



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Iztacala

**“MÁRGENES DE LA VIOLENCIA.
AL REDEDOR DEL SACRIFICIO Y LO SAGRADO”**

T E S I S ◊
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA ◊
P R E S E N T A (N)
SÁNCHEZ GUTIÉRREZ MAURICIO

VoBo
23/03/2022

Director: ◊ Mtro. ◊ **José Antonio Mejía Coria**
Dictaminadores: Mtro. ◊ **César Roberto Avendaño Amador**
Lic. ◊ **Sonni Alberto Trujillo Reyna**



Facultad de Estudios Superiores
IZTACALA

Los Reyes Iztacala, Edo de México, 2022



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.

Índice

INTRODUCCIÓN	02
I. El arca de Noé y la nave de ostracismo	11
ii. Le nef des fous.....	13
ii. La bruja y su lugar de ausencia.....	28
iii. El Nomadismo.....	38
II. La nuda vida. Gestión y manejo de las vidas ‘indignas’	51
i. El nacimiento de la tragedia.....	53
ii. El problema de la ley y la violencia.....	64
iii. La víctima sacrificial.....	79
III. Nada es “más humano” que la violencia	91
i. El trauma.....	93
ii. Sujeto político. El revés en psicoanálisis	105
III. “La entereza de los cuerpos despedazados.” Estética de la violencia	113
i. La estética de lo sublime.....	114
ii. El cuerpo herido.....	125
iii. El escribiente y el cirujano.....	134
V. Conclusión	145
VI. Referencias	146

INTRODUCCIÓN

¿Quién es el otro? ¿Quién se (a)propia y establece el criterio desde el cual un individuo se cree a sí mismo propio? ¿Sujeto? acá se trata de esclarecer o, de menos buscar 'alteridad' y discursar sobre el tratamiento de lo clínico, de lo patológico y lo estadísticamente normal, ¿Quién decide? ¿Cómo pensamos la percepción humana desde la cual situamos la realidad a un antropomorfismo descarado de palabras y sonidos vacíos? ¿No es sino lo que Nietzsche gritaba a la verdad como la mentira más útil? Desde ya, lo utilitario se entremezcla entre la política y el ensueño. Susurro del semblante, del discurso atravesado por la daga del buen vivir; una daga llena de sangre, que se pudre lentamente en el paseo con la superficie; el deseo que no es deseo propio, pedazo de carne que busca algo, que no encuentra, que no habita y que condena, flotan como el sonido que viaja sobre el aire perdiendo cada vez más sentido, ¿sentido? ¿Tiene un semblante o muestra una parte más sensata de la realidad?: realidad a medias, realidad que no descubre pero que reverbera en el agua y logra sumergirse un tanto, suficiente para descartar la pasividad del lenguaje, que destaca su agresividad y las puñaladas que ha de ceñir en el más vivo pedazo del hombre, que lo enraiza y lo mantiene siempre debajo, como "algo que cae", objeto que cae dentro del concepto, la subcadencia que despierta los albores de lenguaje, ¿posible?

Hay algo subversivo del lenguaje y su escritura que nos rebasa. Pericia nostálgica que presenta al tiempo como único momento, momento cronológico que determina y estructura la vida. El saber que no se deja ver permite seguir flotando, cacho de carne muerta. Alavez de hojas caídas, de textos despedazados ante la pregunta necia,

pregunta que interroga al sujeto, claro, ¿por qué nos pararíamos a pensar que existe algo más de lo que podemos percibir?

De Jacob von Uexkull (1942), leemos: « *En el mundo ciego y sordo de la garrapata, las señales importantes son la temperatura y el olor del ácido butírico. Para el pez cuchillo «fantasma negro», son los campos eléctricos. Para el murciélago, las ondas de compresión del aire [...]*», Así, no nos podría sorprender el hombre que, al juzgar sus movimientos, busque la vaguedad de un espacio sin sombra, espacio que se nombre y pueda ser violado. *Umwelt* y *Umgebung* regocijados en el cosquilleo de la escritura y sus vacíos.

Y hablando de la escritura, ¿no hablamos también de la ausencia que a esta le han amarrado en la espalda? Si el mito idealista de la presencia –develado por Derrida– nos enseña que el valor de verdad de un enunciado no está garantizado por la ligadura de éste y un emisor, toda la serie de oposiciones valorativas a partir de un juego presencia-ausencia, (realidad/apariencia; esencia/accidente, habla/escritura; hombre/mujer...) cojean con los significados que el hombre había sujetado hasta entonces como cimientos naturales / nacidos junto a él.¹

Justificación necesaria del iniciar preguntándose por los márgenes entre un yo y un otro, justificación necesaria para ir al medio en donde inician y donde terminan, el

¹ Jacques Derrida, *Márgenes de la Filosofía*, España: Cátedra, 1994, p. 11.

medio de un *Aufheben*², un desplazar y elevar, reemplazar y promover en un mismo movimiento, pues si la consciencia es la *Aufheben* del alma o del hombre, este sucumbe con todas sus oposiciones valorativas. Fin del hombre acabado.

De aquí parte una introducción que no busca la conversión de lo marginal en algo central, ya que ambos juegan en un mismo territorio. Por ello, dentro del primer apartado en este texto, se busca [*autour de l'histoire*] alrededor de / entorno a / cerca de / sobre / aquellos prisioneros por excelencia, prisioneros de un mismo viaje que se encuentran en cada paso que insiste el hombre en dejar como huella de su época. Por inicio se presenta el recorrido histórico que el loco ha dejado en su infinito caminar y la forma en que fue entregado al río de los mil brazos, al mar de los mil caminos. Figura que Foucault no se cansa de buscar en *Histoire de la folie à l'âge classique* y que con astucia encuentra siempre puesto en el interior del exterior, puesto en el horizonte del hombre medieval y entregado a esa masa oscura e infinita que no hace más que purificarlo y agregarle sus propios valores.

Navegador errante que nos permite pasar a una segunda figura; la bruja, pues parece que la existencia de uno logra construirse sobre las ruinas del otro, así cambiamos de enemigo y nos quedamos con las hijas de Lilith y su lugar de ausencia, la bruja por

² « *Par aufheben nous entendons d'abord la même chose que par hinwegräumen (abroger), negieren (nier), et nous disons en conséquence, par exemple, qu'une loi, une disposition, etc., sont aufgehoben (abrogées). Mais, en outre, aufheben signifie aussi la même chose que aufbewahren (conserver), et nous disons en ce sens, que quelque chose est bien wohl aufgehoben (bien conservé). Cette ambiguïté dans l'usage de la langue, suivant laquelle le même mot a une signification négative et une signification positive, on ne peut la regarder comme accidentelle et l'on ne peut absolument pas faire à la langue le reproche de prêter à confusion, mais on a à reconnaître ici l'esprit spéculatif de notre langue, qui va au-delà du simple « ou bien-ou bien » propre à l'entendement. ».* Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, trad. Bernard Bourgeois, tome I, Vrin, 1970. p. 530.

antonomasia que hubo que fijarla en la letra para que no se escapara, *Chivo expiatorio* que toma el reflejo de satanás para ser reconocidas –por contagio de la escritura hecha a su medida– en su imagen deforme y modelada, pues, como bien mencionará Cohen (2013): *“llegan a tener los rostros desgarrados por el violento discurso de quienes les dan vida y las obliga a ocupar el espacio del miedo, del terror, de la incertidumbre”* (p. 68).

Finalmente, ambas figuras se unen para formar parte de un grupo rebasado por el discurso científico imperante. Locos, brujas y nómadas se funden para ser hablados por la mancuerna Deleuze-Guattari cuyo trabajo nos ayuda a ver la violencia con la que son desplazados de la historia del hombre, como si “esa historia” no pertenecería o formara parte de un “nosotros”. Los filósofos franceses serán vitales para dar cuenta de la apropiación que se ha hecho, no sólo de su persona, sino de todo su sistema de pensamiento el cual les es arrebatado y manipulado para ser siempre locos, brujas y nómadas. Para hacer de -y desde- su nombre el campo del rechazo, el campo donde la sociedad les reclame tener la culpa de sus propios males.

Una vez mostradas algunas de las figuras extranjeras dentro de la cultura occidental, sobre el capítulo dos se buscará trazar un recorrido ante la pregunta religiosa *¿por qué?* o, si que quiere, *¿por qué a mí?*, pues se esbozarán algunas propuestas que filósofos como Derrida, Girard y Deleuze dan a la violencia desmedida y recalcitrante de la cultura contemporánea. Así, la antropología, sociología, filosofía, arte, literatura y psicoanálisis más que mezclarse (o intentar hacerlo) ingenuamente, encuentran rastros de su presencia en cada una de ellas, entendiendo en el transcurso, sus puntos

nodales así como los de su distanciamiento y coyunturas, pues todas y a su forma, muestran la violencia que no deja de girar y hacer girar mecanismos ora visibles ora invisibles que secuestran al saber y generan formas de pensarlo de formas bien determinadas.

Por otro lado, el campo del psicoanálisis también toma la palabra ante el acontecer de la violencia. Primero se versa sobre un Freud que vive en el entorno de la Gran Guerra: los intereses económicos, históricos, políticos y sociales a los que responde la violencia y muerte de época, representó para Freud un cambio en distintas articulaciones de sus teorías, haciendo notar la articulación síntoma-trauma que arrastran los hombres en su andar, convirtiéndolos en 'víctimas' de lo que han vivido. Lacan (1957-58) por su parte afirma que: *"la violencia es ciertamente lo esencial en la agresión, al menos en el plano humano [...] No es la palabra, incluso es exactamente lo contrario. Lo que puede producirse en una relación interhumana, es o la violencia o la palabra"* (p. 468). Y eso trae consigo más dificultades, pues si *"nada es más humano que el crimen"*³, habría que pensar qué se hace con la violencia, en dónde queda y hacia dónde se dirige, ya que si esta no tiene un acceso posible a la estructura de la palabra (a una articulación significante), tampoco se puede reprimir.

Finalmente, se recurre al arte para hacerla hablar como la gran generadora de verdades, verdades en plural, verdades –veremos– en pintura, poesía, literatura y escultura, pues una historia que verse del hombre, no puede prescindir del arte. Por

³ Frase con la cual Miller nombra una intervención realizada en una mesa redonda el 29 de abril de 2008, dentro de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, en la presentación del libro de Silvia Elena Tendlarz y Carlos Dante García *¿A quién mata el asesino? Psicoanálisis y Criminología*, Grama, 2008.

ello, se comienza un recorrido histórico acerca de la estética y la forma en que, desde el arte clásico había sido asociada a la belleza y los trazos bien cuidados. La perfección era el ideal y con ello su reducción mantenía lejos del campo crítico a un arte emancipado por la religión y las “buenas costumbres”.

Este recorrido sugiere que el arte, en tanto imagen crítica también muestra la marginalidad que lleva al suicidio, a la locura, y que abre en el cuerpo una herida como se abre una llaga en el cuerpo. Ya no se trata de juzgar los movimientos del arte en sí mismo, sino más bien, a aquella función que hacía moverse hacia tal o cual lado, función que respondía a la soberanía del arte cristiano y que paralizaba todo trazo salido de su margen. Contemplado así, la violencia no deja de girar entre las sombras de un lenguaje devastado y moribundo que ha perdido al mundo y con él, su fiel descripción de la realidad.

Veremos entonces cómo Kant rompe con este enfoque y junto a Addison y Burke resaltarán la importancia de lo sublime, término que abre la brecha homogénea hasta ese momento en el pensamiento del arte y que, gracias a esta, la estética buscará un lugar en la re-construcción del pensamiento moderno.

Posterior al desarrollo de lo sublime, detallaremos cómo la pintura de Goya, Velázquez y el Bosco presagian el declive del racionalismo e inician el grito perpetuo de la violencia humana; penetran en la academia y sus valores para impugnarlas y romper con la estética imperante, figurando no ya una perfección de los cuerpos, de la

naturaleza o el cosmos, sino mostrando la angustia y mirada de desconsuelo del humano abatido.

Así, el Expresionismo, Dada y Surrealismo como consecuencias de la Gran Guerra terminan, en su devenir inmediato, viendo nacer movimientos que nos permitirán analizar de forma más analógica el objetivo del capítulo, a saber, mostrar los diferentes matices de la violencia en acontecimientos estético-políticos, pues, como mencionará Benet, *“no habría representación de la violencia sin estética”*⁴.

Bajo esa misma línea destructiva, el accionismo vienés (y previo a este la autopintura) se inserta como flecha en los acontecimientos políticos contemporáneos. Piedad Soláns (2000), escribirá que: *“el accionista vienés transfiere a su propio cuerpo todo el poder plástico, metafórico, simbólico y semiótico que detenta el objeto artístico. El cuerpo se convierte en el territorio donde tiene lugar la creación y la destrucción, en la topografía del análisis de los límites y en la zona de resistencia de una subjetividad que, a través de la vulnerabilidad de la carne, se enfrenta violentamente al poder político, social y tecnológico”*.

Sin embargo, dejarlo ahí es acudir al lado contrario y totalizar desde ahí una mirada, la destrucción por la destrucción misma generaría un círculo infranqueable del cual nada ganaríamos en este ensayo. Por ello, ha de proponerse un término que vincule ambos lados, jugando en el entre que deja uno sobre el otro, mostrar el paso, el escondite donde se juegan sus diferencias. Esto hace la imagen crítica que, gracias a análisis

⁴ Antonio Monegal (comp.), *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*, España, Paidós, 2007.

vertidos entre el pensamiento hubermaniano, nos haga notar la línea entre aquello que vemos, con lo que nos mira. Este movimiento doble le da a ambas partes la importancia que tienen, ambos no son más que un lado del otro. El uno siempre es dos, el uno sin el otro ya no marcha.

Este formato es puesto en funcionamiento a través de personajes como Teresa Margolles, Antonio Sustaita, Marisol Ochoa, Fernando Brito y Pedro Pardo, quienes, a través de sus obras, busca vincular la violencia que desata el narcotráfico en México y el arte contemporáneo donde no se pueda ya saber reconocer a una frente a la otra. Desde aquí, las obras gritarán por ser entendidas bajo la luz de una estética que desarme la razón del hombre y nos muestre de forma bastante cruda y ácida la realidad humana.

Con ello es claro el objetivo; traer de vuelta a los ángeles extraviados, al negrismo, a las brujas, al loco, el leproso, al tarantismo, al morfinismo y al alcoholismo, hablar entonces del encierro en donde llueve tristeza y desamparo. La marginalidad desde aquí habla y se hace hablar a partir de autores cuya fortuna logra romper con la línea estética de la razón, las líneas que se encuentran traen consigo el delirio que nos habla y del cual el sujeto no puede sino mostrarse extraviado en este buque de mareo, misterio y ansiedad, de risas secas: miradas con un resplandor de inexistencia y asfixiados en el asidero de una nave para todos y para nadie.

Se (d)escribe no solo una crítica sino toda una ética que problematiza el exceso, la muerte, la pasión y la violencia que se expande entre cada pedazo de carne ya sin

centro fijado en el hombre. Pero ello bien tiene su contacto con el desarrollo de los capítulos anteriores en tanto muestre los suplicios de época para terminar por hipotetizar la forma en que esto se encuentra en el estallido de violencia que nos absorbe actualmente.

Violencia eternamente desatada en la religión y el sacrificio. Religión que usa de bastón a la violencia. Sacrificio que no sabe hablar por sí mismo sin la violencia religiosa.

El arca de Noé y la nave de ostracismo

Ineluctable modalidad de lo visible (*ineluctable modality of the visible*): "por lo menos eso, si no más pensado a través de mis ojos. Señales de todas las cosas que aquí estoy para leer, huevas y fucos de mar, la marea que viene, esa bota herrumbrosa. Verde moco, azul plateado, herrumbre: signos coloreados. Límites de lo diáfano. Pero él agrega: en los cuerpos. Entonces él los había advertido cuerpos antes que coloreados. ¿Cómo? Golpeando su sesera contra ellos, caramba. Despacio. Calvo era y millonario, maestro di color che sanno. Límite de lo diáfano en. ¿Por qué en? Diáfano adiáfano. Si puedes poner los cinco dedos a través de ella, es una verja, si no, una puerta. Cierra los ojos y mira.

James Joyce

LA NEF DES FOUS

Por los campos de Dios el loco avanza.
Tras la tierra esquelética y sequiza
–rojo de herrumbre y pardo de ceniza–
hay un sueño de lirio en lontananza.

Huye de la ciudad. ¡El tedio urbano!
–¡carne triste y espíritu villano!–.
No fue por una trágica amargura
esta alma errante desgajada y rota;
purga un pecado ajeno: la cordura,
la terrible cordura del idiota.

Antonio Machado.

Si una de las tareas del pensamiento es
la de hacernos comprender el presente,
eso sólo puede hacerlo, como sugería
Foucault, persiguiendo las sombras que
la interrogación del presente proyecta
en el pasado.

Giorgio Agamben

Desde aquel lejano paseo francés de los 60's con el lenguaje y sus límites, se apoya la tinta en un Foucault que abre diferentes caminos en una época llena de pasiones, silencios y, como se verá, la subversión del sujeto en una arqueología del saber que interroga no sólo al lenguaje mismo sino esos dichos silencios de los que "nada se quiere saber". Sin embargo, compartir la pasión por el lenguaje y lo inconsciente provoca consecuencias, justo como un virtuoso de la letra mencionará: *"abrir las llagas de la ciencia, tironear a los guardianes de la consciencia, gritar a cielo abierto las miserias de una cierta academia de diccionario y atravesar los pantanos de la niebla muda del lenguaje, no puede llevarse a cabo sin desmesura"*, (Morales, 1997, p., 22).

Desde esas consecuencias es que los escritos funcionan como punta de lanza para dislocar la barrera que el mismo lenguaje y el uso de cada concepto en distintas épocas fue creando para mantener lejos de la sociedad aquello que les causaba cosquillas, esa locura que logra atravesar por la espalda el sentido que se otorga al nombrar algo, pequeño indómito que se mantiene siempre en el horizonte: visible pero lo más alejado posible. Suficiente para creer que se le puede evitar por medio de una razón que no hace más que hablar de ella como si fuese un cadáver.

Razón y locura pendulando sobre una arquitectura del saber que ya no sabe fraguar el sentido de llamar a algo natural, acá la palabra ejerce un poder tal en las personas que estas, moribundas, caen bajo un sistema desde donde podríamos hacer hablar a la historia y remitir a la forma en que el lenguaje nos estructura bajo un discurso controlado, seleccionado y redistribuido.

Y ese dislocamiento lo encontrará el mismo Foucault quien muestra el comienzo de la ruptura en una entrevista para Madeleine Chapsal (1966) en *Laquinzaine littéraire: Le point de rupture s'est situé le jour où Lévi-Strauss pour les sociétés et Lacan pour l'inconscient nous ont montré que le "sens" n'était probablement qu'une sorte d'effet de surface, un miroitement, une écume, et que ce qui nous traversait profondément, ce qui était avant nous, ce qui nous soutenait dans le temps et l'espace, c'était le système* [El punto de ruptura se sitúa el día que Lévi-Strauss, para las sociedades y Lacan para el inconsciente, han mostrado que el 'sentido' no era probablemente sino una especie de efecto de superficie, un espejismo, una escoria, y que aquello que nos atravesaba profundamente, aquello que estaba antes que nosotros, aquello que nos sostenía en el tiempo y en el espacio, era el sistema]. Y es en esas tierras donde se focaliza el lente no porque surgiera en esos tiempos sino porque es ahí donde se sienta en el banquillo a la razón para interrogarle acerca de los cadáveres y poblaciones enteras que se vieron y se siguen viendo totalmente aisladas, excluidas, reclusas.

Será así y partir de la lejanía con la que observamos la locura, que surgen dispositivos como la psiquiatría organicista con la cual, como enfatiza Braunstein (2013), «*el científico sustenta sus resultados en una esperanza de encontrar bajo parámetros biológicos la razón de las "anormalidades de la mente"*». Por ello quizá, que en el mundo occidental haya un gran grupo de personas que no son reconocidas por no comportarse de acuerdo a lo establecido y esperado, lo cual tiene como consecuencia que sean rechazadas y excluidas de muchos de los ámbitos de la vida social, pues a pesar de la ingente cantidad de datos empíricos puestos de relieve por la investigación,

una concepción unitaria de la locura parece todavía lejos, si es que no cada vez más alejada.⁵

Dicho lo cual y como primer acercamiento al tema, es menester un desglose a vuelo de pájaro, de las diferentes formas de entender la locura, no sólo desde su bautizo por Bleuler en 1911 llamándola esquizofrenia, sino pensar en una historia de la cultura con el fin de mostrar su uso y el propósito de convertirla en objeto de segregación, reclusión, exclusión, rechazo o prohibición; el fin de tenerla siempre en el horizonte del pensamiento, siempre dentro pero al límite para notar su existencia, pues ya Esther Cohen⁶ nos dice que *“la historia habla [a través de sus innumerables chivos expiatorios] del miedo, pero este se transforma, nunca muestra el mismo rostro”*. Una vez ahí, es posible analizar e investigar cómo ha sido construida, bajo qué procesos de producción histórica de la sociedad y, cuáles han sido sus condiciones de aparición, crecimiento y variación, ya que hasta ahora *“no se sabe ni de dónde viene ni adónde va, no tiene ni techo ni morada... ni dios ni rey”*, (Foucault, 1963b: 2015, p., 47). Es así como Foucault nos introduce a un ámbito del cual no se puede esconder dicha propuesta, a saber, la política y el deseo que la cazan del cuello y se hacen hablar a partir de esta, pues si ya comienza a vislumbrarse su arraigo en el discurso, este dirá que *“por más que, en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto su vinculación con el deseo y el poder”*.⁷

⁵ Marino Pérez-Álvarez, José García-Montes y Louis Sass, La hora de la fenomenología en la esquizofrenia, en *Clínica y salud*, (España), núm. 21, (3), 2010.

⁶ Esther Cohen, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el renacimiento*, México: Taurus, 2013, p., 69.

⁷ Michel Foucault, *El orden del discurso*. Argentina, Tusquets editores, 1970; 2005, p., 15.

Ya caída la sensación de un lenguaje domesticado, se entiende que el nombre "Esquizofrenia", admitido como una evidencia, ha designado desde hace más de un siglo una forma extrema de "enfermedad mental", sin embargo y como bien se cuestiona Braunstein (2013), «¿se sabe cuáles fueron los campos de saberes en los cuales se forjó, los debates y conflictos por los que atravesó, los elementos de diversa procedencia que incluyó? La palabra "trastorno" designa un desorden pero, ¿qué orden es el que se desordena cuando alguien es distinto de como se espera?». Sirviendo así como anclas, dichas preguntas cuestionan la historia de la locura y sintetizan los puntos nodales cristalizando la importancia que tiene su sacrificio en la implementación de una *exclusión-inclusiva* como más adelante se abordará.

Por su parte, la decantación de la locura en esquizofrenia, ha sido una enfermedad de la que mucho se habla pero nada se sabe; no se sabe de sus afectaciones, de su definición ni de su origen, lo que representa un problema, debido a que se tiene la creencia ordinaria de que se trata de una condición sobrenatural, etiquetando a las personas que lo padecen como « locas » que sólo deben ser internadas en un psiquiátrico. Ruiz (2013), menciona que estas creencias vienen desde la Edad Media con la llegada de la santa inquisición, en donde nada se sabía de las enfermedades ahora denominadas como "mentales".

Lo que solía pensarse para ese entonces, es que esto sólo les pasaba a aquellos individuos que han sido « poseídos por alguna entidad maligna » y pese a que en la actualidad estas creencias no se han arraigado por completo, para el Renacimiento se comenzó a concebir a estas personas como pacientes que necesitaban hospitalización

para poder llevar a cabo un tratamiento. Lo anterior no quiere decir que hasta ese momento empezaron a existir las personas con esta enfermedad, sino que hasta ese momento se trató de dar atención a la problemática que no sólo era de la persona afectada, sino también de los familiares que incluso tenían que recurrir a diferentes alternativas no aptas para su condición y que sólo llevaban a que tuviera una mayor afectación en diferentes ámbitos de la vida del individuo.

Con ello y la psiquiatría organicista de la que nos habla Braunstein, es como la mayoría de investigaciones respecto a personas diagnosticadas con esquizofrenia –en general con todos los ~~trastornos mentales~~– y herederas de la segregación que tuvo la locura, parten de perspectivas basadas en el campo neurológico, aceptándolas como enfermedades y recluidas al trabajo que la taxonomía y todas las ramas de la nosología han de hacer con ellas. Nosonomia, Nosotaxia, Etiología, Nosogenia, Semiótica, Nosocronia y Nosognostica, «*derecho de muerte y poder sobre la vida*»; poder de captación –dice Foucault–: “*El poder era ante todo derecho de captación: de las cosas, del tiempo, los cuerpos y finalmente la vida; culminaba en el privilegio de apoderarse de ésta para suprimirla.*”⁸

Muestra de ello son algunos autores como Timothy Crow y Edward Hate que a finales del siglo XX, se cuestionaron acerca del origen de la esquizofrenia y sus posibles causas y a pesar a sus muchas divergencias, ambos tienen en común una concepción biológica de la enfermedad de infección vírica, según Hate y, genética según Crow, en

⁸ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, México: Siglo XXI, 1976; 2007, p., 164.

donde « se trata de explicar porqué el “agente” infeccioso causante de la esquizofrenia se activa en determinado contexto histórico », (Álvarez y Colina, 2011).

Por otro lado, Díaz (2004), menciona que la historia de la esquizofrenia tiene un desarrollo paralelo con la psiquiatría, por lo que especialistas como Emil Kraepelin, tuvieron un primer acercamiento al concepto de esquizofrenia, con la llamada *Dementia praecox*, remontándose al alienismo francés del siglo XIX, en donde también Benedict A. Morel presentó algunos casos de jóvenes alienados a los que diagnosticó de *démence stupide* o *stupidité aboutissant à la démence*, que se caracterizaban por presentar una marcada estereotipia de actitudes, gestos y lenguaje, así como un negativismo muy evidente, dicho cuadro evolucionaba de forma rápida hacia una pérdida de las facultades mentales y, en definitiva, hacia la demencia.

Sin embargo y pese a todo ello, el origen de las problemáticas mentales, ya se encontraba mucho antes en las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón (Libro III, 45ac). Ahí, el autor reconoce que “*para el cuidado y el mantenimiento del cuerpo se buscó un arte, mientras que no se sintió así la necesidad de una medicina del alma antes de su descubrimiento, ni se cultivó una vez conocida, ni mucho menos recibió un reconocimiento o aprobación de las personas, sino que más bien les resultó a muchos sospechosa y odiosa*” (p. 261). Desaprobación y desconfianza ante tal asunto ya causaban problemas 2000 años antes de la existencia de la psiquiatría y sin embargo las primeras aproximaciones de las clasificaciones -de las enfermedades- son generadas por Paracelso (1493-1541), Félix Plater (1536-1614) y Syderham

(1624-89)⁹. En ese recorrido, se encuentran Hartmann declarando en 1611 que el número de enfermedades era finita, mientras que Thomas Burnet se dio a la tarea de recopilar el número total de enfermedades mencionadas por 117 autores tanto antiguos como contemporáneos, concluyendo que eran 410 y 22 años más tarde Gladbach redujo todas las enfermedades a solamente cuatro: fiebre, escorbuto, caquexia y catarro, (Tamayo, 1986; 2014, pp. 11-24).

Posterior a ellos, Ruy Pérez Tamayo (1986; 2014) y Braunstein (2013), nos mostrarán que los primeros en generar una clasificación oficial fueron Boissier y Lineo en 1763 con una nosología metódica, una clasificación de entidades que no eran naturales sino conceptuales. Para ese entonces Boissier creó una clasificación de las enfermedades dando como resultado 10 clases, 44 órdenes, 515 géneros y 2400 especies de enfermedades. Por otro lado, el *Genera Morborum* de Linneo, publicado el mismo año, clasifica las enfermedades en dos categorías: *Morbi Febrilis* y *Morbi temperati*, categorías que generan un total de 11 subcategorías distintas de enfermedades en las cuales se encierran fiebres, dolores, trastornos, inactividad, movimientos involuntarios, supresiones, evacuaciones, deformidades y anomalías.

Para 1801 como respuesta a un trabajo anterior (*Nosographie philosophique*), Pinel escribe *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* en el cual clasifica las enfermedades en 4 grandes áreas: melancolía caracterizada por delirios parciales; manía donde los delirios son generalizados; demencia, o deterioro intelectual generalizado e; idiotismo, referido a la abolición total de las funciones del

⁹ Néstor Braunstein, *Clasificar en Psiquiatría*, México, Siglo XXI, 2013.

entendimiento, (Pinel, 1801). Esta nueva perspectiva llevó a Bleuler finalmente a introducir el neologismo “esquizofrenia” en 1911, el cual se refiere a una “mente escindida” para denominar la *Dementia praecox* de Kraepelin, derivando en “una nueva mirada al loco y su locura en la clínica, haciendo mayor énfasis a la interpretación psicopatológica” (Gruhle, 1913, p., 114-133; Novella & Huertas, 2010, p., 208).

Pero en esta historia parece haber dos caminos. Por un lado, el *elemento crítico*¹⁰, elemento de escondites, elemento que desarma y que con la quieta verdad de las cosas, ignora a la locura. Este elemento es precisamente aquel del que la ciencia se hace hablar y la cual siempre tendrá –o querrá tener– la última palabra, incluso a sabiendas que es moribundo y de superficie: saber de semblante que hunde la nave de los locos en su paseo por la noche, pues nadie puede tener mayor jerarquía que la consciencia crítica del hombre.

La locura tiene que ser borrada irremediabilmente dentro de la tradición humanista, de ella no se habla aquí y sin embargo el movimiento de borradura fustiga la maldad que esta revela en los avaros, delatores, borrachos, impíos, lascivos, delicatos, golosos, superbos, ívidos, lujuriosos, estúpidos, mitómanos, sollozantes, asesinos, iluminados, videntes, profetas, demonios, perdularios [...]. Movimiento doble, movimiento de espada que clava su filosa punta en medio del mar adonde han de ser conducidos por su maldad, por su violencia, pero que asimismo nos recuerda el vínculo entre la locura y el laberinto infinito del agua.

¹⁰ Michel Foucault, *Historie de la folie à l'âge classique*, France, Éditions Gallimard, 1972a

Noé y su nave nos lo muestran, pero Dios firma la sentencia. Dios verdugo, Dios soberano dicta que la maldad de los hombres es tal, que *todo designio de los pensamientos del corazón de ellos era de continuo solamente el mal*.¹¹ Arrepentido de crearlos, el arquitecto del mundo pide a Noé construir el arca a medidas exactas y el primero libra del mal a la tierra, abriendo las puertas del cielo y dejando caer sobre la tierra un diluvio matando todo pedazo de carne vivo, arrastrando sobre ella la carne enferma.

Sin embargo, habría que hacer un paréntesis y preguntarse hacia dónde se fueron los cadáveres, los cachos de carne hinchados por el agua y sembrados sobre las tierras ahora fértiles, pues como en la locura, parecen haberse enterrado. Desde el primer día pasado el diluvio y a cada paso del hombre, se lleva consigo la marca del sacrificio. « *Y edificó Noé un altar a Jehová, y tomó de todo animal limpio y de toda ave limpia, y ofreció holocausto en el altar* ». ¹²

Pero de ello hay más; valdría preguntarse también, porqué a partir de ese sacrificio, esa limpia territorial y ese nuevo comienzo, el arquitecto demandará la muerte de todo hombre que derrame sangre de otro hombre. El alma del hombre es devuelta al Dios por su desobediencia, dejando con él su deseo y abandonado a su suerte, no quedará más que el miedo de venganza del Dios dentro de cada hombre vivo. Acá no quedará más que el símbolo de su contrato, de su convenio, de su ley.¹³

¹¹ Gn, 6:5

¹² *Ibid*, 8:20

¹³ El arco iris. Gn, 9:13

Retomando el camino de la consciencia crítica donde el saber deja en las sombras a la locura y con el importante paréntesis sobre Noé, quizá podamos percibir la herida que tiene una razón basada en una ciencia desordenada y de presunción ignorante, puesto que, “*si es la verdad del conocimiento, es porque este es irrisorio, ya que en vez de basarse en el gran libro de la experiencia, se pierde en el polvo de los libros y de las discusiones ociosas*” (Foucault, 1972b; 2016, p., 45). Pero el juego de la denominación de lo visible sigue su curso, esta no para, la historia natural hará de lo natural algo adherido al tejido de cada sujeto, encontrando identidades a través de una ciencia general del orden. *Composición y disposición*¹⁴ de las diferentes piezas del cuerpo que fueron formando su figura en un cuadrículado necesario para ser nombrado.

El loco entonces, ya no podía ser más que el heredero directo de la lepra. Una vez eliminada esta, lo que quedará tras su rastro son las imágenes que se le unieron a ella y su sentido de exclusión, haciéndole una figura que puede cambiar de rostros, pero siempre trazando a su alrededor un círculo sagrado¹⁵.

Pero es momento de mostrar la otra cara del problema; la experiencia trágica, el *elemento trágico*¹⁶ del cual habla Foucault y la importancia que tiene en el Renacimiento. Esta otra cara es inversa, esta otra cara tiene el rostro desgajado, maldito, despedazado. Aquí los huesos se asoman de las tumbas que el diluvio enterró y quiso ocultar, aquí también la tierra vomita a los muertos y los pone a hablar desde

¹⁴ Tournefort, *Éléments de botanique*, p. 558; Michel Foucault, *Les mots et les choses*, France, Éditions Gallimard, 1966, p. 146.

¹⁵ Michel Foucault, *Historie de la folie...*, *op cit.*, p. 16.

¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

ese silencio, desde la estática de su cuerpo. La locura desde el lente trágico despliega sus poderes, pero durarán poco tiempo, pues son claramente esquivados por la crítica de la locura. Y Foucault lo remarca:

« Antes de que pase mucho tiempo, costara trabajo descubrir sus huellas; tan solo unas páginas de Sade y la obra de Goya ofrecen testimonio de que esta desaparición no es un hundimiento, sino que, oscuramente, esta experiencia trágica subsiste en las noches del pensamiento y de los sueños, y que en el siglo XVI no se trató de una destrucción radical sino tan solo de una ocultación ».¹⁷

Así es como la consciencia crítica toma el mando pero siempre con una sensación de intranquilidad dada precisamente por el elemento trágico que la vela sobre las sombras. Ya en el siglo XV encontramos una muestra de esta intranquilidad. Entre 1424 y 1425, se realiza la *Danza Macabra del Cementerio de los Santos Inocentes de París*, sobre el muro sur del convento de Frailes Menores¹⁸. Sobre esta presentación, la muerte aparece fresca ante el papa, el emperador, el cardenal, el rey, el patriarca, el condestable, arzobispo, caballero, obispo, escudero, abad, magistrado, sabio, burgués, canónigo, mercader, cartucho, sargento, monje, usurero, pobre, médico, amante, abogado, trovador, cura, labrador, franciscano, niño, clérigo y eremita. La variante es solo la forma en que la muerte se presenta, a veces vestida, otras desnuda, alguna otra con mortaja, con guadaña, lanza, pala o leño, pues el artista sabe bien que para todos llega aun escondiéndola, enterrándola, esquivándola o tratando de fingirla cerca. La

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ Como era de esperarse, el muro fue demolido por la estética epocal (1669) durante el reinado de Louis XIV. Los frescos ahí mostrados provienen de la edición de Guyot Marchant en 1485.

muerte le llega a todos y quizá a unos con más fuerza que a otros tal como lo muestra el rey muerto:

Le roi mort

*Vous qui dans ces images
voyez danser gens de rangs divers,
songez à ce qu'est la nature humaine:
Ce n'est rien que viande à vers.
J'en suis la preuve: moi, qui gis,
J'ai été jadis une tete couronnée.
Ainsi serez-vous, les bons comme les mauvais
Gens de tous rangs: vous serez donnés aux
vers.¹⁹*

El rey muerto

*Ustedes que en estas imágenes
vieron bailar a hombres de rangos diversos,
piensen en lo que es la naturaleza humana:
no es nada mas que carne para gusanos
Yo soy la prueba de esto: yo que yazgo,
antes fui miembro de la familia real.
Así serán, los buenos como los malos,
gente de todos los rangos: serán ofrenda para los
gusanos.²⁰*

Sin embargo, pocos años pasaron para que la locura venza a la figura de la muerte y pase a estar en el primer plano para apropiarse de la inquietud que generaba la muerte y aun más, para terminar por apoderarse del interior del hombre acercándola a esta, pues mientras la figura de la muerte aun se percibía como un término al exterior, acá la figura del loco cargando la muerte en su podredumbre, une ambos lazos y *Margot la folle*²¹ (1561) lo mostrará al dirigir su ataque hacia la boca abierta del infierno. Margot le guiña el ojo a la muerte con su lanza y se apropia de la pintura, haciendo de ambas figuras algo inseparable.

¹⁹ Jean de Gerson, *La danse macabre des saints innocents de Paris*, Valentin Dufour, Genève, Slatkine reprints, 1975.

²⁰ Traducción mía.

²¹ Pieter Breughel, *Margot la folle*, 1561.

Medio siglo antes, el *Narrenschiff* (1492) aparece sobre la pluma de Brant del cual seguramente El Bosco ilustrará en variadas pinturas posteriores, como la que llevará el mismo nombre. Lubbert Das (1501-1505) implora al supuesto maestro: « *quítame pronto esta piedra* ». Aquí²² El Bosco juega con las palabras y las figuras; el médico con un embudo invertido en la cabeza y una jarra en el cinturón saca, no una piedra del Lubbert²³, sino un nenúfar que terminará por hacernos girar la cabeza de nuevo hacia el mar. *En el triunfo de la Muerte* (1562-1563) Brueghel el viejo muestra a « *la muerte al frente de sus ejércitos sobre un caballo rojizo, destruyendo el mundo de los vivos quienes son conducidos a un enorme ataúd, sin esperanza de salvación* ». ²⁴ Las pinturas-texto seguirán surgiendo, desbordando lo que hay de oscuridad en el hombre y, sin embargo, también irán confirmando que ambos elementos estarán bordados como un estrato, capas de tejido que funcionarán sólo una junto a la otra y a ello Foucault dirá que: “*la proliferación de monstruos sin futuro es necesaria para que se pueda redescender del continuo al cuadro a través de una serie temporal*”. ²⁵

Razón y locura viajando en el mismo barco, pero con la salvedad que tendrán diferentes caminos y diferentes metas, una soberana, la otra liberada y en ese mismo movimiento encarcelada en la infinidad del mar; una salvada por cumplir el mandato de

²² Extracción de la piedra de la locura 1501-1505. Texto extraído de Silva, P., *El Bosco. La Exposición del V Centenario*, Museo Nacional del Prado, 2016, pp. 356-363.

²³ « Lubbert Das, que algunos traducen como tejón castrado. El tejón (das) se considera perezoso, al ser una criatura nocturna que duerme de día. Lubbert es un nombre masculino que se usa también como apodo para una persona “gorda, perezosa y estúpida”, mientras que el verbo lubben significa castrar. Además, también el bolso que cuelga de la silla, atravesado por una daga, tiene un significado erótico, sexual ». Silva, P.: *El Bosco. La Exposición del V Centenario*, Museo Nacional del Prado, 2016.

²⁴ Museo Nacional del Prado, Pieter Bruegel, *El triunfo de la muerte, 1562-1563*.

²⁵ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 2010, p. 173.

Dios, la otra, extranjera con toda clase de irregularidades de conducta y por ello abandonada, encerrada en la vaguedad de la clasificación misma. Pero ello no sin propósito alguno pues, como se verá, marca la estructura política occidental de una vez por todas, marca su inclusión para su exclusión, como el loco que es salvado solo a partir de su abandono, salvados por la mano que no les fue tendida.

LA BRUJA Y SU LUGAR DE AUSENCIA

Vosotras sois las verdaderas hienas, que nos encantáis con la blancura de vuestras pieles y cuando la locura nos ha puesto a vuestro alcance, se abalanzan sobre nosotros. Vosotras sois las traidoras a la sabiduría, el impedimento de la industria [...] los impedimentos de la virtud y los acosos que nos conducen hacia todos los vicios, la impiedad y la ruina. Vosotras sois el paraíso de los necios, la plaga del sabio y el gran error de la naturaleza.

Walter Charleton.

Cuando las llamas empezaron a arder cada vez más cerca de los nombres de gente que disfrutaba de alto rango y poder, los jueces perdieron la confianza en las confesiones y se terminó el pánico.

Erick Midelfort

La pequeña bruja, concebida en la Misa negra, la delicada joya del diablo, ha venido, ha florecido con malicia, con gracia felina ha reemplazado a la otra. Totalmente opuesta a su predecesora, es delicada, hipócrita, camina suavemente, arqueando felinamente la espalda. No tiene nada de grandioso, está claro. Por el contrario, es de naturaleza baja. Desde la cuna es una criatura lúbrica y llena de malos apetitos. Toda su vida será la expresión de cierto momento nocturno, momento impuro y turbio, en el que un pensamiento que horrorizaría a la luz del día, utilizó las libertades del sueño.

Jules Michelet.

*De la muerte por agua del loco, se opondrá la muerte por fuego de la bruja.*²⁶

¿Cómo se inicia una historia de la bruja? ¿Dónde podemos situarla? y aún peor, ¿en qué momento su estatuto de protectora se deja de lado para comenzar a ser esposa de satanás?

Con la figura del loco, había una ruptura que nos importaba mostrar, aquel doble camino que surge entre el que la habla y en ese mismo hablar, la entierra y, el que muestra sus diferentes caras en una oscuridad cada vez más alejada del hombre con todo y los riesgos que eso implicaba. Por un lado Brant y Erasmo, por el otro El Bosco, Brueghel, Bouts y Durero.

Sin embargo, si bien también existen dos caminos para hablar de la bruja, estos estarán aún más marcados, pues el primero ha de viajar sobre una figura de la bruja sabia, una figura que sobretodo era protectora de los pueblos y de la cual se dice que:

El hombre caza y combate. La mujer piensa e imagina, engendra a los sueños y a los dioses; ciertos días se vuelve vidente, roza el infinito del deseo y del sueño. Para contar mejor el tiempo, observa el cielo, sin perder su interés por la tierra. Cuando joven y hermosa, contempla las flores amorosas y las conoce muy bien. Más tarde, ya mujer, las utiliza para curar a aquellos que ama [...] al principio, la mujer lo era todo (*Michelet, 1987, p. 29*).

²⁶ Esther Cohen, *op. cit.*, p. 43.

La bruja –hasta su pago en la hoguera– había sido considerada profetisa, durante largos siglos fue la única doctora del pueblo, la *Belle-Dame* la *Femme-savant*, sin embargo uno podría preguntarse, cómo está figura que enseñaba las virtudes de las plantas, los caminos de las estrellas y que concedía sus oráculos a la gente arrodillada a sus pies, terminó siendo perseguida y cazada como una bestia salvaje, deshonrada y arrojada a la hoguera.²⁷ Esther Cohen también se lo cuestiona cuando encuentra que el siglo XV acoge a Miguel Ángel y al *Malleus*,²⁸. El primero, pintando sobre la bóveda de la capilla Sixtina a *Sibilas*²⁹, profetizas de inmenso valor y mujeres sagradas que también aparecen en la religión judeocristiana glorificando el nombre de Dios³⁰. El segundo, un manual brutal, Martillo –contra– las brujas. Fue un tratado escrito por un par de dominicos: Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, a los cuales regresaremos en otro momento.

Por ahora, conviene seguir rastreando lo que sucedió antes de su castigo, pues así como en la locura el ropaje de verdad que vestía la consciencia crítica sepultó cada vez más a los locos por un lado, (dentro de hospitales y medicación) y por otro a la locura, (arrojándola al vestíbulo con el error y quitándole sus vísceras con la duda cartesiana) con la magia de la bruja se practica el mismo juego, acá los nombres serán, *magia alta* y *magia baja*: la primera ilustrada por el mismo Pico Della Mirandola, quien escribe de

²⁷ *ibid.*

²⁸ *ibid p. 26-27.*

²⁹ Sibila es la contracción y composición de dos palabras griegas: *sois* (dios) y *belle* (mente), cuyo significado aparece como “mente divina” o, “iluminado por dios” (Acosta, 1846). Miguel Ángel pinta un total de 5 Sibilas: Cumana, Delfica, Babilónica –o Pérsica–, Eritrea y Líbica. Todas ellas intercaladas junto a otros cinco profetas (Herrera Romero, 2019).

³⁰ Véase sino el ejemplo de mujeres como Sara, Myriam, Deborah, Hannah, Abigail, Esther y Hulda.

ella que, “es la parte más noble de la ciencia natural”.³¹ Si ella se asemeja al elemento crítico del cual habla Foucault, es porque para considerar a la Edad Media como oscura, habría que poner delante de ella a figuras que no hicieran sino exaltar a esta “ciencia”-teología-filosofía que se logra arraigar en el imaginario de una sociedad considerada como luz y progreso. Pese a ello, podemos leer notas como:

El Renacimiento es un renacimiento de las «ciencias ocultas» y no, como se dice habitualmente en las escuelas, la resurrección de la filología clásica y de un vocabulario olvidado. Lejos de ser esto, su lucha apasionada puso sobre la mesa la recuperación de las «ciencias» muertas o caídas en el olvido a causa del racionalismo escolástico. Comprender las palabras «reforma» y «renacimiento» a partir de la filología y tal vez de la técnica artística y negar todas las fuerzas invisibles que estallan bajo las apariencias, es privar a estas palabras de su sentido interno (W., Peuckert; Culianu, 1999, p. 233).

Por otro lado, aparecía la demonomagia, la magia popular que carecía de un discurso institucional por la misma esencia de esta, creando una diferencia y cuarteadura con los demás tipos de magia, ya que esta, entregada a los servicios de satanás, no podía permanecer junto a sus homólogas, haciendo que las brujas no tuvieran posibilidad de generar un discurso propio. Para Mirandola, esto representaba un verdadero problema frente al renacimiento que bien sabía cómo, a través de la palabra, ir formando discursos legitimadores.

³¹ Pico della Mirandola, *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, España, Ediciones Obelisco, 1486, p., 29.

Si bien se encuentran un par de caminos bifurcados, nos interesa menos el planteado sobre el contraste de la mujer-profetiza/bruja, que aquel que responde a una dialéctica entre la *magia alta* y *magia baja*, ya que esta dicotomía parece mostrar de mejor manera la violencia ejercida sobre los discursos que aparecen como incómodos para una sociedad cada vez más empirista y cada vez más sedienta de certezas. Próximas a la revolución científica, las brujas y la magia se encontrarán, una vez fragmentadas, separadas para nunca más verse las caras. Pero incluso en esta primera parte del texto, los acontecimientos relatados permiten sin problemas mostrar que si bien existe una línea recta que une a Copérnico, Galileo, Newton, Kepler y Descartes, actualmente es ridículo pensar como ellos en un progreso dado a partir de la 'razón', o por lo menos la razón que hacía de esa época algo meramente entregado al discurso capital vinculado a la luz y perfectamente maquillado en el Renacimiento.

Aunado a ello también estarán los conflictos que parecían presentarse entre ciencia y religión emparentados en su figura hegemónica: por un lado, Miguel Servet y Giordano Bruno entregados al fuego profundo de sus pecados (el primero juzgado por herejía en su negación de la Trinidad y por su defensa del bautismo, el segundo por blasfemia, herejía e inmoralidad; así como por sus enseñanzas sobre los múltiples sistemas solares y la infinitud del universo) para ser rescatados por la primera –una vez muertos– y, por otro lado, la sentencia hacia John Fisher y Tomás Moro (por no aceptar el acta de supremacía que otorgaba todos los poderes al rey como única cabeza de la iglesia inglesa).

Por ello, las definiciones que Giordano Bruno nos dará sobre 1891 bien servirán para enmarcar lo pretendido: la magia del sabio, *sapientia*, o *magia naturalis*³²: el segundo, aquel que cumplía los prodigios a través de la medicina y la química (una forma de *magia natural*); en tercer lugar una *magia de los prestigios* cuyas operaciones se realizaban como una inteligencia superior; la cuarta atajada en el espíritu de los objetos, (pues ciertas sustancias podían rechazarse, transmutarse o atraer a otras) y también llamada *magia natural*: la quinta, una *magia matemática* o *Filosofía oculta*, especie media entre la magia natural y la extra-natural o sobrenatural, vinculada a la simpatía y antipatía de las cosas como la anterior, sin embargo además añadido a palabras, fórmulas, relaciones numéricas, temporales, imágenes, figuras, sellos, caracteres o letras; la sexta forma de magia involucraba el culto o invocación misma de las inteligencias superiores o agentes externos (Dioses, demonios o héroes) a través de oraciones, conjuros, sahumeros, sacrificios, costumbres y ceremonias, aquí el espíritu sirve de mero recipiente e instrumento, cosa que lleva a la llamada *Magia de los desesperados*, ya que esta puede convertirse en recipiente de los demonios, los cuales son también jerarquizados por Bruno como demonios superiores que comandan y gobiernan a los inferiores, esclavizados a través de conjuros y adjuraciones. El séptimo tipo de magia lo llama *necromancia*, la cual sirve de intercesora para hacer surgir las almas de los difuntos, de cuyos cadáveres se extraían oráculos, sin embargo, si llegaba a surgir que se buscaba el oráculo por medio de un energúmeno, la magia según Bruno sería llamada *pitónica*. La octava la divide en *magia maléfica* y *magia benéfica*, que dependía del uso que se le diera al encantamiento a través de objetos,

³² Comparada con los trimegistas en Egipto, los druidos en Galia, los gimnosofistas en India, los cabalistas hebreos, los magos en Persia y los sabios entre los Romanos. Giordano Bruno, *De la magia: de los vínculos en general*, Argentina: Cactus, 2007, pp., 13-27.

vestimentas, excrementos, secreciones, huellas y todo aquello que pudiese, a través del contacto, liberar, ligar o debilitar al hombre. Finalmente, el *magos adivino*, dividido según los cuatro elementos o según el triple objeto de conocimiento (natural, matemático o divino).

Clasificadas en tres esferas, debido a la misma clasificación del conocimiento, Bruno agrupa las magias en Naturales, Matemáticas y Divinas, haciendo de las dos primeras siempre benéficas y de la matemática dependiente del practicante, siendo maléfica o benéfica según el uso que se hiciera de la demonomagia.

Sin embargo y lo más importante para nosotros, es que entiende que puede tomarse a la magia como una acepción infame y desde la cual se anularían todas las categorías anteriores, pues al ser vinculadas con un pacto hacia satanás, no se puede pensar sino en el único sentido de perjudicar, cosa que con el esplendor del Renacimiento, no se podía aceptar. El principal ejemplo citado por el hereje de Nápoles, es el *Malleus Maleficarum*, del cual sabrá decir que:

Tal es la resonancia del término, ciertamente no del lado de los sabios, ni de los gramáticos, sino entre los encapuchados³³ que han pervertido ese nombre de mago, en particular quien ha escrito el Martillo de las hechiceras. Es así como el término es empleado hoy por todos los autores de la misma calaña, como nos daríamos cuenta leyendo las apostillas y los catecismos de sacerdotes ignorantes y quiméricos.³⁴

³³ Llamados así a los monjes por Giordano.

³⁴ Giordano Bruno, *De la magia: de los vínculos en general*, Argentina: Cactus, 2007, p., 16.

Parece de momento que el filósofo realiza una diferenciación entre las magias aceptadas por la iglesia y aquellas condenadas por esta, sin embargo, Bruno no estaba de acuerdo con nadie y las categorías parecen desvanecerse a conveniencia no solo de los dos dominicos, sino del discurso renacentista, a tal grado que, según muestra Cullianu (1999) Marsilio Ficino tuvo problemas con la autoridad eclesiástica por su *De vita coelitus comparada*, por no saber demostrar que la magia natural que cultivaba no era demoniaca.

A partir de 1486 y con las magias perfectamente separadas, la bruja quedará estéticamente alineada a la derecha del diablo, el manual del perfecto cazador de brujas enmarcará su pacto con satanás donde la pasión carnal se desborda sobre su vulva insaciable y de enfrentar lo boca del infierno, ahora el diablo entra sobre su vulva, firmando el espacio privilegiado desde ahí dentro, por ello *“el fuego debe apagar el fuego, reducir a cenizas lo que en vida encendió mentes y genitales.”*³⁵ Pero este sacrificio demuestra a su vez lo indefensa que estaba la bruja, pues ella no se servía del lenguaje y de *El orden del discurso* (1970) de Foucault podemos resaltar el problema que esto tiene para ella, diciendo que: *“es necesario concebir el discurso como una violencia que ejercitamos sobre las cosas, en todo caso, como una practica que les imponemos”* (p. 53), y ella no poseía un discurso legitimador –por el mismo sentido de su practica–, por tanto tuvo que ser hablada por otros, producto del inquisidor y sujeta como lo estaba Lilith hasta su posterior revelación.

³⁵ Esther Cohen, *Op. cit.*, p., 48.

Sin embargo, la figura de Lilith tiene el desenlace perfecto como la madre de las brujas. Fornicando únicamente con demonios en el Mar Rojo, Lilith quedará anulada por la iglesia y por tanto, del reino de Dios. Al respecto, Pico menciona que estos espectros atentarán con la integridad del nuevo Adán y por tanto se les debe eliminar.

Pero Cohen rescata algo que nos lleva a otros sitios igual de importantes en el desarrollo de esta violencia certificada, ya que si bien los inquisidores querían castigar, estos también querían que los actos fuesen vistos, que se reconociera a través del ojo soberano a la bruja y sus perjuros. Aquí el soberano como dador del saber necesita el mismo tipo de pócimas pero con una tipografía distinta, este no abre las piernas y le enseña el culo al diablo como lugar de ausencia, este necesita de una pluma que certifique su lugar como lugar de saber, extinguiendo siempre el saber otro, *“el saber del que nada que quiere saber”*. Pero inquisidores y brujas siguen mamando del mismo pecho; en el fondo, el perseguidor no teme al judío, loco, negro, o bruja en particular, sino se trata de un hombre que— en palabras de Sartre (1993; Cohen, 2013)— tiene miedo. *“Ciertamente, no de los [judíos]: de él mismo, de su consciencia, de su libertad, de sus responsabilidades, de la soledad, del cambio, de la sociedad y del mundo: de todo menos de los [judíos]”* (p. 69).

Pero vayamos más lejos, el inquisidor en su afán por la mirada hacia la bruja quizá tenga que ver menos con demostrar su inculpabilidad frente a los castigos, que con el erotismo provocado entre su carne de sacrificio. Si creen necesario mirarles es porque quieren alejar lo más posible esa otra cara —ahora debilitada— del hombre, se pretende tomar distancia de su miedo, obsequiado a la bruja y echado al fuego intentando

encontrar serenidad y reposo. A partir de ese momento la iglesia diferenciará el acto erótico sublimado por una estética del arte aceptado para su ornamentación y un erotismo expresado a través del tacto. El aleteo de *Psyché* se extingue al tocar a *Eros*: en el Renacimiento sus alas no sólo pierden el brillo sino que quedan sobre las cenizas de su atrevimiento, acá ya no es posible un erotismo que no se conforme con la sublimación de la mera contemplación. Quizá eso explique las pinturas de Signorelli sobre la Catedral de Orvieto, las pinturas que muestran el miembro erecto de Cristo o las que hacen de él una figura clara y transparente en su sexualidad.

En suma, no podemos reducir esta y ninguna época a un discurso de superficie, a un mero entramado de luces que destellan frente a la mirada y que ofuscan el pensamiento, que no dejan percibir la sobra y el rastro que esta deja ensangrentada.

Walter Benjamin lo sabe decir mejor:

No existe documento de cultura que no sea a su vez, documento de barbarie y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición a través del cual se pasa de lo uno a lo otro, por lo tanto, el materialista histórico se distancia en medida de lo posible, considera que su misión es la de pasar por la historia, el cepillo a contrapelo (Benjamin, 1940; Cohen, 2013).

EL NOMADISMO

Peut-être notre destin est-il d'être éternellement sur le chemin, sans cesse regrettée et désirée avec nostalgie, assoiffés toujours de repos et toujours errants. Ce n'est pas important que la route ne continue pas avec les autres personnes de leur vie, je ne vais pas prendre part au moment pour prendre soin des dangers, sans savoir, et ne pas y assister.

Stefan Zweig.

Si el Estado se ve constantemente obligado a reprimir las ciencias menores y nómadas, si se opone a las esencias difusas, a la geometría operatoria del trazo, no es en virtud de un contenido inexacto o imperfecto de esas ciencias, ni de su carácter mágico o iniciático, sino porque implican una división del trabajo que se opone a la de las normas de Estado.

Deleuze-Guattari

[Die. Wüste wächst]

Las figuras anteriores han podido mostrar la luz que destella desde dos posibles polos, –así como la dominación de uno sobre el otro– sin embargo, también se adelantaba que ambos caminos no pueden andar distanciados, mucho menos separados. Ni el elemento *crítico* se separa del *trágico*, ni la *magia alta* se separa de la *magia baja*; siguiendo a Derrida, diríamos de nuevo que si el valor de verdad de un enunciado no está garantizado por la ligadura de éste y un emisor, toda la serie de oposiciones valorativas a partir de un juego presencia-ausencia, (realidad/apariencia; esencia/accidente, habla/escritura; hombre/mujer...) quedarían pendiendo de su centro de producción.³⁶

Pero Deleuze-Guattari tratan de mostrar que esta oposición tan solo es relativa y que ambas han de funcionar –en una determinada forma– para la concepción de una unidad soberana. En esta otra distinción, se jugará un *nomos* contra un *polis*, el espacio liso del nomadismo frente al espacio estriado que hará funcionar las distribuciones binarias para el estado: *máquina de guerra* frente a *aparato de estado*.

Sin embargo, antes de continuar con la figura del nómada que Deleuze-Guattari suscriben, es necesario ver lo que otros han escrito acerca de esta figura para saber desde dónde apuntan estos dos filósofos y sobre todo, cómo la figura del nómada se puede conjugar con la del loco y la bruja.

³⁶ Jacques Derrida, *Márgenes...op. cit.*, p. 11.

El nómada hace recordar la aventura original del hombre en perpetuo devenir, a él no hay que mirarlo tanto como un desequilibrado bajo las raíces psicologías, sino como una constante antropológica, constante que viaje sobre la mochila del nómada para mostrarnos con sus pasos los filones escondidos entre las calles y las sombras arrojadas junto a este. Michel Maffesoli (1999) en la lectura que hace de Platón, muestra el carácter inquietante del viajero, advirtiendo que: « *cualquiera que sea su objeto, comercio, viaje de iniciación, simple vagabundeo, no es mas que un “ave de paso” y como tal deberá ser acogido, ciertamente, pero “por fuera de la ciudad”*. Los magistrados deberán –agrega– vigilar que: *“ningún extranjero de esta especie introduzca novedad alguna” en la ciudad y hacer de tal suerte que tan sólo tengan con él las relaciones indispensables y “ojalá rara vez”* ». Parece, desde las letras que emergen de Grecia, que el carácter desafiante del tiempo que se impregna con la figura del nómada, ya presentaba un riesgo moral para ellos. Pero Maffesoli también va con los romanos y a través de J-C. Rufin, hace notar que su temor al bárbaro se derivaba precisamente de su «*“aptitud al movimiento” que hace turbar la quietud del sedentario* »³⁷ Así, el bárbaro como individuo errante se hacía peligroso en el acto mismo de su fuga, pues hacer de ello su propia cultura, lo predisponía ya como soberano de su vida y de su muerte.

Conviene además agregar que, a través de la historia, se ha convenido en hablar de la aparición del hombre hace unos 200,000 años, pero también que la sedentarización inició hace apenas unos 10,000 años, por lo cual, la prehistoria del hombre hasta el neolítico, bien podría considerarse nómada.

³⁷ Michel Maffesoli, el nomadismo fundador, *Nómadas* (col.), núm 10, 1999, pp. 126-142.

Sin embargo, el descubrimiento de la agricultura que asentó a pueblos creando las primeras sociedades sedentarias, no supo el fin de las civilizaciones nómadas, pero sí su desaparición paulatina y sobre todo su confinamiento en lugares cada vez más remotos. Siguiendo el análisis del mismo autor, hallamos que este distingue cuatro tipos de nomadismo. El primero de ellos se refiere a un *nomadismo rotatorio* que descubre en el movimiento periódico, su propio modo de vida, ya sea por ocio y encuentros con individuos, por el trabajo o por la alternancia de ambas. Este tipo de nomadismo encuentra en sus figuras a trashumantes, a hombres de campo que van de una región a otra, a religiosos que hacen largos viajes hacia sus lugares sagrados, a estudiantes y/o profesores que realizan breves estancias en países extranjeros, al vagabundo, al soldado y a los aventureros.³⁸ Y bien hay que considerarlo si de 1995 a 2008 se duplicó el número de turistas en diferentes partes del mundo, haciendo de la OMT un organismo tan importante como antiguo.³⁹ Pero este tipo de nomadismo no se acerca aún lo suficiente a una figura que pueda dar cuenta de la segregación que sufren ciertas comunidades por su accionar en el mundo.

El segundo tipo de nomadismo es el de *migración*. Aquí también existe el movimiento pero contrario al rotatorio donde hay una sola casa, acá debe existir una resignificación del horizonte para formar con esta un nuevo hogar. El movimiento mismo los lleva a jalar la soga cada vez más para suponerse fuera de peligro. Así actúa el nómada migratorio que sea por crisis económicas, sea por intereses políticos, por desastres

³⁸ *ibid*,

³⁹ Según cifras tomadas por Maffesoli, el número de turistas pasó de 536 millones en 1995 a 924 millones en 2008, haciendo de la OMT uno de los negocios más importantes en tanto organización intergubernamental.

naturales o sociales, tiene que perder su residencia para moverse definitivamente de lugar, pero siempre en busca de una nueva. por ello es que tanto el nomadismo migratorio como el rotario pueden llegar a ser practicados al mismo tiempo. Este segundo tipo cobra importancia al analizar la forma de dispersión tanto centrifuga como centrípeta que recorrió y ha recorrido la especie humana desde su posicionamiento como hombre en movimiento, esto es, como hombre nómada, pues de él surgen las primeras bandas de cazadores y recolectores, pero que en principio sirven para explicar la formación de las primeras sociedades estamentales y los grandes imperios territoriales, como –siguiendo a Michel– Mesopotamia y un milenio después el imperio Acadio, expandiéndose dicha ola hacia Egipto, India, China, Centroamérica y Los Andes.⁴⁰ Pero la e-migración no solo implica la movilización de masas de un lugar a otro, sino el choque entre culturas que conquistan y colonizan, como lo sucedido dentro de la expansión europea iniciada a raíz del Tratado de Tordesillas entre España y Portugal.

Esto ha hecho que poco a poco también las migraciones tengan otros objetivos, sobre todo actualmente, pues se ha pasado de tratados (como el de Tordesillas) que delimitaba las regiones a colonizar (países ricos a países pobres), a olas migratorias que suelen ir de países pobres a países ricos, rompiendo así el prejuicio, como menciona Maffesoli (1999), que establecía una secuencia evolutiva entre el nomadismo de las sociedades salvajes y el sedentarismo de las sociedades civilizadas.

⁴⁰ Michel Maffesoli, *Op. Cit.*

Regresando a los tipos de nomadismo, el tercero se enfoca en lo *imaginario*. Este nuevo empleo contiene a los dos anteriores, pues de alguna manera, tanto el rotatorio como el migratorio, llevan consigo su casa; el movimiento que vendrá casi como añadidura, es parte de su asentamiento mismo, por ello que en su mochila no solo lleven su casa, sino con ella también los gestos, palabras y en general una forma de vida que está tan impregnada a este, como lo estará su casa. Pero con cada cambio de vía –como ya hemos visto– hay una suerte de sumisión de la anterior. De esta manera, se comenzará a ver un paso del mito (nómada) a la razón (sedentaria).⁴¹ La oposición binaria no para de funcionar en la cruzada de la raza blanca como mecanismo científico que coloniza pueblos para infundir el poder que viene de la ejecución del loco con el psiquiátrico, la bruja con su abrasamiento y el nómada con su confinamiento. El nomadismo imaginario que tiene menos que ver con extensidades (movimiento) que con intensidades, hace de la imaginación un arma de desplazamiento simbólico que se sitúa entre prácticas cotidianas como los sueños, juegos, fiestas, ritos, artes y literatura. Pero si este tipo de nomadismo involucra al humano bajo la medida del espacio, será el último tipo de nomadismo introducido por Michel que nos enseñe a un humano medido por el tiempo, considerándolo como representante del cambio histórico, como figura misma del cambio y del paso transformador del hombre y su mundo a través de los años.⁴² *Nomadismo de metamorfosis*.

Sin embargo y pese a todas estas distinciones que nuestro autor hace del nomadismo, quizá haga falta un paso más, un paso que nos haga ver la verdadera fuerza del

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

nómada y su arma que es el movimiento perpetuo. Para ello podríamos detallar aún otra especie de nomadismo que sirva como puente para llegar a la concepción de Deleuze-Guattari.

Este –tomando algunos cruces entre los explicados por Maffesoli– parece colindar con una figura aparecida sobre las calles de París. Roger Bartra es quien a través de Baudelaire nos hace recordar la figura del *Frâneur* al preguntarse “*qué personaje, qué carácter podría sobrevivir en este mundo gris sometido a un destino trágico, donde la sociedad vuelve inútil toda elección y donde la naturaleza está de duelo*”.⁴³ Esta figura parece contener varias características de los nomadismos explicados por Michel, sin embargo, para el traperero de Bartra no hace falta llegar a ningún lado, este anda sin un frente definido ni un sentido de pertenencia: es una sombra que viaja con el tiempo y que se pierde con él; el caos y el orden ya no penetran en su piel. En palabras de Baudelaire:

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo

⁴³ Roger Bartra, *El duelo de los ángeles*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018, p., 102.

*puede definir torpemente. El observador es un príncipe que disfruta en todas partes de su incógnito. El aficionado a la vida hace del mundo su familia.*⁴⁴

En la figura del *Frâneur* se agrupan las debilidades del hombre y esto también parece mostrarlo la *Spes* de Pisano que Walter Benjamin (1928; 2014) comenta, diciendo que “*está sentada e, impotente, tiende los brazos hacia un fruto al que no puede acceder y, sin embargo, tiene alas. Nada es más cierto*” (p. 94) Y no hay nada mas cierto, pues el hombre, como el ángel de la esperanza, es prisionero de un solo camino y un solo paseo frente a su duda, una duda que no hace sino estimular al paseante para seguir caminando, para seguir rompiendo las barreras del tiempo y del espacio que nada contienen de él. Solo bajo acción es que se va conociendo el poder del nómada, este andar y este movimiento: multiplicidad pura y sin medida que potencia e irrumpe lo efímero.

Así, parece haber una correspondencia, una especie de puenteo entre el *Frâneur* que surge de la tragedia y el nómada al que se aproxima Deleuze-Guattari. Ambos erráticos y contingentes, ambos construyendo la soberanía de su camino y de su espacio, ambos deshaciendo el trazo que los delimitaba. Por ello, “*frente a la medida esgrime[n] un furor, frente a la gravedad una celeridad, frente a lo público un secreto, frente a la soberanía una potencia, frente al aparato una máquina [...] Puesto que todo lo vive[n]*

⁴⁴ *La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir.* Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, *Collections Litteratura*, 1863, p.,9. La traducción es mía.

*en relaciones de devenir, en lugar de efectuar distribuciones binarias entre “estados” [...] [son] todo un devenir que supera tanto las dualidades de términos como las correspondencias de relaciones”.*⁴⁵

Pero esta especie esconde mucho más que la ruptura de dualidades. Para los filósofos franceses, el nómada visto como una máquina de guerra, se opondrá a un aparato de estado al que consideran bajo un juego que solo capta y liga, que arma y desarma según estructuras bien cuidadas por el manual de la razón. Quizá por esto comparan al aparato de Estado con el ajedrez y a la máquina de guerra con el Go. Recordemos que el ajedrez contiene toda una estructura interna desde la cual no dejamos de llamar al peón un peón, ni al caballo un caballo, y que con ese mismo nombramiento también asignamos los movimientos que puede o no hacer un caballo, un alfil, una torre, y cada uno de los participantes dentro de un tablero cuadrado desde el que tampoco se permite aniquilar más que a un rival a la vez. Todo lo opuesto al Go, juego de situación, juego en donde cualquiera que avance puede ser nombrado “*hombre, mujer, pulga o elefante*.”⁴⁶ Aquí el campo es pura exterioridad a diferencia del estriamiento que genera permanecer en un espacio cerrado como el ajedrez. Espacio liso y puro con un devenir perpetuo.

Y es en este punto donde el panorama se abre a caminos inexplorados (aquí, por lo menos) hasta ahora, pues si el nomadismo tiene la fuerza o no para luchar contra el estado, por lo menos bastará presentar que juegan en un mismo peldaño desde el que

⁴⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas*, España: Pre-textos, 1980; 2002, p., 360.

⁴⁶ *Ibid.*

surgen un sinnúmero de batallas por el control del saber. Sin embargo, sabemos que el otro siempre es el sacrificado en esta guerra, que es un combate perdido de antemano, por esto, es que la única vista que pueda dar el estado de ellos, sea bajo formas declarativas de usurpación de su poder, llamando a su originalidad estupidez, deformidad, locura, brujería (baja), ilegitimidad, usurpación o pecado. Así sería imposible no dar por hecho que cotidianamente se actúa bajo las categorías que el aparato de Estado constituye como internas y modelos para pensar.

Pero la palabra “interno” tiene muchos niveles o, si se quiere, estratos, estratos de pieles, formas de piel de distinto espesor, porosidad o mecanismo. El aparato de estado con sus estratos no dista mucho de los que tiene la piel si pensamos en sus funciones; esta tiene una función inmune (tanto natural como adaptada), el estado a través de su despliegue de campos estriados actuará de tal forma que ayude a prevenir infecciones en su núcleo o enfermedades que hagan peligrar su soberanía desde fuera. La barrera del estrato, del corneo y la melanina de la epidermis en la piel, previenen la absorción y filtran la radiación ultravioleta, pero el Estado también sabe filtrar los peligros a través de su agenciamiento de las máquinas de guerra, transformándolas y replegando su poder, filtra la violencia de estas y las hace dóciles a su principio. De la misma manera, Deleuze-Guattari enfatizan que una de las principales armas del aparato de Estado, es que justamente se apropian de las armas de la máquina de guerra, en ese momento, al repatriarlas, se llegan a confundir y el único beneficiado es el Estado al mostrar que esto o estotro, perteneciente al nómada-guerrero, ha quedado velado como un negativo indefenso. Ello es generado menos por tratarse de un Todo o Nada, que por apelar a un exterior y un interior que se arma en cada una de sus

jugadas, puesto que el Estado no podría respirar sin apropiarse de aquellas máquinas reproduciendo su campo estriado una y otra vez. (Y de esta apropiación tampoco se salva la ciencia que en vez de ocupar un espacio liso sin medirlo (vectorial, proyectivo o, topológico) se la pasan midiéndolo para ocuparlo, ya que no puede aceptar el carácter divisional que las ciencias nómadas proponen por el simple hecho de oponerse a sus normas de Estado).⁴⁷

Vayamos más lejos. Hobbes menciona que el “*Estado existía contra la guerra y la guerra existe contra el estado.*”⁴⁸ En *Mil Mesetas*, los filósofos franceses a través de Clastres muestran que quizá por lo anterior, para las sociedades primitivas, la guerra era el mecanismo más seguro para impedir la formación del Estado, pues mantenía la dispersión y la segmentaridad de los grupos.⁴⁹ Esto es precisamente lo que hace la Máquina de Guerra, pero estas no sobreviven por mucho tiempo, están destinadas asimismo al fracaso porque al nacer ya tienen una especie de marcador que el Estado regulará en un determinado momento. Deleuze-Guattari en el problema II, se preguntan si a caso el pensamiento se podría sustraer del modelo de Estado, sin embargo, en seguida encuentran que este se ajusta precisamente a un modelo prestado del mismo Estado y que a su vez le marcaría fines, caminos, conductos, canales y órganos,

⁴⁷ La referencia que dan Deleuze-Guattari es clara. Para ellos la ciencia misma se mancha de las pretensiones de Estado, pero esto solo sucede porque la ciencia convencida por los segundos es juntamente una ciencia que controle, localice, limite y cuadricule, tomando como mero vehículo la ciencia nómada (por ejemplo, la magia de las brujas), apropiándose de sus contenidos pero llevándolos a estancias de fijación que el nuevo hombre traía consigo en la estructuración de la fuerza y tiempo de su trabajo. Lo que con ello se logra es básicamente homogeneizar los espacios, crear campos estriados en todas direcciones y formalizando tan pronto sea posible los que van surgiendo en distintas épocas, dejando al mismo tiempo sin oportunidad ni medios para actuar a las ciencias ambulantes o nómadas.

⁴⁸ Citado por Deleuze-Guattari.

⁴⁹ Gille Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*, p. 365.

haciendo de la razón todo un *organon* que pone sobre el pensamiento una tela bien pegada a su piel.

Un campo estriado y arborescente cubriendo un campo liso y rizomático. De esta manera llegan a confundirse, a borrarse alguna barrera que ya no será más que un mito, pero un mito que desahucia cualquier intento inútil del hombre por cambiarlo, como Sísifo⁵⁰ queriendo llegar a la cima, como una asíntota tratando de tocar el ápice de una curva.

Pero la piedra sigue avanzando y el hombre sigue bajando por ella tratando de llegar algún día a la cima, tratando justo a la *Spes* de Pisano tocar la verdad inútilmente.⁵¹ El devenir parece inmanente:

La situación actual es sin duda desesperante. Hemos visto a la maquina de guerra mundial constituirse cada vez mas fuertemente, como en un relato de ciencia-ficción; la hemos visto asignarse como objetivo una paz quizá todavía mas terrorífica que la muerte fascista; la hemos visto mantener o suscitar las más terribles guerras locales como formando parte de ella; la hemos visto fijar un nuevo tipo de enemigo que ya no era otro Estado, ni siquiera otro régimen, sino “el

⁵⁰ « Advertí luego a Sísifo, presa de recias torturas. Iba a fuerza de brazos moviendo un peñón monstruoso y, apoyándose en manos y pies, empujaba su carga hasta el pico de un monte; más luego, llegado ya a punto de dejarla en la cumbre, le echaba hacia atrás su gran peso; dando vueltas la impúdica piedra, llegaba hasta el llano y él tornaba a empujarla con todas sus fuerzas. Caía el sudor de sus miembros y el polvo envolvía su cabeza ». Homero, *La Odisea*, Canto XI, España: Editorial Gredos, 2015, p., 189.

⁵¹ Probablemente la lógica amparada sobre las vestimentas de la razón y el uso que hace de esta una ciencia, le haga pensar –como a los analíticos– que se puede superar esa barrera. En lo personal, considero que estamos (al menos aún) más cerca de Tántalo que de Dios, pues la ciencia en su afán triádico reproducción-deducción-inducción, no muestra más que el deseo de la ciencia real –es decir, la ciencia de estado– en todo su esplendor. Adueñarse, sentirlo, discernirlo, comprimirlo y ordenarlo todo, pero sin llegar nunca a tomar a penas nada.

enemigo indeterminado”; la hemos visto crear sus elementos de contra-guerrilla, de tal forma que puede dejarse sorprender una vez, pero no dos [...] (Deleuze y Guattari, 1980; 2002, p. 421).

Todo el poder contenido en el aparato de Estado contra el nomadismo, se ve concentrado en su cercanía con la piel del hombre y cuando ambos polos comienzan a mezclarse –por el mismo propósito del aparato– se rodea y cerca la tierra con la violencia que implica hacer de una máquina de guerra, su herramienta. Los aparatos se apoderan de las maquinas, las líneas de fuga creadoras del nómada devienen líneas de muerte y la violencia sigue girando entre las maquinas mutantes, minoritarias [...].

La nuda vida.
Gestión y manejo de las vidas “indignas”

Si esto es un hombre

Ustedes que viven en paz
Bien abrigados en sus casas,
ustedes que se encuentran, al volver por la tarde
la mesa puesta y los rostros amigos:
Consideren si es un hombre
quien trabaja en el fango,
quien no conocía el descanso,
quien lucha por un pedazo de pan,
quien muere por un sí o un no.
Consideren si es una mujer
quien perdió su nombre y sus cabellos
y hasta la fuerza de su recuerdo,
vacía la mirada y frío el pecho
como una rana en invierno.
No olviden lo que eso fue,
No, no lo olviden:
Graben esas palabras en sus corazones,
Piénsenlas en casa, en la calle,
al acostarse, al levantarse.
Repítanselas a sus hijos
o que su casa se derrumbe,
que la enfermedad los abrume,
que sus hijos lo olviden.

Primo Levi

EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Las fuerzas represivas tienen siempre necesidades de Yoes asignables, individuos bien determinados sobre quienes ejercerse. Cuando nos hacemos más fluidos, cuando escapamos a la asignación de un Yo, cuando ya no hay hombre sobre el cual pueda Dios ejercer su rigor o que pueda sustituirle, entonces la policía se vuelve loca.

Gille Deleuze.

Derrida comienza *Márgenes de la Filosofía* (cuyo libro inspira gran parte de esta tesis) con la palabra *Críticar*, pero ¿qué significa esto? Aún más, ¿qué significa su primer frase: «*Ser en el límite*»? ¿Qué significa además el título? ¿Acaso hay márgenes que le pertenecen a la filosofía, como hechos especialmente para ella o es, por el contrario, que márgenes se refiere a los límites y fronteras de esta?

Tympaniser. Dar a conocer en voz alta; bromear, ridiculizar, criticar, romper los oídos; romper el tímpano; del latín tympanizare tocar el tambor, del griego [τ υ μ π α ν ί ζ ω] golpear el tambor; golpear; gesticular con fuerza. Tímpano.⁵²

Críticar para Derrida es servirse de golpear algo, pero no cualquier cosa, sino de golpear el tímpano, de martillar el tímpano, romper los límites de una supuesta frontera para hacer oír con los ojos como el Zaratustra nietzscheano que hacía filosofía a martillazos. Pero el tímpano encuentra aún más fuerza al pensarlo como una ventana, un límite que se encuentra entre un interior y un exterior del oído, *medium* que funciona para equilibrar las presiones del impulso sónico exterior y las presiones mecánicas internas.

Jugar de esta manera con la idea de límite, pone de frente el cuestionamiento ante la unicidad que ha representado la contestación meramente simétrica y frontal de la filosofía, de ahí que Derrida proponga trabajar más bien en el concepto de límite y en el límite del concepto mismo, que en buscar desplazarlo. Esto crea una fisura en la

⁵² Le Trésor de la Langue Française informatisé. *Centre National de Ressources textuelles et lexicales*. En <https://www.cnrtl.fr/definition/tympaniser>

estructura filosófica, viola la boca de la filosofía abriéndole los labios para hacerla hablar desde un ángulo ahora oblicuo.

Esto es la deconstrucción derridiana, evitar al mal *filósofo-carnicero* que intenta recortar la realidad según sus articulaciones ontológicas. Pero antes de ir más lejos con ello y tratar de mostrar la fórmula que hace hablar aquí de violencia vinculada al sacrificio del otro, de su apropiación y marginación hasta convertirse en animal, hace falta dar una noción epocal de lo que sucedía con el pensamiento e ideas de Occidente, sobre todo como referentes históricos del origen de las discusiones sobre el lenguaje y dar justificación con ello al trato especial que se le da a la filosofía derridiana como deudora de esta emergencia.

Pese a que podría plantearse ya una interrogación por el lenguaje bien cuidado desde el siglo XVIII, no es sino en el plano estético que dicha interrogación y crítica sobre el ideal de perfección comenzó a tomar importancia junto a las primeras exposiciones de arte francés en 1737. Por ello, hay que avanzar poco más de un siglo para descubrir a dos personajes que parecen haber encontrado en el dolor y la inevitabilidad de la tragedia de la vida su fuerza vital y que los lleva irremediablemente a volcar con la filosofía de su época en tanto crítica del lenguaje: Wagner y Schopenhauer.

Wagner en realidad no fue un filósofo ni le interesaba la filosofía como sistema esencial para su vida, sin embargo sí acompaña como base fundamental el pensamiento de su época, leyendo a Feuerbach, a Kant y con desdén a Hegel, siendo el primero quien más influyó en su música, pues hasta antes de leer a Schopenhauer, sus obras

estaban influenciadas por el refinamiento de un Mozart o un Beethoven, apegándose así a las armaduras tonales, siguiendo una línea positiva y de optimismo sensible que bien podría quedar representada en la encarnación de la juventud heroica de *Siegfried*.

En contrapunto y sobre todo en su llamado tercer momento, Wagner influenciado por la lectura del *Mundo como Voluntad y Representación* en 1845 comienza a encontrar lo que posteriormente llamarán atonalidad y que básicamente deja fuera de centro y de toda predicción los tonos precedentes, rompiendo con cierto mecanicismo y linealidad de las armonías. Por otro lado, también encuentra en el espacio y el tiempo el principio de la razón y la individualidad, problema que plasma de manera poética en *Tristan e Isolda* quienes todo el tiempo tratan de eliminar de su relación ambos elementos. Aún más claro quedaría plasmado este problema en su texto *El público en el espacio y el tiempo*, donde escribe que: “Mientras Giordano Bruno era enviado a la hoguera, en el Oriente Budista hubiera sido honrado como un santo” (Sans, 1999).⁵³ Espacio y tiempo, hacen del genio una anomalía, una aberración.

Wagner siempre reconoce a Schopenhauer como parte importante para el desarrollo de su música y del pensamiento epocal, tanto que en un texto titulado *a qué contribuye este conocimiento* de 1880, comentará que:

Los jóvenes a quienes se les va descubriendo con creciente claridad el mundo actual ¿cómo pueden amarlo, sino se les recomienda más que prudencia y recelo en los contactos con el mismo? Podría existir sólo un camino en la dirección exacta: ni más ni menos que el de entender la aridez del mundo bajo la forma del dolor: la compasión

⁵³ La traducción es mía.

que surgiría de ello nos daría la fuerza necesaria para sustraernos a las causas del mismo, esto es, al deseo de las pasiones, calmando el dolor de los otros. ¿Pero cómo despertar en el hombre natural el conocimiento necesario, dado que es precisamente el prójimo el elemento más incomprensible del mundo? Es imposible despertar en este sentido un conocimiento únicamente mediante mandamientos; sólo puede ser suscitado mediante un justo encaminamiento a la comprensión del origen natural de todo lo que vive. Lo único que, en nuestra opinión, puede conducir del modo más seguro, o mejor dicho, del único modo seguro, a una comprensión verdadera, es la doctrina de Schopenhauer, cuyo resultado final, para vergüenza de todos los sistemas filosóficos precedentes, es el reconocimiento del significado moral del mundo, resultante, en la cima del conocimiento, de la propia ética de Schopenhauer.⁵⁴

Sin embargo, quizá valga mencionar con justa razón que Wagner encuentra en Schopenhauer a un compañero de viaje, de crisis y de tragedias, pero que sabe también mantenerse separado de este, pues mientras el compositor quiere reformar el arte y el drama para educar al pueblo que jamás dejó de apreciar, el filósofo no dejó de mantenerse aislado negando el deseo y la pasión, por lo que con toda idea de debatir la problemática, podríamos pensar en que Wagner supo leer y superar a Schopenhauer, dejando así no solo como herencia el inicio de la música académica contemporánea, sino que ayuda a que autores como Nietzsche comiencen a propagar la doctrina pesimista y el cuestionamiento por los alcances que palabras como *verdad*, *razón* e *individualidad* tendrían a partir de su crítica, convirtiéndose en la mayor de las armas para contrarrestar el optimismo sensible venido de una época donde imperaba el racionalismo.

⁵⁴ Richard Wagner, *Religion und Kunst. Was nützt diese Erkenntnis*. Bayreuther Blätter, 1880. Recuperado de Wagneriana. (1). 1977. En: <http://www.archivowagner.com/indice-de-autores/177-indice-de-autores/w/wagner-richard-1813-1883/566-a-que-contribuye-este-conocimiento>

Posterior a ellos se gesta toda una línea de pensadores que entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX hacen eco en la inmediatez de las cosas, logrando deshabilitar rápidamente sistemas de límites ahí donde no había más que círculos cerrados entre políticas de estado, de reducciones, de estrechamientos y asideros donde el lenguaje ya no cabía. Helí Morales (2008) describe brevemente la vida de Robert Musil, destacando su obra *El hombre sin atributos*, pues en esta, dice: “*el lenguaje aparece como incapaz de restituir no solo al mundo, sino el sentido mismo de la existencia. El decir no puede comunicar la realidad, el mundo se le escapa al lenguaje, no puede atraer la dispersión de sus aristas en sus torpes vocablos dramaticales*”.⁵⁵

Este mutismo hace pensar un instante en la atonalidad que Wagner inspira. El silencio comienza a tomar su verdadera fuerza ahí donde encuentra un límite del decir del lenguaje ante el mundo, el lenguaje acá ya no dice nada, ya no habla, el decir es solo decir, ya no refleja nada más que una grieta, un vacío. El velo de maya del que habla Schopenhauer queda al descubierto y la representación toma el lugar de la verdad, verdad que quedará por demás partida, a merced de su reinsertión. A partir de aquí la composición –no solo filosófica, sino musical, arquitectónica y en general el pensamiento contemporáneo– no buscará copiar o tratar de imitar el ideal de perfección sino al contrario, justamente reinventarse y expandirse buscando cada vez, más límites en el lenguaje.

⁵⁵ Helí Morales, *Sujeto y estructura... op. cit.*, 2ª Edición, p. 36.

Desde ahí, podríamos mencionar a varios pensadores que en su andar se encontraron frente a un territorio inhóspito, el territorio resultante de una Viena revelada contra todos los valores monárquicos, las tradiciones y la hegemonía de los Habsburgo. Hombres de exceso, hombres jugando sobre (y con) la línea, hombres con el ojo tan agudo que no resulta extraño que varios terminaran por quedarse en el agujero⁵⁶ de la locura y la frontera del surco, de la esquizia y el res-quicio. Aquí encontramos a Nerval, aquel romántico que terminó paseando a una langosta y liberando su alma sobre la *rue de la vieille Lanterne* en 1855, también se encontrará a Hölderlin quien andaba sin rumbo hablando consigo mismo (o quizá con cuatro de sus hermanos muertos) durante casi la mitad de su vida hasta fallecer en 1843. Junto a ellos se uniría Georg Trakl – profundo admirador de Wittgenstein e iniciador del expresionismo– encerrado en un manicomio de Cracovia sobre 1914 después de intentar suicidarse como sus tres hermanos.

Nietzsche tampoco se salvaría de estar en ese árbol genealógico bautizado por Artaud.⁵⁷ El filósofo de Röken causa cada vez más impresiones de su locura y esta poco a poco desvanece la franja de sus máscaras. El bufón y el payaso quedan atrapados y sus heterónimos⁵⁸ parecen ahora hablar por él. En 1888 el hombre que le alquila un cuarto dice que “*Nietzsche habla en voz alta cuando está a solas, que pide cosas extrañas y que baila desnudo*”.⁵⁹ Pero esta locura no anula, más bien sirve de

⁵⁶ *Oeil*. Ojo / agujero

⁵⁷ Antonin Artaud habla de aquellos personajes alienados cuyas obras la sociedad no quiere escuchar y así “evitar que manifiesten determinadas verdades intolerables”. Antonin Artaud, *Van Gogh. Le suicidé de la société*. Paris, Éditions Allia, 2019.

⁵⁸ El crucificado/Dionisio

⁵⁹ German Cano, Estudio Introductorio: *Nietzsche I*, España, Editorial Gredos, p. XXXIII.

catalizador para la filosofía que cuestiona el concepto de verdad y que niega que el lenguaje pueda ser lo verdadero. La escritura de Nietzsche tiene un trato especial pues no termina de ser literatura ni se sitúa propiamente en la filosofía, su letra sirve para cambiar el foco de atención en la crítica hacia lo verdadero o lo falso y llevar su causa a la noción de sentido y valor: sentido de lo que se dice y valoración del que habla, teniendo como resultado: *“una concepción radicalmente nueva del pensamiento y del lenguaje, porque el sentido y el valor, las significaciones y las valoraciones hacen intervenir ante todo mecanismos inconscientes. Así pues, es evidente que Nietzsche lleva la filosofía y el pensamiento en general a un nuevo elemento. Además, este elemento no implica únicamente nuevas maneras de pensar y de «juzgar», sino nuevas maneras de escribir y quizá de actuar.”*⁶⁰ Aquí radica la importancia de Nietzsche, en mostrar que la muerte de Dios no es sino también la muerte del hombre como explicitará Foucault: ni Dios ni hombre. La necesidad de crear yoes por parte de las fuerzas represivas es a partir de esta época visible, pues como menciona Deleuze *“cuando ya no hay hombre sobre el cual pueda Dios ejercer su rigor o que pueda sustituirle, la policía se vuelve loca”*.⁶¹

En esa misma transcurrir y no menos trágicos se situarán también pensadores como Rilke, Schiller, Karl Kraus, Otto W, Schoenberg, Mahler, Kafka y Ernst Mach, siendo este último quien lleva el concepto de representación schopenhaueriano a la ciencia, desde donde la tomará Freud para construir el lenguaje psicoanalítico (ver capítulo 3). Y deteniéndonos un poco en el espacio de la ciencia, la influencia que el profesor de

⁶⁰ Gilles Deleuze, *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, España, Pre-textos, 2005, p. 180.

⁶¹ *ibid.*

Freud y Einstein tiene dentro del campo, hará que esta misma concepción de la representación sedimente las bases para pensar a la ciencia como inexacta al tener como estructura un lenguaje ya herido y con dificultades para mostrar el mundo en su realidad última. Así, esta no podía seguir haciendo el trabajo epistemológico de juzgar ella misma sus bases internas, haciendo que otros pensadores como Fritz Mauthner, Max Plank, Balzmann, Hertz y Helmholtz comenzaran a romper con la ciencia newtoniana que articulaba el mundo epocal.⁶²

Pero saliendo de Alemania también encontramos rupturas con el ideal de perfección de del racionalismo histórico, como la filosofía de Kierkegaard en Dinamarca, la cual, como mencionará Georges Lukács (2010) “es, como la filosofía de Schopenhauer y de Nietzsche, una suerte de anticipación de las tendencias decadentes que no se impondrían universalmente sino hasta más tarde”.⁶³⁶⁴ Aquí también estarán aquellos que llevaron a Francia la lectura y todo el camino que Nietzsche iba sembrando en el país vecino: los poetas malditos. Baudelaire, Rimbaud y Artaud se encargan de estrellar los ideales franceses, pero de los cuales se hablará más tarde (ver capítulo 4).

⁶² Estos últimos autores son, para Helí, portadores de esta vuelta de tuerca al pensamiento racional y que, desde distintas ramas pero dentro de la ciencia, logran derribarlo. Para mayor detalle, convendría revisar *Sujeto y Estructura, op. cit.*

⁶³ Georges Lukács, *La destruction de la raison. Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, France*, Éditions Delga, 2010, p. 88. *Elle est, [la philosophie de Kierkegaard] comme la philosophie de Schopenhauer et de Nietzsche, une sorte d'anticipation de tendances écrites qui ne s'imposeraient universellement que plus tard*“. (La traducción es mía).

⁶⁴ En este libro, Lukács hace un recorrido de época desde el cual sitúa a Schelling (sobre todo bajo sus últimas obras) el inicio de esta crítica de los “irracionalistas” en oposición al racionalismo y al hegelianismo.

De esas entrañas nacen los estructuralistas, de las vísceras y los pedazos de un lenguaje ya moribundo e indefenso que sin poder evitarlo, toma a la muerte, la desesperación y el hastío como los sostenedores de la verdadera vida moderna.

Menester parecería comenzar con un Levi-Strauss que –desde la antropología y guiado por la lingüística, se asenta como padre de todos ellos– conduce a una nueva organización metodológica a través del concepto de estructura. Así, y más allá de una escuela o movimiento particular, el estructuralismo señalaba la pasión compartida que autores como Foucault, Barthes, Althusser y Lacan tenían hacia el lenguaje, tratando de repensar su función desarmándolo, desgarrándolo y llevándolo al límite de lo que podía decir sobre sí mismo, hacerlo hablar de la violencia que este encierra entre sus dientes. Se trataba pues de *“obligarlo a hablar del silencio de la locura, la prisión o la muerte y, en fin, imponerle la necesidad de confesar su materialidad en el campo de lo social.”*⁶⁵

Desde ese momento comienza a gestarse un movimiento que pronto resultará en un desarme total de las naturalidades y que *“generará un territorio donde disciplinas como el psicoanálisis, la antropología, la lingüística y la sociología encontrarían un medio que les permitiría invocar un modelo científico”* como François Dosse (1992) irá mostrando dentro de su *Histoire du Structuralisme*.

Pero saltando un poco la cerca y dejando para otro lugar la descripción de dicho movimiento, es sin duda gracias a cada uno de estos personajes (y sobre todo el cruce

⁶⁵ Helí Morales, Sujeto y estructura, *op. cit.*, 1ª Edición, 1997, p. 21.

de pensamiento entre Alemania-Francia) que podemos hablar de los ~~estructuralistas~~ y ~~pos-estructuralistas~~, sin embargo no basta con detenernos en la época donde se inician sino en los lugares hacia donde desembocan dichas ideas, ya que, pese a abrir un gran espacio para el pensamiento moderno y criticar las formas apriorísticas que velaban la verdadera violencia del pensamiento “natural”, aún queda un largo camino para llegar a conclusiones o resultados de lo que en este texto se ha planteado alcanzar.

EL PROBLEMA DE LA LEY Y LA VIOLENCIA EN DERRIDA

La razón del más fuerte es siempre la mejor

La Fontaine⁶⁶

⁶⁶ « La raison du plus fort est toujours la meilleure »

Aún conviene seguir en este apartado con el recorrido de época, y es que analizando un poco *Histoire de la folie à l'âge classique*, para Foucault, Descartes evade las eventualidades del sueño y del error sensorial –en tanto obstáculos a salvar en el camino de la duda–, pero no así a la locura, pues a diferencia de las dos anteriores, la locura afecta directamente al «sujeto pensante» de modo tal que es imposible pensar si se está loco. « *Porque yo que pienso, no puedo estar loco* ». ⁶⁷ Ahí se gesta para Foucault el advenimiento de la *ratio* del racionalismo moderno, *ratio* que se esparce no solo por la filosofía en sí, si no también en la historia de la sociedad, de la ciencia y la política moderna, sin embargo, Derrida⁶⁸ (quien se decía discípulo de Foucault pero que al mismo tiempo trata de romper el espejo de la especulación del maestro sobre el discípulo) señala que no es del todo viable hacer una mera señalización del problema que atañe a una exclusión de los locos, (esto es, criticar la razón a través de su contraparte), ni mucho menos culpar a Descartes por sus meditaciones, sino al contrario, para el filósofo de Argelia, el pensamiento de Descartes ejemplifica precisamente lo paradójico del discurso filosófico cuyo abastecimiento de ideas se da solo en la relación que genera pensar como lo había hecho hasta ese momento la filosofía, a través de binomios opuestos como finitud-infinitud, razón-sinrazón, lenguaje-silencio, de tal modo que ya no basta con mostrar ambos polos, puesto que no habría la una sin la otra, no existiría entonces una razón que no estuviera atravesada por la locura y viceversa. Para Derrida, *La historia de la locura* escrita por Foucault está

⁶⁷ “*parce que moi qui pense, je ne peux pas être fou*”. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Éditions Gallimard, 1972a, p. 57.

⁶⁸ Sobre una conferencia de 1963 titulada *Cogito e historia de la locura*, dictada por Derrida en el *Collège Philosophique*, a la cual invita al propio Foucault.

plagada de un *logos* griego que podría ser restaurado con la mera reconciliación e i(nc)lusión de lo excluido.

Frente a ello, no es sino hasta el Foucault de la *Historia de la sexualidad* donde veremos los resultados de dichas críticas pues, siguiendo a Campillo (1995) aquí:

Ya no es posible imaginar una exterioridad absoluta con respecto al orden social, una experiencia completamente libre, completamente loca, es decir, en estado silvestre. Ya no hay un interior y un exterior netamente diferenciables, un orden puro y un puro caos, sino una multiplicidad de poderes y de resistencias cuyos frentes de lucha no cesan de desplazarse e invertirse. Por tanto, tampoco hay un lenguaje que esté intrínsecamente ligado al poder y otro lenguaje que pertenezca por derecho propio al campo de la resistencia, sino que más bien se da una « polivalencia táctica de los discursos. (p.63).⁶⁹

Tomando la comparación que hace Campillo entre la *polivalencia táctica de los discurso* foucaultiana y la *Diférance* derridiana, lo que se gesta (más allá de los debates que indudablemente pueden generarse pero que escapan del propósito de esta tesis) es un desapego con la originalidad de los conceptos y la imposibilidad de un sujeto único en

⁶⁹ El trabajo que realiza Antonio Campillo en su texto *Foucault y Derrida: historia de un debate -sobre la historia* (1995) ilustra de forma bastante precisa los puntos de contacto y distanciamiento que tuvieron incluso después de la muerte de Foucault y que inician justamente con las críticas de Derrida hacia la interpretación foucaultiana de las Meditaciones cartesianas. Así, para Campillo, el cambio en el pensamiento foucaultiano que se da con el primer volumen de *Historia de la sexualidad* y más precisamente con la «polivalencia táctica de los discursos», se asemeja al concepto de *Diférance* que Derrida había trabajado 8 años atrás. En suma, valdría interrogarse en otro espacio si estas distinciones no son más que diferencias de estilo, de formas, de estética.

tanto apegado irremediablemente a un otro. De forma hospitalaria o violenta, somos rehenes del otro, el cierre, el rechazo, no es más que una reacción a una primera hospitalidad, por eso para Levinas cuando *somos*, es solamente en calidad de rehenes, pues antes de hablar de una relación conmigo mismo, existe la irrupción del otro en mi casa que me permite decir “yo soy”.⁷⁰

En suma, Derrida se propone romper el “*requerimiento de un comienzo por derecho, de un punto de partida absoluto, de una responsabilidad de principio*”.⁷¹

Por ello, nos valemos de analizar el neografismo *Diférance*, pues si observamos con atención, veremos que falta ortográficamente a las reglas gramaticales, pero esta no es la única intención del filósofo, –cosa nada menor ya que desde el mismo funcionar del léxico, Derrida trata de mostrar esa gran falta a la ley que rige lo escrito– con ello, además, hace hablar a una falta muda, algo que habla pero está escondido ante la locución de su falta, su invisibilidad queda desnuda frente al escrito pero no así ante el decir que, sin embargo, no la sabe pronunciar. Con ello viaja más allá de una oposición de principio fundador entre lo sensible e inteligible, entre lo visible-invisible, pues se trata de mostrar que la *diferenzia*⁷² no existe, pero no existe al no ser en tanto esencia, esta no es una sustancia. Asimismo, el juego con el cambio de letra hace moverse a doble propósito, por un lado en el sentido latino de *differre* en cuanto aplazamiento y suspensión de la satisfacción de los deseos que se clava en el semblante apropiativo

⁷⁰ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris: Le livre de poche. Biblio essais, 1971, p. 188.

⁷¹ Jacques Derrida, *Márgenes... Op. Cit.*, p. 42.

⁷² La sustitución de *diferancia* por *diferenzia* con z parece más cercana a un emparejamiento con la lengua francesa donde fonéticamente es imperceptible su diferencia

del espacio/tiempo y, por otro el sentido del diferir, mostrando que se trata de una otra cosa, de algo no idéntico, de lo discernible.

La *differenzia* no puede ser un mero concepto que se queda fijo de una vez y para siempre, esta no es una ancla, es movimiento, es apropiarse de las cualidades correlativas al signo que Saussure especifica como lo *arbitrario* y *diferencial*, con esto, “*todo lo que procede viene a decir que en la lengua no hay más que diferencias*” (Derrida, 1994, p, 46).

Pero de aquí también se genera un problema con el signo, este necesariamente ha de responder con su presencia en nombre de la cosa ausente, la representación que viene dada por el signo siempre es traer algo en su presencia, hacer presente lo ausente. El signo viene a ser mediación, la *differre* latina, parte estructurante de la diferencia. Acá no habrá más que cadenas, un significante que remite a un otro significante, cadenas donde no dejan de ensamblarse uno con otro. En otras palabras:

La [diferenzia] es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado “presente”, que aparece en la escena de la presencia, se relaciona con otra cosa, guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose ya hundir por la marca de su relación con el elemento futuro que con lo que se llama el pasado, y constituyendo lo que se llama el presente por esta misma relación con lo que no es él: no es absolutamente, es decir, ni siquiera un pasado o un futuro como presentes modificados (p.48).

Juego de espejos, juego de fantasmas donde nadie comunica sino en la ausencia de uno a otro, la comunicación es ausencia. Pero aquí se halla un fenómeno estético de lo visible-invisible que Derrida explicará en una conferencia de 1991 titulada *Le Sacrifice*. Mientras trata de mostrar la ligadura del teatro con la filosofía en tanto espacios que privilegian una autoridad de la presencia –y por tanto, de lo visible–, el filósofo argelino comenta que « *eso que hace visible la cosa visible* », ⁷³ ya es trabajado por lo invisible, es, de hecho, lo invisible mismo trabajando de forma que precede y determina eso que se ve y que por ello, evita la visibilidad de su ausencia. Siempre habría pues, un sacrificio de palabra.

De ello aún hay más, incluso valdría recordar un par de restricciones que tiene la visibilidad para poder re-presentar. *Por un lado*, para poder ver es estrictamente necesario que exista un espacio vacío, un espacio de visibilidad negativa para poder decir: *aquí hay – aquí no hay*. La vista también tiene necesidad de su silencio para generar lo que se está viendo. *Por otro lado*, pensamos, estaría el concepto de *apresentación* que Edmund Husserl describe en la carencia de un objeto que, irremediabilmente bajo la percepción, caerá como mera pretensión de darse realmente a sí mismo a lo visible. En sus palabras:

La percepción, al pretender darnos el objeto « mismo », pretende propiamente no ser una mera intención, sino más bien un acto que puede dar cumplimiento a otros

⁷³ *Le Sacrifice* es la transcripción de una intervención hecha por Jacques Derrida el 20 de Octubre de 1991 en *La Métaphore* en el transcurso de un encuentro titulado “*Lo irrepresentable, el secreto, la noche, lo forcluído*”. Es publicado conjuntamente por la revista *Lieux extremes* y por la revista *La Métaphore*, n° 1, primavera de 1993, *Éditions de la Différence / Théâtre National Lille Tourcoing Région Nord-Pas de Calais*. Traducción y notas de Cristóbal Durán R.

actos, pero que ya no necesita cumplimiento. Las más de las veces –y por ejemplo en todos los actos de la percepción « externa »– se queda en la pretensión. El objeto no es dado realmente, no es dado plena y totalmente como el que él mismo es. Aparece solo por « el lado anterior », sólo « esforzado y difuminado en perspectiva » (Husserl, p. 56; Adorno, 1986, 191).

Hasta aquí, parece haber una economía de equivalencias, ahí donde agrego algo, sustraigo algo, el mismo juego del binomio que juega entre cualquier cosa puesta después de la palabra economía: economía política, economía de mercados, economía social, economía del bien común, economía de la salud. Pero este principio funciona también con el problema central de su conferencia antes mencionada: el sacrificio.

Y si nos preguntáramos porqué hablando del problema de lo invisible –como parte estructural de lo visible– terminamos por referirnos al sacrificio, veríamos que no es casualidad vincular ambas cuestiones. Aún más claro sería decir que nunca dejamos de hablar del sacrificio, de bordearlo, de mostrar su dentadura. En el primer capítulo no dejamos de notar la insistencia en nombrar locos, brujas o nómadas y vincularlos directamente con algo que no está en su nombre. De esta manera, si comenzamos a intuir que la cosa desaparece siempre detrás del nombre, lo que llamamos forclusión se expandiría, ya no sería solamente el indicio de lo excluido, lo disociado, de aquello que es apartado hacia el exterior, o que no puede volver, sino, como menciona Derrida “*a menudo indica también lo sacrificado, el chivo emisario, aquello que se debe abatir, expulsar o apartar, como el extranjero absoluto que debe ser puesto afuera para que el interior de la ciudad, de la conciencia o del yo [moi] se identifique en paz. Hay que*

atrapar al extranjero para que la pertenencia, la identificación y la apropiación sean posibles.” (Derrida, 1991, p. 3).

Sin embargo esta idea de la identificación y la apropiación vuelve a traer el problema de lo economía, economía de la violencia. Esta vez en su debate frente a un Levinas que proponía la metáfora de la luz como simil a la ontología y su violencia totalizadora. Dicha metáfora lleva a Levinas a pensar en un lenguaje lumínico que abre la comprensión del ser y el cual le da un sentido, sentido cuyo fin es aprehenderlo, cuidarlo, salvarlo de la mentira y sus arrestos, de colmar su angustia, no obstante Derrida es claro y frente a ello hace notar que, si bien el lenguaje es la violencia primera, no puede sino enfrentársele mediante el lenguaje mismo. En sus palabras: *“si la luz es el elemento de la violencia, hay que batirse contra la luz con una cierta otra luz para evitar la peor violencia, la del silencio y la de la noche que precede o reprime el discurso” (Derrida, 1989, p. 157).*

Allí no deja de inscribirse una estructura sacrificial, empero, en tanto estructura, habría que ver quiénes juegan en este territorio. Y no sólo quiénes, también qué o cómo. Más aún, encontrar de qué forma, cuál es el camino que trazan, cuáles sus movimientos y cuáles las huellas que intentan sepultar, huellas que por demás parecen estar encadenadas al lenguaje, ya no hay escapatoria. Quizá por esto haya sido de suma importancia la descripción del *fármakon* que hace Derrida sobre el Fedro de Platón,⁷⁴

⁷⁴ Si bien Derrida explica el *phármakon* desde el *Fedro*, podríamos así abordarla también desde *Cármides*, *Crátilo*, *Protágoras*, *Fedón*, *República*, *Timeo* y *Leyes*, no obstante, con diferencias substanciales, por ejemplo, en *Protágoras* se interrogan si solo porque es doloroso es por ello malo, teniendo en la interrogación la idea de un sentido benéfico, cosa oculta por completo en el *Fedro*.

quizá por ello el rey entiende el peligro que hay en el supuesto remedio: el rey del habla detiene al rey de la escritura en su pretensión de curar al pueblo a través de un remedio que, visto desde su forma extranjera y aparente, miente.

Detengámonos un poco a detallar su historia. La palabra *Fármakon* –cuyo significado no critica tanto como lo amplía (a decir verdad, le da vida, lo hace respirar ante la atadura del lenguaje del traidor / traductor)⁷⁵ es presentada por Zot al rey, con el propósito de hacer a los egipcios más instruidos y más capaces de recordar; hasta aquí Derrida es condescendiente y justifica que debido a los beneficios que debían presentarse, habría que esperar una traducción presentando el lado más amable de sus polos. Sin embargo, en el mismo movimiento, Derrida muestra que la asunción de ese polo, borra el otro guardado en la palabra, anulando toda posibilidad de desciframiento del con-texto. Esto sucedería según nuestro filósofo, por astucia y/o ingenuidad de Zot, quien diría lo contrario de lo que la escritura es capaz.⁷⁶

Dominación de lo uno frente a lo otro. Platón lo entiende, Derrida continúa y escribe que “*el fármakon nunca puede ser simplemente benéfico. Por dos razones [...] porque la esencia o la virtud benéficas de un fármakon no le impiden ser doloroso.*”⁷⁷ [...] Luego,

⁷⁵ Levinas en *Huellas del otro*, ilustra la sensación que da la traducción en tanto refiere como misma raíz la palabra “traición”. Para él entonces toda traducción es ya una traición. Cosa que valdría sin duda interrogar en otro momento.

⁷⁶ Bien vemos que ya sea por astucia o por ingenuidad, a cada idea-cara le vendría dado un efecto, sea como remedio o como veneno, ambos sentidos nos ayudarán a desarrollar la idea de *alle-stética* como un supuesto neologismo que vincularía una violencia originaria desde la política hasta la estética llevada a los límites en el arte.

⁷⁷ Explicándolo a través de protágoras, quien clasifica a los *fármacea* entre las cosas que pueden ser al mismo tiempo buenas y lamentables. Jacques Derrida, *Las Farmacias de Platon*, Francia, Tel Quel, 1968, p. 148.

*más allá del dolor, el remedio farmacéutico es esencialmente perjudicial porque es artificial.*⁷⁸ Ambas razones no sirven sino para exaltar el desplazamiento y la multiplicación de los efectos negativos que tiene hablar de la parte visible, de la conveniente, de la parte más fuerte, más astuta. Pero aquí es donde nos sale al paso el lobo, el no-lobo del que tanto suele hablar y que no puede encontrarse mientras está al asecho, mientras se va “*a paso de lobo*” (*pas de loup*).⁷⁹ Esto nos lleva aún más lejos, nos lleva a toda una zoopolítica a la que se opone Rousseau frente a Hobbes; nos lleva al rodeo con el centauro, con el zorro, el león, nos lleva al hombre-lobo, al hombre del lobo. *Homo homini lupus*. El asecho del lobo en su presentación muestra su fuerza desarmadora, no deja siquiera las manos dispuestas para un combate puesto que “*la ley del más fuerte*” es ya su mordedura frente al ganado-víctima, frente a su presa.

Vayamos más despacio, pues Derrida nos invita a no tropezar en el camino unificante, un camino donde las conclusiones desemboquen en pensar lo socio-político y toda la estructura de soberanía sólo como una manifestación disfrazada y secular de la fuerza animal, sin embargo, tampoco es conveniente –continúa– invertir el sentido de la analogía y pensar que el animal es ya político. Más aún, conviene:

⁷⁸ Así como en el capítulo del Nomadismo veíamos cómo para Platón al extranjero se le debía recibir con cierto desapego y siempre en constante delimitación, con el caso del Fármakon pasa algo similar, pues recordemos que para el filósofo griego no habría mejor concepción que una vida “natural” y “normal” en su desarrollo, sin implicaciones extranjeras como pasa asimismo con los magos, los hechiceros, la mántica, etc.

⁷⁹ Derrida juega doblemente con esta frase. Por un lado bajo el adverbio de negación “*pas*” que hace a la vez pensar en un: “paso (*pas*) de lobo” y en un: “no (*pas*) lobo”. Por otro, juega con la palabra *Loup*, cuyo significado remite al lobo (*loup*), pero también al antifaz (*loup*) que permitía ver soberanamente; ver sin ser visto.

no fiarnos de límites oposicionales comúnmente acreditados entre lo que se denomina naturaleza y cultura, naturaleza/ley, physis/nomos, Dios, el hombre y el animal, o asimismo en torno a un « propio del hombre » [tanto la de no fiarnos de ciertos límites oposicionales comúnmente acreditados] como, no obstante, <la de> no mezclarlo todo y no precipitarnos, por analogía, hacia una serie de semejanzas o de identidades (Derrida, 2001, p., 34-35).

Pero tampoco conviene porque la bestia debe permanecer ahí al servicio de Dios y, el hombre político (*politikon zôon*), entre ambos, como mediador. Esto justificado a través de Aristóteles quien dentro de su *Política* escribe que: “*si la polis forma parte de las cosas de la naturaleza y el hombre es por naturaleza un ser vivo, [entonces] un ser sin ciudad, un ser apolítico es, por naturaleza y no por casualidad o bien más malo, o bien mejor que el hombre, superior al hombre*” (Aristóteles, Libro 1; Derrida, 2001, p., 46). De esta manera se puede comenzar un despliegue de tantos cruces y límites que Derrida trata de deconstruir. Entre ellos, la bestia y el hombre político del que se crean dos figuraciones: por un lado, el hombre político como superior a la bestia a la que logra dominar y domesticar y, por otro, el hombre político que termina por convertirse, a través de la soberanía, en un animal.

Derrida en *La bestia y el soberano*, recurre al pensamiento de Hobbes y Rousseau para hablar de estas dos figuras aparentemente contradictorias, pero que pronto se mostrarán irreconocibles una con la otra, dos figuras en eterna complicidad, “*uno*

convirtiéndose en el anfitrión y en el huésped íntimo del otro, el animal convirtiéndose en el huésped y en el anfitrión, también en el rehén de un soberano".⁸⁰

[Pero con todo ello, ¿no es esta pareja semejante a todas las que hemos estado hablando desde el inicio? ¿No es este el problema por el cual se inicia todo esto de buscar el límite de la violencia, del límite donde se comienza a hablar de lo uno o lo otro?].

Regresando a Derrida, vemos cómo desde la primera de las conferencias del mismo seminario hace llamar a la soberanía un *producto artificial*, un producto del hombre quizá para elevarse al nivel de Dios y estar ambos *fuera-de-la-ley*, pero dejando también afuera la bestialidad, afuera para poder hacer con ella lo que quiera, afuera para usar al Estado como una prótesis que intervenga para no hablar de violencia, para evitar la tensión de aniquilar a un hombre y con ello aliviar su responsabilidad. Poco a poco surgen más jugadores en el campo, jugadores que, por demás, no estarán diferenciados sino por "*la ley del mas fuerte*".

El Estado parece funcionar no sólo como prótesis sino también como mediador de dos fuerzas violentas que tratan de imponer su saber, su hacer-saber, pero la soberanía gana la partida antes de comenzarla y utiliza este medio fabulador como máquina de traumas (término en el que se insiste más tarde. Ver capítulo 3, pág. 108), el Estado parece contener la ventaja de dar los golpes de razón, de siempre llevar consigo la razón más verdadera, más astuta y aterrorizar con ella al cordero, pero este terror sirve

⁸⁰ Jacques Derrida, *La bestia y el soberano: vol 1: 2001-2002*, Argentina, Manantial, 2010, p. 37.

a doble vía, tanto para que el animal siga siempre dócil como para que este –el animal– asustado, requiera de un soberano que lo proteja.

Trípode perfecto.

Sin embargo, el precio pagado por su protección es caro y Derrida muestra las letras pequeñas de su contrato « *Yo te protejo quiere decir, para el Estado, yo te obligo, eres mi súbdito, te someto* »⁸¹ Animal / sujeto / al miedo y a la ley del Estado. « *Protego ergo obligo* » (Schmitt; Derrida, 2001, p., 66). El filósofo argelino introduce a Schmitt con esta frase [protego, luego obligo] pero cuyo núcleo estará ya expuesto en el Leviatán de Hobbes:

La obligación de los súbditos para con el soberano se entiende mientras (y no más allá) dure el poder gracias al cual posee la capacidad de protegerlos. En efecto, el derecho que -por naturaleza- tienen los humanos de protegerse ellos mismos cuando nadie más puede hacerlo, no puede ser abandonado por ninguna convención. La soberanía es el alma del Estado; una vez separada del cuerpo, sus miembros ya no reciben de ella su movimiento. El fin de la obediencia es la protección dondequiera que se encuentre, en su propia espada o en la de otro, y la naturaleza requiere la obediencia y el esfuerzo con vistas a mantener la protección.⁸²

Así, la soberanía puede absolverse de toda responsabilidad y con ello hacer funcionar el trípode Dios – hombre político – bestia; los tres mezclados una y otra vez por el artefacto creado por el hombre y que le sirve a Derrida para llevar a su máxima

⁸¹ *Ibid.*, p., 66.

⁸² *Ibid.*, p., 67.

expresión ese *Covenant*⁸³ imposible del que habla Hobbes (no-convención a la bestia y a Dios). Para Derrida la verdadera fuerza de la soberanía se da precisamente ahí donde no hay respuesta, donde ni el Dios-soberano, ni la bestia tienen necesidad de dar respuesta al supuesto contrato hecho por el hombre político. Al estar ambos fuera de la ley, también han de poder estar más allá del derecho que tienen derecho de suspender, más concretamente: *“El soberano no responde, él es aquel que puede, que tiene siempre el derecho de no responder, en particular de no responder de sus actos [...] El soberano tiene derecho a no responder, tiene derecho al silencio de esa disimetría. Tiene derecho a cierta irresponsabilidad”* (Derrida, 2001, p. 83). Tanto Dios como la bestia, [apareados por la cópula “es” (*el dios e(s)t la bestia,*)⁸⁴] quedan más allá de las leyes, más allá de la humanidad. Por ello queda soldado al hombre-político no solo una zoopolítica sino toda una teología de la cual Hobbes pretende separarse pero sin lograrlo, pues la figura del lugar-teniente como representante de Dios (llámese Jesús, Moisés, Espíritu Santo, Sacerdote, etc.), viene a ser la figura que inspira la del soberano humano.

No obstante, ¿qué significa estar más allá de la humanidad?, ¿acaso existe algo propio del hombre que nos hace crear una categoría llamada de tal manera y separarlo así de lo no-humano? Todo lo contrario, Schmitt nos muestra que quien dice humanidad quiere engañar, puesto que: *« aducir el nombre de la “humanidad” [...] solo puede poner de manifiesto la aterradora pretensión de negar al enemigo la calidad de*

⁸³ *Covenant*: contrato, pacto, cláusula, compromiso. (*To covenant*: comprometerse. Alianza entre Dios y los judíos. Recordemos el arca de la alianza (*the ark of the Covenant*) cuyo cofre contenía las Tablas de la ley.

⁸⁴ Probablemente Derrida también juega con esta unión que en francés lo mismo se escucha decir “Dios *et* (y) la bestia, como “Dios *est* (es) la bestia”.

hombres [...] y llevar así la guerra a la más extensa inhumanidad » (Schmitt, 1932; 2009, p. 84). Aquí, el concepto es sólo un disfraz que enmascara la hipocresía de una soberanía que no hace sino ocuparlo como un resorte, concluyendo que: “la humanidad no es entonces más que una palabra, un nombre en nombre del cual se utilizan los intereses particulares y momentáneos de Estados particulares” (Schmitt; Derrida, 2010, p. 101).

El pesimismo se ha encarnado en la piel del hombre-político y para Schmitt eso es lo único que funciona para poder quitar el velo que cubre la mera aceptación de algo que, si se le desarma, no marcha “bien”.

Pero decíamos también que se suman cada vez más jugadores al campo y bien podríamos ver en cualquier posición que involucre una decisión, (no olvidemos el emparejamiento protección-obediencia) el movimiento que otorga el mismo valor de poder al príncipe, al amo, al que se nombra a sí mismo, *al que toma primero*, sea este un *Führer* o un *Duce*, sea este un emperador, un monarca o un dictador. Frente a esto, encontramos vectorizaciones del soberano; máscaras, antifaces, el *loup* que nos hizo dar un rodeo por todas estas figuras para terminar por encontrar a penas nada « humano » en ello, cosa que sin embargo nos llevará a diferir la problemática hacia otro espacio, un espacio donde intervendrá Lacan, pero que no aparecerá sino hasta el siguiente capítulo donde haya un terreno más fértil del que ahora nos detiene.

LA VÍCTIMA SACRIFICIAL

No se puede prescindir de la violencia para acabar con la violencia. Pero precisamente por eso la violencia es interminable.

El hombre surgió del sacrificio, es por consiguiente hijo de lo religioso.

La pregunta que surge para mí es, en el fondo, la misma pregunta básica que todos tenemos: ¿por qué la violencia? ¿Por qué rebrota siempre la violencia dondequiera que surjan instituciones? ¿Cómo puede ser que en un mundo en el cual la mayoría de las personas, las más de las veces, en su existencia, en sus deseos más profundos, no están deseando la violencia o volcados hacia la violencia, ellas no solamente vivan, siempre de nuevo, incidentes de violencia, que son formas de desorden en relación al orden, sino que todo y cualquier orden institucional sea siempre, en sí mismo, un orden que es también violento?

René Girard

¿Podríamos hasta aquí preguntarnos qué es lo que nos hace humanos, si hay algo que nos distancie de los animales o aún más, si podríamos determinar a la violencia como lo más natural del hombre? Para tratar de responder a estas preguntas es necesario volver a plantear el nudo que ata a la soberanía con el hombre-lobo, es decir, el trípode que hace circular la violencia del intercambio de máscaras entre Dios (soberanía), el hombre político y el animal (zoopolítica). A saber, la bestia y el soberano.

Sin embargo, esta vez habría que hacer un esfuerzo más, ir más lejos, más allá (*au delà*) de cada una de estas instancias, retroceder en el tiempo y pensar en los albores de la violencia, del hombre o, incluso, tratar de averiguar el momento en que el humano aún no cumple con la metamorfosis que lo hace llamar hombre-lobo.

Recordemos antes que para Derrida, la bestia y el soberano son la excepción a la ley, una en su exceso que se eleva siendo la ley misma y, otra, subordinada (en apariencia) pero que en tanto ve la ley desde fuera, logra transgredirla. El nudo inevitable entre estas tres figuras permitió dar cuenta del dinamismo de inmolación existente cada que una se sobrepone a la otra, cada que se transparenta la distinción de sus polaridades y hace funcionar toda una dinámica de la violencia. Esta economía que para Girard se mueve al interior de las comunidades arcaicas, es buscada por el aviñonés debajo de los mitos en una suerte de explicación a la violencia contemporánea, no sin antes pasar a detallar, como Derrida, las figuras que hacen permisible el movimiento de exclusión.

Girard parece comprender bien que es un error pensar en la violencia como algo irracional. La violencia siempre encuentra razones para justificarse cuando no ha

terminado de saciarse, ella no perdona como tampoco lo hace el hombre al usar a este o estotro animal para escapar o producir la peor de las violencias. Ya veíamos a Derrida analizando *El Príncipe* de Maquiavelo, donde, se dice, sólo se puede combatir de dos maneras, o con leyes o con la fuerza: *la primera* siendo el príncipe todo fiel y todo sinceridad para con la sociedad de la cual no sabe más que respetar, ante todo, la ley y, *la segunda*, el combate por la vía de la fuerza que le pertenece, por derecho (por derecho del más fuerte) a la bestia. Sin embargo, ninguna basta por sí sola, ninguna de las dos armas funciona para detener la maquinaria de la comunidad y, por tanto, « es preciso que un príncipe sepa actuar oportunamente, no sólo como hombre, sino como bestia » (Maquiavelo, p. 94; Derrida, 2001, p. 113). De nuevo se gesta el problema con la animalidad y Maquiavelo trae un vínculo entre el hombre y el animal que en Grecia se hacía llamar *Kentauros*, una cópula hombre-bestia, hombre-caballo que contendrá la inteligencia y habilidad del hombre, enfatizado por Derrida con la figura de *Quirón*, del centauro-cirujano que, sin embargo, no por ello (sino todo lo contrario) deja de ser letal al tener la habilidad del hombre y la fuerza de la bestia. De este lazo, leemos que:

La bestia necesita que el hombre la sostenga, el rostro y las manos y el corazón del hombre (la parte delantera del centauro), y el hombre necesita que lo sostenga el cuerpo, el resto del cuerpo y las patas del caballo que le permiten andar y mantenerse en pie, (p. 116).

Pero a Maquiavelo no le satisface aún su metáfora, aún le falta delinear el trabajo más fino, más detallado de esta cópula y hará injertar junto a la parte humana la astucia (el saber hacer-saber, esto es, saber engañar, saber mentir, saber disimular, etc.) del zorro

junto a la fieresa del león que no haría sino actuar asimismo como el animal más fuerte para defender de los lobos a todo el injerto hombre-zorro-león / caballo.

Al fin, el zorro se presenta como el más cercano a lo propio del hombre, pues contiene en él la fuerza que sobrepasa la fuerza misma, la fuerza que no necesita potencia física, la fuerza que escapa a la fuerza y que de ello hace nacer su astucia, dando esto como resultado un príncipe más allá de la ley, más allá de la fuerza y más allá de su pureza principesca que anula con el injerto mismo cualquier noción de violencia, cualquier rastro, cualquier signo, pues en este todo se justifica: *“la fuerza del príncipe en cuanto hombre convertido en zorro es, más allá de la fuerza natural [...] más allá incluso de su fenómeno visible y de lo que puede, mediante la imagen de la fuerza natural, impresionar y meter miedo, intimidar”*. (p. 119).

Pero esta fuerza se ha de combinar asimismo, (y como ya se ha mostrado anteriormente), con la necesidad de los hombres por ser protegidos: siendo tan fuerte su deseo por ser cuidados, terminan por quedar cegados ante la necesidad de un “tapagujeros”, dejándose engañar fácilmente. A esto bien podemos agregarle lo dicho por Girard (2010) en *Clausewitz en los extremos*: *“la verdad de la identidad de todos los hombres fue formulada, y los hombres no quisieron oírla, apegándose cada vez más frenéticamente a sus falsas diferencias.”* (p.10). Con ello, convendría también preguntarnos porqué el hombre queda ciego y sordo ante la violencia que lo contiene.

René Girard es quien baja a las entrañas de la humanidad para buscar los albores de su cultura y hacerle frente a la violencia, enlazándola al poder del sacrificio para tratar

de responder a todas esas preguntas. Para el filósofo Aviónes, la comunidad mítica al no poder reducir la violencia, se ve obligada a engañarla, a darle algo que llevarse a la boca para sustituir el mal de los propios miembros que defenderá a como dé lugar. A la violencia se le tiene que pagar con un tercero que alcance a cubrir la deuda del mal propiciado por un miembro de su comunidad. Esta víctima sacrificial hace que la violencia pierda de vista su objetivo principal, dejando caer todo su poder ante una víctima que, como veremos, siempre será (y deberá ser) vista como la culpable.

Para entrever las coordenadas y las diferentes caras del sacrificio, Girard recurre no sólo a los mitos, sino a tragedias y textos bíblicos. Va del *Génesis* –que muestra a Ulises ocultándose debajo de una oveja para engañar al cíclope y así quedar libre– a la *Odisea* donde Isaac se cubre de piel de oveja para no ser reconocido por su padre y así, como el lobo, con astucia, escapar de la peor de las violencias. Vemos de inicio, cómo la víctima se ve interpuesta entre la violencia y el hombre, expuesta al sacrificio que *“polariza sobre ella [la víctima] unos gérmenes de disensión esparcidos por doquier y los disipa proponiéndoles una satisfacción parcial”* (Girard, 1983, p. 15).

Sin embargo, para devenir víctima sacrificable, Girard encuentra que era necesario cumplir con ciertos requisitos, entre ellos y dos de los más importantes son: no pertenecer a la comunidad (o más preciso aún, considerarlos como no pertenecientes a su comunidad) y, tener un parecido casi idéntico a las categorías no sacrificables.

Inmediatamente esto nos hace recordar la marginalidad de las brujas, los locos y los nómadas que representaban comunidades puestas en el borde para disimular su

inmolación. Para no verse obligada a responder por ellos, la comunidad se veía llevada a apartarlos por el miedo propagado entre cada una de sus calles, no sin antes explotar sus conocimientos a favor siempre del más fuerte y reemplazar su nombre, llamarle magia alta, o llamarle medicina, por ejemplo.

Siempre se ha tratado, según Girard, de ver a la víctima nacida ya con una herida. Su condición de emisario le hace pertenecer al grupo (por supuesto, siempre minoritario) al que se le puede y tiene que sacrificar puesto que no tiene quién pueda vengar su muerte. En su ejecución, la víctima sacrificable es un cordero al que, con su inmolación, a nadie le traerá peligro, sino todo lo contrario, gracias a él y su muerte es que uno podría librarse del mal que ronda sobre las aceras.

Desde aquí, la lista de víctimas se extienden ilimitadamente y siempre apuntando sobre los más débiles: niños (enfants)⁸⁵, prisioneros de guerra, esclavos. Ellos no tienen derechos ni deberes. Su extranjería les hace víctimas perfectas para poner fin a la venganza, cadena infinita de represalias a la cual siempre se le ha querido detener ya que el crimen nos horroriza. Sin embargo, habría que adelantar que actualmente existe un mediador mucho más fuerte entre la violencia y el hombre (y al cual Girard de algún modo termina por llevar a cause con su paso hacia lo primitivo): el poder judicial, poder que, mediante la aplicación de las normas y principios jurídicos trata de dar resolución a los conflictos violentos, pero al cual no remitiremos sino más adelante.

⁸⁵ Palabra que viene del latín « *infance* », "incapaz de hablar", "sin elocuencia". También se encuentra en la raíz del latín « *in farer* »: "quien no habla", nacido del griego: « *φημί* » (*phémi*) el "que no sabe manifestar su pensamiento por la palabra". Felix Gaffiot Hachette, *Dictionnaire Latin Français*, 1934, p. 812.

Siguiendo la articulación sacrificial, vemos un punto en el cual debemos detenernos, punto inicial de un aparato que Girard reconoce como lo preventivo. La prevención dentro de la violencia es fundamental, fundamental para –hablando desde Deleuze– parchar un espacio estriado con un -aparentemente- espacio liso, pero que se encuentra roto por donde sea que se mire. El problema es que si no queremos verlo entonces volteamos la mirada y el sistema vuelve a caminar, vuelve a marchar de forma tal que el robustecimiento de la individualidad propuesta por la psicología racionalista no hace más que aceptarlo y canalizarlo. El psicologismo queda perforado al remitir a una ontologización donde no se hace más que aceptar un bienestar instaurado por la articulación de la prótesis del estado, por la prótesis que nos enseña a vivir y a morir, que decide sobre los albores de la enfermedad y el bienestar, que accede al bien-estar del hombre reducido a su mera biología (cognitiva-conductual). Cosificarlo pues, no será otra cosa que concebir al hombre una maquina pensante que produce el saber desde su pensamiento, desde la razón, y que se piensa a sí mismo desde su completud, desde su unidad. Yo soy, yo pienso...yo deseo.

Esto no tarda en irse a pique, el terreno de lo preventivo no es más que otro carácter de lo violento, ante la inmanente llegada de la enfermedad, el accionar preventivo, más allá de prevenir, instaura la peor de las enfermedades, la peor de las epidemias. La violencia. Por ello es que la teoría mimética propuesta por René Girard funciona, pues muestra que detrás de nuestra ilusoria fantasía de creernos especiales y diferentes de todos, el hombre no hace más que imitarse el uno al otro. Así, para que el sacrificio de tal o cual persona/grupo funcionase, era indispensable que toda la comunidad asintiera a cometer dicho sacrificio, de otro modo no se podría pensar en que funcionara la

inmolación de la víctima, puesto que si se trae la paz, debe ser una paz tal que no haga sentir a la comunidad que han cometido un acto violento. Por ello, Girard apunta: “*La razón de que [...] la relación entre el sacrificio y la violencia permanezca desconocida, se debe a que dicho vínculo no aparece jamás*”.

El asunto se nos escapa de los psicologismos y es claro, pero también se escapa de muchas otras instancias, más exactamente, diríamos que al carácter violento siempre le ha gustado ir por el camino de lo sagrado. La violencia queda irremediadamente soldada a lo sagrado a través del sacrificio. Palabras que por demás y siguiendo el juego – que venimos siendo– del lenguaje, significan una y la misma cosa. El sacrificio es hacer sagrado.⁸⁶ La religión hace de la violencia una economía apropiativa y Girard termina por comentar que:

La religiosidad primitiva domestica la violencia, la ordena y la canaliza, a fin de utilizarla contra toda forma de violencia propiamente intolerable, y ello en una atmósfera general de no-violencia y de apaciguamiento. Define una extraña combinación de violencia y no-violencia. Cabe decir más o menos lo mismo del sistema judicial.⁸⁷

Caemos una y otra vez en el vínculo entre el hombre político, la teología y la animalidad. El soberano y la bestia, Dios y el Estado: heteronomías apocalípticas que si algo ha de vincularlas no será otra cosa que su violencia interminable. El vínculo

⁸⁶ René Girard, Gianni Vattimo, *¿Verdad o fe débil?* Diálogo sobre cristianismo y relativismo. España, Paidós, 2011, p. 37.

⁸⁷ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, España, Editorial Anagrama, 1983, p. 28.

entre la bestia y el soberano desde la óptica derridiana nos ha mostrado el papel fundamental de una figura intermedia que es la del hombre-político interpuesta entre Dios y la bestia, entre el animal-humano y la divinidad. Sin embargo, para Girard es la máscara quien vendrá a servir como punto de unión a estas dos figuras, la máscara sirve de ligadura, de *re-ligare*, sirve para yuxtaponer sus rostros y mantenerlos indiferenciados, deshace las diferencias al borrarlas y trasgredirlas creando con ello al doble-monstruo que *“desaparecerá cuando los monstruos vuelvan a ser hombres”* (Girard, 1983, p. 175). El problema con esta definición es que nunca se sabe en qué momento se han dejado las máscaras a un lado y probablemente esto sea utilizado como catalizador para, mostrando el rostro humano, dejar caer (con el rostro amable del semejante), una violencia que ha de simularse entre la oscuridad donde nace sin que nadie pueda dar cuenta de tal acto.⁸⁸ Stéphane Vinolo por su parte también agrega un termino-soldadura a este espacio entre la violencia y el sacrificio al ir sobre la definición de la decisión:

Es interesante notar que "decidir" viene del latín "decidere", que significa "cortar con una espada". Las teorías contractuales parecen ignorar este vínculo milenario entre decisión, violencia y sacrificio. Solo Spinoza no lo olvida y así puede afirmar que: "omnis determinatio est negatio". Toda elección implica un sacrificio de lo que excluye. El concepto de decisión, en

⁸⁸ Esto mismo sucede con la teoría vattimiana donde el cristianismo aparecería como una especie de deconstrucción de la religión al proponer como inocente *per se* a la víctima, pues entendemos que el hecho de polarizar el suceso puede desencadenar abusos por parte de este y tener como resultado solamente un desplazamiento de la violencia hacia el otro bando. No obstante, convendría revisar todo el proceso de la *Kenosis* y la secularización descrita en *Crear que se cree*, que bien podría ayudarnos a encontrar una gran variedad de rasgos religiosos escondidos entre el accionar actual de la sociedad que dice haberse librado de ellos.

lo que tiene de positivo, de gratificante, no debe hacernos olvidar que también es el lugar del sacrificio (Vinolo, 2005, p. 16).⁸⁹

Esta –digamos– radicalidad, ayuda a mostrar que ninguna cara está libre de la violencia, ninguna logra sustraérsele ni salirse de las manos. Lo que se gesta con la idea de la máscara junto a este salto, es que para Girard el principio de justicia dentro de nuestro mundo es heredero del principio de venganza ideado sobre las civilizaciones arcaicas, cosa que mantiene a la religión como un estrato necesario al tratar el tema de la violencia; pensemos que si el mecanismo de prevención está necesariamente plegado sobre lo político, es porque la rueda que hace girar el proceso de prevención-curación es el mismo que hace creer (de forma teológica) en la garantía de la verdad de la justicia, ambos caminos creen poder distinguir –esto es, hacernos creer que así sucede– que se puede tener una violencia sana y legítima u otra siniestra e ilegítima. Que se puede tener un lugar donde lo preventivo no sea el camino principal para que nazca aquello de lo que uno deba curarse.

Lo religioso se nos esconde, se nos oculta entre los sistemas no solo judiciales sino, como vemos, también sobre el sistema de salud. Ello generado por la misma secularización, concepto que si bien dice salir de lo religioso, no hace más que adentrarse en él, lo disfraza bajo el aparente triunfo del estado laico. Pone una cara a quien golpear (curación), para evitar manchar las raíces de lo sagrado (prevención), logrando una realización mucha más plena y eficaz bajo las sombras de lo invisible.

⁸⁹ *Il est intéressant de noter que “décider” provient du latin “decidere”, qui signifie « trancher avec une épée ». Les théories contractualistes semblent passer sous silence ce lien millénaire qu’il y a entre la décision, la violence et le sacrifice. Seul Spinoza ne l’oublie pas et peut ainsi affirmer que: « omnis determinatio est negatio ». Tout choix implique un sacrifice de ce qu’il exclut. Le concept de décision, dans ce qu’il a de positif, de valorisant, ne doit pas nous faire oublier qu’il est aussi le lieu du sacrifice. La traducción es mía.*

Una ventaja que encontraríamos respecto a nuestra sociedad, es que las comunidades primitivas, –al evitar inmolar al culpable de llevar la violencia a su pueblo– han sabido engañar al mecanismo de la venganza evitando alimentarlo, caso contrario a las comunidades civilizadas de las que Girard entiende, no pasan de encontrar un culpable y aplicarle los principios de culpabilidad sin imaginar que el aparato judicial esconde su rostro sagrado para que el encadenamiento de la violencia siga creciendo y asimismo acudir al dios “tapagujeros” para curarnos de lo que ellos mismos han generado. Miedo.

Se trata entonces de una máquina importadora de miedos, de una maquina que no sabe sino mantener lejos la violencia, que enseña a alejarse de ella para no buscar a los culpables ni las razones por las cuales ha llegado a estar tan cerca de nosotros. *“Un hombre se ahorca: su cadáver es impuro, pero también la cuerda que ha utilizado para ahorcarse, el árbol del que ha colgado esta cuerda, el suelo que rodea este árbol; la impureza disminuye a medida que nos alejamos del cadáver”* (Girard, 1983, p. 36). El miedo al contagio es indescifrable porque las máscaras siguen sin permitir vernos tan cerca de la muerte, tan cerca de aquello que nos une a esta y negando ver así la violencia que se nos encierra, que nos contiene y nos hace sentir cierta atracción hacia ella.

El sentir cierto placer al espectáculo de la violencia es precisamente el mismo placer de ver la violencia teatral, un espacio donde si bien existe una violencia “limpia”, “legítima”, la atracción se da al sentirnos libres de ella creyendo que sabemos que esta o estotra máscara, este o ese tal acto son una ficción, una fábula inventada. Pero la economía

del sacrificio no logra eliminarse tampoco en ese espacio, creer eliminar el sacrificio -sacrificando el sacrificio- es solo alimentarlo y volverlo más eficaz al hacerlo invisible.

La sagacidad de esta economía es cada vez menos reconocible cuanto más cercana está de nosotros. Se hace entonces de esta estructura una puesta en juego⁹⁰ de la violencia, puesta en juego que no hace más que circularla sin ser vista. Es aquí donde, como todo sistema de sustancia económica, encuentra una crisis que le muestran su 'naturalidad', crisis que en las culturas arcaicas era un equilibrio de la violencia y que en las civilizaciones 'modernas', se consiente en llamar "de la justicia".

[Sin embargo, Girard no deja de insistir en el espectro sagrado que mancha esta estructura y sabrá revisar actos de distinta estirpe, encontrando cómo la fluidez de la sangre expresa el carácter contagioso de la violencia].

⁹⁰ *Mise à jour*. Deberíamos adelantarnos al capítulo IV para ver que esta *puesta en juego* es lo que hace a Derrida hablar –a través del teatro hecho por Daniel Mesguich– del sacrificio vinculada a aquello que permanece instaurado sobre la espalda de todo enunciación universalista. Por ello, para Derrida, el teatro queda emparentado a la filosofía como conocimientos que priorizan el sentido de la vista en tanto son puestos en escena, por un lado, en el teatro de la paradoja de Mesguich y, por otro, la anti-filosofía por la que Derrida aboga al atravesar los discursos universales. Leemos de Mesguich: "*Cuando vamos al teatro no somos engañados, sabemos que es una ilusión o un simulacro. Ahora bien, la potencia de la emoción o de la identificación se atiene al hecho de que si no se le cree al lobo que hay detrás de la máscara, se cree en la realidad psíquica interior que esa máscara despierta en nosotros y por consecuencia la emoción tiene razón al creer en aquello que de ese modo se encuentra realmente dentro [au-dedans] de nosotros*". Derrida, *Le sacrifice*, op. cit., p. 8.

**No hay nada “más humano”
que la violencia**

EL TRAUMA

Si vis vitam, para mortem

*Lo que no anhela en su alma
hombre alguno, no hace falta
prohibirlo.*

Sigmund Freud

Ahora bien, si -como hemos visto- el siglo XX y lo que va del XXI ha sido en su conjunto una experiencia traumática para el sujeto social, aún hace falta pensar cómo este efecto se esparce adherido al cuerpo humano en su individualidad. Cuáles son y han sido las consecuencias después de dos guerras mundiales; del racismo y antisemitismo Nazi, de los Jemeres Rojos y sus campos de la muerte; de Efraín Ríos Montt y la profunda herida que dejó sobre el pueblo guatemalteco a través de su táctica de tierra arrasada contra la etnia ixil; de la Patagonia trágica, de Acteal, de Tlatelolco, de Ayotzinapa.

Los casos de lesa humanidad, de genocidio, racismo y todos los actos de violencia ejercidos especialmente durante estos siglos han dejado marcas en una humanidad que no sabe cómo quitárselas de encima, marcas que después de tantas tropelías, vejaciones, ejecuciones, torturas, crímenes de guerra y violaciones de derechos humanos contra la población, no permiten pensar más en un humano completo, ni mucho menos en una unidad que pueda ser restaurada. El hombre deviene sujeto en tanto tiene memoria de su pasado, en tanto tiene las marcas del lenguaje que lo ha hecho una bestia que habla. El lenguaje no solo le habla sino que hace de su cuerpo algo que desconoce.

Para ello, y después de la pretensión de exterminio absoluto del otro antes mencionada, pensamos que el psicoanálisis tiene gran cosa que decir al respecto.

Freud –quien vive en carne propia la Primera Guerra Mundial– comienza a reescribir la estructura del trauma y a describir las imágenes que se quedan instauradas como una

repetición de la muerte vivida después de dicho evento. Los intereses económicos, históricos, políticos y sociales a los que respondía la violencia y muerte de las guerras, representó para Freud un cambio en distintas articulaciones de sus teorías, como el principio del placer que regía hasta entonces su propuesta y que se ve fuertemente rebasada. Pero vayamos por partes, pues antes de poder dar con una respuesta satisfactoria, menester es pasar a describir el nudo que hace ir del trauma al síntoma y los procesos que entre ellos llegan a involucrarse.

La teoría del trauma viene de lejos y toca a Freud en un principio a partir de los textos de Charcot, quien lo definía en 1888 como: *“un aumento de excitación dentro del sistema nervioso que este último no es capaz de tramitar suficientemente mediante reacción motriz”*⁹¹. Asimismo, dentro de los *Bosquejos de la Comunicación preliminar*, Freud (1892) menciona que se le podría considerar como trauma psíquico a *“cualquier impresión cuyo tramite por trabajo de pensar asociativo o por reacción motriz depara dificultades al sistema nervioso”* (p. 190). Trauma y síntoma quedan ya unidos para Freud desde sus primeros escritos: el trauma es visto como productor de síntomas y encontrarán un símil en el estado hipnótico, puesto que en ambos casos se produciría una escisión entre las representaciones acontecidas en ellos y las representaciones conscientes (Sanfelippo, 2010). De esta manera, podemos pensar que el causante del trauma psíquico no es el hecho en sí, sino la representación del acontecimiento, es

⁹¹ La cita es un extracto de las *Leçon du mardi de la Salpêtrière* de Charcot que, si bien fueron publicadas en 1888, es entre 1892 y 1904 que Freud las traduce, sin contar con el año exacto por incongruencias en los escritos. Para mayor referencia, véase *“Prólogo y notas de la traducción de J. M. Charcot, Leçon du mardi de la Salpêtrière (1887-1888). Sigmund Freud, Obras completas I, Argentina: Amorrortu, 1886-1889, p. 171.*

decir, el retorno de un recuerdo, retorno de una vivencia de terror, mortificación, desengaño, vergüenza o dolor psíquico, causante precisamente del trauma psíquico.

Hasta aquí parece que sería mucho más fácil que dicho recuerdo fuese consciente, cosa que no sucede sino mediante el trabajo psíquico consciente, debido a la calidad afectiva que, para Freud, queda arraigada en el recuerdo. Se cuele entonces al recuerdo un afecto del cual sería imposible prescindir, este será catalizador que mantenga a flote el recuerdo, la vivencia traumática.

Conviene hacer un pequeño paréntesis aquí y recordar los ejemplos que Girard (1983) mostraba cuando la violencia de una persona penetraba tanto en las tribus que, la relación espacio-temporal era de vital importancia: a mayor acercamiento a la persona violenta, mayor probabilidad de contagio de dicha violencia, llevado a extremos tales que, incluso muerto, si se le tocaba o incluso se tenía el mismo nombre que el sujeto portador de la violencia, esto terminaba en una maldición hacia la persona en cuestión. Leamos de nuevo: *“un hombre se ahorca: su cadáver es impuro, pero también la cuerda que se ha utilizado para ahorcarse, el árbol del que ha colgado esta cuerda, el suelo que rodea este árbol; la impureza disminuye a medida que nos alejamos del cadáver”* (p. 36).

La interpretación para Girard es la siguiente: *“Todo ocurre como si, del lugar en que la violencia se ha manifestado y de los objetos que ha afectado directamente, se desprendieran unas emanaciones sutiles que penetran todos los objetos del entorno y que tienden a disminuir con el tiempo y con la distancia”* (p. 36). Ahora bien, ¿por qué

rehusar tanto de la cercanía a la persona violenta? ¿Por qué no se quiere tener el menor vínculo con aquella persona que ha realizado un acto violento hacia sí mismo o hacia otra(s)? Freud (1893a) casi un siglo antes, escribe que: *“cuando las tribus salvajes antiguas quemaban junto con el cadáver del jefe muerto, su caballo, sus armas y aun sus mujeres, obedecían a esta idea: nadie debía tocarlas luego de él. El motivo de todas estas acciones es harto claro. El valor afectivo.* (p. 208).

Parece en primera instancia no haber ninguna relación entre la explicación de la violencia y el afecto que se genera para con el sujeto devoto, sin embargo, en ambos casos podemos ligar el recuerdo del evento (la muerte de ambos personajes) como una vivencia horrorosa, de la cual se quiere escapar lo más pronto posible para no crear relaciones, asociaciones que hagan de la impresión algo imposible de tramitar, mencionando así, que existen dos caminos para tramitar dicha impresión: o se libra de ese monto de afecto por reacción motriz (abreacción; esto es, descargar la carga de afecto mediante el llanto, la venganza, (o, como se verá, en su momento, la catarsis), etc.), o se queda sin tramitar, conservando así su tinte afectivo, sofocándolo y conectándolo con el recuerdo que, como veremos, será causa de la génesis de los síntomas.

El sujeto parece convertirse en una víctima de lo que ha vivido y el vínculo entre trauma y síntoma se hace menos incomprendible: *el nexa* [entre síntomas y traumas] *suele ser tan claro que es bien visible cómo el suceso ocasionador produjo justamente este fenómeno y no otro. Este último* [síntoma] *está determinado de manera totalmente nítida por su ocasionamiento* [trauma] (Sigmund Freud, 1893b, p. 30). Es entonces el

afecto la causa por la cual un recuerdo no sucumbe a la embestida del tiempo, produciendo efectos tan intensos que este siempre se presenta como un tiempo presente en el trauma. Asimismo y pese al avance que ya existía respecto a lo que causa un trauma, los síntomas y la cantidad de afecto depositadas en el recuerdo, no es sino en su texto *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos* (1893c) que detalla las características que debe seguir el recuerdo de un evento traumático para convertirse precisamente en trauma, a saber, el evento tiene que ser grave, es decir, conectado con un peligro mortal, una amenaza para la existencia que, sin embargo, no por ello se caiga en un cese a la actividad psíquica (como caer en un estado de coma, o sufrir un accidente que ocasione alguna conmoción cerebral o lesión física capaz de hacer imposible dicha actividad) (p. 30). Aún más, detalla que todo trauma debe tener emparejado consigo una relación particular con alguna parte del cuerpo, justificándolo con la explicación detallada de Charcot que, como anteriormente se mencionó, vincula al trauma con la sugestión verbal que pone a prueba mediante una reproducción artificial de parálisis mediante hipnosis.

Por otro lado, cabe destacar que, para Freud, muchas de las veces un solo evento no alcanza a fijar un trauma, por lo que se hace toda una serie de asociaciones cargadas de un afecto que se precipitan en su conjunto a partir de una otra que los desencadena, razón por la cual, el trabajo terapéutico tendría por objetivo averiguar el ocasionamiento de un síntoma bajo el apotegma *Cessante causa, cessât effectus*⁹². En sus palabras: *El momento en que el médico se entera de la oportunidad en que cierto síntoma apareció por primera vez, y de aquello por lo cual estuvo condicionado, es también el momento*

⁹² « Cesando la causa, cesa el efecto ». Sigmund Freud, *Obras completas III*, Argentina: Amorrortu editores, 1893c, p. 36.

en que este síntoma desaparece (p. 37). Así, nos hace suponer que el trauma produce efectos (síntomas) sobre y a través del cuerpo –puesto que para empequeñecer la suma de excitación ingresada por una impresión al sistema nervioso, es necesario que sea una reacción motriz la que haga que esta disminuya, descargando con ello la energía necesaria bajo lo que posteriormente llamaré *principio de constancia*– que no llegan a tramitarse sino hasta hacer consciente su vinculación.

En suma, esta teoría no quedaría exenta de la vida sexual, pues como menciona en 1893b, la sexualidad desempeña un papel principal en la patogenesis de la histeria como fuente de traumas psíquicos y como motivo de la “defensa”, de la represión [desalojo] de representaciones fuera de la consciencia (p, 23). Además, dentro de « *Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis* » (1906) y bajo los análisis que ahora se basaban en el método catártico, da por hecho que los traumas psíquicos de los que derivaban los síntomas histéricos, llegaban como última causa a vivencias pertenecientes a la infancia del enfermo y concernía a su vida sexual (p. 265).

Empero, como previamente mencionábamos, no es sino hasta *Más allá del principio del placer* que dicha teoría da un vuelco radical.

Previo a este ensayo de 1916, escribe de *Guerra y Muerte*, texto fundamental en el que se dilucida la desilusión y el cambio de actitud hacia la muerte que se forjaba en el seno de la primera gran guerra. Aún más, su pensamiento agudo se dirige hacia una

crítica política que durante los últimos años ha tratado de desentrañar las vicisitudes y acercamientos entre la vida y la política que es ejercida en el terreno occidental.⁹³

Vieja paradoja del Estado que protege y somete en un mismo acto, viejo recordatorio para el individuo que le es quitado cualquier acto contra la injusticia, por el contrario, este solo puede ser introducido por el Estado que la monopoliza. Leamos a Freud:

El estado exige de sus ciudadanos la obediencia y el sacrificio más extremos, pero los priva de su mayoría mediante un secreto desmesurado y una censura de las comunicaciones y de la expresión de opiniones que los dejan inermes, sofocados intelectualmente frente a cualquier situación desfavorable y a cualquier rumor antojadizo [...] y confiesa paladinamente su codicia y su afán de poderío, que después los individuos deben aplaudir por patriotismo, (Sigmund Freud, 1915, p, 282).

Esto debe conectar con lo trabajado hasta ahora; para Freud no es de asombrarse que las relaciones éticas entre los individuos “rectores de la humanidad”, haya podido repercutir en la eticidad de los individuos, razón por la cual, sentencia: “*Toda vez que la comunidad suprime el reproche, cesa también la sofocación de los malos apetitos, y los hombres cometen actos de crueldad, de perfidia, de traición y de rudeza que se habían creído incompatibles con su nivel cultural*”, (Sigmund Freud, 1915, p, 282).

⁹³ Freud parece haber permanecido escéptico ante el frente político. Sin embargo, inevitablemente aparatos como el complejo de Edipo, la instauración de la prohibición y la ley se fueron arraigando en aplicaciones sociales, políticas y religiosas. Podría revisarse si no *De guerra y Muerte, El Malestar en la cultura, Tótem y Tabú, Moisés y la religión monoteísta*, etc.

Esto no ha de apartarse de nuestro objetivo –a saber, el camino que ha de seguir el trauma para el individuo– puesto que era necesario mencionar lo anterior para notar que para el psicoanalista vienés e inmediato a la gran guerra, el trauma no se atajaría simplemente en el decantar del pasado y venido siempre en última instancia de la infancia. De ahora en más y con tan solo seis meses de iniciada la guerra, comienza a encontrar un principio rector, un más allá de lo entonces articulado, un más allá de su teoría que lo hace replantar el principio de placer. Allá cuando las ilusiones se hacían pedazos y chocaban con la realidad en la que no se quería creer, encuentra que no bastaba con la influencia de la educación ni mucho menos con el nivel más alto de cultura humana para impedir que la peor de las violencias se desatara y que, incluso, eso potenciaba de buena medida el desencadenamiento de la brutalidad de época.

Resumamos, la cultura no exime al individuo de la maldad en él atajada, más bien, muestra al sujeto en su máxima barbarie y esto justificado por su esencia según la cual, para Freud, es el estar regido por mociones pulsionales que no son ni buenas ni malas *per se*: ni las pulsiones ni la satisfacción por estas generadas conocen de principios morales, principalmente las llamadas pulsiones primitivas que, a saber por Freud, tienen que seguir un largo camino antes de poderse poner en práctica en el adulto. A partir de ello explica cómo ciertas pulsiones simulan la mudanza del contenido de estas, disfrazándolas, cubriéndose con la máscara del lobo (valiéndonos del símil) y convirtiendo el egoísmo en altruismo o la crueldad en compasión. La violencia con la que estas mociones se suelen presentar siempre está cubierta y sea que el individuo las comprenda o no, sean conscientes o no, no dejan de activar el mecanismo que hace circular la violencia desde distintos caminos como circula la sangre por los

capilares, las arterias y las venas, ora por un lado, ora por el otro, pero siempre llegando a un mismo y único camino. El hombre trata de desviarse, de atajar sus impulsos y permanecer hermético, pero esta se le escapa, la violencia es la que decide qué camino tomar, esta le quita la responsabilidad al individuo y juega con ella, se balancea entre acciones que no son simplemente buenas o malas, puesto que si algo distingue al sujeto del animal, es que puede mentir, la mentira aparece como la causa generadora de la peligrosidad con la que marcha la lengua, incluso, se diría que hay una casi libertad del sujeto si hablamos de la capacidad que tiene para mentir. La verdad no existe más que como un elemento de una pareja en la cual la mentira es el otro, de tal modo que podamos encontrarnos también con acciones buenas que son en realidad malas o malas que realmente son buenas, pero, ¿cómo decidimos eso? No el actuar de la violencia sino la interpretación, ¿cómo saber qué camino se ha tomado? ¿Hacia qué lado mirar en un caso del cual sepamos que el obrar de forma altruista es simplemente vía indispensable para obtener de ello ventajas para sus propósitos egoístas? Escuchar la noticia de que una multinacional emplea a personas de la tercera edad, de algún sujeto que se jacta de ayudar a los más necesitados o, un Estado que prometa la salvaguarda de sus conciudadanos, seguro que nos hace evitar ir más lejos en los ejemplos.

Antes de continuar con el trauma, vale la pena seguir un poco las líneas con las que se construía el pensamiento freudiano a partir de esta nueva arma. La pulsión de muerte aparece entonces como algo más originario (más primitivo quizá) que eros. En *Más allá del principio del placer*, encuentra que la dinámica del principio del placer no alcanzaba, la descomposición y el estado inorgánico del que parte la pulsión de muerte vía la

circunstancia de época, es precisamente el que podía encajar en una reinterpretación de la teoría y podríamos adelantarnos a una conclusión que 15 años después remarcará (contenido en el *Malestar de la Cultura*) sobre el problema al que se enfrentaría el individuo a partir de tal brutalidad:

El ser humano no es un ser manso, amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan, sino que es lícito atribuir a su dotación pulsional una buena cuota de agresividad. En consecuencia, el prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, explotar su fuerza de trabajo, sin resarcirlo, usarlo sexualmente sin su consentimiento, desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infringirle dolores, martirizarlo y asesinarlo. « Homo homini lupus⁹⁴ »: ¿Quién, en vista de las experiencias de la vida y de la historia, osaría poner en entredicho tal apotegma? (p. 108).

Hobbes regresa, vuelve a colarse, aparece de nuevo y no deja de aparecer tejiendo las distintas disciplinas que se han encargado de mostrar los dientes que esconde el ser humano y su agresividad, por ello, la cultura como protectora del hombre espera desviar sus pulsiones agresivas de tal forma que no se exterioricen y sean inhibidas. Por ello también el mandamiento supremo de amar al prójimo como a sí mismo, de ahí todas las negaciones que la religión debe interponer: no matar, no hurtar, no desear la mujer, la casa ni el alimento ni nada que sea propiedad del otro. Nada contraria más a la naturaleza humana. Es como si pensáramos que la propiedad privada ejerciera una dependencia casi única respecto a la agresividad del hombre, como si esta última solo

⁹⁴ Quizá valga aclarar que si bien Hobbes populariza dicha locución, esta es mencionada por Plauto en su obra *Asinaria*. Para mayor referencia, convendría revisar: Plauto, Comedias I. *La comedia de los asnos (Asinaria)*, España: Editorial Gredos, 1992, p, 138.

dependiera del poder que le confiere a una u otra persona la posesión de bienes, lo cual desembocaría en decir que la enemistad se terminaría repartiendo los bienes por igual. Ante esto, Freud también es partícipe y dirá tajantemente que la agresividad no es creada por la institución de la propiedad. Lo anímico primitivo es imperecedero y con Girard parece no quedar duda, la violencia es mucho más vieja que la institución de la propiedad y ahí es donde se encuentran los primeros rasgos de violencia que han debido perfeccionarse en el andar de la evolución del hombre que no hace más que ir creando miedos y con ello imágenes resplandecientes, imágenes que arden en el corazón del trauma y que esperan pacientes su desembocadura.

Antes de finalizar con este apartado, valdría voltear hacia tras y hacer notar que el gran acto violento de la humanidad viene a ser también su primer pecado: un parricidio, un sacrificio, un dislocamiento y sobresalto con el pensamiento del hombre que por no poder mantener lejos a la muerte, se le ve depositado en el recuerdo perpetuo de su errar en el mundo⁹⁵. Todo a través de la imagen. Esta no sucumbe y en cada pérdida nos enseña lo filoso que son los dientes de la muerte. Esta toca el andar de la violencia, siempre pendulante, siempre intermitente, rescatando los huesos sacrificados que va dejando el sujeto a su paso. Freud todo el tiempo involucra la relación entre política-religión, disciplinas soldadas y que bajo la lupa psicoanalítica quedan tejidas no solo en el tema de la violencia y el sacrificio, sino además en el pecado.

⁹⁵ Claro que esto no es percibido, mucho menos las otras formas de existencia que tuvieron que hacerse para rebajar la importancia de la vida « terrenal », como la religión que, como menciona Freud, trata de arrebatarse a la muerte su significado de canceladora de la vida. De ahí que naciera la doctrina del alma, la creencia en la inmortalidad y, aún más importante, los primeros preceptos éticos. Sigmund Freud, Obras completas III. *De guerra y muerte. Temas de actualidad*, Argentina: Amorrortu editores, 1915, p, 292.

Aquí recae el poder de la prohibición: *“lo que no anhela en su alma hombre alguno, no hace falta prohibirlo”* y la indiferencia ante ella no haría sino reforzarla. Si algo podría recordarnos la muerte del padre es que llevamos el estigma de asesinos, disfrutamos de la sangre, de la muerte y del gusto de matar o ver matar al otro. La ley y la religión siempre han tratado de frenar este impulso pero inútilmente. Este siempre busca una salida.

LA SUTURA DEL NOMBRE PROPIO

El nombre propio es una función volante, como se dice que existe una parte personal de la lengua que es volante. Está hecho para llenar los agujeros, para darles su obturación, una falsa apariencia de sutura.

Jacques Lacan

Si bien en el apartado anterior revisamos los conceptos inmediatos al trauma y su desembocadura para justificar la introducción del psicoanálisis al hablar de la violencia dentro de ámbitos socio-político-religiosos, aún parece necesario precisar la teoría y las ligaduras que hacen hablar al psicoanálisis dentro de estos ramos. Si se trata, además, de mostrar las ligaduras que hacen huella entre la sociedad y el sujeto, hace falta introducir a un Lacan que, si bien tampoco escribe un tratado político, sí percibió la presencia de lo social y lo político en el corazón de lo inconsciente. Aunado a ello y como menciona Zarka Yves (2004) *“retornar a la cuestión del deseo, la prohibición, del goce, del sacrificio, etc., no es en verdad otra cosa que retornar al tipo de reflexión política de Platón, Maquiavelo o Hobbes”*, (p, 12) sentenciando así la importancia de vincular tales disciplinas.

Quizá sea necesario enfatizar que los psicoanalistas no olvidan u omiten el discurso sociológico, antropológico o incluso etnológico, más bien sirven de soporte para desarmar un discurso ontologizado y vislumbrar el tejido que va de las relaciones familiares a toda una estructura política. Este cruce es propuesto bajo la lectura lacaniana que nos pone de frente la transformación de las costumbres, alertando con ello de los riesgos jurídicos, políticos y sociales contemporáneos en un revés que no es más que un saber interesado en el no-saber, es un saber de lo que se queda callado, de lo que queda res-guardado, un saber que le gusta mirar al borde del agujero para saltar junto a él. Revés en psicoanálisis como el revés en política.

Sin embargo, no se trata de hablar propiamente del psicoanálisis sino más bien, ir a los postulados que han permitido ver “esa otra ciénaga”, ver al que no le es permitido respirar, jadear ni vivir, ya sean por causa de la sociedad, de la religión o de su cultura. Se trata entonces de ver la forma en que se desarticula el poderío hegemónico del discurso, de la palabra, quizá del padre y su derribo, oportuno, necesario. Estallido y muerte que nos permite hablar aquí de la violencia con la que se clava la palabra en el cuerpo vulnerable.

Y justo aquí es donde desemboca el pensamiento lacaniano del que ahondaremos: pensamiento guiado bajo la idea de sujeto como sujeto negociable. Título que da al ser expulsado de la IPA y cuya circunstancia es evocada bajo una transacción política de la que dirá:

"Cada quien, en cualquier instante y en todos los niveles, es negociable, puesto que lo que nos revela cualquier aprehensión mínimamente seria de la estructura social es el intercambio... Cada quien sabe que la política consiste en negociar, y esta vez al por mayor, por paquetes, a los mismos sujetos, llamados ciudadanos, por cientos de miles. La situación no tenía, pues, en este aspecto, nada de excepcional, salvo que ser negociado por colegas y hasta alumnos, como los llamé hace un rato, recibe a veces, visto desde afuera, otro nombre."⁹⁶

Lacan se topa con la realidad de lo político y previo a las articulaciones sobre el cuatrípodo de los discursos donde emblematiza el discurso del amo, hace aparecer la

⁹⁶ Jacques Lacan, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1995, p. 13; Paul-Laurent Assoun, *De Freud a Lacan: el sujeto de lo político*. Zarka Yves (dir.), *Jacques Lacan. Psicoanálisis y Política*; Buenos Aires: Nueva Visión, 2004, p. 25.

idea de topografía política en la lógica del fantasma, hace aparecer una escritura del des-astre, una escritura tal que rompe con el sujeto del saber absoluto hegeliano. Esta operación –llamémosla, antifilosófica– muestra que allí donde la filosofía hace de sutura, el psicoanálisis actúa a partir de la ausencia del sentido, sitio donde se abre un acceso a lo real del inconsciente. Y es antifilosófica en tanto remite más a los « agujeros del saber », a su economía; operación volcada en tanto que el deseo es puesto del otro lado, éste ya no será gobernado por la voluntad ni la razón, todo lo contrario: *“el deseo guiña donde menos hace sentido”* (Chávez, 2016, p. 77).

El orden del poder deviene base del intercambio, orden del significante. Lacan entiende con su radical sustituibilidad, que la sociedad siempre tiene dispuesto un siguiente a la espera y, sin duda, para este segundo, el primero es ya un molesto ocupante. Candidato a la muerte. Y recordemos que los muertos son como residuos tóxicos que debemos eliminar tan rápido sea posible por el bien de la vida.

Lacan entra en el campo del intercambio pero matizando, podemos recordar que esta economía de la vida puede llegar más lejos, esta exige que la muerte sea reprimida, capitalizada y que el muerto desaparezca o sea ex-pulsado lo antes posible para que no se impregnen de maldad, para que la fe por la vida mantenga su soporte bien suturado de esos residuos.

El problema con el residuo de la muerte es que siempre viene a tirar la puerta y nos ahoga en nuestras propias excrecias. La muerte vista como la simple exclusion de

un ser natural de la sociedad es inevitable. Por ello, Byung-Chul (2020) recomienda que:

Habrá que dejar que la muerte hable, concederle la palabra, consciente o inconscientemente, hasta que ella le quite a uno toda palabra y toda expresión, hasta que le haga imposible toda posibilidad de expresarse, hasta que se funda con la naturaleza indiferente, con su mudez, en un punto inescrutable pero al mismo tiempo muy habitual, en el punto final que introduce una parálisis absoluta de la palabra, del lenguaje, de la lengua, una óptica nada sin elocuencia alguna que estaría más desnuda que el silencio (p. 10).

Han entiende que una sociedad que pretende prescindir de la muerte, se convierte ella misma en una sociedad mortal: esta represión por la muerte acaba por voltearse y ser ella misma productora masiva de lo muerto.

Esta misma remplazabilidad acelera la descomposición por una economía del provecho que hace del Nombre Propio algo ya sin sentido. Ya ni siquiera hay la apariencia de una singularidad, de una posible sutura con el nombre propio. Ya no hay un « yo soy » el *bios* griego queda destruido. Esta campo que llega al exterminio masivo mata doble vez pues no permite juego alguno. Vaya injusticia se le presenta al muerto.

Ante tal inconveniente y como el médico rural kafkiano, Lacan no intenta cerrar la herida, este se sienta junto a ella y la alimenta. A la herida no se le ordena, se le escucha, y en esa escucha es que Lacan entiende la importancia del discurso, discurso sin palabras, sin aprisionamientos, discurso dominado no ya por el sujeto sino por el lenguaje, lenguaje que es sin palabras, lenguaje que cabalga a 'solas'.

Rodeando un poco la herida, diríamos que para el analista de la *3ème arrondissement* de Paris, el discurso no será sino aquello que permite hacer lazo social. Sin embargo, pronto entendemos que dicho discurso es fundado por la estructura del lenguaje y no por una supuesta apropiación directiva del sujeto. Es decir, acá el discurso no es ya el usual discurso según el cual se adscribe a un sujeto como emisor del mensaje dando a dicha persona la fuente y origen de tales enunciados. Todo lo contrario:

Nuestro punto de partida será el del psicoanálisis mismo, constituido por ese hecho del lenguaje que se enuncia: « no sé lo que digo » [...] el « no sé lo que digo » es el hecho fundador de la noción de inconsciente en Freud y de la noción de inconsciente como saber en Lacan. Así pues « no sé lo que digo », ¿no sé qué? No sé que lo que digo es un significante y que, como tal, no se dirige al hablante, sino a otro significante. Se dirige al Otro. Hablo, emito sonidos, construyo sentidos, pero lo dicho, él, me escapa, me escapa porque no está en poder del sujeto el saber con qué otro dicho ese dicho va a ligarse. « El significante se dirige a Otro » quiere decir que va a ligarse con otro significante, en otra parte, luego.

Dado esto y entendiendo que el discurso acá se funda en la estructura misma del lenguaje (por tanto, del significante) y no desde el sujeto, Lacan va a mostrarnos cuatro discursos (el del amo, del universitario, de la histeria y del analista) que giran sobre una dialéctica entre el Otro y el sujeto, dialéctica que funciona para desarticular la nominación natural del lenguaje y observar en este un movimiento permanente donde es situada la realidad del vínculo social humano.

De esta manera se va tejiendo un símil entre discursos, disciplinas y saberes, aún más, para Lacan, la totalización del saber propia de lo político es puesta a prueba en la homonimia del *Maître*: maestro y amo ahora se pertenecen, el amo propaga el fuego y hace arder al maestro de escuela quien, de ahora en más, funciona como un ente dominador del saber. Esta hambre de todo-saber hace del saber del maestro un arma desde la cual se crean voluntades a favor del bienestar del *Maître*.

No hay salida. Y es de esta vuelta de tuerca a la propuesta hegeliana adonde debe desembocar tal análisis: la clave psicoanalítica desde la que Lacan lee e interpreta el Discurso del Amo, como discurso del inconsciente. Pero se vuelve una vuelta de tuerca en tanto para Lacan, el objeto no es lo que el deseo busca, sino todo lo contrario, acá, en tanto que perdido e irrecuperable, lo provoca como deseo siempre insaciable, siempre inagotable. Por ello, el hombre, a diferencia del animal que sacia su deseo de cosas materiales, debe jugarse la vida a costa de defender ese deseo que, ya vimos, es deseo del deseo del otro. Y es deseo del deseo del otro en tanto quiero ser reconocido por mi valor vía el objeto obtenido. De ahí que todo deseo humano se ejerza en función del deseo de reconocimiento. Pero para tal reconocimiento, vale enfatizar, se debe jugar la vida.

Es fácil así pensarnos eternamente siendo esclavos, sin empezar la batalla uno queda derrotado por no arriesgar la vida y obturar nuestro deseo en el ojo del otro que nos protege. El que alimenta el deseo de muerte y el que sacia mi deseo constante de violencia hacia el otro, que me venga, que me cuida y que por supuesto acepte mis pecados y mis crímenes a raíz de cercenar mi deseo y dejárselo en la boca.

Esta relación intersubjetiva entre el yo y el semejante que está mediada por las identificaciones, es entonces, una relación de agresividad, que el hombre vive de manera ambivalente con respecto a su semejante, que se dirige con respecto a aquel que lo suplanta o el que está en su mismo lugar, porque es su semejante, es decir, porque es otro siendo a la vez él mismo sobre el modelo de esta imagen primera. Esto implica la relación fundamentalmente paranoica del hombre con su objeto, porque el objeto le interesa en la medida en que el otro está dispuesto a quitárselo (Dasuky, 2010). Acá finalmente podemos enlazar con Freud y su acercamiento constante a la violencia del hombre, ahí donde nos muestra la cara oculta del hombre, a la criatura con porciones de hostilidad y del cual también podríamos esperar que vea al prójimo como « *motivo de tentación para descargar en él su agresividad, para aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento, para humillarlo, para ocasionarle sufrimiento, martirizarlo, para matarlo* » (Freud, 1968, p.108).

Con esto, nos dice Ahmed, el otro del semejante es la reviviscencia del drama especular del sujeto en constitución frente al espejo, pero en vez de ser la imagen reflejada del otro, fascinante y tranquilizadora, le resulta inquietantemente extraña, ominosa, peligrosa, persecutoria, hostil y enemiga que debe ser aniquilada, destruida.

**La entereza de los cuerpos
despedazados.**

Estética de la violencia

LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

*Hay que desconfiar del cuerpo íntegro,
de su forma acabada, definitiva, de esa
belleza brindada por lo completo.*

Antonio Sustaita

*Cuanto más espantoso el mundo, más
abstracto el arte, mientras que un
mundo feliz, crearía un arte terrenal.*

Paul Klee

Este último capítulo trata, en suma, de la violencia representada y realizada desde sus primeros pasos en el arte que surge como ruptura al convencionalismo estético de lo bello y que, pensamos, comienza (formalmente al menos) en las exposiciones institucionales de Francia pues, como bien menciona Hermann Bauer (1980): *“sólo cuando existe un público para el arte [...] puede existir la crítica de arte”* (p. 40).

A lo largo de los tres capítulos anteriores se buscan los rostros de la violencia, las hendiduras y las marcas que disciplinas como la sociología, filosofía, antropología, historia y psicoanálisis han tratado de mostrar, quizá de desenterrar. Eso parece suficiente. En nuestros tiempos es tan natural pensar que un problema social sea atendido por cierto halo de disciplinas, para dejar a cada una en su vinculación con determinada rama del conocimiento humano.

Sin embargo, esta hiperespecialización limita nuestro movimiento, el acceso a otras posibilidades de encare a los mayores problemas del hombre, entre ellos, la muerte. Esta nunca nos deja a solas, suele estar pendiente de lo que reímos, fallamos o soñamos. (Aunque quizá sea inexacto decir que “aparece”, ya que, siendo así, no habría más que pensarla desde un afuera, desde una exterioridad y que, como tal, deba permanecer lo más lejos posible, pero ello no puede orillarnos a dejarla ahí).

La muerte es parte fundamental del sujeto hablante, del sujeto que sufre y calla y que en ese callar dice más de lo que habla. También la muerte nos ha demostrado que sabe caminar. Lo veíamos con la figura del Muselmann; el estallido de su desesperanza por la vida es llevada al límite, su respirar se hace puro respirar, inhala la

muerte y exhala podredumbre, exhala a bocanadas el nombre que le fue arrebatado, su piel ya ni siquiera es una marca, es un esqueleto que se adueñó de lo que algún día fue un sujeto.

Por ello, considero necesario ir al arte, al vórtice de disciplinas que, en su conjunto, se han ido aventando hacia un espacio fuera del espectro científico que descualificó el mundo a raíz del giro copernicano y que enfoca su lente en un mecanismo fijo y determinista, meramente conceptual. Todo esto ha olvidado la importancia que tiene ir al arte y su análisis estético para ver los caminos que han ido tejiéndose al rededor de la violencia y su representación. Se olvida además de un tipo de construcción del pensamiento moderno que atraviesa y genera grandes movimientos.

De ahora en más, diríamos con Jorge Juanes que el arte: *“exalta y redime todo lo que quiere ser excluido a sabiendas de que ello reproduce y trae consigo las figuras del dolor y del placer y reintegra en la vida la dimensión de la muerte”* (p. 118). Siendo así y como ya se mencionaba, el inicio de la estética que nos interesa se sitúa dentro de las primeras exposiciones de arte parisinas, pues estar expuesto es ya dejar espacio al juicio, a la crítica que pueda comenzar a romper ideales bien empotrados.⁹⁷ No obstante, todo inicio tiene rasgos de lo que en su nacimiento se ha cosechado, las marcas que vienen detrás de este gran avance en materia estética tienen una profunda huella que va de Longino a Burke, o por lo menos en lo que nos interesa; el nacimiento de lo sublime.

⁹⁷ Solo a partir de las primeras exposiciones de arte propuestas por *l'Académie royale de peinture et de sculpture*, fue posible que en 1699 se expusiera el arte a todo el público y con ello los eventos del salón *Carré* tomarían gran interés no solo para deleite del espectador sino también para el comienzo de la crítica del arte y sus principios.

En el trabajo de Longino encontramos el bautizo de la palabra. Para él, lo sublime aparece cuando una experiencia se muestra como imposible, cuando se produce la experiencia misma de su imposibilidad, la experiencia del límite mismo de la comunicabilidad.⁹⁸ 16 siglos deberán pasar hasta que un crítico literario, ensayista poeta, dramaturgo y político use el concepto para desarrollarlo. Joseph Addison complementa el concepto de lo sublime con lo que llamará *Un nuevo principio del placer*, concepto cuyo objeto tiene por influencia sus trabajos en *The Tatler* al lado de su amigo Richard Steele.⁹⁹

Ello y su gusto por lo lúgubre –resaltado en su vida como literato– le harán cuestionarse en the *Pleasure of imagination* (1712): “¿cómo es que nos deleitan el terror y el abatimiento, cuando el sentirlos y aún el temerlos nos incomoda tanto en otras ocasiones? (Addison 1712; Rodríguez, 2002, p. 68).¹⁰⁰ Addison parece anticipar lo sugerido por Girard en otro campo, pues si nos produce placer lo terrible que pueda ser una representación, esto se hace posible por el único hecho de saber que no es ese terror el que convoca nuestro cuerpo, lo terrible que se nos pueda presentar hace eco en la satisfacción de que sea el otro quien sufre y no yo. El sacrificio aparece de una forma velada pero bien diferenciada si se logra abatir el juicio de una belleza objetiva en las obras de arte.

⁹⁸ María del Rosario Acosta López, Desde el umbral de las palabras: sobre lo Sublime a partir de Pseudo-Longino, Universidad de los Andes, 2012, p. 93.

⁹⁹ Revista que posteriormente se convertirá en el gran periódico The Spectator y cuyos trabajos eran colaboraciones con su amigo Richard Steele.

¹⁰⁰ « *But how comes it to pass, that we should take delight in being terrified or dejected by a description, when we find so much uneasiness in the fear or grief which we receive from any other occasion?* ». Traducción de Juan Antonio Rodríguez Tous, 2002.

El juego de lo sublime comienza a hacer mella y posterior a Addison, será Edmund Burke el encargado de seguir con el desarrollo de lo que nos acontece.

Para el filósofo irlandés, la fuente de lo sublime estará asociado a lo terrible y al dolor, este no se inmuta y habla no solo de lo bello sino de su cara oculta, de la noche y los demonios que se atajan en las sombras. Así, en su obra *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) , menciona: “*todo lo que resulta adecuado para exaltar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir*” (1757; 1987, p. 29).

El camino que se va formando vía el análisis de lo sublime hace que éste se bifurque y encuentren nuevas rutas de acceso al conocimiento del hombre. Tanto es el interés para Burke de esta ruta, que entiende que el poder institucionalizado tendría la misma conexión con el terror, pues el soberano con todo su poder extraería la sublimidad del terror que generalmente hace que le acompañe.

El arte ya no se tratará entonces sólo del quehacer del artista, sino de toda una renovación de los marcos de percepción y comprensión del ser humano, haciendo del debate estético un símbolo y metáfora del ansiado cambio social, político y económico. Esto nos hace desprendernos de cierta estética nacida y apreciada por el hilo

conductor que une a los británicos-franceses-alemanes.¹⁰¹ No nos fiamos de una estética cuyo objetivo sea tan poco abarcable dentro del espectro sensitivo, a saber, ligar el sentido de lo estético a una mera apreciación de la belleza en tanto tal, justo como solía ser el manierismo y convencionalismo clásico. Creemos que no es este el objeto de la estética, sobre todo cuando Kant llega a culminar con el formato iniciado por Longino, Addison y Burke. Aquí existirá un término para lo sublime tal que rebasa a los sentidos y les quita el gobierno total de la percepción, descubriendo no sólo un placer del hombre, sino un *horror delicioso* como lo llamaría Burke. Empero, si para Burke había un predominio total del sujeto expectante hacia el objeto, para Kant hay algo que lo rebasará, algo que excede la psicología empírica, algo más allá, “trascendente”, algo que el psicoanálisis tomará para potenciar el desarrollo de una teoría en el campo psí y que se tratará de ligar con la estética más adelante.

Sigamos con Kant, en especial sobre la primera parte de su crítica del juicio. Esta obra ya no buscará proposiciones analíticas a priori, ni proposiciones sintéticas a posteriori, acá el filósofo de Königsberg buscará una mediadora: proposiciones sintéticas a priori cuyo predicado no esté lógicamente implícito pero que para ello no sea necesario acudir a la contingencia con la experiencia. Veamos.

Por un lado, Kant al hablar de lo bello refiere que este es meramente contemplativo, es decir, un juicio de gusto debe ser indiferente a la existencia del objeto. Sin embargo,

¹⁰¹ Nos referimos a crear una historia de la estética que siguiera los pasos del neoplatónico de Shaftesbury, Francis Hutcheson y David Hume; de Madame de Lambert, Diderot y Voltaire y; de Wolff, Baumgarten, Sulzer y Winkelmann (sin contar a los que supieron crear una estética referida a ambas polaridades, matizando con ello la belleza y el placer con lo sublime y el dolor).

para considerar este juicio como “puro” (y en contraparte a los juicios que llama “empíricos”), mencionará que estos juicios deben ser no solo desinteresados sino también universales, de una “finalidad sin fin” y necesarios. Dando todo esto como resultado el hecho de poder diferenciarlos al producto de la naturaleza, de la ciencia y de cualquier tipo de oficio.

Por otro lado y totalmente influido por la escuela de lo sublime (Longino, Addison y Burke), ya decíamos que Kant viene a ser el portavoz de los pensadores anteriores. Entre lo más destacado de su texto, dirá que lo sublime es: *lo que es “absolutamente grande”*. No solo lo “grande”, pues esto último estaría encerrado entre el estudio de las magnitudes cuyo soporte son las matemáticas. Para Kant lo sublime debe ser lo “absolutamente grande” porque estaría referido a la fuerza cuyo soporte se encuentra en la dinámica y concluirá que: “cuando se llega al límite de la capacidad de intuición, surge lo sublime”, es decir, cuando nuestra capacidad de medición se ve sobrepasada, viene el sentimiento de lo sublime y cuya intensidad se intensifica cuánto más temible y fuera de nuestra comprensión resulta.

Por otro lado, Helí vuelve a servir para desplegar las velas y será quien asocie lo sublime a lo que Freud años después sabrá explicar del hombre, esa imposibilidad de saciedad, la imposibilidad de calmar su hambre de agresión y su apetito de violencia. El más allá del principio del placer es justamente un más acá de lo sublime, del terror que asecha la alcoba, el debajo del colchón que siempre tiene algo que enseñarnos en las tinieblas, imposibilitado por lo sensible pero capturado siempre en su reflejo.

Pero si lo sublime es catalizador para franquear el mero transportar de lo percibido, la estética no es reducción a esto sino escalera que sirve para observar ambos lados de la pared, se enfrenta a un borde, a un vértice difícil de tocar, de significar, de tal modo que nos parece más a-propiado llamarla al-estética, ni aestetica como negación de lo sensible, ni anti-estética como un mero vuelco a la inversa. Este *Al* cambia las cosas, transpone, superpone, va de un lado a otro y nunca sin violencia, *Al* que sirve para dilucidar en biología a un Alelo; pareja llena de violencia que nunca evita un enfrentamiento, sólo uno sale vivo. Un alelo sabe ser la herida y el cuchillo, la bofetada y la mejilla, los miembros y la rueda, la víctima y el verdugo.¹⁰²

ἀλλήλων – el uno al otro, mutuamente, recíprocamente; ἄλλο-γενής – de otra raza, extranjero; ἀλληλοψορία – destrucción mutua, muerte causada recíprocamente; ἀλληλοψαγία - acción de comerse o devorarse.¹⁰³

Hay que desconfiar entonces del cuerpo íntegro, de su forma acabada, definitiva, de esa belleza brindada por lo completo (Sustaita, 2014, p. 39) y principalmente porque la idea de Alestética funciona como un *Faire le mur*.¹⁰⁴ Hacer el muro es también pasar sobre él, escaparse, de modo tal que esta funciona como una cristalización, como el centro mismo de una reflexión sobre la política y la violencia.

¹⁰² Je suis la plaie et le couteau, je suis le soufflet et la joue, je suis les membres et la roue et la victime et le bourreau. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal, CV, L'heautontimorouménos*. Paris, Calmann-Lévy éditeurs, 1896, pp. 240-41.

¹⁰³ José M. Pabón, *Diccionario Manual Griego. Griego clásico-Español*, Madrid: VOX, 1967, p. 27.

¹⁰⁴ *Faire la mur* es una expresión francesa cuyo significado es: “Pasar sobre el muro / escaparse” pese a su traducción directa: “hacer el muro”.

La reflexión a la que nos conduce el concepto de alestética no está encaminada hacia una ontologización del arte ni mucho menos de las imágenes, al contrario, es una reflexión crítica hacia el arte, la ontología decanta el vaso hacia el lado de la verdad absoluta, la alestética entiende la particularidad de cada obra y trabaja con ella a partir de su crítica que no hace más que buscar los escondites que el hombre no quiere encontrar.

Regresemos a lo sublime. Decíamos que Longino siembra el concepto que sirve para ser refinado por Addison y Burke, pero pulido por el filósofo de Königsberg, Lo sublime queda atajado en un espacio oscuro, terrible para el ser humano pero que al mismo tiempo le genera una sensación de placer.

Sin embargo, Kant no es el único de su época en teorizarlo. Había un hombre en España que critica a través de sus obras y escritos¹⁰⁵ el nacional-catolicismo de su país y es Goya. Este pintor aragonés cuya obra oscura viaja a través de lo lúgubre y abyecto para propiciar ya no un agrado en el espectador sino una desestabilidad en el sujeto.

Jorge Juanes lo describe mejor:

“Goya revela sin desmayo lo que el mundo oficial maquilla. Piensa que ninguna sociedad puede ser libre si no pone ante los ojos aquello que lo oprime [...] su obra nos recuerda que el arte tiene una dimensión ética insoslayable [...] que guarda una deuda con el tiempo de la vida, incluida la denuncia del tiempo de la masacre. Hay que decirle a las víctimas quiénes son y dónde se esconden los asesinos [...] Papeles, lienzos, paredes, pedazos de hojalata o soportes de marfil acogen la gesta transgresora

¹⁰⁵ Parece poco difundido que más allá de su pintura, Goya era un excelente escritor,

empeñada en mostrar lo que está afuera de las normas. Pasajes del horror, de la pesadilla, de la locura y de la animalidad” (p. 125).

Goya pronto se desilusiona del mundo y sabe echar a pique la ilusión de libertad generada por una política de la razón que atravesaba toda Europa. Este revienta la belleza, su pintura de lo sublime viaja en el exceso y si Velázquez con la perspectiva aérea rompe el espacio del adentro y el afuera, Goya muestra la violencia humana de tal forma que este aparece como una bestia, mostrando en las tinieblas lo que de una vez y para siempre esconderá el dominio racional técnico-científico de la modernidad.

Las *Pinturas Negras* hablan por sí solas. El final de su vida hace que sus alegrías cayeran al pozo del olvido. Viudo, enfermo y viejo todo lo parece una mentira. Va y viene dentro de su Quinta del Sordo, va y viene dibujando sobre las paredes la cara oculta de la belleza. 14 pinturas al óleo en secco que convertirían las manchas de pintura en marcas del abatimiento humano. Ante esto, Fuster (1963) menciona de las obras que: *“estamos, pues, no en el nacimiento de un nuevo concepto de la belleza opuesto al clásico y perfecto, sino ante el mismo simplificado, desnudo, sin adornos, más limpio y escueto en una palabra”* (p. 18).

Todas y cada una de ellas muestran el verdadero poder de lo sublime, de la violencia desatada y descarnada, los trazos son de una profundidad que hacen daño al verlas.

Sin embargo, para Ascencio estos trazos no son venidos de otros mundos, para él, los pintura goyesca no es más que el horror y la violencia tremendamente humanas. *“Humanas demasiado humanas”* (p. 79).

Pensemos sobre un par de estas pinturas. Con ojos de infinita melancolía y mirada perdida, en *Una Manola* se muestra un cuerpo a penas sostenido, abatido sobre un bloque de piedra que a través de las barridas de pasta hacen del escenario una vivencia del vacío de doña Leocadia. Los colores ocres y la influencia de Velázquez se hace presente en el paisajismo de estas obras, los tonos partidos hacen aún más expresivo el marcaje de luz y sombras, aún más expresivo el terror de los rostros sobre la oscuridad que los embarga. Es este el caso de la *Peregrinación a la fuente de San Isidro* donde en el primer plano y dentro de la colección de rostros humanos ahí plasmados, aparecen faces cadavéricas, rostros brujeriles. Los dos rostros principales: una madre abadesa y un hombre con toisón y golilla aparecen incrédulos y más bien repulsivos ante el agua milagrosa del Santo.

El destino muestra la brevedad de la vida humana, Clotilde, Laquesis y Átropos tejen la vida y la muerte, un mismo hilo conductor y tan pequeño que hace falta para Goya una figura intermedia entre ellas para enfatizar lo minúsculo de nuestra existencia.¹⁰⁶

Por otro lado y no muy lejos del terror de ver la cortísima vida resumida bajo el hilo de las Parcas, contemplamos la *Riña a garrotazos*, quizá como una extensión de la obra anterior, quizá como aquello que bajo la lupa del hombrecillo se alcanza a ver: la violencia y el salvajismo innatos del ser humano. Dos hombres luchando pero con los pies inmóviles, paralizados ante lo fangoso de la tierra. La batalla es tan inminente como su conclusión, uno debe morir. *Es la tragedia de la guerra, de la guerra civil, de la*

¹⁰⁶ En la pintura aparece un hombre con una lupa mirando al horizonte, pero con un rostro de confusión, como si tuviese que forzar la mirada para poder ver a penas algo.

*guerra entre civiles*¹⁰⁷. Es la tragedia particular entre dos hombres. Tan abierta como singular, Goya demuestra lo indeterminado del tiempo en sus obras, este se pierde como el espacio de un adentro y un afuera, Goya absorbe la influencia de sus únicos tres maestros; la Naturaleza, Velázquez y Rembrandt.

Aún más, dirá Ascencio (2015) que “*realizar grabados y hacerlos públicos, es un acto estético que se transforma en político [...] hacen escritura y pintura. Hacen escritura en la pintura*” (p. 82). Esa es la fuerza real de la crítica. Ir a contrapelo de la estética es ir también en contracorriente de lo político, los *Desastres de la guerra* dan cuenta de ello; mientras sus contemporáneos muestran los finales de guerra o la instauración de una paz, de una historia (diríase, exaltando las condiciones humanas y hacer del hombre de nuevo el centro del universo, victorioso) Goya muestra su podredumbre, su actuar violento e interminable. Recorre la carne avejentada, perecedera y arrugada de Rembrandt, pero con el estilo goyesco que trae lo real a la pintura, lo desgarrar y nos lo deja de frente, pone en la pintura oscura el espejo negro que nos refleja siendo parte de lo feo y aterrador de la propia vida.

Pero todo esto no es metafísica, lo sublime se aleja de ella: este muestra lo monstruoso de los mortales, su ‘verdadera’ cara, su rostro velado.

¹⁰⁷ Helí Morales, *Psicoanálisis con arte. Lenguaje, goce y topología*. México: Palabra en vuelo, 2015, p. 102.

EL CUERPO HERIDO

*No hay representación de la
violencia sin estética*

Benet

*La que primero interroga a las cosas
no es la filosofía, sino la mirada.*

Maurice Merleau-Ponty

El recorrido no debe hacernos olvidar lo que hace tiempo mencionamos siguiendo a Benet: *no hay representación de la violencia sin estética*. Una vez detallado lo que entendemos por estética (alestética) y el camino que nos orilla a los paseos por la violencia indómita del hombre, hay que seguir con aquellos artistas-pensadores (a los cuales Jorge Juanes llama poético-pensantes) que han sabido plasmar y sobre todo exaltar esos límites y fronteras a penas perceptibles que deja el sometimiento, la aniquilación, el crimen y la crueldad como goce de la muerte del otro en un mismo lugar desde el que se miran y causan inquietud y horror en quien observa.

Previo a ellos no podemos dejar de mencionar a un par de artistas a los que se les debe gran parte del recorrido de lo sublime. Tal es el caso de Jheronimus Bosch y su nave de los locos que da título a un apartado del primer capítulo y al cual, si no referimos es porque ya se le ha dejado justo al lado de las brujas. Otro de ellos es Brueghel « *el viejo* » junto a *La loca Meg* y *El triunfo de la muerte*. Este par de maestros flamencos se atreven a pintar al hombre desde su interior; desde las vísceras de su podredumbre, el hombre aparece como un espía del diablo. Muerte, herejía, lujuria, demonios y calaveras son entretejidas en la náusea de la locura.

Sin embargo, la historia no termina ahí, está lejísimos de ello, incluso diríase que ni siquiera a comenzado del todo, aún falta, como decíamos, seguir a cepas de distinto índole pero que cada una y a su manera harán de la estética algo fundamental para pensar el sacrificio, lo sagrado y lo que entre ellos es generado. Crueldad. Esta vez, el camino nos hace dar un salto de golpe, un salto que va de Goya a las vanguardias.

Este arte de la situación mórbida, dirá Jorge Juanes (2010) vía Sedlmayr, se manifiesta en tres propuestas concretas: *la búsqueda de lo originario o de lo primigenio en el expresionismo, la exploración de lo onírico en el surrealismo (Dalí), o el regodeo en el azar y en el caos de Dadá, [agregado entre ello] todo el arte desgarrado que se da a lo largo del siglo XIX, desde Goya a hasta las vanguardias históricas*” (p. 359).

No obstante y previo a las vanguardias, sería injusto no hablar de la época por la que atravesaba Goya, pues entre el prerromanticismo y el romanticismo surgen figuras interesantes desde el fondo del mar de la locura. El hombre contemporáneo al aragonés clama por su espíritu, toda esa época se convierte en un único y urgente clamor y el arte clama también en las profundas tinieblas, clama pidiendo ayuda, clama por su espíritu. Sobre el romanticismo, Bartra (2018) se cuestionará: “*¿por qué la expresión amenazadora de la irracionalidad y del desorden mental logra alojarse en el corazón de la cultura europea orientada por el racionalismo?*” (p. 9).

Puntual a ello, Kant dejó un gran legado en el campo del pensamiento moderno, empero, poco se habla de su gusto por las “*representaciones oscuras*” como llamó a todo aquello inaccesible al hombre, eso de lo cual no son conscientes. Su último libro da cuenta de lo anterior y hace un llamado a no caer tentados en la imaginación profunda, a un exceso que rebase la capacidad imaginativa que nos haga caer en el abismo infinito de la locura. Este exceso le ayuda a privilegiar a lo sublime como un punto vital para presentar lo informe sin forma, dando como resultado, dice Bartra (2018) “*una experiencia de lo sagrado, una emoción religiosa y una expresión de la angustia existencial ante la muerte, lo informe y lo innombrable*” (p. 46). Hace notar que

lo impresentable también existe. Finalmente y líneas abajo, asestará un golpe duro a la razón, pero aún más sentenciará las consecuencias de ir al borde del exceso, mencionando que: “*sí la imaginación se desenfrena y atraviesa la frontera en pos de una razón que busca lo absoluto, caerá en la locura*” (p. 47).

Ya hemos hablado anteriormente de esto. Por un lado enlazamos a Wagner con Schopenhauer y a este con Nietzsche. También hablábamos de cómo esto lleva a los poetas malditos. Sin embargo, en el recorrido de este capítulo sería mejor poner como antecedentes a poetas, artistas y pensadores que, al lado de estos, trabajaron desde lo sublime y desde otro tipo de reflexión “poético-pensante” tan radical que terminará por hundirlos en la miseria.¹⁰⁸

En ese escenario nace el *Sturm und Drang* iniciado por Klinger. *Tormenta e ímpetu* comienzan el puente que llegará a la estética preromántica, al romanticismo y con ello a las vanguardias de las que ya hablaremos. Dicha obra funciona como catalizadora al rechazo de la estética neoclásica y sus dictados de la razón ilustrada. Este rasgo se hace escuela en personajes como Lenz y su *Die soldaten* (el soldado); Henrich L. Wagner y *Die Kindermörderinn* (la asesina de niños); *Die Räuber* (los bandidos) de Schiller; Johann Füssli y *la muerte del cardenal Beaufort* o la tan famosa *Pesadilla*. Todos ellos de forma particular, harán de las formas clásicas un delirio, tomarán las palabras, la pintura y la piedra como armas para exaltar lo grotesco e irracional.

¹⁰⁸ Nos referimos a aquellos pensadores mencionados en el capítulo 2 (pág. 58) y de los cuales su destino trágico refleja con suma claridad su vida llena de excesos.

Insistamos en esto. Insistamos en recalcar la importancia de estos autores pues al mirar sus obras parecen tener todo lo que se necesita para ser convocados a la ineluctable modalidad de lo visible. Sí, la ineluctable modalidad de lo visible joyceana, En este espacio, la pintura piensa. La pintura piensa y el arte piensa, piensa desde su origen marginal y autónomo, piensa en tanto es imagen portadora de memoria. La imagen oscila entre la presentación y la representación pues un recuerdo no es sin imagen.

Para Didi-Huberman el ver de estas obras no se trata tanto de sentir que algo se gana; no se trata de asociar al poder de mirar un sentimiento de ganancia sino sentir en ese mirar, una pérdida. Dicho de otra manera, *cuando ver es perder. Todo está allí.*¹⁰⁹

Si seguimos con Huberman, encontramos objetos visuales que muestran la pérdida, la destrucción, la desaparición de los objetos o los cuerpos. Esto lleva a dos caminos para pensar el arte: por un lado está *lo que vemos*; mirada proyectiva que oscila entre el ojo soberano y domador de imágenes, vista certera que enmarca el cuerpo y le da forma, peso, tamaño y lo encierra en las filas de la belleza. Artefacto que nos hace dueños de lo que vemos, masa pura. Por el otro lado, está *lo que nos mira*; causa que cercena el cuerpo y produce angustia, angustia que nos quita la pertenencia del objeto observado, la balanza se voltea: la muerte y la violencia que disfrutamos ver al sentirnos lejos, se da la vuelta y nos acaricia.

Huberman sentencia:

¹⁰⁹ Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Argentina: Ediciones Manantial, 1997, p. 17.

Frente a una tumba, la experiencia deviene más monolítica y nuestras imágenes obedecen más directamente a lo que quiere decir tumba, es decir a lo que la tumba encierra. [...] También me mira, desde luego, porque impone en mí la imagen imposible de ver de lo que me hará el igual y el semejante de ese cuerpo en mi propio destino futuro de cuerpo vaciándose, yaciendo y desapareciendo rápidamente en un volumen más o menos parecido (p. 20).

Ir entonces por el primer camino es ir hacia una represión de la angustia sentida al ir más allá de lo que vemos, es atenerse a no dejar que el objeto nos mire y pretender que no lo hará jamás. Esta negación pronto recuerda lo que se ha venido trabajando, pues rechazar/llamar a brujas, locos, nómadas (etc.) es ya negar la existencia de ese otro que se presenta como un ser semejante ante nosotros, es: *“la pantalla de la tautología: una finta en la forma de maltruismo o perogrullada. Una victoria maníaca y miserable del lenguaje sobre la mirada, en la afirmación fijada, cerrada como una empalizada de que no hay allí más que un volumen y que ese volumen no es más que él mismo”* (p. 21).

El segundo tipo de mirada, sin embargo, no es tan buena como parece; para Huberman no se trata de volver a los binomios, no se trata de ir simplemente al otro lado y hablar desde ahí; esta se tiñe de una obsesión por la palabra al creer que a través de ella se traspa y supera el positivismo de la letra. *Nada que ver para creer en todo.*¹¹⁰ La mirada de la creencia hace el mismo daño que la tautológica. Esta, dice Solas (2017): *pretende superar el objeto presente ante los ojos, casi ignorándolo, en pos de una*

¹¹⁰ Esta mirada de la creencia es asociada por Huberman a la imagen del arte cristiano. Arte iniciado por la imagen de un cristo que ha desaparecido, el abandono de su tumba entonces, el vaciamiento mismo, hace que se permita en seguida la creencia de cualquier cosa.

“verdad superlativa”, autoritaria, que no hace más que abonar “una victoria obsesiva (...) del lenguaje sobre la mirada”, Ninguna de esas dos maneras de resolver la cuestión de la mirada resulta convincente” (p. 92-93)

Pero si no resulta convincente es porque la lucha aparece nuevamente y sin posibilidad de sobrevivir uno sin perder al otro; se presenta pues, a nosotros, la otra cara de la misma moneda, tenemos ahora ambas caras, ¿qué hacer con ellas?

La respuesta (o al menos una sugerencia) la tiene el historiador de arte de Saint-Étienne. Pero esta viene ilustrada a través de una estética rigurosa. Una estética que yendo más lejos podemos situar por encima de la filosofía misma. La acción morfológica (heredera de Goethe) antecede a la filosofía en tanto comienza por mostrar por qué camino andarán las palabras. Quizá por ello San Agustín hace confesiones, Spinoza tratados, Descartes meditaciones, Platón diálogos, etc. La filosofía acá rompe su marco para venir a ser una forma literaria, una más, una que no gusta ponerse al lado de la literatura, una que no se interroga si Dostoievsky o Flaubert saben más sobre el poder que Foucault o Cervantes¹¹¹ que Marx, etc.¹¹²

La estética pone el marco, hace que haya tales o cuales estructuras conceptuales en el escrito y es la que hace daño al decidir ir por uno o por otro lado. Huberman parece

¹¹¹ Girard puede situarse acá como un partidario de romper la jerarquía que nos hace siempre ir a una filosofía imperante como iniciadora de saberes. Para ello habría que ir a *Mentira romántica y verdad novelesca*, donde para hablar del amo y el esclavo va a Cervantes y no a Hegel, o para hablar de las relaciones humanas se dirige a Proust, Dostoievsky, Stendahl y Flaubert en vez de recurrir a las letras siempre socorridas de Levis-Straus, Foucault, Marx, etc.

¹¹² Esta idea en su origen es pensada por Stéphane Vinolo –a quien agradezco por compartir conmigo textos para robustecer la importancia que tiene la literatura dentro de las ciencias humanas– a través de su aguda lectura sobre René Girard.

entenderlo y por ello recurre a Benjamin, Warburg y Fedida, recurre también con matices merleauPontianos al *entre* que deja esta dialéctica. Dialéctica que nos resulta de ahora en más, inservible, artefacto que funciona como voltear un guante; un guante derecho que se voltea sirve para la mano izquierda e incluso, no deja de ser guante, la función es la misma. Esta función es *teatro*, marcas de ficciones que sirven para humedecer el impacto con la angustia. Ambas miradas, la tautológica y la teológica (la imagen sagrada), *fijan términos al producir un señuelo de satisfacción*. Mirada teológica que crea un objeto imaginario de perfección y mirada de la creencia que se inventa un ojo perfecto.

Por ello recurrimos al *entre*, al espacio entre el traspaso de lo que vemos al reflujo de lo que nos mira. Sin embargo ese espacio es inhóspito.

La imagen crítica, lo que hemos venido llamando *alestética* dirige su principio al espesor, a la profundidad, a la brecha, al umbral y al habitáculo: todo esto le obsesionará pues ambas partes son necesarias, no hay muerte pero por ello mismo esto nos hace verla de frente. Fédida inyecta plomo en nuestro cuerpo con un ejemplo sobre dos pequeñas. Leamos:

Algunos días después del fallecimiento de su madre, Laure —de cuatro años de edad— juega a que está muerta. Riñe con su hermana —dos años mayor que ella— por una sábana con la que le pide que la cubra, mientras explica el ritual que deberá cumplirse escrupulosamente para que pueda desaparecer. La hermana cumple la orden hasta el momento en que, al ver que Laure ya no se mueve, se pone a gritar. Laure reaparece y para tranquilizarla le pide que, a su

vez, se haga la muerta: exige que la sábana con que la cubre se mantenga inmóvil. Y nunca termina de acomodarla porque los gritos y el llanto se transforman, de repente, en risas que sacuden la sábana con alegres estremecimientos. La sábana —que era un sudario— se convierte en vestido, casa, bandera izada en lo alto de un árbol... ¡antes de terminar por desgarrarse en risas de farándula desenfrenada en la que encuentra la muerte un viejo conejo de peluche al que Lame le destroza el vientre!¹¹³

La sabana (*drap*) bien es un objeto que imita el sudario (*drap mortuaire*), pero no así cuando se convierte en una bandera (*drap-eau*) que pone en marcha el juego de palabras y de imágenes. Esta figurabilidad subvierte la imitación y hace estallar el juego semiótico. Ambas a su vez saben matar y quedar estáticas frente a la muerte. Pero la risa las acompaña y es precisamente por ello que se ha mantenido a esta como una cualidad tan potente del ser humano, tan delicada y tan socorrida. La risa -se dice- alivia el alma y evita el tacto con lo violento. Nada más falso, la risa muestra los dientes llenos de furia, sagaces y filosos como Venus devorando a su hijo. De ahí quizá que Fedida sentencie: “*el duelo pone el mundo en movimiento*” (Huberman, 1997, p. 54).

Ahora no queda nada de una esencia que no venga del exterior, ni una Intimidad que no sea ya extranjera.

Sigamos el camino.

¹¹³ Didi-Huberman, Lo que vemos... *op. cit.*, p. 54.

EL ESCRIBIENTE Y EL CIRUJANO

Una parte de mí como una parte del muerto

Jacques Derrida

Nous avons horreur de ce que nous voyons, parce que, inconsciemment, nous sentons que nous contemplons un interdit, un secret. Ces mises en scène, ces performances, exhibent tout à coup ce que nous sentons battre en nous sans oser le regarder : le mystère de la création. Dans notre répulsion, il y a aussi la conscience du blasphème, du regard qui va trop loin, du coup d'œil qui a aperçu ce qu'il ne devait pas voir.

Virginie Luc

El escribiente y el cirujano terminan este ensayo. El escribiente que escribe con punzón sobre la piel, y el cirujano que corta la letra con un lápiz. La metáfora en *La clínica del doctor Gross* es clara: la *escritura* es la herida, la *imagen* une con una línea imaginaria el bisturí y el lápiz, ambos rojos, ambos escribiendo con tinta roja lo que deviene un cuerpo textuado. La actividad de corte que sugiere la pintura es también amasada por el espectáculo formado al rededor de ambos personajes.

El *teatro* hace *teoría*¹¹⁴ y de ello se muestra el horror tan insoportable para la única mujer dentro de este óleo que no puede mirar y esconde la mirada. Lo abyecto de la operación inyecta la imagen de la crudeza y facilidad con la que una persona es despojada de cualquier individualidad posible y del espectáculo que resulta ver al otro herido.

La imagen en este tercer tiempo y bajo la idea de usarla como arma de despojo, funciona como la imagen crítica benjamiana, como imagen eternamente dialéctica hubermaniana y como el concepto mismo de alestética que no rehuye de buscar las ondas de choque entre lo bello y lo sublime; ya no se trata entonces de ir a uno u otro lado sino fijarnos en el entre: se trata de escapar del sacrificio, yendo a sus instancias últimas donde se encuentre una imagen *diferante*. Imagen que remita a todo menos un origen como Derrida lo sugería con la palabra.

De esta manera, toda imagen que sea crítica con ella misma, iría por el camino que nos mira en lo que vemos. Este doble uso, esta doble distancia es lo que –a mi parecer–

¹¹⁴ Teoría y Teatro comparten la misma raíz griega θεάομαι -ώμαι; ver, mirar, contemplar, observar. Ambas parten de la idea superlativa de la visión.

atraviesa irremediabilmente al arte contemporáneo por el discurso político e ideológico. Discurso político que enseña siempre una sonrisa de ingenuidad y, discurso ideológico que no hace más que rehuir de las imágenes, pues para ella, nada hay en la materialidad que pueda ser de uso.

Por ello y siendo así, este ensayo termina regresando a México, esta última parte se ensancha sobre sus estados, calles y callejones donde habita la peor de las violencias, la peor de las crueldades y que, a saber por los grandes pensadores que desde la estética han trabajado con ella, saben dilucidar de manera asombrosa la relación que pone de frente la violencia con su representación. La necesidad de una y otra se hace presente todo el tiempo en obras descritas por Margolles, Antonio Sustaita, Marisol Ochoa, Fernando Brito y Pedro Pardo.

Todos ellos y desde diferentes latitudes nos van a mostrar cómo las imágenes que circulan del hombre mexicano son de un espécimen que rebasa los límites de la violencia y se germinan entre diferentes aristas. Violadores, asesinos, vándalos y narcos; descuartizados, quemados, colgados y descabezados: todos ellos encerrados en un mismo espacio que ayuda a confirmar que para que haya violencia, sólo hacen falta tres: el asesino, el asesinado y un tercero que pueda dar cuenta de ello. Sin uno, la cosa no marcha.

Esto nos trae a juego el sacrificio y lo sagrado; el asesino necesita dar fe de su crueldad, necesita que alguien crea que es peligroso; el asesinado es entonces la víctima, chivo expiatorio que sirve de muleta, un sacrificio que rodea todo este ensayo y

que nos hace ver siempre un otro vaciado, desgarrado, despojado. Finalmente, el espectador, aquel que da cuenta de ambos lados y que con ello crea realidades. Pero ya también conocemos sus reacciones: o bien con esa imagen sellan el paso para evitar ser mirados por tal crudeza (discurso político – teleológico), o bien hacen de esto algo burlesco y alejado del disparo que la imagen les arroja (ideológico).

Comencemos pues con Sustaita¹¹⁵, comencemos con un relato donde une la dimensión estética y política, relato sangriendo inspirado por cinco cabezas arrojadas dentro de un bar en Uruapan, Michoacán. Años más tarde y teniendo como fuente el evento anterior, presenta una ponencia donde detalla tal acto de brutalidad y donde se hace necesario aclarar a los espectadores que las cabezas ahí arrojadas eran completamente reales. Tan reales como el complemento ahí postrado; un pedazo de cartón que obliga a regresar la mirada. Ahí, en esa crudeza nace la unión-soldadura de la imagen con la palabra.

Pero si algo quiere mostrar con esto el autor, es precisamente la capacidad de la imagen-palabra para transportar a cualquier parte del mundo la violencia y el miedo que provoca el arte espiral, como lo hace llamar.

En este sentido, el cuerpo humano deviene historia, deviene relato *“al contar sobre sí mismo lo hace también acerca de la sociedad en que vive. Sometido al devenir del tejido social, entregándose y oponiéndose a él, el cuerpo habla sobre los poderes*

¹¹⁵ Doctor en arte contemporáneo y al que debemos gran parte de este apartado por sus libros: *Al límite. Estética y ética de la violencia y; El baile de las cabezas. Para una estética de la miseria corporal*. Dos ejemplares cuyas referencias sirven potencialmente para explicar obras de autores que sin estos, hubiera sido difícil conocer.

institucionales que, disputándose, lo someten a diversos procesos de construcción sociocorporal” (Sustaita, 2017, p. 91).

Esta gramática corpolingüística se convierte en un enfrentamiento político. La imagen-palabra hace aún más robusto el impacto que se genera, aún más robusto el terror con el que viaja y sobrevive la imagen. Y si sobrevive es sólo porque ha sido quemada, *la imagen arde*¹¹⁶ como arden los cuerpos con los que se entrega el mensaje. El recado es claro porque hace tanta falta la imagen del nivel de crueldad que pueden llegar a tener los carteles como el mensaje que va soldado a ellos. En última instancia, el cuerpo es sacrificado para hacer llegar un mensaje: *yo puedo ser más violento tú*.¹¹⁷

Pero esta disputa que siempre huye del saldo blanco, hace que frente a estas imágenes se transfiera algo en nosotros no sólo de horror sino de deleite. Vuelve Girard y vuelve aún más fuerte, vuelve el sacrificio y lo sagrado. Vuelve el rito que nos hace sentir placer por doble vía: al creer que no somos nosotros el cuerpo tendido bajo el sudario y, con ello, a disfrutar del despliegue del punitivismo en el otro. Al sentirnos

¹¹⁶ Didi-Huberman, *Arde la imagen*, México: Vestalia Ediciones, 2019.

¹¹⁷ Esto quizá pueda explicar el porqué de nuestro placer al ver la circulación de tantos videos donde la(s) víctima(s) hacen de la justicia una venganza a mano propia. En el linchamiento vemos que las figuras son los justicieros. La violencia circula entre ellos y el placer no sólo se da al “atrapar a uno” sino al sentir que en esa venganza uno es parte de la comunidad que, en vez de formar un esquema de autodefensa que promueva éticamente una sociedad deseada, lo que se hace es alimentar simbólicamente y físicamente la misma violencia generada por los delincuentes. Las consecuencias entonces se ven al trasladarse a otros campos, como el debate público en redes a través de imágenes que escondan la crueldad de esta venganza o incluso la violencia que se desata sobre centenares de hogares en donde se presenta el mismo lema: “yo puedo ser más violento que tú”.

lejos entonces, al sentir esta doble distancia y enajenados, hacemos el resto, reír. Hacemos de estos eventos algo burlesco y lo echamos a pique por el absurdo.¹¹⁸

Rechazamos lo real de estos cuerpos y tratamos de seguir como si nada en nosotros provocase tal vaciamiento del hombre.

Teresa Margolles utiliza esto a su favor y va en busca no sólo de la presentación de la muerte sino de una forma en que pueda ser mostrada con tanta profundidad que sea indistinguible de la realidad. Se juega con ella un vínculo entre estética y ética que, a través de sus obras, parece unirse o sentirse ya inseparable.

Sin embargo, podríamos pensar que su forma de representación del horror y la violencia se intercambia al rededor de dos periodos. El primero con el grupo SEMEFO, grupo con obras agresivas, violentas en su misma *mostración* que ponen en escena el horror de la muerte en forma brutal. El segundo, más sutil, más implícito sugiriendo la violencia y muerte bajo instalaciones minimalistas que a primera vista no dejan ver su despiadado significado.

El primero de estos periodos puede detallarse al mirar *Lengua* (2000), aquí la escalada de desprecio, expulsión y aniquilación del otro hace que el impacto al mirarla sea

¹¹⁸ Leamos dos interrogatorios a menores de edad detenidos por asesinato: 1) “*Estaba obsesionado con la popularidad y el respeto... y lo hacía a costa de lo que fuera. Gané respeto y popularidad. Si tenía que matar, tenía que robar, tenía que golpear, lo hacía. A mí no me importaban las circunstancias en que se tenía que hacer, pero se hacía lo que yo decía... a los que maté los he olvidado [...]*”; 2) “*¿Qué sientes al asaltar, al matar? -Sientes chido al golpear, al matar a alguien. Ni yo me lo explico, te sientes bien al momento. Después, cuando estás tranquilo dices: “chale, por un carro”.* Antonio Sustaita, Alberto Sánchez y Diego Lizarazo. *Al límite. Estética y ética de la violencia: José Luis Cisneros. Violencia, muerte y sangre, una batalla cruzada por la pobreza; niños y jóvenes sicarios*, 2017, p. 140.

escalofriante. Margolles nos enseña que no hay ya mundo privado, que ahí donde hay cuerpo o palabra, hay también huellas de la existencia de un otro. Ya no hay nada puro, estas quedan obstruidas o quizá desmembradas. *Lengua* pone de manifiesto un evento tan grotesco como el que narra Marisol Ochoa en *Al Límite*; dos menores de edad grabando la forma en que mutilan a otro adolescente por deberles \$1'500 (p. 62).

El segundo sin duda puede ser (re)presentado por *Entierro* (1999), al acercarse nada parece impresionar en ella. En un simple bloque de hormigón se juega todo el impacto en su centro donde una pequeña cavidad resguarda un niño nacido muerto, un *mort-né*. Situación compleja, paradójica que nos deja al descubierto con el mensaje situado en su índice, explicando y dando poder a ese que, en principio, consideramos un simple cacho de piedra.

Estos índices funcionan como metralla entrando al cuerpo del espectador: como ejemplo, Margolles expone *Decálogo* (2008) sobre un muro, pedazo de bloque donde se inscriben a manera de mandamientos, diez sentencias que –similares al ejemplo de Sustaita con los narcomensajes en cachos de cartón– configuran escenas obscenas de la violencia que genera el narcotráfico en México.

Su trabajo es mezclado indisolublemente bajo una atmósfera densa que va de lo corporal-político a lo psicológico, tomando como soporte no simplemente lo material, sino aquellos aspectos formales/conceptuales que generan, bajo una mirada crítica, una forma otra de análisis del entorno social de México. Concretamente: “*lo envuelve y*

*lo aplasta al hacerlo consciente de que este es el entorno en que se vive una vez instaurada la guerra contra el Narco”.*¹¹⁹

Ambas formas de presentación de la violencia, sin embargo, coinciden en el apunte hacia lo que el público sufre a través de la experiencia estética, a lo que debería sentir frente a la realidad.

Como ella, el accionismo vienés (y quizá en gran parte influenciada por este movimiento) pretende causar impresiones viscerales. Pasar a tomar al cuerpo como parte de la obra es buscar poner al espectador dentro de tal masacre, ponerlo frente a frente con lo despiadado del hombre y con su sed interminable de violencia, de supresión del otro.

Este movimiento surgido en los años 60's, nace como objeto transgresor de la sociedad burguesa. En su intento destructivo, la obra provocaba no solo a la moral y las costumbres, con ellas, también se veían cortadas las pretensiones religiosas y las leyes. Se ven traspasadas, acuchilladas de modo tal que la obra, el cuerpo, la mente, la razón, el dolor y la sexualidad se muestren desde su no-forma: desmembradas.

Este amasijo fuerza a buscar una zona otra de la cultura, una grieta que descubra la superficie especular, es: *“la grieta abierta por Sade en Ciento veinte días de Sodoma, por Kafka en el Gregorio Samsa de La metamorfosis, por Beckett en El innombrable, por Artaud, por Baudelaire, por Rimbaud, por Geret y Bataille”* (Soláns, 2000, p. 13).

¹¹⁹ Antonio Sustaita, Alberto Sánchez y Diego Lizarazo. *Al límite. Estética y ética de la violencia*, México: Fontamara, 2017, p. 24.

Günter Brus, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler y Hermann Nitsch precipitan el agujero y frente a él introducen un espejo negro, la pantalla oscura que absorbe y pone de-vuelta la violencia hacia su rostro: al rostro del espectador, al rostro donde se origina.¹²⁰

En cuanto al arte propuesto por Margolles, encontramos grandes ejemplos de los cuales podríamos decir más o menos lo mismo en cuanto responden a un mismo anhelo por mostrar al arte ya como irreconocible frente a una realidad plagada de crueldad. Ejemplos como el de Andrés Serrano fotografiando cadáveres y personas quemadas; Sun Yuan et Peng Yu utilizando cuerpos de neonatos y cuerpos en taxidermia: Joel Peter Witkin y sus fotografías a partir de pedazos de cadáveres o Araya Rasdjarmrearnsook leyéndole a cadáveres en la morgue.

La estética que encierra el arte contemporáneo entonces no será simple poiesis, todo lo contrario. En palabras de Lizarazo (2017): *“la estética muestra el eterno retorno de la negación, de la exclusión del otro y de la aniquilación”* (p. 34). Y en esa aniquilación podemos ver la potencia de ir al pasado para poder hablar de un presente, pero no un presente fijo y amasado, ni un presente controlado y capitalizado en el sacrificio del que toda la tesis se ha estado hablando, sino de ir al pasado y rescatar las voces que han sido enterradas y desechadas.

¹²⁰ Pese a ello, me parece muy distinto el accionar y el alcance que cada uno de estos movimientos tuvo o ha tenido. El principal problema con el accionismo vienés es que su capacidad de destrucción polarizó el terreno solo a la parte contraria. Todo su pensamiento giraba en una radical oposición al cuerpo y a toda norma impresa, de modo tal que su Nihilismo terminó por derrumbar toda su estructura. Piedad Soláns comenta: *“quizá haya una cierta perversión al acercarse al accionismo en quienes, como nosotros, sabemos hoy el final de la historia: que la anhelada libertad del arte de acción en los años sesenta fue la última utopía que acabó por estrellarse, no contra el poder contra el que luchaba, sino con su propio nihilismo”* (2000, p. 9).

La estética también rompe con el tiempo, las imágenes ya no envejecen. Las imágenes circulan pero también tienen que arder. Arden y en ese arder instantáneo es donde sellan su inmortalidad. Las imágenes de Auschwitz¹²¹ nunca dejan de ser actuales, nos sobrepasan, atraen vertiginosamente el eterno retorno de la violencia. Ante tales imágenes, no resta más que despedirse de todos, *“tras haber visto estas crueles imágenes, ya no querrás vivir en un mundo en el que se puedan perpetrar acciones tan innobles. Despidete de tus mayores y de tus conocidos porque, sin duda, tras haber visto las acciones abominables de un pueblo, digamos, culto, querrás borrar tu nombre de la familia humana”*.¹²²

Lo mismo sucede al mirar obras como *Le radeau de la méduse: a costa de sobrevivir*, los humanos se comen entre sí, ahí no quedan nombres, ni lenguaje ni nada que no

¹²¹ Leamos la descripción de Auschwitz en Blanchot: *Campos de concentración, campos de destrucción, figuras donde lo invisible se volvió visible para siempre. Todos los rasgos de una civilización revelados o descubiertos ("el trabajo libera", "rehabilitación a través del trabajo"). El trabajo –en las sociedades donde se exalta precisamente como el movimiento materialista por el cual el trabajador toma el poder– deviene el castigo extremo donde ya no se trata de explotación ni de plusvalía, sino del límite donde todo valor se ha deshecho y el "productor", lejos de reproducir al menos su fuerza de trabajo, ya no es ni siquiera el reproductor de su vida, el trabajo cesando de ser su forma de vivir y deviniendo su forma de morir. Trabajo, muerte: equivalentes. Y el trabajo está en todas partes, en todo momento. Cuando la opresión es absoluta, no hay más pasatiempos, "tiempo libre". El sueño está bajo vigilancia. El sentido del trabajo es ahora la destrucción del trabajo en y por el trabajo. Pero sí, como sucedió en algunos kommandos, trabajar consiste en llevar piedras a un lugar determinado, apilarlas y luego regresarlas corriendo siempre al punto de partida (Langbein en Auschwitz; ¿el mismo episodio en el Gulag, Solzhenitsyn)? Entonces, el trabajo ya no puede destruirse a sí mismo por algún sabotaje, está destinado ya a anularse él mismo. Sin embargo, conserva un sentido: no solamente destruir al trabajador, sino, más inmediatamente, ocuparlo, fijarlo, controlarlo y, al mismo tiempo, quizás, hacerle saber que producir y no producir es lo mismo, es también el trabajo, pero, por ello, hacerle ver en esa nada –al trabajador– que la sociedad que se expresa en el campo de trabajo es eso contra lo que hay que luchar, incluso muriendo, incluso subsistiendo. (Viviendo pese a todo, por encima de todo, más allá de todo); subsistencia que es (después de todo) muerte inmediata, aceptación inmediata de la muerte en su rechazo (no me mato, porque eso les daría demasiado placer, me mato entonces en ellos, permanezco con vida pese a ellos). Maurice Blanchot, *l'écriture du désastre*, Francia, Gallimard, 1980, p. 129. La traducción es mía.*

¹²² Didi-Huberman, *Imágenes, pese a todo. Memoria visual del holocausto*, España, Paidós Ibérica, 2004, p. 57-58.

sean pedazos de carne, alimento neutro, comida que satisface no a una persona sino a la violencia que de ellos se apodera. En esas imágenes no queda nada, nos dejan vacíos, nos hacen partícipes de ese pasado, nos hacen culpables. Aunque, inevitablemente... lo somos.

[...] *En otras palabras, surge la pregunta de si es posible encontrar un sentido y un fin a lo que sucede con nosotros...*¹²³

¹²³ Robert Musil, *el hombre sin atributos*, 1, Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 302; en Sustaita, Martínez y Arias. *Al Límite. Estética y Ética de la violencia*, México: Fontamara, 2017, p. 61.

CONCLUSIÓN

Quien se ha abierto demasiado pronto al a experiencia de la muerte, jamas podrá cerrarle otra vez sus puertas: una herida que acaba siendo una especie de pulmón a través del cual se respira.

La violencia es hábil, es transformadora, es renovadora, es performativa, es herramienta, es catalizador. La violencia es intempestiva, pero también *fue* y lo *será*. Sobrevive ante y pese a todo, ataca de frente, se esconde y se apropia de lo que ve y de lo que no. Es apropiativa y apropiadora, es dentro y fuera, es lo más natural del hombre pero también lo más exterior que puede tener.

La violencia, hemos visto, es agenciada o eso nos hace creer. Nos consume y después nos hace hablar por ella, en su nombre, en su piel. Es difícil sino bien imposible definirla, crear sectores de delimitación. Crearle un borde es ya encontrarla fuera de él.

Sirve -por supuesto- crear ciertos campos: violencia objetiva-directa (el rompimiento de los cuerpos), violencia estructural (formas de dominio mayormente catapultada hacia los excluidos, ubicados en los grupos más pobres y marginalizados, impidiendo a este grupo la satisfacción de sus necesidades prioritarias), violencia cultural (expresiones simbólicas de una comunidad; creencias socialmente inculcadas que no permiten visibilizar la humillación y sometimiento que hay en ellas. Violencia milimétrica, poder que se convierte en carisma). Sin embargo, el propósito nunca fue enmarcarla, al final del día estos acaban mezclados y llevando una con otra, de ahí su habilidad para

traspasar cualquier barrera, cualquier prisión. El cuerpo desde acá es pura estrategia política, estrategia a cambio de la vida, de la subsistencia.

Así pues y como se ha podido revisar dentro del primer apartado, existe y existirán siempre grupos relegados, vulnerables: pedacería de la sociedad. Pero justo ahí radica la importancia de darles la palabra: no sólo hablar de ellos o visibilizarlos, sino dar cuenta de la trama con la que se teje el discurso que los hace nacer y morir siendo ya frontera. Hablar y hacerlos hablar para mostrar la importancia y el impacto de arrojarlos fuera, ubicarlos en zonas invivibles y poner un límite que define su terreno. Sujeto constituido a fuerza de la exclusión y abyección. Pero este rechazo no tiene un sólo comienzo ni mucho menos la violencia que se les aparece. Ahí cuando la sociedad reclama un grupo sacrificable para su bienestar, viene y se instaura la maquinaria demoledora de sueños, realidades y deseos. Ni Lilith ni el loco pudieron salir de ahí, más aun, se utilizó su poder para desecharlos. La habilidad curativa de las brujas es apropiada por una creencia que a penas comenzaba y el rechazo por la ley del loco, lo sentenció una vez terminado el lupo. El desplazamiento del nómada contrastó mejor lo que sucede con ellos, con los que ya no tienen nombre ni apellido. Ni familia ni descendencia. « los olvidados ». Y es que en una sociedad donde no existe consecuencia real de la violencia, esta cae en una especie de olvido existencial. El muerto ya ni siquiera es espejo de la muerte. El muerto hace invisible la muerte misma. Estética adorniana que circula entre la vida y la muerte.

Pero regresando al nómada, vimos cómo el poder camina a través de los discursos y la lucha de la ley frente al nómada esclarece sus movimientos. Desde aquí se actúa bajo

categorías que el aparato de Estado constituye como internas y modelos para pensar: fuera de ellos hay usurpación, pecado, locura, brujería. El pensamiento de los grupos vulnerables queda, desde su nacimiento, marcado por fines, caminos, canales y todo un organón que debe mantenerse a raya pegado a la piel de quien la porta. Esto hace el Estado: tiende a crear una paz más terrorífica que la muerte fascista.

Y si bien en el primer capítulo se buscaron los rostros perdidos, en el segundo se intentó mostrar que no existen sólo dos bandos cual dialéctica, pues -para- el Estado, sólo puede existir *en y para sí* mismo. Lo demás para este no son más que vehículos, los discursos de la minoría quedan en el olvido o se los apropia para el "cuidado" de su sociedad.

Desde la ruptura con el ideal de perfección que, decíamos, encontramos en Wagner y Schopenhauer, vimos cómo el pensamiento, buscando romper sus límites, encuentra salida en nuevas maneras no solo de escribir sino también de actuar. Ya con el lenguaje moribundo, ha sido imposible pensar una exterioridad absoluta respecto al orden social. Entre Derrida y Foucault se destrozó la idea de un interior y un exterior netamente diferenciales. Entre ellos hemos visto la existencia de una multiplicidad de poderes y resistencias que se desplazan y se invierten. No hay lenguaje pegado al poder puesto que no hay originalidad de los conceptos, acá el lenguaje nos absorbe y perecemos ante él. Nos convertimos entonces en rehenes de otro, un otro siempre ausente pero siempre martillando sobre nuestra presencia. El peso que da Derrida aquí es fundamental. El sacrificio se da desde la palabra, Ahí donde digo « yo », sacrificio al

otro a favor de mi existencia, sin pensar que es ese otro quien -me- trabaja y me precede, me deter-mina.

Esta atadura nos mantiene siempre cerca del sacrificio y nos invita a ver su dentadura. Derrida y Girard develan así el sentido crudo del otro: nos han mostrado que lo sacrificado, el chivo expiatorio es aquel a quien se debe abatir, expulsar o apartar para que la conciencia se identifique en paz. Sin embargo, también nos detienen y nos invitar a no fiarnos de límites oposicionales, de nada sirve precipitarse a mezclar las cosas o peor aún, polarizarlos, pues si bien es cierto que la ley misma crea y delimita todo aquello que es legítimo, sería imposible identificarlo si este se encuentra disfrazado. Disfrazado de nuestro salvador o de nuestro amigo, disfrazado como Ulises o como Isaac. Ocultos para siempre tener la razón, para ganar, para asestar el primer golpe. Acá el soberano siempre tiene la razón y por tanto también tiene derecho a no responder al estar –como vimos– fuera de la ley. La humanidad finalmente es echada a pique en su nombramiento, diríamos entonces que nombrarla es sacrificarla *per se* y *de facto*.

Sin embargo también fue necesario voltear al otro lado, al lado donde nos miramos las caras y encontramos el deseo de ser protegidos/sometidos. A través de Girard notamos que el humano no quiere escuchar nada malo y se hace a un lado frente a su responsabilidad, responsabilidad que regala al estado para que este se manche las manos por él. Presa fácil, el *Protego ergo sum* schmittiano muestra la cara del Estado quien sabe ser la herida y el cuchillo. Arma de doble vía que cuida y somete en un mismo movimiento. Así, el Estado se muestra siempre con la ‘capacidad’ de cuidar para sentir la obligación de seguirlo como nuestro soberano.

Una vez terminado ese pacto, todo deviene masacre y búsqueda de venganza perpetua, pues el sentir que el estado me ha fallado y que la vida no me ha pagado como merezco, hace buscar irremediablemente y a fuerza de golpe, alguien que responda por la injusticia contra mi persona. Y (pero) es hasta ahí donde se crea una ruptura con mi pasividad y mi sometimiento, puesto que uno no sabe ni qué ni a quién busca para aliviar su deseo de justicia. Ahí también caen los aliados, cae tanto la fantasía del dios que me cuida y me protege como la fantasía del Estado que cuida de mí y mi familia. Desabasto de dioses y estados, desabasto de ilusiones y esperanzas.

De ahí nace la víctima, el sacrificio -de palabra y *de facto*-, la muerte doble: la comunidad ocupa expulsar el mal que pudiese contener y desear ante tal vaciamiento, encontrando en este tercero la solución a sus males. Sacrificar y hacer sagrado al muerto para agradecerle por llevarse el incendio, la bocanada de sangre, el flujo de muerte entre su piel.

Esta máquina de miedos y de traumas nos llevó al tercer capítulo, desde el cual Freud articula lo que sucede con ello a nivel cultural e 'individual' del sujeto, hacia dónde va y adónde desemboca el impacto de la brutalidad desencadenada por la violencia. Primero, trauma y síntoma quedan unidos por el psicoanalista vienes en tanto el trauma es visto como productor de síntomas al poseer el primero una carga afectiva que arrastra el tiempo y su potencia. Carga afectiva imposible de derrocar, a esta no la lastiman las medidas.

Segundo, el sujeto visto como víctima de lo que ha vivido, ahí cuando las ilusiones se hicieron pedazos y chocaban con la realidad en la que no se quería creer, Freud encuentra que no bastaba con la influencia de la educación ni mucho menos con el nivel más alto de la cultura humana para impedir que la peor de las violencias se desatara y que, incluso, eso potenciaba el desencadenamiento de la brutalidad de época. Acá el humano intentando desprenderse de la violencia se acerca más a ella intentando desviarse, de atajar sus impulsos y permanecer hermético, se le escapa todo el tiempo, pues la violencia es la que decide qué camino tomar.

Finalmente, es el camino que lleva a la muerte donde podría culminar el análisis que hace Freud de la violencia humana. Si algo podría recordarnos la muerte del padre, decíamos, es que llevamos el estigma de asesinos: disfrutamos de la sangre, de la muerte y del gusto de ver matar al otro. La ley y la religión tratando inútilmente de frenar dicho impulso no consiguen logro alguno, la violencia siempre busca(rá) una salida.

Por otro lado, si bien Freud nos mostró el camino, Lacan lo continúa no sin darle un giro y articular la soldadura palabra-cuerpo.

Al enfocar su vista al lenguaje, el psicoanalista francés nos mostró el proceso de transacción política; sujeto de recambio atajado en la estructura social. En la política aparece el negocio; sujetos en paquetes, al por mayor. Razón por la cual nos orilló al encuadre de la violencia y su representación, a encarar sus frentes y sus nombres, a observarla desde otros ángulos y regiones. Ruptura con el ideal de lo bello para

mostrar el dolor y el placer de representar la dimensión de la muerte. Lo sublime que nos aleja del principio del placer: un más allá del principio del placer como un más acá de lo sublime. Así se propuso también el concepto de Alestética como un concepto- unión entre opuestos, entre el ver y ser observado, entre la imagen y la palabra. Es aquella imagen crítica, este ojo que dirige su principio al espesor, a la profundidad, a la brecha, al umbral y al habitáculo: todo esto le obsesionará pues ambas partes son necesarias. Lo vimos en el discurso político que siempre enseña una sonrisa de ingenuidad y discurso ideológico que no hace más que rehuir de las imágenes, pues para ella no hay nada en la materialidad que pueda ser de uso, acá se ataja siempre uno u otro, se alza uno a merced del otro. Todo ello sin embargo no tiende a una versión apocalíptica de la resignación absoluta. Pienso que mostrar los dientes de la ley y sus estratos, busca involucrar una estética que potencie caminos o nuevas rutas de posibilidad, una especie de esperanza resolutive. Una que no olvide el registro real del apego a nuestra violencia. Esto haya solvencia en una conciliación de lo teórico-práctico, una coalición no indiferente sino real ante problemas de la vida cotidiana, la vida que incluye el secuestro de la razón frente a la bala. Ahí cuando la razón pierde la batalla frente a grupos militares o el crimen organizado, esta se convierte en mero culto hacia ellas que no se inmutan, a estas nada les importa de la letra que se juega para hacerlos, incluso, más fuertes. Valdría pensar si –como Levinas– *la luz es el elemento de la violencia, hay que batirse contra la luz con una cierta otra luz para evitar la peor violencia, la del silencio y la de la noche que precede o reprime el discurso.*

Al enemigo se le alimenta con la esperanza pero es lo que hay para trabajar y echar a andar la maquinaria violenta.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

Acosta, M. (2012). Desde el umbral de las palabras: sobre lo Sublime a partir de Pseudo-Longino. *Revista de estudios sociales*, 44. 91-101. ISSN: 1900-5180.

Adorno, T. (1986). Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. España: Planeta DeAgostini.

Agamben, G. (2006) Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida I. Valencia, Pre-textos.

Álvarez, M. & Colina, F. (2011). Origen Histórico de la Esquizofrenia e Historia de la Subjetividad. *Revista Frenia*, 11, 7-26.

Artaud, A. (2019). Van Gogh. Le suicidé de la société. Francia: Éditions Allia.

Bartra, R. (2018). El duelo de los ángeles. México: Fondo de Fondo de Cultura Económica.

Bau, R. (1948). Wagner y Schopenhauer. Hemeroteca wagneriana.

Baudelaire, C. (1863). Le peintre de la vie moderne. En línea, Collections Literatura.

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/14785/mod_resource/content/1/BAUDELAIRE_le%20peintre.pdf

(1896). Les fleurs du mal, CV, L'heautontimorouménos. Francia: Calmann-Lévy éditeurs.

Bauer, H. (1980). Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la historia del arte. España: Taurus.

Benjamin, W. (1928). Calle de mano única, Argentina: El cuenco de la plata, 2014.

- Blanchot, M. (1980). *L'écriture du désastre*. Francia: Gallimard.
- Bleuler, E. (1967). *Tratado de psiquiatría*, España, Espasa Calpe..
- Braunstein, N. (2013). *Clasificar en Psiquiatría*. México: SIGLO XXI.
- Bruno, G. (2007). *De la magia de los vínculos en general*. Argentina: Cactus.
- Burke, E. (1757) *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. España: Tecnos, 1987.
- Campillo, A. (1995). Foucault y Derrida. Historia de un debate - sobre la historia. *Revista de Filosofía*, 11, 59-82.
- Chapsal, M. (1966). Entretien avec Michel Foucault. *La quinzaine Littéraire*, 5, 14-15
- Chavez, A. (2016). La sutura del nombre propio. Esquizia. *Revista de psicoanálisis, filosofía y ciencias sociales*. (0), 1, 76-82.
- Cicerón, M. (45ac). *Disputaciones Tusculanas*. España, Editorial Gredos. 2005.
- Culianu, I. (1999). *Eros y Magia en el Renacimiento*. España: Ediciones Siruela.
- Cohen, E. (2013). *Con el diablo en el cuerpo*. México: Taurus.
- Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos*, España: Pre-textos.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas*, España: Pre-textos, 2002.
- Derrida, J. (1968). *Las farmacias de Platón*. Francia: Tel Quel

- (1989). La escritura y la diferencia. España: Anthropos
- (1991). Le sacrifice. La métaphore. Éditions de la Différence; théâtre National Lille Tourcoing Région Nord-Pas de Calais, (1).
- (1994). Márgenes de la filosofía. España: Cátedra.
- (1997). Fuerza de Ley. El fundamento místico de la autoridad. España: Tecnos.
- (2001). Seminario. La bestia y el soberano. Volumen 1: 2001-2002. Argentina: Manantial. 2010.
- Díaz, L. (2004). Esquizofrenia, historia, impacto socioeconómico y atención primaria de salud. Revista Cubana de Medicina Militar, 33(2).
- Didi-Huberman, G. (1997). Lo que vemos, lo que nos mira. Argentina: Manantial.
- (2019). Arde la imagen. México: Vestalia Ediciones.
- (2004). Imágenes, pese a todo. Memoria visual del holocausto. España: Paidós.
- Dosse, F. (1992). Historia del estructuralismo, I. El campo del signo, 1945-1966. España: Akal.
- Eagleman, D. (2013). Las vidas secretas del cerebro, Anagrama: Barcelona.
- Foucault, M. (1963a). El nacimiento de la clínica. México: SIGLO XXI, 2012.
- (1963b). La gran extranjera. Para pensar la literatura. Argentina: SIGLO XXI. 2015.
- (1966). Les mots et les choses. Francia: Éditions Gallimard.

(1996). Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas.
México: SIGLO XXI.

(1970). El orden del discurso, Argentina: Tusquets Editores, 2005.

(1972a). Histoire de la folie à l'âge classique. Francia: Éditions Gallimard.

(1972b). Historia de la locura en la época clásica. México: SIGLO XXI,
2016.

(1976). Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber. México: SIGLO XXI,
2007.

Freud, S. (1887-88). Prólogo y notas de la traducción de J. M. Charcot, Leçon du
mardi de la Salpêtrière. Obras Completas, I. Argentina: Amorrortu, 2008.

(1892). Bosquejos de la Comunicación preliminar. Obras completas, I. Argentina:
Amorrortu, 2008.

(1893a). Algunas consideraciones con miras a un estado comparativo de las
parálisis motrices orgánicas e histéricas. Obras completas, I. Argentina:
Amorrortu, 2008.

(1893b). Estudios sobre la histeria (Breuer y Freud). Obras completas, II.
Argentina: Amorrortu, 2008.

(1893c). Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos. Obras
completas, III. Argentina: Amorrortu, 2008.

- (1906). Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis. Obras completas, VII. Argentina: Amorrortu, 2008.
- (1915). De guerra y muerte. Temas de actualidad. Obras completas, XIV. Argentina: Amorrortu, 2008.
- (1929-30). El malestar en la cultura. Obras completas, XXI. Argentina: Amorrortu, 2008.
- Fuster, A. (1963). Goya. Las pinturas negras. España; Goya hispano-inglesa de Reaseguros, S. A.
- García, V. & Méndez, T. (2005). La evolución del rol del psicólogo en el tratamiento de la esquizofrenia a partir de la década del cincuenta hasta la actualidad en Chile. Universidad Académica de Humanismo Cristiano.
- Girard, R. (1983). La violencia y lo sagrado. España: Editorial Anagrama.
- (2010). Clausewitz en los extremos. Política, guerra y Apocalipsis. España: Katz.
- Girard, R. & Vattimo, G. (2006). ¿Verdad o fe débil? España: Paidós, 2011.
- Gruhle, H. (1913). La esquizofrenia de Bleuler y la demencia precoz de Kraepelin. *Journal of Neurology Psychiatry*, 17, 114-133.
- Hernández, L. & Sánchez, S. (2007). Psicoterapia cognitiva-conductual en el trastorno de la esquizofrenia. Manual de psicoterapia cognitivo-conductual para trastornos de la salud.
- Herrera, M. (2019). Las sibilas y las profesas en la capilla Sixtina. *Alternativas en psicología*, 42, p. 46-47.

Homero (2015). La odisea. España: Gredos.

de La Fontaine, J. (1668). Les fables de La Fontaine. Francia: Image Press Édition. 2020.

Juanes, J. (2010). Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras. México: Itaca.

Lacan, J. (1957-58). El Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente. Argentina: Paidós, 2004.

Levi, P. (1958). Si esto es un hombre, España, Muchnik Editores, 2002.

Levinas, E. (1971). Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité. Francia: Le livre de poche.

Lizarazo, D. (2017). El eterno retorno de la violencia en el arte. En A. Sustaita; J. Sánchez y D. Lizarazo (Ed.) *Al límite. Estética y ética de la violencia (27-59)*. Fontamara.

Lukács, G. (2010). La destruction de la raison. Schelling, Schopenhauer, Nietzsche. Francia: Éditions Delga.

Maffesoli, M. (1999). El nomadismo fundador. *Nómadas*, 10, 126-142.

Michelet, J. (1987). La bruja. Una historia de mil años fundamentada en las actas judiciales de la Inquisición, España: Akal, 2004.

della Mirándola, P. (1996). Conclusiones mágicas y cabalísticas. España: Ediciones Obelisco.

Monegal, A. (2007). Política y (po)ética de las imágenes de guerra, España: Paidós.

Morales, H. (1997). Sujeto y estructura. Lacan, psicoanálisis y modernidad. 1ª edición. Universidad de Guadalajara: Ediciones de la noche.

(2008). Sujeto y estructura. Lacan, psicoanálisis y modernidad. 2ª edición. Universidad de Guadalajara. Ediciones de la noche.

(2015). Psicoanálisis con arte. Lenguaje, goce y topología. México: Palabra en vuelo.

Nietzsche, F. (2003). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, trad. de H. Vahinger, España, Tecnos.

Novella, Enric J., & Huertas, Rafael. (2010). El Síndrome de Kraepelin-Bleuler-Schneider y la Conciencia Moderna: Una Aproximación a la Historia de la Esquizofrenia. *Clínica y Salud*, 21(3), 205-219. Recuperado en 29 de enero de 2020, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1130-52742010000300002&lng=es&tlng=es.

Pérez-Álvarez, M., & García-Montes, J., & Sass, L. (2010). *La Hora de la Fenomenología en la Esquizofrenia*. *Clínica y Salud*, 21 (3), 221-233.

Pérez, R. (1986). Enfermedades viejas y enfermedades nuevas. México: SIGLO XXI, 2014.

Plauto. (1992). Comedias, I. La comedia de los asnos. España: Gredos.

Ruiz, T. (2013). Concepto y tratamientos para la esquizofrenia a lo largo de la historia de la Psicología. Estudios de Grau de Psicología. Universitat de les illes Balears.

- Rodríguez, J. (2002). Ideas estéticas y negatividad sensible. La fealdad como contrafigura de lo lógico en la teoría estética de Kant a Rosenkranz. España: Suplementos ER.
- Schmitt, C. (2009). El concepto de lo político, España, Alianza Editorial.
- Sanfelippo, L. (2010). Conceptualizaciones del trauma en Freud y Lacan. *II Congreso Internacional de investigación y practica profesional en Psicología. Facultad de Psicología, Argentina.*
- Sans, E. (1999). Richard Wagner et Schopenhauer. France: Editions Universitaires du Sud. ISBN : 2-7227-0083-2
- Schmitt, C. (1932). El concepto de lo político. España: Alianza Editorial.
- Soláns, P. (2000). Accionismo Vienés, España: Editorial Nerea.
- Solas, S. (2017). Didi-Huberman. La imagen ante el tiempo y la doble distancia crítica. *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas, 19-20. ISSN (en línea): 1853-2144, p. 85-98.*
- Soria, F. (2016). Filosofía de Schopenhauer y Síndrome de Asperger. Revista de Estudios sobre Schopenhauer en español.
- Sustaita, A. (2017). Al límite. Estética y ética de la violencia. México: Fontamara.
- (2014). El baile de las cabezas. Para una estética de la miseria corporal. México: Fontamara.
- Tamayo (1986). Enfermedades viajes y enfermedades nuevas. México: SIGLO XXI. 2014.

Vallina, Ó. et Lemos, S. (2001). Tratamientos psicológicos eficaces para la esquizofrenia. *Psicothema*, 13(3), pp. 345-364.

Vinolo, S. (2005). *Du mimétisme à l'hominisation: « La violence différante »*. France: Editions L'Harmattan

Von Uexküll, J. (1942). *Meditaciones biológicas, Una teoría de la significación*, Revista de Occidente, Madrid.

Yves, Z. (2004). *Jacques Lacan. Psicoanálisis y política*. Argentina: Nueva Visión.