

TESIS DOCTORAL

AÑO 2017

TÍTULO DE LA TESIS

**ARGENTINA Y ALEMANIA A PARTIR DE ALGUNAS NOCIONES DE
LA FILOSOFÍA DEL LÍMITE DE EUGENIO TRÍAS**

AUTORA

Vanina Inés Rodríguez Garcés

TITULACIÓN DE LA AUTORA

(PREVIA AL DOCTORADO)

Lic. Artes Visuales / Mg. Kunst und öffentlicher Raum

PROGRAMA DE DOCTORADO

Lectura e Historia

DIRECTOR: Dr. Alejandro Escudero Pérez

Argentina y Alemania a partir de algunas nociones de la *Filosofía del límite* de Eugenio Trías

Índice

Agradecimientos (6)

Resumen (8)

Introducción (11)

PRIMERA PARTE: “El cerco hermético”

I. El cerco hermético.

1. En el cerco hermético (15)
 - 1.1. *Ahnen* (16)
 - 1.2. Piedra angular: diálogo con las sombras (17)
 - 1.3. Misterios y extrañamientos (18)
 - 1.4. Infinitud y *poiésis* (19)
 - 1.5. Otra razón (21)
 - 1.6. El misterio del origen (22)
 - 1.7. El misterio del final (23)
2. Las sombras de la razón (27)
 - 2.1. Sombras negativas (31)
 - 2.1.1. Actualidad (32)
 - 2.1.2. *Saturno devorando a uno de sus hijos* (32)
 - 2.1.3. *La civilización occidental y cristiana* (33)
 - 2.1.4. 11 de septiembre de 2001 (35)
 - 2.1.5. *Meinungen und Fische* (Opiniones y peces) (37)
 - 2.1.6. Lo inconcebible y el alzado (41)
 - 2.1.7. Desvelos y herencias (43)
 - 2.1.8. Desierto (45)
 - 2.2. Sombras positivas (46)
 - 2.2.1. Ciencia, religión, arte (48)
 - 2.2.2. El debate del arte, el debate del ser (50)
 - 2.2.3. *Mis manos son mi corazón* (52)
 - 2.2.4. Caminos (55)
3. La opacidad de las sombras (56)

- 3.1. ¿Por qué son opacas? (61)
- 3.2. Opacidades y silencios (62)
- 3.3. En los pliegues etimológicos: corazón (64)
- 3.4. Silencios en música (65)
- 3.5. Letargos y remanencias (66)

II. Entre

- 1. Entre: el horizonte de los sucesos, horizontes aparentes (68)
 - 1.1. El espacio de acá (71)
 - 1.2. Habitar un entre y sus significados (73)
 - 1.3. La habitación “entre” del extranjero (74)
- 2. Sombras alemanas (78)
 - 2.1. Coliseos (79)
 - 2.1.1. Primer conjuro: El martillo o invasión Kiefer (82)
 - 2.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. *Reichparteitagsgelände* (85)
 - 2.1.3. Tercer conjuro: El resto o lo indecible en la noche (86)
 - 2.2. El ángel de la historia (88)
- 3. Sombras argentinas (91)
 - 3.1. Gama de spectralidades (92)
 - 3.1.1. Primer conjuro: El martillo. *El hombre de arena* (94)
 - 3.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. ESMA (97)
 - 3.1.3. Tercer conjuro: El resto. Argentina remota (102)
 - 3.2. El espectro del exilio (105)

SEGUNDA PARTE: “El cerco del aparecer”

I. El cerco del aparecer.

- 1. En el cerco del aparecer (108)
 - 1.1. Proteo (111)
 - 1.2. Haikus (115)
 - 1.3. *Schein* (119)
 - 1.3.1. El alma confusa del ser en el cerco del aparecer (121)
 - 1.4. El tiempo, el amor y el sosiego (130)
- 2. De la vida y sus confines (133)
 - 2.1. Pasado inmemorial. Existencia en el *cerco del aparecer* y «vida primera» (136)
 - 2.2. Presente perpetuo. Existencia en el *cerco del aparecer* y «vida segunda» (137)
 - 2.3. Futuro escatológico. Existencia en el *cerco del aparecer* y muerte (140)

II. Dos cercos del aparecer.

- 1. Migraciones (141)

- 1.1. Migraciones en la era global (142)
2. Con-fines alemanes (147)
 - 2.1. Caminar en el norte (148)
 - 2.1.1. Primer conjuro: El martillo o *Inverted Space* (152)
 - 2.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. Mujeres y brujas (155)
 - 2.1.3. Tercer conjuro: El resto. La des-esperanza (161)
 - 2.2. Sísifo (164)
3. Con-fines argentinos (166)
 - 3.1. Caminar en el sur (168)
 - 3.1.1. Primer conjuro: El martillo. Comic y olvido (170)
 - 3.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. Migrantes y confinados (172)
 - 3.1.3. Tercer conjuro: El resto. Manuscrito hallado en una botella (176)
 - 3.2. *El eternauta* y su orfandad (179)

TERCERA PARTE: “El cerco fronterizo”

I. El cerco fronterizo

1. En el cerco fronterizo (182)
 - 1.1. Sobre las re-creaciones como espacios fronterizos (184)
 - 1.2. *Un-heimlich* (185)
 - 1.3. En la frontera o *limes*, las tres pasiones: asombro, vértigo, amor-pasión (190)
 - 1.3.1. Sobre el *asombro* y la *caída* del ser en el mundo. Música y miradas (192)
 - 1.3.2. Sobre el *vértigo* y el *límite*: notas a partir de la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock (195)
 - 1.3.3. Sobre el *amor-pasión*, el *logos* y la «vida primera» en la obra *Hada costurera* de Louise Bourgeois (197)
2. Ideas centrífugas. Modos de alzado y el rol del museo de arte (199)
 - 2.1. Primer ítem: *reflexión crítica y fronteriza* y «vida primera» (201)
 - 2.2. Segundo ítem: *reflexión crítica y fronteriza* y «vida segunda» (204)
 - 2.3. Tercer ítem: *reflexión crítica y fronteriza* y muerte (209)
3. El espacio in-sospechado (214)
 - 3.1. Límite, frontera y muerte (214)
 - 3.2. Antes de la muerte, el espacio y tiempo fronterizo: *Here* (216)

II. En la doble frontera

1. Fronteras móviles (220)
 - 1.1. Genealogía de la doble frontera (224)
2. De la simultaneidad de dos cercos fronterizos I (226)
 - 2.1. Pensado desde Alemania. Colecciones (227)

- 2.1.1. Primer conjuro: El martillo. *Pinturas tejidas* (229)
- 2.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. Kotzryn/Küstrin (231)
- 2.1.3. Tercer conjuro: El resto. Muro de Berlín (232)
- 2.2. De recuerdos y olvidos (235)
- 3. De la simultaneidad de dos cercos fronterizos II (236)
 - 3.1. Pensado desde Argentina. Diásporas (238)
 - 3.1.1. Primer conjuro: El martillo. *Sombras barrocas* (241)
 - 3.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. Terremoto (243)
 - 3.1.3. Tercer conjuro: El resto. Oscuridad (247)
 - 3.2. Por-venir (250)

Conclusiones (254)

Bibliografía (256)

Índice de imágenes (260)

Agradecimientos

Agradezco a todas mis queridas personas, ésas que me han develado los fulgores indispensables del pensar, del hacer y del escribir sintiendo. Les agradezco por haber despertado en mí la curiosidad, el deseo y la voluntad necesaria para que, desde los momentos de soledad, emerjan (im)posibles diálogos que se saben compartidos.

Le agradezco a mi mamá Mary, esa mujer que me significa en mi existencia, desde el hermetismo remoto de aquel “pasado inmemorial”. Le agradezco porque ha sido su reflexión generosa y sus consejos profundos y cariñosos, los que motivaron algunas de mis ideas.

A mis amigas y colegas; las de acá y las de allá, porque es gracias a la charla que llevamos hace años (con las de allá a pesar de distancias oceánicas de por medio), que la retroalimentación es un hecho y no sólo un deseo.

A Alicia, mi queridísima tía, porque todo lo que ella me ha dado a lo largo de mi vida es conformación y confirmación de esta que soy: los dibujos, los libros de arte y las trepadas a los árboles en la infancia; las muchas películas en la adolescencia; las lecturas, las conversaciones, las clases en las primeras épocas estudiantiles; y ese anhelo de belleza y de justicia, un anhelo utópico, despierto y porfiado que desea y busca.

A mi Director de tesis, Alejandro Escudero Pérez, quien con su amable y generosa predisposición me ofreció el ámbito ideal para que yo me sienta cómoda pensando, escribiendo, dudando y sintiendo. Y porque ha sabido, desde un principio, motivar mi acercamiento a la filosofía sin desconocer que el origen de mis estudios se halla en las artes visuales; y promoviendo esto último con una apertura óptima.

A todas mis mentoras y a todos mis mentores, que siguiendo mi genealogía de hitos personales, han sido cruciales para armar este caminito que aún estoy inventando, nunca sola sino muy acompañada.

A mis dos países (Argentina y Alemania) y a mis dos lenguas, que aunque muchas veces anden a las riñas y me dejen a la intemperie, son a la vez sitios de refugio, cobijo y preguntas.

A la UNED en Madrid, por permitirme volver a pensar académicamente en el idioma de mi infancia, ése que a pesar de ciertas extrañezas, siento como el propio. A la Universidad Nacional de San Juan en Argentina, que siempre me ofrece un lugar para compartir y transferir lo que hago. A la Academia de artes de Núremberg que me mostró otro modo de

entender el mundo. Todas estas instituciones que han estado implicadas en mi formación nos son abstractas, por eso el agradecimiento aquí, es para la gente que trabaja en ellas, la gente que hace que en estos tres países, estas instituciones existan.

A Heijko por comprender mis tiempos y acompañarme en este período de búsqueda, de (des)encuentro y muchas veces de incertidumbres.

A Camilo porque es su infancia bella, la que es capaz de darle lugar a las preguntas más indispensables. A su pasito curioso al lado mío y a su asombro ante su mundo.

A mi hermana Cecilia y a mis hermanos Ariel y David, por su decidida cercanía a pesar de la distancia. Por quererme tanto y saber decírmelo. Por toda la vida compartida, por las alianzas y las confidencias. Por ser parte de mi clan primero y por ayudarme a crecer siempre.

A mi papá Ricardo, por transmitirme esa energía y esa calma que tanta falta hace muchas veces. Por su paciencia, por entenderme, apoyarme y darme refugio siempre en todo lo que deseo.

También les quiero agradecer a mis queridos muertos, por su esencia que se ha vuelto extraña, por el signo de pregunta inmenso que dejaron, como huella indeleble en mi existencia, porque se fueron en medio de este proceso de tesis mostrándome otra forma de intemperie pero dejándome el cobijo de toda su existencia compartida con el más genuino cariño: a mis tres abuelas y a mi abuelo, a los que extraño aunque estén -como diría Trías- “enterrados en mi jardín”.

Y a Eugenio Trías que también pasó al cerco más hermético en medio de este proceso... y como sentí tantas veces, no es lo mismo escribir con el filósofo vivo, que hacerlo cuando éste ya no está. El acontecimiento de su muerte me confrontó con la necesidad de volver a intentar una inventiva de trabajo; y la guía de esta última la encontré entre sus escritos. Es éste entonces un doble agradecimiento para el filósofo: primero gracias por su vida y por provocar mi curiosidad y mi asombro a través de su propuesta filosófica y también gracias por dejarme descubrir ese hilo o *Leitfaden* para, después de todo, poder seguir.

A todas y a todos, gracias.

Resumen

La necesidad de encarar esta investigación se origina a partir de la pregunta abierta que deja la lectura de algunas obras de Trías (*La razón fronteriza*, *Lógica del límite*, entre otras) con respecto a la premura de pensar y encarar un diálogo concreto con las “sombras de la razón”, como todo eso que la “Razón con mayúscula” ha venido ignorando sistemáticamente. ¿Qué puede devenir de este diálogo urgente entre lo que se entiende por Razón y sus sombras? (En este caso algunas de sus sombras posibles).

Con esta premisa es que se plantea y se lleva a cabo una exploración que se concreta en el análisis de algunas cuestiones sugerentes y que tienen que ver con aspectos históricos, sociales, artísticos, etc. de Argentina y Alemania. Dichas cuestiones se desprenden, en esta investigación, desde el ámbito de la visualidad (obras de arte, fotografías periodísticas, imágenes de archivo, etc.); estos signos visuales son los que dan el puntapié para organizar discursos ensayístico-reflexivos y analíticos, que implican a eso que está obturado pero presente y -desde sus sombras- manifestándose. La urgencia de convocar a este diálogo está dada por la necesidad apremiante de buscar nuevas formas de entender, pensar y hacer el mundo, como un espacio más habitable o en términos derrideanos, más hospitalario.

La hipótesis es clara, si aprendemos a escuchar estos signos, que nos están susurrando o estremeciendo hoy; si logramos acercarnos de otra manera a ellos, habremos ganado probables posibilidades de reparar ciertos daños, ciertas desgarraduras que vinieron a implantarse luego de que la Ilustración promoviera a la “Gran Razón” como la única verdad de nuestra existencia, en descrédito de otras actividades y manifestaciones fundamentales del ser en existencia, que tienen que ver con sus ámbitos pasionales o adyacentes a algo más vehemente, o sea el ámbito que siguiendo a Trías conforman sus sombras.

Dentro de la línea de búsqueda y analizando el terreno de lo que ya hay de pesquisa en estos sentidos, es que las obras de Trías son el hilo fundante y motivador de esta investigación. A partir de sus indagaciones, propuestas y conceptos, se abren caminos muy interesantes y necesarios para seguir pensando el “cerco hermético”, el “cerco del aparecer” y el “cerco fronterizo”. Estas tres nociones, presentan el panorama general o paisaje que se está vislumbrando en este caso aplicado a ejemplos específicos. Luego las “sombras de la razón”, el “suplemento simbólico”, la “existencia en exilio y éxodo”, la “caída” y el “alzado”, etc. son otras de las nociones que resuenan a lo largo de todo el escrito, teniendo en cuenta las

derivaciones que éstas hallan en hitos concretos y que se corresponden de una u otra manera con la existencia argentina y/o con la existencia alemana.

Se ha recurrido también al concepto de “hito genealógico” devenido de la lectura del texto de Foucault llamado *Nietzsche, la genealogía y la historia*, para dar con esa posible “piedra angular” que no siempre está a la vista: eso que una vez entrevisto, es capaz de catapultar el pensamiento hacia nuevos rumbos, ayudando en la tarea de dar con algunos ejemplos de esas búsquedas “sombras de la razón”. Tres conceptos más son relevantes en cuanto a lo que hace a la elección del marco teórico y estos son: “el martillo”, devenido de Nietzsche; “lo ominoso”, devenido de *Das Unheimliche* de Freud; y “el resto” devenido de Derrida. Se han retomado estos tres conceptos para hacerlos entrar en diálogo con la *Filosofía del límite*, en un cruce de textos que tienen que ver con los propios “hitos genealógicos” de lectura, transitados dentro del programa de doctorado presente (en el caso de Nietzsche y Derrida), y de estudios académicos anteriores (en el caso de Freud). Esta confluencia de autores ha marcado una primera estructura o andamiaje que enmarca el presente escrito. Sin embargo, yendo más profundo aparecen, dentro del diálogo fundamental, dos autores que inquietan las necesidades de esta investigación, ésta que quiere reflexionar acerca de Argentina y Alemania. De esta manera, manteniendo un formato que a-parece como un reflejo extraño de estos dos países mencionados, se presentan en im-posible diálogo Walter Benjamin y Juan Gelman, susurrando cuestiones que encaran un posible modo de pensar las “sombras de la razón” en Alemania y en Argentina, ambos a la sombra de exilios, éxodos y persecuciones, que por cierto, provocan la aparición de otras dos nociones fundamentales: las migraciones y las fronteras.

Tres fragmentos breves de Jorge Luis Borges encabezan cada una de las grandes partes en las que está dividida esta investigación. Tres citas claves que ayudan a iniciar los planteos de cada uno de los tres cercos propuestos por Trías. Como un espectro, se cuelan estas citas que develan e introducen algo de la esencia del “cerco hermético”, del “cerco del aparecer” y del “cerco fronterizo”. La aparición borgeana es mínima, sin embargo ocupa estos tres sitios preponderantes. Se ha elegido a este escritor argentino, tan paradigmático y a la vez complejo, justamente por esta confluencia de cuestiones en donde la tensión ocurre y se manifiesta.

La estructura entonces de la tesis se aclara en tres grandes partes que se corresponden con los tres cercos mencionados. Las tres partes se dividen cada una en dos. La primera se encarga de un análisis general que quiere introducir cada uno de los grandes temas (“cerco hermético”, “cerco del aparecer” y “cerco fronterizo”) y algunas nociones a desarrollar en ellos. En estas

primeras secciones introductorias, se permiten menciones y citas que quedan fuera del ámbito específico argentino y/o alemán. Luego de esto, en las segundas secciones de cada “cerco”, se da lugar a las especificidades argentinas o alemanas. Aunque a lo largo de las secciones introductorias, a veces y con el fin de inquirir determinadas cuestiones, se hace mención a imágenes que quedan fuera de “lo argentino” o “lo alemán”, vale aclarar que dichas imágenes solo están mencionadas. Las imágenes concretas u objetos de búsquedas y reflexión en cuanto a lo específico de la investigación, son solamente las que hacen referencia a los dos países en cuestión. Y éstas son las que se exponen explícitamente.

Para tensar el hecho de que un Borges funcione, en principio, como introductor de sentidos en cada una de las partes principales, es que se ha decidido acudir a palabras devenidas del idioma alemán para pensar a su vez cada uno de los tres cercos, desde esa otra óptica o visión de mundo que implica siempre el lenguaje y sus viajes histórico-etimológicos. Así *ahnen* para el “cerco hermético”, *Schein* para el “cerco del aparecer” y *Un-heimlich* para el “cerco fronterizo” aparecen explícitamente como parte de una coyuntura que se suma a presentar un territorio posible de ser paisaje y entorno; diálogo y meditación. En este caso se decidió expresamente restringir las palabras “claves” a estas tres que se derivan del idioma alemán, proponiendo una suerte de andanza por estos pagos o caminos del norte.

Finalmente en la segunda sección de cada apartado, devino la investigación concreta en base a determinadas imágenes que se compusieron en trilogías o trípticos, ventanas que se abren y descubren un mundo, un afuera, una posibilidad de exilio y una posibilidad de cobijo. Estas imágenes concretas, objetos de estudio, asumieron sentidos ligados con la noción de “el martillo”, lo “un-heimlich” y “el resto” que, como ya se mencionó anteriormente, vinieron a dialogar con algunas nociones provenientes de Trías siempre de manera oblicua y con modos más bien interrogativos más que pretendiendo aseverar conclusiones taxativas. Cada una de las trilogías encuentra un epílogo al final en donde se terminan de redondear aspectos que promueven nuevos “re-cuerdos”, nuevas formas de saber sentir, aprender a pensar y poder pasar por el corazón eso re-buscado y “re-creado”.

La consideración de estas nociones que se des-vinculan y dialogan de sesgo, invitan a repensar esos movimientos físicos y simbólicos, así como también nuestras relaciones y propuestas para con nuestras propias sombras y recorridos específicos. Una posible manera de pensar reflexiones y acciones concretas, que tal vez en uno u otro momento acarreen posibilidades transformadoras. Un “por-venir”, un siempre “por-venir” que nunca llega, pero que siempre está -entre y desde sombras-, abierto a posibilidades.

Introducción

Ronda la pregunta del dato faltante del comienzo y de la incierta finalidad sin fin (¿sin sentido?) del ser humano “errante”. La cuestión sombría de lo oculto, los misterios del *cerco hermético*, hermetismo tan propio, tan necesario, tan característico del ser y de todo su “mundo”. Ronda la cuestión, impaciente por encontrar(se) (en) diálogo. Viene acechando desde los textos nietzscheanos, o acaso desde mucho antes, seguramente desde siempre o desde lo que pretendemos entender como “siempre”.

El misterio existe, está en el propio ser humano desde sus principios; está, en sus quehaceres y también en su porvenir. Negarlo es y ha sido siempre una necesidad. Una peligrosa necesidad. Una actitud que precisa ser revisada.

¿De qué se puede llegar a tratar entablar diálogo con las *sombras de la razón*? ¿Qué características tendría ese ansiado y complejo diálogo, ese paradójico diálogo que quiere bucear en algo de eso que aparece como lo irracional, lo inasible, lo absolutamente otro, lo imposible? Se aspira a un diálogo en donde probablemente no se escucharán dos voces, sino más bien una sola. Una sola y sus silencios. Será cuestión pues de atender a esos silencios, para detectar significados. Silencios que significan. Silencios que hablan. Una voz y sus silencios.

Se pretende en este ensayo, poner a prueba la hipótesis de que al intentar un “diálogo” con lo que Trías denomina “sombras de la razón”, las posibilidades de entender nuestro entorno, nuestro mundo y a nosotros mismos, se amplían en horizontes im-pre-vistos.

Trías inició un camino reflexionando acerca de la necesidad de pensar ese diálogo, lo que acá se pretende es andar ciertos caminos concretos, para revisar algunas nociones propuestas por este pensador y cómo funciona un diálogo con sombras específicas. En este caso algunas que tienen que ver con Argentina y Alemania.

Es una responsabilidad inmensa retomar estos temas luego de que se nos haya ido el gran pensador que marcó la necesidad de volver a ellos, de reverlos. Es una responsabilidad que se funde en una mezcla de triste urgencia (tristeza marcada por su partida hacia el misterio absoluto, y urgencia por la necesidad obvia del tema a visitar).

Es una responsabilidad inmensa, no exenta de angustiosas dudas, pero como probablemente diría Eugenio Trías: déjenme “ensayar”. Déjenme ensayar búsquedas sin ambicionar respuestas precisas o definitivas. Déjenme resolverlo desde la modalidad de un *work in*

progress, tomando y alimentándome de cuantos fulgores me sean necesarios. Fulgores devenidos a veces de otras áreas, como las artes por ejemplo.

Se tendrá muy en cuenta el consejo de Trías de tener atentas las “antenas poéticas” al encarar estas búsquedas. Y se aspira a poder bucear a una buena profundidad con respecto a estas cuestiones para atisbar algunas de las inquietudes que (nos) alteran, (nos) motivan y (nos) significan hoy.

Se contextualizarán estos temas en ciertos lugares y en ciertos puntos. Momentos que están hablando pero que acaso la aturdida bulla de los tiempos que corren (estos atormentados presentes que se quieren mostrar velocísimos) muchas veces superfluos-fugaces, muchas veces tediosos-monótonos, muchas veces atropelladores-rugientes, y la mayoría de las veces injustos, impiden la escucha de los *restos* fundamentales del ser y del mundo.

Concretamente se buscará en dos “*cercos del aparecer*”, en este caso, los que resultan conocidos. Los propios; no se puede buscar más que en lo que se tiene, en lo que se es. Toda filosofía proviene de la empiria recabada en la vida misma.

Argentina, Alemania y algunos de sus *hitos* o momentos son los que se intentarán poner a prueba en el siguiente texto. Sus posibles *espacios fronterizos*, algunos de sus *símbolos* o *signos flotantes*. La búsqueda del diálogo tiene su punto de partida en estos dos espacios particulares.¹

¿Por qué Eugenio Trías?

La Filosofía (con mayúscula diría Trías) habla en alemán, habla en francés, incluso habla en inglés. La filosofía habla obviamente en griego. Evidentemente no hay traducciones posibles para determinadas cuestiones. O hay traducciones interpretativas de muchas de ellas que dejan abierta la puerta a una multiplicidad de posibilidades que no siempre son traducibles. Sin dudas leer a un autor en su propio idioma es una fortuna, es, probablemente, el mayor acercamiento concreto y personal posible a un texto y a su autor. Por eso es que la traducción es un trabajo sumamente laborioso que requiere de una formación rigurosa y de conocimientos profundos de la materia que trata el texto a traducir.

¹ Con respecto a este punto es necesario aclarar que las imágenes que se presentan en este trabajo son las que hacen referencia concreta a Argentina o Alemania, deviniendo o teniendo relación directa con uno de estos dos sitios o con ambos. Sin embargo en algunos casos ha sido preciso referir alguna obra de arte de otros sitios, en estos casos se ha decidido expresamente no incorporarlas a la lista de imágenes expuestas, sino que se las ha descripto brevemente o se ha dejado un enlace en el texto para acceder a ellas por internet.

Textos filosóficos escritos en griego, en inglés, en francés o en alemán enuncian en gran medida cuestiones universales relativas al ser humano o a lo que fuere; sin embargo hay lógicamente una parte que, atravesada por el idioma y la cultura de donde dicho texto o pensar surge, se refiere -en razón de lo que su propia lengua le permite decir o no- a la cultura misma de la que deviene. Nietzsche y sus textos seguramente no podrían devenir de otro contexto que no fuera el de la realidad prusiana de su época. Y así, me atrevo a decir, sucede con todos los filósofos y la filosofía.

Entonces me contextualizo: mi idioma es el castellano, yo no soy española, soy argentina, pero que exista un pensador de la contundencia de Eugenio Trías con una obra de la calidad e importancia que la que este filósofo ha llevado a cabo, es un dato ineludible que seguramente enriquecería a todo pensador que comparta este idioma. Sus teorías surgen y son posibles gracias a una lengua y por tanto una porción cultural común.

Es hora de mirar un poco lo que hay adentro. Lo que dice nuestra lengua y nuestros pensadores. Es hora de reconocernos y promover el desarrollo fecundo de lo que una filosofía en español tiene para decir, para pensar. Que seguramente va a estar hablando de nosotros como sociedad, como cultura, como identidad con lógicas posibilidades de expansión hacia otros terrenos, otras lenguas y otras culturas (como así también nosotros nos nutrimos y nos pensamos a partir de lo que la filosofía francesa, alemana, griega, etc. tienen para decir).

Sin embargo, aunque es importante, no es lo único que cuenta para la elección de este investigador como guía y motivador de mis propias reflexiones. Existe un gran interés por mi parte con relación a las propuestas que Trías plantea, y la urgente necesidad de re-plantear, re-visar, *re-crear* ciertas cuestiones que son puntales y marcan una valiosa ruta a seguir.

Se trata de entendernos asumiendo herencias. Las fuentes de Trías son obviamente las “grandes fuentes filosóficas universales”. Renovadas, *re-creadas* a partir de las posibilidades y el gran talento de este pensador español, que supo proponer algo nuevo, muy propio; que sin dejar aquellas otras herencias, sin renunciar a *lo otro* o a lo ajeno, sino que confrontándose y construyéndose con esto, se afirma como novedoso y singular.

El trabajo está dividido en tres partes. Las tres se condicen con los tres *cercos* propuestos por Trías en su *Filosofía del límite* (el *cercos hermético*, el *cercos del aparecer* y el *cercos fronterizo*). A partir de las reflexiones que se deducen de cada uno de estos tres *cercos*, deviene el análisis situado en el momento y lugar específico que hace referencia al contexto

argentino/alemán que se esté analizando. Para cada uno de estos análisis últimos se acudirá a fuentes devenidas de Nietzsche, Freud y Derrida que se re-crearán bajo los conceptos de: *el martillo*, *lo ominoso* y *el resto*, haciendo referencia a nociones aprehendidas de las lecturas de textos de estos tres pensadores. Estos conceptos irán tensando ideas con los momentos o acontecimientos elegidos para cada apartado y, lógicamente, con ciertas nociones de Trías que ayuden a des-trabar ciertos diálogos.

En muchos casos se hará referencia a cuestiones que lindan lo artístico como acontecimiento (aunque no solamente), este ámbito será ineludible a lo largo de todo el trabajo, ya que se trata del espacio propio desde donde originalmente parte la necesidad de abordar estas teorías.

PRIMERA PARTE: “El cerco hermético”

I. El cerco hermético

1. En el cerco hermético

“Anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas locuciones son vanas) o en un lugar que no es del espacio, hay un animal invisible, y acaso diáfano, que los hombres buscamos y que nos busca.

Sabemos que no puede medirse. Sabemos que no puede contarse, porque las formas que lo suman son infinitas. (...)

Se conjetura que su sangre late en tu sangre, que todos los seres lo engendran y fueron engendrados por él y que basta invertir una clepsidra para medir su eternidad.

Acecha en los crepúsculos de Turner, (...) en la luna del horizonte o de la metáfora.”²

La existencia humana se encuentra cercada por dos grandes enigmas. El enigma del origen, un tiempo que se afirma en lo absolutamente pretérito (principio que se repliega en un ser y momento anterior); y el enigma del inexorable final, aquel futuro inapelable hacia el que se dirige el existente. Estos dos momentos, conformante uno y desintegrador el otro (o conjuntivo y disyuntivo respectivamente), se encuentran dentro de lo que Eugenio Trías llama *el cerco hermético*, lugar donde se hallan los secretos más ocultos referidos a la existencia: el ser, el obrar humano, el mundo, etc. El enigma del principio y el enigma del fin son parte de esos secretos que no han sido revelados.

Éstas son las parcelas fundantes y fundibles del existente. Fundantes en dirección al momento pretérito y fundibles en dirección al futuro aquel que nunca será presente por la imposibilidad de la consciencia de su presencia al modo de “aquí y ahora”; nunca será presente pero, sin embargo, se volverá ineludible.

Estos dos puntos son la base primordial de los misterios que se guardan celosamente en el *cerco hermético*. Son misterios inaccesibles pero a la vez irrefutables.

Inmenso principio recóndito y eterno final inexorable, se podría decir que son los componentes base de todos los grandes misterios que acechan al ser, acechanzas devenidas del *cerco hermético*. Marcas in-tangibles que se demuestran una y otra vez desde las auténticas manifestaciones más genuinas del existente y sus quehaceres.

² BORGES, J. L., [1985], *La larga busca* en “Los conjurados”, *Obras completas III*, Barcelona: Emecé, 2000, p. 486.

Se ha querido dar comienzo a este texto a partir del lugar desde el que se disparan una infinidad de preguntas. El lugar que se encierra y se clausura desde el *cerco hermético*; el cerco que genera los grandes interrogantes existenciales y la real necesidad de buscar un *diálogo* posible con las denominadas *sombras de la razón*, que provienen de ese espacio inaccesible y retirado.

1.1. *Ahnen*

Huellas que se dejan filtrar desde aquel reducto escondido. Se trata de un presentimiento o la corazonada de *eso* que no se sabe, pero que ciertamente moviliza. Es entrever el atisbo de algunos destellos que tras-pasan. Destellos que el mismo ser, a partir de su esencia y origen de evidencia hermética puede, en circunstancias específicas marcadas por la borrada huella de su origen, filtrar.

Filtros que se pueden pensar como *Ahnung*, el co-relato alemán de ‘presentimiento’ o ‘entrevisión’. *Ahnung* tiene una particularidad en su sentido etimológico, se cita a algo que *me* viene desde fuera: *es kommt “mich” an*³, algo que le llega al existente desde otro sitio. Filtros que, justamente, se dejan entrever o presentir. Ahí la acepción *ahnen* (su forma verbal infinitiva) se acercaría mejor a un sentido en el cual posibles entes “externos” nos hacen presentirlos, nos llegan. No se trataría solamente de una cuestión subjetiva y personal, así un presentimiento o una lejana sensación propia e individual; sino de algo que se muestra desde fuera, hace su llegada y al acercarse nos toma y nos hace partícipes de ese efecto, afecto y *Ahnung*. A partir de esa afectación se produce un trastoque, un cambio en el existente, algo que lo modifica en esencia. Lo *afecta* y por tanto su obrar se ve también *afectado*.

Quizá una prueba posible de la parcela de exterioridad de estos filtros, consista en que a veces se propagan y *afectan* a más de un existente a la vez al modo de huella o rastro. Así varios se pueden reconocer en sus formas conformantes devenidas del *cerco hermético* (hay muchos indicios dentro de las actividades humanas que hacen referencia a esto, un ejemplo podrían ser las sensaciones que dispara el arte. Las palabras suelen ser insuficientes, pero existe una

³ Etimología de *Ahnung*: ‘Ahnen’ seit dem 12. Jh. (mhd.) *ez anet mir* (oder *mich*) aus dem Adverb *ane* ‘an’ gebildet (*es kommt mich an*). Seit den 14. Jh. mit persönlicher Konstruktion (*ich ahne usw.*)

-*Ahnung*: ‘Ahnen’ desde el S. XII (alto alemán medio) *ez anet mir* (o *mich*), formado del adverbio *ane* ‘an’ (*es kommt mich an*). Desde el S. XIV como construcción personal (*ich ahne, etc.*).

KLUGE, Friedrich, [1883] *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, neu bearb. von Elmar Seebold, 22 Aufl., Berlin: Walter de Gruyter, 1989, p. 14. [La traducción de esta aclaración con respecto a la etimología de *Ahnen* es mía].

clara sensación que es compartida por muchos: las emociones que despierta una melodía, una película, etc.)

Otra cuestión que devela el sustrato de conjunción entre exterioridad e interioridad del *Ahnung* nos lo revela la propia etimología de la palabra. 'Ahnung' deriva de 'Ahnen' y éste de 'Ahn', vocablo que hacía referencia a los abuelos, los antepasados y los ascendientes. Nuestros externos más cercanos, nuestros afectos, nuestros externos más internos.

Es entonces que “eso externo”, es también parte del existente. Eso otro que habita en cada ser. Destello y huella del recluso *cercos hermético*. Las sombras propias que acarrea el ser en su deriva mundana. Lo devenido del hermetismo. Externo y a la vez conformante y constituyente. De esta manera algo que se presiente como *ahmen* -que viene de las entrañas del afuera, o de ese lugar que se ha vuelto ajeno- asume lo otro, lo externo, como parte fundante de lo propio.

1.2. Piedra angular: diálogo con las sombras.

Se intenta dar con la cuestión central que pretende “activar” el presente escrito, siguiendo ciertos consejos de acertar con cuál es la *piedra angular*⁴.

La búsqueda de un posible diálogo con esos fulgores devenidos de lo extraño, lo hermético, lo retirado y recluso sería lo que se entrevé como central, teniendo muy en cuenta el comentario de Trías de que en una *filosofía del límite*, la cuestión central, se podría tratar de reactivar viejas nociones desde nuevos horizontes. Promover desplazamientos de sentido; movimientos. De esta manera, la *piedra angular*, muy bien podría encontrarse en los márgenes (que acaso por desdén, olvido o alguna otra razón, se ha visto desplazada).

Lo que se está buscando es el diálogo con las *sombras de la razón* devenidas del recinto hermético y casi siempre negadas o anuladas por la Razón (con mayúscula)⁵. Pero ¿qué clase de diálogo puede llegar a haber con entes de un recinto absolutamente vedado y clausurado? He aquí la gran cuestión. Y es que este particular cerco clausurado está existiendo o está enviando señales en determinados momentos oblicuamente reconocibles.

La pregunta que se quiere ponderar a partir de lo que deviene de las lecturas de obras de Eugenio Trías, es la siguiente: ¿eso que entendemos por razón, por racional, no puede, o más

⁴ “...toda innovación en filosofía consiste en desplazar el centro de gravedad de los conceptos principales que la componen, o en trasladar al centro algún concepto que suele hallarse muchas veces en la periferia de las nociones (...) «La piedra desechada será convertida en piedra angular»” TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino, 1999, pp. 25-26.

⁵ “Solo una *razón fronteriza*, consciente a la vez de sus límites y de sus alcances, puede servir de antídoto a una Razón (con mayúsculas) que atrae para sí los atributos de lo sacro” *Ibidem*, p. 429.

bien, no debiera repensarse de una manera radicalmente otra? Una razón que ha querido abarcar todo y presentarse como lo absoluto, lo universal, lo único. Una razón que no acepta “lo otro”, lo diferente, lo que adquiere otros sentidos u *otras razones*.

Así las artes en parte se ven, cuando menos, alejadas de “lo racional”; lo místico o religioso sin dudas también; lo que obedece al ámbito de las pasiones humanas resulta incomprensible y se lo aísla en una esquina que pretende ignorarlo. Sin embargo todo esto “otro” es parte sustancial de la existencia y del existente. Habitadores de ese cerco que la gran “Razón” ha rechazado con enfatizado desdén. Son las sombras propias que están acechando *aquí y ahora* como la presencia de una gran ausencia.

Repensar lo racional como ámbito que ha querido olvidar lo inconmensurable. Repensar qué es lo que debiera ser una razón que, como enuncia Trías, debe aceptar a sus *sombras* como parte de ella. No solamente pequeña porción de ella, sino parte necesaria y acaso fundante de todo lo que hay, lo que es, lo que somos, lo necesario. La vida y la existencia.

1.3. Misterios, extrañamientos.

La propuesta de intentar entablar diálogo con esos misterios a veces imposibles, incomprensibles, pasionales, bellos, sublimes o incluso siniestros, es lo que se pretende. La escucha atenta de lo que todo esto tiene para decir, con su particular forma de manifestarse, alejada en parte (¡sólo en parte!) de lo que estrictamente se entiende por conocimiento⁶.

En el espacio limítrofe y fronterizo entre lo que Trías denomina *cerco del aparecer* y *cerco hermético*, es donde se encuentran las posibilidades de comunicación. El diálogo deseado ha de hallarse en ese intersticio existencial con posibilidades de aperturas simbólicas⁷ hacia el reducto desconocido, ignoto e inexplorado.

El misterio del principio, y el misterio del final no son las únicas señales de la existencia (inaccesible) que tenemos de lo que podemos denominar el *cerco hermético*. Acaso sean las más evidentes, por la certeza de que nos encontramos aquí, en el mundo, devenidos de aquello recóndito, y nos espera a todos el mismo momento crucial, en el que cada una de las

⁶ “... una filosofía que sea capaz de articular su paradigma de racionalidad con la insoslayable evidencia del ser del límite, o de la condición fronteriza. Una filosofía, en suma, que presente como propuesta una *razón fronteriza* abierta al acontecer simbólico.” *Ibíd*em, p. 63.

⁷ “Por símbolo se entiende aquí un signo en el cual queda expresada la radical disimetría y no conmensurabilidad entre el significante y lo que con él se pretende significar. El referente del símbolo es pues inconmensurable (se cierra en el cerco hermético). De este referente tan sólo subsiste un resto, cuya relación con el referente es indirecta” TRIAS, E. [1991] *Lógica del límite*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003, p. 53.

existencias se *descoyuntará en su contrario*⁸, en aquel espacio más allá de nuestras asibles, concretas y “racionales” posibilidades de conocimiento.

Más allá de estas claras evidencias que se marcan, desde las diversas culturas humanas, con ritos de iniciación manifiestos a partir del nacimiento, y con ritos de despedida final signados por la muerte, ritos que también obedecen a cuestiones que tienen que ver con ámbitos que no son racionales en el sentido en el que se ha entendido “lo racional”; la cotidianeidad misma nos sorprende una y otra vez todos los días con pequeñas afirmaciones de aquel misterio que se repliega. De aquel misterio que no se deja conocer pero que se debe pensar y que ciertamente, de vez en vez, y a partir de algunos momentos/espacios *fronterizos*, siempre de manera sesgada, se manifiesta.

Así, lo que se dice y sus diferentes variables y formas: extrañamientos escondidos en el lenguaje mismo, ese manantial de inagotables maravillas, extrañezas, desconciertos y asombros que descubren siempre otra vez nuevos sentidos y nuevas vías de tránsito. Los idiomas, portadores de secretos ancestrales de los que nadie puede llegar a tener un registro absoluto, pero que sin duda marcan, moldean y conforman a sus hablantes, posibilitando su existencia tal cual se manifiesta.

Cuestiones fundamentales, formales o informales, de sentido y de proceder que hacen a las diferentes culturas, que provocan que lo que para un grupo cultural aparece como absolutamente necesario, para el otro sea extraño, insólito y a veces hasta absurdo. Sin embargo el “peregrino” (como así también el existente) debe andar atento y abierto a esas variables que se ofrecen, que no son más que propuestas devenidas de diferentes posibilidades que cada grupo cultural recobra de su aventura “olvidada” pero definitiva del cerco absolutamente anterior, de su primer momento: aquel pasado hermético, irrecuperable y matricial.⁹ ¿Irrecuperable?

1.4. Infinitud y *poiesis*

Esta irrecuperabilidad es otra de las cuestiones de lo hermético. Se está tratando de proponer una variante al pensamiento y al accionar que se impuso a partir del “Proyecto Ilustrado” o de lo que ha promovido la “Razón con mayúscula”. La variante de la que se está hablando

⁸ Cfr. TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, Barcelona: Destino, 2001, p. 310.

⁹ Así el dicho: *allá donde fueres haz lo que vieres*, o al menos compórtate con respeto frente a eso diferente. Hablo de la rica diversidad, las diferentes formas de hacer y de crear, o las múltiples variaciones culturales. En ningún caso, ni bajo ningún pretexto cultural son justificables la violencia de género, la violencia hacia los “distintos”, el sometimiento de otros pueblos, la invención de conflictos por las dudas, o de manera “preventiva” (¡que absurdo más nefasto e hipócrita lo denominado guerras preventivas!) ni ningún modo de violencia o discriminación. Ningún “orden” o diferencia cultural puede ni debe justificar este tipo de actitudes.

corresponde a la propuesta de la innovadora y necesaria *razón fronteriza*, una razón que entiende que hay *otras cuestiones* que también son fundamentales, y que olvidarlas o negarlas es acaso el error más terrible que hemos estado llevando a cabo como especie humana. La sistemática negación con un diálogo necesario, la sistemática negación con lo que Trías denomina, las *sombras de la razón*¹⁰

La intención es retomar lo cotidiano en su extraño acontecer. O en lo que acontece y deja pendiente la duda metafísica sobre lo que racionalmente se entiende por lógico: momentos que auguran o que presienten al modo del *Ahnung* todo ese horizonte inmenso y casi impenetrable que está frente al ser humano, que está también en el mismo ser humano y en sus merodeos más intrínsecos.

El arte y las ciencias en sus diversas formas muestran siempre nuevas facetas posibles; nuevos significados, nuevos anuncios, nuevos *presagios*.

Son portadoras de la infinitud. Infinitud que a veces supera con creces al ser humano en sí, al pequeño individuo¹¹, pero que sin embargo es capaz de rozar a partir de sus *poiesis* (entendidas tanto como “producción de productos” como así también “creación de poesías”, poesías en el más amplio sentido de sus acepciones), aquel lugar escindido y replegado.

Trías nos comenta que “...Poiesis [es un] término que significa en lenguaje corriente «poesía», pero que hace referencia, por razón de las características del término (que en el fondo son también del concepto) a todo «hacer».”¹²

Entonces: ¿Qué es lo que se esconde detrás de las puertas herméticamente cerradas? ¿De qué se trata esto que también conforma al ser humano y sin embargo le es inaccesible a partir de la “inteligencia racional”? ¿Por qué el existente insiste en rondar ese momento “infranqueable”? Porque inquieta y moviliza. Porque le da razón de ser, lo crea, lo significa, lo hace seguir viviendo, seguir caminando en dirección a lo hermético con el anhelo de desentrañar eso que, se sabe de antemano, es in-desentrañable. El ansiado *sosiego* al que no llegará probablemente más que cuando deje de ser un existente. Y allí entonces ya no se podrá hablar de sosiego, sino de límite absoluto. De la nada que acontece.

¹⁰ También se puede pensar como *sombras de la razón* a los *restos* que se proponen a partir de textos derrideanos, o esos pequeños pero poderosos *hitos genealógicos* esclarecidos por Foucault en algunos de sus escritos.

¹¹ Cuántas veces nos hemos decepcionado de un gran autor, filósofo, escritor o científico por sus mezquindades o incluso atrocidades humanas, y sin embargo ahí está su innegable gran obra, emergiendo y aportando lo que es preciso.

¹² TRIAS, E., [1975] *El artista y la ciudad*, Barcelona: Anagrama, 1983, p. 34 (Nota 8 a pie de página).

Y sin embargo vale la pena este error, esta aventura, por la pura razón de llevar a cabo -así sea de manera incompleta-, este *anhelo*. De llevar a cabo esta existencia particular, pequeña, determinada y única.

1.5. Otra razón.

Es la *razón fronteriza*, la que propone algo que se vislumbra como innovador. Un camino posible que vuelva a revisar la escisión que el ser humano obligó a que existiera dentro de lo que *tejné* significaba:

La vieja palabra *tejne*, tan presente en los diálogos platónicos, se disocia, como se ve, en dos modos separados, enajenándose y desgarrándose en aquellos términos con los que se pretende traducir, arte y técnica, y en los modos de hacer (*poiein*) que comportan¹³

Se intenta poner a prueba las posibilidades de esos *diálogos fronterizos*. Diálogos con aquello que se ha asumido como “inexistente” por la imposibilidad de comprenderlo enteramente o concretamente, con lo que se viene entendiendo como razón valedera. Imposibilidad de verificarlo “cien por ciento” (como si tal cosa fuera posible) a partir de la “lógica racional”.

Es la *razón fronteriza* la que se atreve a indagar en eso que a muchos les da escozor: el cerco alejado, irracional, pasional, irreductible; embrión probable de la existencia, y final definitivo de la misma.

El diálogo es la clave y el ángulo de lo que se quiere encarar. El diálogo a partir de las escasas posibilidades (escasas pero muy decidoras) de las que el existente cuenta. Un diálogo situado en el *cerco fronterizo*, el único sitio con capacidad de gozne entre el *cerco del aparecer* o mundo y el *cerco hermético*. Un diálogo que precisa una entrega, un *alzado*¹⁴ desde la frontera. Una escucha atenta de las *sombras de la razón*, que también son los *monstruos de la razón*, lo sublime y lo siniestro. El diálogo con *lo hermético*.

“Eso” que no pertenece a la dimensión “racional” del ser. Lo pasional, lo extraño, lo otro. Es también “eso” propio que nos asombra todos los días. La deriva errante y la gran orfandad del ser en el mundo. Son todas esas posibles derivas y son también sus derivados.

¹³ TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit. p. 225.

¹⁴ En referencia con esto, Trías habla de dos conceptos: la *caída* o el momento en el que el ser humano concientiza su estado, su existencia y su error en el mundo; y el *alzado* como la posibilidad humana de hacerle frente a esa primera caída. El *alzado* se produciría desde el *cerco del aparecer* y consiste en considerar las posibilidades constructivas que el existente posee para hacer sus variadas y múltiples investigaciones hacia el *cerco hermético*. El *alzado* es el anhelo y la posibilidad de este andar.

La pregunta con relación al *cercos hermético* y sus bifurcaciones sigue abierta, exponiéndose, afirmándose. Seguirá abierta y es el deseo que esto sea así, que siga en movimiento, buscando en esas sombras, en sus sombras, en nuestras sombras.

1.6. El misterio del origen

“...oscuro fundamento matricial en donde, en plena unidad narcisista, convive el infante antes de su acceso a la condición lingüística, o a los usos de escritura.”¹⁵

En el principio es/está el sujeto enroscado a sí mismo y al *espacio matricial*. El gozne podría verse como una banda de *möbius* en su primera fase. Una banda que se desliza y en parte se muestra hacia afuera, hacia lo tangible y mundano, y en la otra se repliega en sí misma hacia adentro, escondiendo-se, opacando su otro lado. Sin embargo se trata siempre de la misma cara y del mismo borde. Una banda de *möbius* tiene sólo una cara en donde confluye el adentro y el afuera y un solo borde que a veces se encuentra hacia arriba y otras veces se encuentra hacia abajo. El feto se enrosca en sí mismo desde su postura matricial, como el fenómeno del *möbius*; se tiene a sí mismo como lo único perfectamente tangible pero tiene un dato peculiar; ése que hace referencia a aquel denominado *fundamento en falta*. Eso que se presume, tiene que ver con su mismo ser replegado, la cara opaca y eclipsada de la cinta de *möbius*. El punto de gozne se encuentra justo en el límite de la vuelta de la banda.

Probablemente traemos algo de esto con nosotros al mundo (*cercos del aparecer*); el momento del nacimiento es un posible giro de esa banda de *möbius*, en donde nuestra *otra parte* nos sigue perteneciendo, quedando eclipsada por la experiencia de salida, de trance, de huida de ese primer estadio humano entre el *cercos hermético* y el *cercos del aparecer*, que es el vientre materno.

Ese ser venido del otro cerco lleva consigo el dato matricial, eso es lo que lo conforma, lo que lo hace posible. Se trata de un ser preñado de pura experiencia. Este *ser-experiencia* viene de un momento anterior. Un momento en donde el sentido todavía no es el que gobierna esa vida. Vida anterior, vida que comienza en el *cercos hermético* y que, tomando al espacio matricial como gozne, como primer *limes*, va abriéndose paso a paso a la aventura de salida al mundo. Aventura de aparecer en el *cercos del aparecer*. Esos primeros momentos en la vida del ser humano siguen sin embargo colmados de signos de lo anterior, de aquel lecho primigenio, matricial, oscuro, oculto. Eso que luego devendrá en *fundamento en falta*, cuando la aventura pasional de esa genuina experiencia del primer tiempo de vida, vaya dando lugar a

¹⁵ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 69.

la aventura del sentido, del lenguaje, de la escritura. Experiencia y sentido se conjugan en un ser, el ser humano.

Pero como intuimos, queda algo de aquello remoto que posibilitó la existencia, queda algo que nos moviliza. Resplandores de lo hermético que destellan momentos en donde se *recuerda* -sin verbo posible- algo del cerco original, en donde la (no) existencia encuentra su dato inaugural.

Ese dato inaugural sin posibilidad de articulación, ese *fundamento en falta* es el que nos caracteriza como lo que somos. Caracteriza nuestra existencia:

“Y ese fundamento es, como se ha visto un fundamento en quiebra o en falta, del cual deriva la propia conciencia de falta del fronterizo...”¹⁶

“Tal fundamento matricial, agazapado en el cerco hermético, se cela a todo conocimiento o reconocimiento en su condición de fundamento. O sólo puede tentativamente pensarse como *fundamento en falta*.”¹⁷

El ser humano como *ser del límite* es -en palabras de Trías- ese ser que desde su orfandad, desde su misteriosa falta primordial y desde la consciencia de ello, es capaz de asumir *la aventura y el riesgo del alzado*.

1.7. El misterio del final

“¿No podría pensarse esta vida como un complejo escenario — mucho más conflictivo y doloroso que la idílica vida fetal— en el que se pusiera a prueba, como a los metales en la forja, nuestro propio temple de ánimo, nuestro valor y nuestra inteligencia, y sobre todo nuestro anhelo?”¹⁸

Esta frase de Trías tiene tintes de deseo. Un deseo que comparte seguramente con una buena parte de los seres en existencia. Es un deseo que se descubre esperanzador. Luego de la concreta prueba de aquella existencia antes de que se la *pueda percibir para el recuerdo* (ya que la percepción de aquel primer momento es esencial y conformante, pero se trata de una percepción que queda para siempre velada y replegada; es lo que conforma absorbiéndose, haciéndose parte estructural del ser en cuestión y a la vez propiciando ese olvido necesario), es que se puede asumir la posibilidad de esa otra existencia particular que quedaría situada y sitiada más allá del *cerco del aparecer*, en el confín de lo hermético, sellado y consolidado a

¹⁶ TRIAS, E., *La razón fronteriza*. Op. cit., pp. 73, 74.

¹⁷ TRIAS, E., *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 314.

¹⁸ TRIAS, E., *El gran viaje*, en “ABC” 04-11-08. On line: www.abc.es/20081104/opinion-tercera/gran-viaje-20081104.html

partir de la muerte, propiciado por la muerte: “Personalmente vuelvo a la sabiduría egipcia: prefiero entender la muerte como el gran viaje, por mucho que nos esté vedado conocer el paisaje que tras ese tránsito se nos descubre.”¹⁹

Con relación a estas opacidades, a estas confirmadas sustracciones que se inhiben una y otra vez a nuestras entendederas, es que quisiera comentar una cuestión que acaso venga bien como punto de reflexión. Un paralelo posible con nuestro complejo tema: el límite absoluto. Límite que descubrimos tanto al comienzo como al final de nuestra curva de existencia. Se trataría de una analogía equivalente a nuestra misteriosa existencia. Algo que reflejan algunos estudios sobre el universo, aquel espacio de inmensidades absolutamente superiores a cualquier modo de representación. Espacio tan hermético como el misterio que nos circunda desde siempre y hasta siempre.

Los agujeros negros, cercos aparentemente herméticos -hasta hoy al menos-, puntos invisibles, absolutamente replegados en el universo pero que sin embargo nos dan señas de su existencia. O es el “mundillo” que vive y se forma a su alrededor, el que se manifiesta y demuestra la existencia de este ente oculto, negro y misterioso. Los diferentes esquemas que el ser humano dibuja y ensaya para aprehenderlos, obedecen a un intento de reproducir, lo que las concretas y finitas posibilidades de conocimiento de este ente tan particular permiten (“la singularidad” lo denominan los físicos, denominación que acentúa su carácter de unicidad, su absoluta particularidad). Se trataría, pues, de un punto de succión que, al parecer, engulle todo lo que se le acerca:

“John Michell, escribió en 1783 un artículo en el *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* en el que señalaba que una estrella que fuera suficientemente masiva y compacta tendría un campo gravitatorio tan intenso que la luz no podría escapar: la luz emitida desde la superficie de la estrella sería arrastrada de vuelta hacia el centro por la atracción gravitatoria de la estrella, antes que pudiera llegar muy lejos.”²⁰

“Cuando una estrella se queda sin combustible, empieza a enfriarse y por lo tanto a contraerse. Lo que puede sucederle a partir de ese momento sólo se empezó a entender al final de los años veinte.”²¹

“Finalmente, cuando la estrella se ha reducido hasta un cierto radio crítico, el campo gravitatorio en la superficie llega a ser tan intenso, que los conos de luz se inclinan tanto hacia dentro que la luz ya no puede escapar. De acuerdo con la teoría de la relatividad, nada puede viajar más rápido que la luz. Así si

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ HAWKING, Stephen, *Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*. On line: http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/hawking-stephen-historia-del-ti.pdf, p. 77.

²¹ *Ibidem*, p. 78.

la luz no puede escapar, tampoco lo puede hacer ningún otro objeto-, todo es arrastrado por el campo gravitatorio. Por lo tanto, se tiene un conjunto de sucesos, una región del espacio-tiempo, desde donde no se puede escapar y alcanzar a un observador lejano. Esta región es lo que hoy en día llamamos un agujero negro. Su frontera se denomina el horizonte de sucesos y coincide con los caminos de los rayos luminosos que están justo a punto de escapar del agujero negro, pero no lo consiguen.”²²

¿Hay quizá una posible analogía de esto, en algo de lo que producimos? ¿Somos en cierto modo reflejo de este cosmos del cual provenimos? ¿Tenemos grabado en el inconsciente ciertos datos que compartimos con otros “entes” del universo? ¿Podrían llegar a haber referencias del misterio matricial en estos objetos cósmicos?²³

Estas estrellas colapsadas (o agujeros negros), que ya vivieron su (una) vida, atraen a todo lo que hay a su alrededor, lo succionan, “lo destrozan”. El agujero negro implicaría entonces el fin de la materia que está a su alcance (al menos el fin de la materia como materia, o si no es fin, al menos la transformación de ésta). Hay un dato interesante y es que esa atracción “destruccionista” se da pasada la frontera de lo llamado *horizonte de los sucesos* (el *horizonte de los sucesos* separa la región del agujero negro del resto del Universo y es la superficie límite del espacio a partir de la cual ninguna partícula puede salir, incluyendo a la luz).

En las cercanías externas a ese *horizonte de los sucesos* habita lo matérico que gira en una órbita alrededor de este agujero negro, pero sin “caerse”. El agujero negro produce, por medio de esa fuerza gravitatoria, no sólo una “atracción destructiva” sino también una “atracción creadora”. Alrededor de los agujeros negros estarían -al parecer-, las condiciones dadas para el surgimiento de nuevos entes estelares, nueva materia. El poder gravitacional del agujero negro posibilita la acumulación de materia que bajo estas circunstancias de fuerzas especiales son capaces de formar nuevos planetas y nuevas estrellas.

En síntesis, estos entes tan singulares (replegados dentro de un cerco aparentemente hermético) provocan algo que podría ser equivalente a la muerte, cuando la materia es alcanzada por ellos y desmaterializada (no de manera definitiva ya que al parecer la materia se transformaría en radiación). Pero también, gracias a los efectos de este mismo ente absolutamente opaco pero poderoso, es que es posible que estén las condiciones dadas para

²² *Ibidem*, p. 81.

²³ No he estudiado física ni astronomía, pero cuestiones que se plantean artículos o libros del tipo de *Historia del tiempo*, despiertan mi curiosidad. He encontrado en este trabajo de divulgación un disparador posible para pensar el problema del *límite*, del *cerco hermético* y de sus misterios. Encuentro sumamente importante que haya científicos con el interés por divulgar sus conocimientos -aún a un público no especializado-, sin por esta razón aplanarlos o achatarlos, sino asumiendo la complejidad, con la intención de desbrozar de a poco esa complejidad, sin renunciar por eso a ella. Seguramente habrán partes o secciones de estos textos que resulten incomprensibles para los legos, pero permanecen esperando que una segunda, tercera o vigésima lectura las vayan clarificando.

que otras formas se creen o surjan. El poder gravitacional del agujero negro no sólo succiona la materia desmaterializándola, sino que también, al condensar en torno a sí esa materia que orbita en equilibrio a su alrededor (justo a partir del límite exterior del *horizonte de los sucesos*), sirve en parte a la constitución de las galaxias y a la formación de nuevas estrellas.

*“También tenemos alguna evidencia de que existe un agujero negro mucho mayor, con una masa de aproximadamente cien mil veces la del Sol, en el centro de nuestra galaxia. Las estrellas de la galaxia que se acerquen demasiado a este agujero negro serán hechas añicos por la diferencia entre las fuerzas gravitatorias en los extremos más lejano y cercano. Sus restos, y el gas que es barrido de las otras estrellas, caerán hacia el agujero negro. Como en el caso de Cygnus X-1, el gas se moverá en espiral hacia dentro y se calentará, aunque no tanto como en aquel caso. No se calentará lo suficiente como para emitir rayos X, pero sí que podría ser una explicación de la fuente enormemente compacta de ondas de radio y de rayos infrarrojos que se observa en el centro de la galaxia.”*²⁴

Parece haber algo del misterio matricial en estos objetos cósmicos. Se trataría, de alguna manera, de un *cercos hermético* con capacidades muy particulares de manifestarse. Si estas hipótesis científicas son acertadas, se trataría de un lugar en donde confluyen uno de los comienzos posibles y uno de los potenciales finales²⁵ (pero éstos con posibilidades de transformación). Un fin que indica mutación y cambio en un lugar de imposible acceso, de improbable visibilidad concreta por parte del ser humano, pero que da fidedignas y claras pruebas de su existencia.

Pensar-decir como búsqueda y reflejo de eso que no puede aparecer, reflejo de eso que en realidad no podría reflejarse sino de soslayo o que “otros cuerpos” dan prueba de su existencia; otros son los que lo reflejan. Un reflejo celado por lo hermético. Hay algo en nosotros que proviene, busca y evidencia eso hermético.

“Esa misteriosa experiencia del enigma es la que a partir de ahora debe ser pensada y reflexionada. La pregunta es si tal vaguedad puede pensarse o establecerse como materia de un uso reflexivo del pensar-decir”²⁶.

Hay muchos misterios en el universo que a veces parecen semejar a los misterios filosóficos por los que atraviesa y ha atravesado el hombre. De esta manera, pensar que de algún modo somos y/o presentimos el secreto del universo del cual venimos, no pareciera ser tan desquiciado. Pensar que inconscientemente guardamos los datos en este lugar remoto y

²⁴ HAWKING, S. *Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*. Op., cit. pp. 90, 91 (La cursiva es mía).

²⁵ “Como si la vida fuese un corro en el cual a medida que envejecemos nos vamos aproximando más y más al principio, de manera que fin y comienzo, alfa y omega, revelasen su más estrecha imbricación.” TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 309.

²⁶ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. cit., p. 382.

cercano a la vez, no es tan absurdo. Se trata de eso emparentado con nuestros *Ahnen* (en tanto antepasados, ascendientes y también pre-sentimientos, intuiciones, corazonadas). Estamos conformados por lo mismo: "...el misterio de la materia viviente. Materia significa madre y matriz. Materia es siempre lo matricial, lo materno: lo que debe ser ordenado y organizado hasta constituir un mundo, un cosmos."²⁷

Pensar que el misterio matricial propuesto por Trías puede rozar el misterio de la creación del cosmos, y que nuestras formas sean las suyas es, quizá, una vía posible. Probablemente surjan equívocos en el camino, pero se cree que la propuesta, la invitación y el propósito son válidos.

"...lo que aparece sobre un fondo de incomparecencia o lo que se da en y desde una matriz que rehúye su propia donación. Eso que aparece en un existir cósmico remitido a un límite, al cual accede el habitante de éste, el fronterizo, el hombre"²⁸

En cierta forma tenemos -como dice Trías- alguna posibilidad de acceso a eso hermético, un acceso particular a través de nuestros símbolos y a través de ciertas "radiaciones" que se filtran desde ese recinto cerrado. Ciertos vagos vestigios que se manifiestan. Si no hubiera, categóricamente, ninguna forma de acercamiento, no podríamos estar hablando de este cerco tan extraño ni (al menos de unas pocas) de sus particularidades.

2. Las sombras de la razón

„Der Wanderer: Bei Gott und allen Dingen, an die ich nicht glaube, mein Schatten redet; ich höre es aber ich glaube es nicht.

Der Schatten: Nehmen wir es hin und denken wir nicht weiter darüber nach, in einer Stunde ist Alles vorbei."²⁹

Se intentará un acercamiento a ciertos interrogantes que tienen que ver con las *sombras de la razón*. Sombras que habiendo devenido del cerco alejado y oculto (el *cerco hermético*), se manifiestan sesgadamente y de muy diversas maneras en la vida diaria, en el *cerco del aparecer* y en este *presente perpetuo*. Esas sombras que en la mayoría de los casos se dejan de lado, como en la cita nietzscheana: "no pensemos más en ello, en una hora todo habrá terminado" o "en una hora lo habremos olvidado", son las que estamos intentando considerar, teniendo en cuenta la (im)posibilidad de esto último. El conflicto que se produce al querer emprender esta difícil tarea.

²⁷ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 143.

²⁸ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op., cit., p. 317.

²⁹ NIETZSCHE, F. *Der Wanderer und sein Schatten*, „Sämtliche Werke“, München: KSA 2, 1999, p. 537

“El caminante: por Dios y por todas las cosas en las que no creo, mi sombra habla; lo oigo pero no lo creo.

La sombra: Admitámoslo y no pensemos más en ello, en una hora todo habrá terminado” [La traducción de este fragmento es mía].

En una hora ya lo habremos olvidado... Son tantos ya los olvidos, que las sombras se desbordan y de una u otra forma se manifiestan. En ese manifestarse se conjugan los secretos de lo hermético, con su carga de reservas. Estas manifestaciones, muchas veces intempestivas, nos encuentran desprevenidos. No nos hemos preparado para asumir la importancia de estos diálogos. No contamos con las herramientas necesarias. A veces estos arrebatos sombríos se alzan y nos alzan, nos acontecen de buena manera, y somos capaces de crecer a partir de su acontecer y con ellos. En otros casos, las sombras más atroces se presentan acusadoras, inculpándonos por aquel necio olvido que está provocando su crueldad.

Así es como se aclara en parte la cuestión y se nos pone de manifiesto el tema de las sombras, con sus co-lateralidades que a veces provocan buenaventuras y avances, y otras veces hechos desastrosos y crueles.

No es del todo errado pensar que una clave importante para entablar el diálogo necesario con estas sombras que nos interpelan, está en entender que ese lamentable “olvido” ha sido y es un error. Un gravísimo error.

La cara de atrás de lo aparentemente lógico es lo que se ha estado olvidando y se quiere retomar. Se quiere volver a mirar. Un acercamiento a todo eso que ha quedado en negativo. Eso que se ha reprimido. El *sustrato inhibido*.

“...ese ambivalente acceso lógico hacia lo inaccesible. O ese internamiento necesario de la «razón» hacia lo que la desborda y trasciende, que sólo falazmente puede tildarse de «irracional». No se trata en absoluto de defender los derechos de lo irracional. Éste es sólo el nombre mediante el cual un concepto restrictivo (ilustrado-moderno) de razón inventa para definirse en relación con lo que excluye”³⁰

Lo que, sin querer, se inmiscuye en nuestro espacio y tiempo. En nuestro acontecer, en nuestros días, en nuestros lugares cotidianos, en nuestra propia esencia. Sería necio negarlo y aún hoy en gran parte no podemos convivir abiertamente con ese gran interrogante que es también conformante de nuestra propia complejidad.

Eugenio Trías nos deja algunas pistas de cómo se podría poner en marcha un trasvase de formas, otra manera de pensar(nos), y de racionalizar(nos), que en cierto punto tiene algo que ver con la transmutación de valores que insistentemente propuso en su momento Nietzsche. Trías indaga en una nueva forma de pensar la razón humana:

“La razón fronteriza es aquella que corresponde a nuestra propia inteligencia; una inteligencia que se comprueba en su capacidad de diálogo con sus propias *sombras*: con todo aquello que la reta y la cuestiona, pero que por lo mismo la pone a prueba, la fortalece y la enriquece. Esa inteligencia es la que

³⁰ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op., cit., pp. 392-393.

corresponde a nuestra condición de habitantes de la frontera: pobladores del estrecho cerco de *cordura* que nos salvaguarda de la locura; o del empeño porfiado en rescatar el *sentido* ante el asedio del general *sinsentido*.”³¹

El párrafo de Trías arriba citado se trata de un texto aún de carácter desiderativo, o al menos este *alzado* no se ha dado hasta ahora en la magnitud en la que sería necesaria como para encarar la idea propuesta de acceder a ese deseado diálogo con las *sombras de la razón*. Para poder habitar de vez en cuando la particular frontera entre el *cerco del aparecer* y el *cerco hermético* e intentar mejores equilibrios entre los poderes conjuntivos y disyuntivos que nos surcan, significan, crean, y también nos excluyen, alejan y eliminan.

Así Trías dice que: “El hombre puede acceder a la condición fronteriza si es capaz de soportar y sostener la apertura del límite y tramar diálogo y conversación con él.”³² Hay, han habido y habrán muchos seres que afirman y demuestran ese andar/habitar fronterizo. Seres que logran la aventura del *alzado* hacia ese borde en donde se puede dar el ansiado diálogo con las (nuestras) sombras. Sombras y caminos que se viven y se interpelan de una manera muy otra a la propuesta por la “razón ilustrada”.

Sombras que no se mantienen siempre igual (cuestión de por sí imposible para una sombra). Cambiantes, abiertas, que muestran un tránsito permanente, con múltiples posibilidades hermenéuticas válidas, con muchas y diversas formas, o más bien con un aspecto cercano a lo informe (-acaso otra forma-).

Esto de lo que se habla, de características escurridizas, cambiantes, abiertas, múltiples, informes, implica un reto a la lógica devenida de la gran Razón ilustrada. Implica un radical cambio de método.

El sistema, como está configurado a nivel mundial, en su gran mayoría desoye estos andares y lo productivo de estas propuestas. Lo necesario del diálogo con las sombras. El mundo en el que estamos inmersos deja una y otra vez de lado sus posibilidades *fronterizas*, y los seres en existencia que logran alzarse hacia ese intersticio misterioso, hacia el espacio limitante y fronterizo, son -me atrevo a decir- más bien excepcionales.

La propuesta de diálogo encarada por este filósofo, y que se está buscando trabajar aquí, está en sus primeras génesis.

Aún no se sabe bien cómo llevar a cabo esta tarea que, comprensiblemente, aparece como ardua y esquiva. ¿Cómo se puede dialogar con eso que escapa al raciocinio estructurado y

³¹ TRIAS, E. *La razón fronteriza*, Op. cit., p. 429.

³² TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 382.

formado desde principios “lógicamente” pre-establecidos? ¿Cómo liberarse de esas “armaduras” que controlan nuestra forma de entender la realidad? ¿Cómo configurar nuevos códigos de pensamiento para adecuarnos a esa oscuridad, a esa parte “nula” (¿nula?) oculta que paradójicamente cuenta y mucho?

Quizá debiéramos probar con intentar acercarnos a eso otro que nos conforma y significa. Un acercamiento marcado por la imposibilidad de lo que se entiende por cercanía. Un acercamiento que deje de lado el carácter posesivo que marca nuestra sociedad y realidad actual. Posesividad necesaria hasta cierto punto pero que debiera, muchas veces, ceder paso a una contemplación respetuosa de los misterios que nos circundan. A un intento de diálogo con aquel *residuo original* que conllevamos desde el extraño momento en que comenzamos a ser.

La razón ha acumulado poder ambiciosamente hasta un grado de sin-raciocinio. Como ya han declarado varios, se ha instaurado a la gran “Razón” dentro de las regiones en donde otrora se encontrara la religión³³. Con ese halo o con esa aura de sacralidad distante, la “Razón” no admite pequeñas razones, no admite cuestionamientos, no admite *lo otro* que sin embargo acontece. Y ese es el monstruoso peligro de la “Razón”. Lo monstruoso que en ella misma subsiste *inhibido* y que ésta, en su forzada y rigurosa ceguera, se niega a ver. Una Razón que anda evitando su propia sombra. Una Razón que niega a sus sombras.

La propuesta de Trías, resume la necesidad acuciante de que el *verdadero proyecto ilustrado* continúe su paso, el cual se ha visto entorpecido por sus imposibles aspiraciones de verdadera y absoluta totalidad.

“Solo una razón desprendida de ese culto indebido que se le prodiga en nuestros medios culturales y sociales, salvada de su propia erección al rango de lo sagrado, podría consumir de verdad el proyecto ilustrado, que entretanto subsiste incompleto”³⁴

Proyecto que en sus principios prometía lo necesario y justo. Un proyecto que se dedicaría a solucionar falencias que habían sido obviadas por centurias. Ideas nuevas que se proclamaban portadoras de bastiones tales como “libertad”, “igualdad” y “fraternidad”. Aspiraciones legítimas y necesarias, pero que por ciertas obsecuentes necesidades quedaron trucas. Y más que trucas, el día a día de la humanidad es hoy, por causa de los avances de la ciencia y la tecnología que ciertos poderosos no dudan en utilizar para fines absolutamente objetables,

³³ “...esa razón ha sido de forma velada e inconfesada, pero enormemente efectiva, elevada al rango de lo sagrado. Se ha situado a la razón en el pedestal que en otros mundos culturales o históricos se hallaba situada la religión” TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 428.

³⁴ *Ibidem*. p. 428.

desastroso justamente en cuanto a un trabajo en pos de mayor igualdad, libertad y fraternidad entre los pueblos de la comunidad global.

2.1. Sombras (negativas)

“...*mysterium tremendum* como el rostro oculto, temible y lleno de poder salvaje del dios indomable e incontrolable, y que produce, en consecuencia, terror, pavor, pánico y estremecimiento en el que intenta acercarse a él.”³⁵

Hay *algo* que hace al existente huir, evitar el *diálogo con las sombras*. *Algo* que evidentemente significa y se presenta de diferentes maneras, pero que a toda costa se lo quiere ignorar, como si no existiera. *Algo* que produce pavor y miedo.

Es la huella de lo tremendo, que acecha en ciertas partes de las *sombras de la razón*, a lo que tanto se le teme. En ellas, el fantasma más negativo se agazapa: las terribles sombras propias y las ajenas que cada uno intenta evitar.

Adormecidos en la cotidianeidad anestesiante del atormentado mundo actual, se niega gran parte de lo que circunda y pasa. Evitamos mirar a la cara de lo monstruoso. Lo monstruoso que detona su fuerza destructora contra la vida. Contra las vidas.

Monstruo inmenso e informe, creado por nuestra propia “Razón”, por nuestros mismos convivientes, por nosotros enredados en este sistema-mundo. Ese *ser-monstruo*, trastoca su rol y en vez de optar por el *alzado* como posibilidad de llegar a ser *fronterizo* -como propusiera el filósofo- en vez de llegar a ser ese ser que en potencia *es*, en vez de erguirse y otear el horizonte atisbando los rayos velados de lo hermético, opta por destruir rastreamente todo lo que encuentra a su paso.

A ese monstruo que subsiste en todas nuestras *sombras negativas*, es al que no miramos a la cara. Es ése al que a partir de nuestra necesidad y como si no existiera, le damos vía libre para que atropelle, derrumbe, humille y mate.

Lo peor, lo más negativo, lo más terrible de lo umbrío es promovido por una imprudente postura y actitud del hombre en el mundo, quien creyéndose sabio e ilustrado, niega lo extremo de esta situación, y a través de esta negación, la promueve.

³⁵ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. cit., p. 391.

2.1.1 Actualidad³⁶

La actualidad, este momento que se escapa día a día, pero de lo que se trata la existencia en comunidad y este andar como especie. Parece no ser demasiado alentador el momento. ¿Fue acaso algún momento de la existencia del ser humano en la tierra alentador?

No es fácil encontrar el aliento... ¿puede ser alentadora una existencia que parte hacia un exilio expulsada de un recinto hermético que se manifiesta en la negación?, ¿una existencia que emprende su vida errando por un cerco/mundo que no conoce?

La respuesta a primera vista pareciera ser negativa. Y sin embargo aparece, luego de lo desolador del panorama, algo que intenta reanimarnos y darnos un impulso, ése que tiene que ver con el impulso vital, que también tiene que ver con eros y la pasión, con certezas escondidas, replegadas, pero que se presenta indiscretamente en las *poiesis*. Son esas maravillosas *poiesis* las que están queriendo entablar el diálogo. Las que nos están motivando, las que se filtran como espías, hablándonos de esto otro, de lo hermético, lo velado; provocando esa necesaria tensión entre *eros* y *thanatos*, que es la que nos abre la vía, la que nos hace recobrar el perdido aliento y nos ayuda en el andar y en lo que Trías denomina como la aventura hacia el *alzado*.

Esto se nos está revelando desde la llamada *Filosofía del límite*. No olvidemos eso que sí tenemos. No olvidemos dialogar con eso otro que surca y conforma, eso que producimos hasta de modo inconsciente. No desechemos ese diálogo con las sombras de la razón, que son también, nuestras propias sombras.

2.1.2. “Saturno devorando a uno de sus hijos”³⁷

Saturno -o Cronos para los griegos- divinidad que engulle a su descendencia para conservarse en el poder. Dios y símbolo del tiempo (de uno de los tiempos posibles), Saturno y su truculenta historia, reflejan bastante de la nuestra.

Saturno devorando a uno de sus hijos es una de las pinturas del periodo tardío de Goya. Esta pintura, como también sus series de grabados de los *Desastres de la guerra*, los *Caprichos* y los *Disparates*, habla de una realidad siniestra. El desencanto, la desesperanza y también lo oculto y misterioso que se niega empecinadamente. Tempranamente tuvo Goya la posibilidad

³⁶ Se propone dentro de este apartado, una reflexión sobre la dimensión de cómo la existencia se perfila en la actualidad. Aparece preciso en este punto y dentro de las sombras acuciantes de hoy, hacer una reseña específica y remarcar la importancia de, siempre otra vez, pensar e investigar el momento que nos surca y nos conforma.

³⁷ *Saturno devorando a uno de sus hijos* es una obra de Francisco de Goya. Óleo sobre revoco trasladado a lienzo. (1819-1823). Esta obra se encuentra actualmente en el Museo del Prado en Madrid.

de comprobar el lado negativo del proyecto ilustrado, sus fisuras y sus costados aterradores. Gran parte de los trabajos de este artista, están al grito, pidiendo que se los escuche, que lo que acontece no es lo que estaba previsto por el proyecto ilustrado. Claro que esta temprana comprensión de lo oscuro de todo esto, tuvo que ver con los acontecimientos específicos de Francia y España de la época, pero dejó al descubierto lo imposible de esta cuestión, tal y como se la pretendía.

Ahí mismo, en el nacimiento de lo que se denominaría el “proyecto ilustrado” surgieron voces que gritaban padecimientos. Voces de personas que sufrieron las consecuencias de esta situación. Y en las imágenes, en lo que Goya pudo hacer, acaso en su oscura soledad, exiliado incluso hasta del lugar de su exilio, ensordecido de dolor y de desencanto, está lo monstruoso de *Kronos*, Saturno en su lado más espantoso. Han pasado dos siglos desde estos gritos. Dos siglos que han estado plagados (a la manera de plaga y peste) de guerra, hambre, injusticia y muerte. Dos siglos en los que inmisericordemente Saturno engulle a sus propios hijos.

Hay algo en estas imágenes que no ha sido correctamente escuchado, atendido. No se le ha dado lugar necesario a ese intercambio, no se ha percibido casi nada de los susurros que vienen *del otro lado de la pintura, del otro lado del arte, del otro lado del cerco*.

2.1.3. “La civilización occidental y cristiana”³⁸



39

Es el estado concreto de esta particular existencia que llevamos a veces a la rastra no se sabe bien a qué puerto.

“Vivimos en el seno de una sociedad (de masas) que ha secuestrado el gran arte y la gran filosofía, sacrificándolos en favor de la cultura, de eso que hoy suele llamarse cultura (es decir, el ornato que el poder se da para su propia manifestación, y que lo usa y lo abusa con la finalidad de disciplinar como

³⁸ *La civilización occidental y cristiana* (1965) es una obra de León Ferrari (Buenos Aires, 1920- 2013). Instalación (2mt).

³⁹ Imagen 1. León Ferrari: “La civilización occidental y cristiana”.

masas, a través de sus agentes o tribunos, al organismo receptor). Hoy por hoy el gran arte y la gran filosofía sólo pueden producirse en el seno de una pertinaz travesía del desierto”⁴⁰

¿De qué se trata este desierto? ¿Cuáles son sus características? ¿Dónde está?

Este desierto está creciendo *aquí y ahora*, está en nosotros mismos, en nuestra actualidad en el mundo de hoy y en esta sorda globalización mundial. Anestesiados, no somos capaces de sentirlo, de verlo; y sin embargo nos acontece. Consume literalmente nuestro hábitat y también lo que somos, lo que acaso fuimos, lo que pretendíamos haber sido y lo que queríamos ser.

Este desierto se despereza y nos amenaza y la obra de León Ferrari da cuenta de él, obra que también nos habla de *Saturno* en su fase más pavorosa. Se presenta con todo el poderío de la llamada *tecnociencia*, y aniquila.

Ferrari hace una reflexión duramente crítica con respecto a la llamada civilización occidental. En su poder creativo hay algo del martillo de Nietzsche y de aquella acción de martillar que proponía derribar ídolos falsos.

“Por ello derribar ídolos era, según Nietzsche, una acción y no una reacción: era una actividad positiva y no simplemente destructiva; es una operación minuciosa que pone en evidencia la incoherencia interna del sistema.”⁴¹

Minuciosa e insistentemente Ferrari encuentra en los relatos de la Biblia y en los relatos de occidente la *incoherencia interna del sistema*, poniendo en evidencia aquellos aspectos de complicidad entre la intolerancia, el fanatismo, la violencia y la institución religiosa; y acusando las gruesas irregularidades de esta civilización que nos abarca, y en sentido literal nos fagocita, y que en su evidente decadencia nos condena.

El trabajo de León Ferrari *La civilización occidental y cristiana* habla por sí solo. No hacen falta relecturas o interpretaciones verbales; baste mencionar que el Cristo crucificado en un avión bombardero estadounidense (F105) parece venirse en picada (junto con esta civilización tecnificada), y abajo estamos todos nosotros. La humanidad y el planeta entero. La sombra de lo siniestro que nos acecha, producida -como no puede ser de otro modo- por nosotros mismos.

⁴⁰ TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op, cit., p.204.

⁴¹ MELONI, C. *Judith Butler y la genealogía*. Valencia, 2007, On line: <http://www.latorredelvirrey.org/viejaltv/pdf/05/carolina.meloni.pdf>

2.1.4. 11 de septiembre de 2001

“De hecho la Ilustración, en su lucha (...) acabó por combatir, a ríu revuelto, esos mismos aspectos «oscuros», ese «lado oscuro» que el Romanticismo se vio en la necesidad de recordar. El programa ilustrado (que un Hegel lleva a plena consumación) consiste en querer que la totalidad del ser (todo lo que hay por tanto) «entre en razón» (...) Sólo un rebrote brusco y bárbaro de religiosidad carismática «fundamentalista» ha puesto de manifiesto los límites de esa voluntad de poder tendiente a lo infinito. Se ha sacrificado a favor de esa Razón, todo el lado «nocturno del ser», las sombras de la existencia, sus componentes sacros resistentes a toda revelación, esos aspectos del existir que sólo admiten revelación simbólica”⁴²

Tantos anuncios de múltiples clases, tantos gritos...alaridos desoídos. Baste con mirar el acontecimiento ocurrido el 11 de septiembre de 2001, para caer en la cuenta de lo que nos está acechando, y no se trata de un “bando o del otro”, sino del acontecimiento en sí, éste que dio vueltas abriendo miles de siniestras preguntas, y que aún hoy, más de una década después, nos sigue aconteciendo, nos sigue mancillando. ¿No se trata también de un fundamentalismo muy perjudicial, la forma en que el gobierno de Estados Unidos ha procedido con respecto a sus represalias en relación al 11 de septiembre?

“Septiembre aúlla todavía / su doble saldo escalofriante.
Todo sucede un mismo día / gracias a un odio semejante.
Y el mismo ángel que allá en Chile / vio bombardear al presidente,
ve las dos torres con sus miles / cayendo inolvidablemente.”⁴³

Al poema no le faltan ni le sobran palabras, como suele ocurrir con la verdadera poesía y con el verdadero arte, resta poco por decir, aunque por su esencia infinita, cada composición poética o artística deje abiertas innumerables vías de tránsitos posibles. Hay un resto indecible que permanece, que nos acontece. Ese resto es el trascendente. La huella que el arte es capaz de dejar en cada uno de nosotros.

Una desgracia que le ocurrió al centro del mundo occidental, al *World Trade Center*. Nadie se hubiera imaginado que esos gigantes se desmoronarían, como profetizaba Nietzsche. Esto que pasó, ya estaba allí latente, empujado por ciertas *voluntades insospechadas* que vienen de

⁴² TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. cit., pp. 198, 199.

⁴³ RODRIGUEZ, S. “Cita con ángeles” en *Cita con ángeles*, Cuba, Grabado en estudio “Ojalá”, 2003. On line: <https://www.youtube.com/watch?v=rtKDxQPCG1s>

momentos olvidados o reprimidos⁴⁴, que tiene que ver con la tiranía de los que detentan el poder y que se llaman a sí mismos “los ilustrados del planeta hoy”. *Voluntades insospechadas* se fueron filtrando y produjeron lo que terminó siendo este funesto acontecimiento.

Esos gritos del “hijo engullido” de la pintura de Goya o el pavor del Cristo crucificado en su bombardero no han sido oídos y se han convertido aquí, en horror para todos. Y sin embargo en el recuerdo de aquel terrorífico *11 de septiembre* y de sus víctimas, se agazapa el cínico olvido de las millones de otras víctimas que el actual sistema fagocita hoy en el mundo entero.

Una tragedia que devela calumnias en las que el mundo de hoy, *el hombre de hoy*, se afirma como justo y verdadero. ¿Acaso se ha olvidado de todo *lo otro*, lo que espanta y reprime? Se ha olvidado que también él es responsable de eso, incluso lo que impulsa acontecimientos de la magnitud del *11 de septiembre*.

Cito aquí algo que encuentro valioso, que respondió Derrida con respecto a este acontecimiento:

“Usted sabe muy bien que no se cuenta de la misma forma los muertos en todas partes. Es nuestro deber recordarlo, sin atenuar con ello nuestra tristeza por las víctimas de las Torres Gemelas, nuestro espanto o nuestra rabia por este crimen. Tenemos el deber de recordar que la resonancia que tienen estos asesinatos jamás es puramente natural y espontánea. Depende de una maquinaria compleja (histórica, política, mediática, etc.) (...) matanzas cuantitativamente comparables, e incluso superiores en número, inmediatas o indirectas, jamás producen en Europa, en Estados Unidos, sus medios de comunicación, su opinión pública, una conmoción comparable cuando ocurren fuera del espacio europeo o norteamericano (Camboya, Ruanda, Palestina, Irak, etc.)”⁴⁵

Aún más contundente en la exposición de su pensamiento con relación a las jerarquías mundiales y al término terrorismo, pronuncia Derrida:

“¿Y matar es necesariamente hacer morir? ¿No es también «dejar morir»? ¿Acaso «dejar morir». «No querer saber que se deja morir» (a cientos de millones de seres humanos de hambre, del sida, de falta de atención médica, etc.) no puede formar parte de una estrategia terrorista «más o menos» consciente y deliberada?”⁴⁶

Ese «hombre de hoy», el «ilustrado de la actualidad» se ha olvidado de los otros hombres. Frente a este terrorífico escenario –o más bien dentro de este terrorífico escenario-, donde nos

⁴⁴ “Desde mis primeros libros insisto en esta dimensión reprimida por el concepto ilustrado de razón. Por eso no puede menos que satisfacerme el ver que, en la mismísima Alemania, se comienza a tomar conciencia de ese olvido...” TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 199 nota 15 a pie de página.

⁴⁵ BORRADORI, G. *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. Madrid. Taurus Santillana, 2003, p. 139.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 159-160.

encontramos, se hace urgente un replanteo profundo de principios básicos. Un replanteo que Eugenio Trías ha marcado a lo largo de su vida y pensamiento, y que necesita adhesiones. Un profundo cambio de perspectiva y de modelo. Una revisión y reelaboración de algunos puntos del pasado y una proyección decisiva y consciente de sus fronteras y de sus límites, de ese ser que llevamos hacia el futuro. Pasado y futuro no como ámbitos quietos o estancos, sino como posibilidades en reelaboración, asumiendo que no todo es asible ni comprensible en ellos y aceptando sus oscuridades que también son las nuestras. Refundándonos a nosotros mismos - siempre otra vez, en nuestro cerco presente y desde el espacio fronterizo en relación a ese otro cerco incógnito, furtivo y hermético- a partir de estas frágiles cuestiones.⁴⁷

2.1.5. „Meinungen und Fische“ (Opiniones y peces).

Se hace necesaria una meditación que tiene que ver con un proceder en relación a las sombras, a los misterios, a lo incómodo, a lo extraño. Un proceder que inquiete en las cuestiones de ese pasado que aún hoy están afectando y que, como entes vivos, provocan y se manifiestan. Que inquiete, es la proyección y el caminar en dirección a ese futuro que se adivina incierto y plagado de misterios extraños. Ese futuro que a veces se muestra hostil, evasivo, pero que es, sin duda, un punto ineludible que incluso hoy está susurrando enigmas al oído. “Pues la muerte es misteriosa en la medida en que revela a contraluz, como a través de un contraplacado negativo, el misterio, mayor si cabe, de la existencia, o de la vida que renace y se recrea”⁴⁸

Y esta breve existencia se encuentra siempre otra vez pensando en el misterio. El misterio en el que se ve envuelta. La(s) pregunta(s) ontológica(s). ¿Qué significa este *ser ahí*, cercado por dos muros infranqueables? ¿Cuál es el sentido de esta existencia que proviene de un recinto oscuro y hermético y procede hacia un (¿acaso el mismo?) recinto oscuro y hermético?

No existen respuestas precisas, pero sí múltiples cuestiones que tantean en este ámbito. Prácticamente desde todas las áreas de la actividad humana, sea cual sea, en algún momento se presenta esta cuestión decisiva y a la vez obtusa. Todos los haceres humanos rondan de una u otra forma este misterio y abren las puertas de posibles caminos. Somos capaces de andar estos caminos gracias a ese misterio que nos moviliza. Al andar surgen los miles de *mundos*

⁴⁷ “Será preciso alguna vez conducir la meditación, la reflexión, sobre esa genuina *proposición hermética* que constituye el genuino *skandalon* de nuestra sabiduría convencional, ilustrada, moderna y posmoderna. Pero eso exige otro espacio textual. Exige quizá (...) situarse en un espacio nuevo, original, insospechado; más allá del límite del saber, más allá de lo que comúnmente se entiende por filosofía” TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 400-401.

⁴⁸ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 139.

que intentan ese diálogo, que intentan cruzar aunque sea de modo simbólico esa valla que se muestra como infranqueable.

No es lo recomendable desoír los ecos que trascienden desde el Saturno de Goya, el Cristo crucificado en el bombardero de Ferrari, o los clamores de las víctimas de las Torres gemelas, entre tantos otros. Hay que activar las antenas en dirección a un trabajo común, con objetivos reales de esfuerzo por salvar este *cercos del aparecer* de esos entes absolutamente siniestros y destructivos que la humanidad misma ha creado. Es momento de poner manos a la obra en esa tarea para nada sencilla, pero absolutamente necesaria, si es que se anhela, en verdad, un momento de mayor avenencia con nuestras capacidades racionales y pasionales.

Es necesario auscultar atentamente la situación, que se encuentra en grave peligro y nos pone en grave peligro. Es preciso insistir en ese diálogo con las *sombras de la razón*, con lo que incomoda e irrita, para poder asumir un momento humano mejor; seguir promoviendo *esa vida que renace y se recrea* y subsumir el destrozo y la desolación que nos consume hoy en nuestro *cercos del aparecer*.

La primera pregunta surge desde lo complejo del problema, desde lo intrínseco, desde lo más profundo y contrariado del tema: ¿cómo mirar a la cara, cómo hacerle frente a eso tan aterrador, a eso tan mortífero que hemos engendrado? Eso que evidentemente se oculta y se camufla, aprovechando la “ilustración” de algunos pseudo-sabios, y la indiferencia, apatía y desdén de muchos a los que la desgracia no los toca de cerca (al menos por ahora). En este entorno, provisto y creado por nuestra sociedad, el engendro se mueve sin problemas, como si su atroz proceder, connotado por la diseminación de muerte y la instauración de desiertos, fuera lo justo, lo que está bien, lo lógico, lo que “hay que hacer”.

¿Es acaso posible un diálogo con lo atroz? ¿Es posible un diálogo? Difícil. Yo, en primera persona, no quisiera dialogar con *eso*. Se comprende la tara, la imposibilidad, la enorme dificultad. Y sin embargo ¿qué queda? ¿asumir que todo está perdido? ¿un nihilismo sin más? ¿la completa auto-aniquilación?

Vistas las dos posibilidades se asume la emergencia de la situación: no hay más que arremangarse y encarar. Por más difícil que parezca lo que se ha de emprender, por más aterradores y temibles que (a)parezcan los monstruos, por más monstruosos que sean los hechos, no se divisa otro camino posible, más que hacerles frente, mirarlos a los ojos, importunarlos de alguna manera.

¿Qué significaría entonces dialogar con lo atroz? Si es que esto es mínimamente posible, tendrá probablemente que ver con revisar ciertos supuestos que “ordenan” nuestro mundo hoy, tal cual es. Revisar determinadas formas a esta altura ya pre-establecidas que indican tal o cual modo de hacer. Ésas que indican cómo pensar, cómo obrar, cómo moverse, cómo insertarse, cómo relacionarse, cómo ser. Supuestos y formas que son los *peces* del *estanque nietzscheano*, eso que nos juega reveses. Y en sus momentos más críticos, en vez de peces son fósiles muertos, inertes, sin capacidades de comprender devenires. Sin ninguna posibilidad de ser:

"317. *Meinungen und Fische*.

-Man ist Besitzer seiner Meinungen, wie man Besitzer von Fischen ist, -insofern man nämlich Besitzer eines Fischteiches ist. Man muss fischen gehen und Glück haben, - dann hat man *seine* Fische, *seine* Meinungen. Ich rede hier von lebendigen Meinungen, von lebendigen Fischen. Andere sind zufrieden, wenn sie ein Fossilien Cabinet besitzen -und in ihrem Kopfe, "Ueberzeugungen." -⁴⁹

Aquel diálogo significa, obviamente, mirarnos a la cara, importunarnos a nosotros mismos, movernos de nuestra indiferente comodidad. No olvidar que *eso* existe gracias a que todos lo hemos engendrado. No desentendernos de nuestras responsabilidades. Enfrentar nuestras sombras terribles, nuestras sombras negativas, esas que tienen que ver con la total disyunción.

"Y es que es propio de la condición humana la posibilidad de contra-decirse, o de comportarse en un sentido que contra-dice las condiciones mismas de una posible definición de lo humano (...) el hombre es *libre* precisamente en razón de esa temible y amenazante posibilidad: la de gestar en sí mismo y en su mundo de vida actitudes, orientaciones y formas de acción claramente *inhumanas*."⁵⁰

¿Cómo enfrentar *eso* y ese *terror, pavor, pánico*? ¿Cómo pensar en *eso*? ¿Cómo entrar en contacto con *eso*, con lo *inhumano* de nosotros y de los otros?

Esto representa una dificultad que es lógica y todas las negaciones y evasiones son comprensibles, pero rehuirle no ha sido lo más acertado.

¿Se debe pensar en ello porque es parte de nosotros mismos? Es una parte que está abierta a modo de herida, que está apelando a nuestros sentidos y atención. Es un sector del lado oscuro y nebuloso que llevamos a cuestas desde siempre:

⁴⁹ NIETZSCHE. F, *Menschliches Allzumenschliches II – Der Wanderer und sein Schatten*, Op. Cit., p. 693.

"317. *Opiniones y peces*. Uno es propietario de sus opiniones como quien es propietario de peces, siempre y cuando uno sea propietario de un estanque para peces. Hay que ir a pescar y tener suerte; entonces uno tiene *sus* peces, *sus* opiniones. Hablo aquí de opiniones vivas, de peces vivos. A otros les basta con poseer una colección de fósiles y, en sus cabezas, «convicciones»." Nietzsche. F. *Humano demasiado humano II – El caminante y su sombra*. [La traducción es mía].

⁵⁰ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. Cit., p. 229.

„...was hat es da eigentlich geschlagen?“ so reiben auch wir uns mitunter *hinterdrein* die Ohren und fragen, ganz erstaunt, ganz betreten „was haben wir da eigentlich erlebt? mehr noch: wer *sind* wir eigentlich?“ und zählen nach, *hinterdrein*, wie gesagt, alle die zitternden zwölf Glockenschläge unsres Erlebnisses, unsres Lebens, unsres *Seins* –ach! und erzählen uns dabei... Wir bleiben uns eben nothwendig fremd, wir verstehen uns nicht, wir *müssen* uns verwechseln, für uns heisst der Satz in alle Ewigkeit „Jeder ist sich selbst der Fernste“ ...“⁵¹

“Las doce campanadas temblorosas de nuestra experiencia, de nuestra vida, de nuestro ser...” es lo que Nietzsche dice que estamos escuchando. Desde algún punto nos escuchamos a nosotros mismos como entes extraños, y... ¿qué es lo que hemos vivido, presenciado, experimentado? ¿quiénes somos?.

Según Nietzsche no somos capaces de reconocernos; siempre permaneceremos extraños a nosotros mismos. Cargamos con nuestra propia extrañeza, y esto no simplifica el camino hacia el urgente diálogo.

Sin embargo el camino está, sin duda, enredado en cada ser. Oculto, impedido por ciertas fuerzas que furtivamente van invadiendo espacios.

Y no se le quiere quitar importancia a la dificultad de la cuestión. Hay consciencia de que éste debe ser uno de los temas más complejos que la humanidad tiene que afrontar; éste es uno de los *mysterium tremendus* que quizá podamos pensar que está encarnado en esas *sombras negativas* devenidas de nosotros mismos.

Sombras a las que estamos tratando de acercarnos con una gran cantidad de interrogantes a los que, se sabe de antemano, no se les encontrará respuesta consumada, o respuesta alguna. Pero sin duda la vía de la cerrazón obtusa, o la negación sin más, no es el camino a seguir.

Las *sombras negativas* se conjurarán, quizá, si de a poco nos sentimos con el derecho, el deber y la necesidad de inquirirlas, de miraras/mirarnos en el reflejo de lo que en ellas hay. De buscar en sus huellas, que son las mismas que las nuestras. Las huellas de la (in)humanidad. Y acaso, desde esos reflejos despiadados, desde esas huellas que corroen, desde esos trazos que liquidan, emerjan otras posibilidades de encarar la *razón*. Emerja en nosotros como seres y como especie, la posibilidad de encarar una forma diferente de

⁵¹ NIETZSCHE, F. [1887] *Zur Genealogie der Moral*. Sämtliche Werke, München: KSA 5, 1999, p. 248.

“«...¿qué es lo que en realidad ha sonado ahí», así también nosotros nos frotamos las orejas por adentro *después* de ocurridas las cosas y preguntamos muy sorprendidos, muy perplejos “¿qué es lo que hemos vivido en realidad ahí?”, más aún: ¿quiénes *somos* nosotros en realidad?” y volvemos a contar, como hemos dicho, las doce campanadas temblorosas de nuestra vivencia, de nuestra vida, de nuestro *ser* -¡ay!, y nos equivocamos en la cuenta... Permanecemos necesariamente extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, nos *tenemos* que confundir con otros, en nosotros se cumple por siempre el principio que dice «cada uno es para sí mismo el más lejano»” NIETZSCHE, F. *Genealogía de la moral*. [La traducción es mía].

conjugar nuestras fuerzas disyuntivas. Un equilibrio más logrado, un andar otro entre *disyunción* y *conjunción*.

Algo que probablemente tendremos que ir a buscar, en lo que Trías dio en llamar *ética fronteriza*. Algo que aún no existe como tal, algo que quizá podamos crear, si es que el *dáimon* nos visita. Si es que logramos salir del enredado lugar en donde nos encontramos sitiados. De este intrincado y difuso terreno en el que nos creemos seguros y más allá de todos los grandes problemas: *¿los problemas graves son siempre de los otros, la muerte es siempre ajena?* el narcisismo propio nos impide pensarnos muertos y ahí está la trampa que nos tendemos a nosotros mismos y la que nos impide buena parte del diálogo. Los problemas graves nos están aconteciendo a nosotros también, así como la muerte. Si es que logramos salir de esta fantástica burbuja embustera, de este aturdimiento que ni siquiera nos deja entablar diálogo con nuestras propias *sombras*, quizá estemos dando el primer paso en una dirección más atinada.

2.1.6. Lo inconcebible y el *alzado*

¿Cómo es que estas sombras negativas son parte de nosotros mismos? Quizá sea interesante indagar un poco en lo que de negativo deviene, etimológicamente hablando. En principio sabemos que 'negativo' y 'positivo' son voces antónimas pero sin embargo no se trata en absoluto de dos caras de una misma moneda, al menos no etimológicamente hablando. Si investigamos en las raíces de ambas palabras, encontramos recorridos muy diferentes en relación a estos dos términos:

-positivo (h. 1438), lat. *positivus* 'convencional' tiene parentesco con 'poner', 'postor', 'posición'.

-negativo (h. 1440) del que luego devendrán 'denegar' 'renegar' y 'abnegar' el cual está tomado del lat. *Abnegare*, *abnegación* abreviación del lat. *Abnegatio sui*, propiamente 'negación de sí mismo'⁵²

Se pondrá en relieve aquí lo que atañe a la noción del término negativo como 'negación de sí mismo' (*abnegatio sui*). A partir de esta cuestión se resignifica eso que afecta a *lo negativo*, a las *sombras negativas*, a nuestros *monstruos*. La dificultad está escrita desde los comienzos del 'negar'. Tiene que ver con lo irreconocible en uno, con lo que no podemos concebir de nosotros mismos. La dificultad se aclara algo, aunque no por esto es menos compleja.

⁵² Cfr. COROMINAS, J. [1961] *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1996, p. 413.

Algo inconcebible que cargamos desde el principio y que a modo de hipótesis muy tentativa, pueda quizá tener que ver con *lo inconcebible* de nuestra propia *concepción*, de nuestro origen remoto, de nuestro interrogante eterno, de nuestra frustrada búsqueda y deriva. En palabras de Trías, de ese *fundamento en falta* del cual provenimos y difícilmente nos sostiene como cimiento de una racional fortaleza, pero que nos conforma tal cual somos.

Gran interrogante frustrado que acaso se ha visto, muchas de las veces, trastocado en negación propia y luego en sombra siniestra. En disyunción y fuerza tanática, sin equilibrio alguno. Ansiado equilibrio que le dé sentido positivo al habitar. Equilibrio de fuerzas, para que no prevalezcan las disyuntivas por sobre las conjuntivas. Ambas se complementan y se necesitan; para eso, los órdenes de fuerzas no debieran aplastar ni de un lado ni del otro.

Una posible *ética fronteriza* como camino, como forma de contrarrestar y buscar darle medida a esas fuerzas disyuntivas, es algo de lo propuesto por Trías. Es una punta desde la cual, si tiramos certeramente, podríamos dar con la madeja que nos lleve a encontrar otras posibilidades. En la utopía de todo esto, habita la posibilidad ¿dónde si no? En el esquivo horizonte que nos observa todos los días desde el amanecer y hasta el atardecer. Y más allá aún, desde las penumbras nocturnas, desde las oscuridades, éste nos sigue observando, sin que nosotros lo podamos distinguir, y al igual que nuestras sombras con las que no nos hemos podido reconciliar, el horizonte, nos contempla a la espera.

Trías ha hablado de las contradicciones humanas, no es el único, Nietzsche también ha hablado de esto. Nietzsche ha aceptado y expuesto, incluso, que él mismo se contradecía desde sus textos, sin que por esa razón fueran éstos menos valederos, sino intentando asumir la contradicción como búsqueda, como parte, como frontera, como límite y como sombra del ser, de todo ser. No se trata de seguir a uno u otro filósofo fanáticamente cual si fuera un dios. Se trata de aprovechar sus caminos, sus desvíos y atajos, sus pensares, y las posibilidades que de ellos devienen o podrían devenir.

Me atrevo a decir, con relación al tema de las sombras aciagas, los problemas del mundo actual y lo más siniestro, que en gran parte tienen que ver con estas fuerzas, poderosamente disyuntivas, que, no habiendo sabido encontrar el lado conjuntivo para aprovechar-se para “llegar a ser...”, se han vuelto funestas.

Algo de todo esto hay en los *peces*, *opiniones* y *fósiles* de los que habla Nietzsche.

Uno es dueño de opiniones, como poseedor de objetos, “de peces”, de cosas, en tanto uno tenga la posibilidad de poseer un “estanque” para tener esos peces. Con alta ironía, como supo ser su modo, Nietzsche va más allá y menciona a ciertos individuos, que ni siquiera tienen

peces vivos, sino que se contentan con la posesión de *fósiles* y en sus cabezas “*convicciones*”. Convicciones sin más, convicciones sin preguntarse por qué, convicciones de otros, convicciones que lindan seguramente el ámbito de los pre-juicios. De todo eso que se piensa por temor a pensar. Por temor a arriesgarse, por temor a ser.

Un fósil, un hueso antiquísimo, lo muerto, caído, cubierto por barro y miles de años. Tapado por capas y capas de tierra, escondido. Convertido en una dura piedra añeja, muerta. Luego, con los cambios climáticos, movimientos terrestres o circunstancias específicas, estos fósiles han vuelto a emerger a la superficie. Algo ya muy diferente al ser vivo que una vez fue. Un resto muerto, un resto sin otro futuro que el de ser conservado en una vitrina, como un objeto de colección, para ser admirado por afuera. Un objeto expositivo. Un gran pre-juicio puesto en el pedestal de lo que debe ser, de la inteligencia, de la Razón. Y como este fósil, poseemos miles en nuestras vitrinas mentales. Éstos dejaron ya de ser objetos curiosos, dignos de estudiarse y admirarse, se invistieron de un porte autoritario que dictamina formas y procederes y enjuicia otros modos ajenos a su carácter de fósil.

Probablemente estemos hablando aquí del temor al riesgo que conlleva la aventura del *alzado* que propone Eugenio Trías. Temor a aventurarse y llegar a ser. Temor a poner en cuestión los fósiles de los que nos hemos apoderado y que no queremos soltar de ninguna manera (enquistados ya en ciertas necias terquedades). Temor a quedarnos desamparados sin ellos, sin entender que ellos son un mal espejismo que poco tienen que ver con lo necesario en nuestra realidad actual.

Aventurarse al *alzado* es arriesgado; hay que desprenderse sin más de estos viejos *prejuicios-fósiles*. El camino para esta aventura no está dado -como tampoco lo están la mayoría de las encrucijadas esenciales de la vida que nos acontecen- sin demasiada posibilidad de planearlo, depende de cada uno de los seres que acceden al particular *cercos fronterizo* (recinto en donde se puede producir ese fascinante encuentro entre el habitante de la frontera y el misterio).

2.1.7. Desvelos y herencias.

Cristina Peretti citando a Derrida y su libro *Espectros de Marx* nos da alguna pista de cómo podemos pensar algo de esta intrincada cuestión, de este nuevo modo de entendernos y de vivir.

“Aprender a vivir de esta otra manera con los espectros (...) es, en primer lugar, aprender a rastrear dentro de nosotros la alteridad que asimismo nos conforma a través de las huellas y pliegues que todos los «otros» van trazando y depositando en nosotros. Por eso también se trata de aprender a vivir sin

intentar liberarnos del peso del pasado, sino por el contrario haciéndonos cargo de una herencia que siempre es más de una e inabarcable. Para Derrida la herencia no es algo que se recibe pasivamente, sino una afirmación activa...”⁵³

Esta aclaración sobre la herencia y su significación, sobre lo que llevamos y nos conforma, pero no automáticamente hemos *sabido* heredar, -entendiendo el *saber* heredar como un suceso responsable y activo en donde los herederos se ven involucrados con su herencia, a partir de su libertad-, es una punta necesaria a investigar.

Ya que estamos conformados por trazos propios y ajenos, no podemos desentendernos de la gran otredad, como así tampoco del peregrino/extranjero que llevamos siempre a costas desde el momento en que nacemos.

Algunos de esos seres desterrados se mueven por el mundo de hoy, cambiando sitios de residencia, para convertirse en extranjeros de extranjeros (o doble extranjeros) en tierras otras, lenguas otras y/o culturas otras.

Sin embargo el peregrinar del extranjero también se hace patente en las personas que no necesariamente cambian de país ni de domicilio. El *ser desterrado* viene con cada individuo desde el momento mismo en el que éste *cae* en la existencia. Esa es la *caída* que tan certeramente describe Trías, y desde la que hay que intentar *alzarse* en dirección al particular y esencial *cercos de la frontera*. El ser desterrado será siempre extranjero, desde el momento de su expulsión de la *eternidad anterior*, y desde el momento de su aparición y desvelo en el *cercos del aparecer*.

El desvelo habla de la incapacidad de ese ser, ya salido de la primera infancia, de conciliar el sueño del infante (aquel ser que se encuentra aún en estrecha relación con el vasto instante anterior y matricial). Primer momento en bruma del ser humano, que aún mantiene ligazones con el cerco matricial que lo conformó. Esa ligazón matricial que en los niños pequeños es evidente y que los adultos observamos sin ser capaces de recuperar su forma y sentido, se trata de una ligazón a-verbal de una ligazón otra.

Desvelados seres -salidos completamente del plácido sueño que aún acuna al niño pequeño-, nos vemos en la necesidad de adentrarnos en esa otredad que se nos patentiza en nuestro andar, exiliados de aquél al parecer apacible y ¿ex-istente? momento anterior.

⁵³ PERETTI, C. *El espectro ça nous regarde* en “*Espectografías (Desde Marx y Derrida)*”, Madrid: Trotta, 2003, p. 33.

2.1.8. Desiertos

Hay, pues, dos desiertos: aquel al que la vida terrenal queda reducido cuando se ha saqueado la fuerza interna de las cosas y de los pueblos en virtud de la conversión de la naturaleza en obra del sujeto, y aquel otro desierto al cual se llega al internarse por los oscuros corredores que conducen a las moradas de las diosas⁵⁴

¿Es posible una conciliación con las sombras funestas? ¿Cómo llegar a la conciliación? ¿Hay alguna manera de encontrar-nos en ese camino con formas menos dañinas y más constructivas? ¿Dónde se oculta lo más esquivo y ajeno de uno mismo? ¿Acaso en nuestra proyección sobre el otro?

“...el acto plenamente ético (o «moral» en el sentido que da Hegel a este término) implica la asunción y sublimación de un fondo siniestro de violencia recíproca y lucha a muerte (relación del sujeto con su doble siniestro, generadora, en lo subjetivo, de odio y, en lo objetivo, de violencia y guerra), asunción y sublimación que se producen al reconocerse el carácter de diferencia y alteridad del «otro», lo cual requiere un acto material, de naturaleza lingüística: la palabra de la conciliación, fundamento de una «ciudad del perdón».”⁵⁵

Es requerido el lenguaje -nuestro gran don- para este acto conciliatorio, al parecer es indispensable volvernó hacia él para poder interrogar(nos), sombras ocultas, arrevesadas, funestas, conjuradas por las capacidades de lo lingüístico, en donde también reposan las sombras, éstas y aquéllas. Las funestas, negativas y las maravillosas, positivas: todas misteriosas, ocultas, reservadas, secretas. Así es que el lenguaje y sus vastos recursos tendrían la potencialidad de convertirse en una herramienta conciliadora y salvadora.

Sin embargo hay que tener siempre mucho cuidado cuando se la utiliza, porque tal herramienta puede llevar consigo las posibilidades conciliatorias, como así también las de impartir ofensas graves e irreversibles.

Innumerables vidas ha costado el no poder aceptar diferencias, no poder llegar a acuerdos, no querer entender otros procederes, otras formas, otras culturas. A todo lo largo y ancho del globo, este es el gran obstáculo con que la especie humana se topa tercamente una y otra vez e intentando doblegar a su par, a su otro. Voluntades contra voluntades que luchan por el poder a costa de sí mismas.

Quién quedará al final si es que la carrera sigue por esta vía... ¿el desierto que predijo Nietzsche..., *el desierto crece*:

⁵⁴ TRIAS, E. *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Taurus, 1978, pp. 37 – 38.

⁵⁵ TRIAS, E. [1969] *La filosofía y su sombra*. (Prólogo a la edición de 1983). Barcelona: Seix Barral, 1983, p. 11.

desierto-devastación y cataclismo...

desierto de confusiones y agravios...

desierto vacío, *ajenidad*, extravío...

Probablemente llegados a este punto, sea necesario el tránsito -¿hay acaso otra posibilidad más que afrontar este tránsito?-, andar ese desierto creando un posible camino sobre lo imposible:

Desierto es naturaleza *desanimada*, naturaleza sin principio interno de vida y animación, naturaleza sin aliento, sin *ayre*, sin «espíritu». Desierto es tierra reducida a su prima condición de materia pura, *hylé*⁵⁶

Podría estar presente la materia prima y pura para un principio, un nuevo comienzo, una forma diametralmente diferente de pensar el mundo y nuestra especie. De pensar-nos en el mundo y de entender la manera en la que podríamos proceder. Una forma que abra espacios, o que los cree para esa necesaria *reflexión crítica y fronteriza* propuesta por Eugenio Trías.

2.2 Sombras (positivas)

“...*mysterium fascinans*: fuerza poder o *dynamis* que posee y captura al que accede a su círculo y circuito petrificándole, encandilándole, fascinándole (de ahí el carácter de *resplandor*, de *brillo*, de ostentación «estética» que ese *poder* presenta)”⁵⁷

“«Debemos aprender a vivir todos juntos, los vivos y los muertos». El espectro, ça nous regarde: nos mira, nos concierne. Aprender a vivir solamente se logra en compañía de «los otros» y gracias a ellos”⁵⁸

A pesar de lo complejo que aparece el tema de las sombras y de entrar en contacto con ellas, hay un espacio en donde siempre y desde siempre (nos) ha sido necesario interpelarlas, que quiere decir también interpelarnos. Ese espacio tiene que ver con las actividades humanas que por *razones* y fuerzas evidentes, existen desde nuestros principios.

El arte cohabita, en parte, con los secretos de aquel misterioso mundo en sombras. De una obra de arte no se podrá nunca concluir con su totalidad de sentidos, siempre hay un *resto* en el que remanen potencias re-creativas. Siempre hay un resto *por-venir*, que podrá presentarse,

⁵⁶ TRIAS, E. *La memoria perdida de las cosas*. Op., cit., p. 37.

⁵⁷ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op., cit., p. 391.

⁵⁸ PERETTI, C. *El espectro ça nous regarde*. Op., cit., p. 31.

o no, pero que reside latente. El *resto* del arte, es lo que de hermético tiene y resguarda; y es ese resto el que tiene capacidades de retornar, capacidades de siendo el mismo, ser otro.

“¿No será, justamente, el misterio lo que concede a una obra su carácter de obra artística? ¿Será quizá que la obra de arte se demuestra en el hecho de que salga siempre vencedora de todas esas redadas que se lanzan con el fin de reducirla a alguna suerte de «explicación»? ¿Será por tanto, por naturaleza inexplicable con nuestros habituales métodos de aproximación, arbitrados por la filosofía o por las ciencias del espíritu? ¿Constituirá, en consecuencia un reducto siempre resistente a la comprensión «racional», o a la explicación «epistémica», en la que toda tecnología de aproximación o todo método fracasan? ¿Exhibirá un «principio de indeterminación» análogo al que la microfísica descubre en su tratamiento de partículas, de manera que o bien intentamos explicar una obra de arte (y entonces no la comprendemos plenamente) o bien llegamos a comprenderla (de forma intuitiva quizás) y entonces no podemos explicarla?”⁵⁹

Existe un momento *más allá*, un momento de roce con el misterio que encarna todo verdadero trabajo artístico. En ese momento, al que tienen acceso sólo a veces y sólo algunos, es en donde, de manera oblicua, se llega a entrever algo, -huellas mínimas o quizá ni siquiera eso-, de lo que se encuentra cercado por la cerrazón hermética. Se filtran destellos, que nunca se terminan de pronunciar, así es que nunca se puede dar por concluida una obra.

En el caso de las piezas musicales asombra ese sentido tan fuerte y poderoso que nos lleva a disfrutarlas y *entenderlas* dentro de su propia lengua y de su propia lógica, para las que las palabras son más que escasas. Este *entendimiento*, que en este caso se conjuga con el goce, tiene un carácter universal. No es necesario ser un erudito en el tema ni haber estudiado instrumento alguno; no es necesario saber leer música ni tener conocimientos específicos para poder disfrutarla. La relación entre el ser humano y la música guarda entre sus veladas facetas, algo directo con el olvidado *re-cuerdo*⁶⁰ anterior. La música se puede ver como el germen de las posibilidades del habla, y también como el germen del tiempo y su efímera caducidad, que es la nuestra. Germen del habla y germen de lo temporal; raíces herméticas que llevamos en las sombras de nuestra existencia por el *cercó del aparecer*.

El placer o goce musical habla de nuestra estancia en el mundo y el compás, ritmo y *tempo* que cada una de las vidas lleva consigo. En las sombras de la música se rozan fronteras propias y ajenas que ponen al existente en contacto con el momento eterno y perdido anterior. Nunca podremos explicar lingüísticamente qué es una pieza musical, probablemente porque

⁵⁹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., p. 197.

⁶⁰ Re-cordar aquí como lo indica su etimología y su relación a un acto físico más que “racional”. Recordar como lo que hace referencia al corazón, primeros pulsos del ser humano. El latido del corazón como la relación primordial con el extraño espacio temporal que comienza su aventura en el entorno matricial.

las palabras vienen después que la “necesidad-goce-entendimiento” de lo meramente musical. A la música hay que oírla, hay que experimentarla, la música es un acontecimiento temporal y por tanto único.

2.2.1. Ciencia, religión, arte.

Aunque en esta tesis me voy a abocar sobre todo a ciertas cuestiones que bordean (en mayor o menor medida) el área de las artes⁶¹ voy a hacer aquí una breve referencia (junto a la del arte) a otros dos ámbitos que en muchos casos rondan la instancia fronteriza en busca de aquel reducto des-conocido y hermético: la ciencia y la religión.

Esta referencia no aspira a dar una argumentación del necesario andar de estas dos áreas exploradoras del misterio, sino que intenta dejar constancia de que no se olvida que las mismas (ciencia y religión) rondan, cada una a su manera, y evidentemente de forma muy distinta, cuestiones y preguntas que tienen que ver y que devienen del reducto hermético.

La ciencia se motiva, en principio, por causas análogas a las que motivan a las artes. Todo lo que aquélla quiere investigar, se encuentra en principio, en el ámbito de las sombras. El científico como el artista, es movido por el mismo ímpetu primario de asombro, sospecha y búsqueda. O también por la necesidad de hallar(se) (en) el camino al *alzado*. Junto con cada uno de los descubrimientos científicos, aparecen más respuestas, y a la vez más preguntas. Toda hipótesis que se hace la ciencia está proponiendo un viaje a una zona incierta, a un espacio de posibilidades y de nuevas preguntas, más que de certezas o tesis concluidas. Un viaje a un ámbito en donde el misterio que se revela, aclara, confirma o descarta hipótesis, a la vez que se abren nuevos interrogantes que siguen constatando la existencia de un secreto al que se tiene acceso sólo de manera indirecta y que sigue manteniendo sus espacios de necesaria opacidad: “¿Cómo, de qué manera, mediante qué treta o ardid podrá Fausto encontrar algún camino o medio de acceso a lo inaccesible? ¿Hay, quizás, alguna clave que permita abrir las puertas del misterio?”⁶².

La religión es otra de las maneras humanas de intentar comprender y acercarse a las grandes preguntas. Y sin embargo, allí se pone de manifiesto la prohibición en relación al conocimiento empírico. Prohibición que tiene que ver sin duda con los complejos temas

⁶¹ Vale aclarar en este punto que “las artes” no se encuentran “solas” en el mundo, sino que surgen de él y con él. Esto no es una tesis sobre arte, sino que también hace referencia a sus alrededores, conformadores de este particular y extraño mundo. Es por esto que las referencias a otras cuestiones o ámbitos humanos se filtrarán una y otra vez en este escrito.

⁶² TRIAS, E. *La memoria perdida de las cosas*. Op. cit., p. 13.

fáusticos: el ansiado conocimiento absoluto, la juventud eterna, los placeres, etc., cuestiones que acaso estarían destinadas a los dioses, y no a los pequeños seres humanos.

A través de todas sus simbologías, rituales, místicas y relatos, la religión crea universos en donde se da el posible acercamiento a los misterios de la existencia. Es otra forma de entrar en contacto con los arcanos oscuros, es otra forma de “diálogo” en donde el misterio como tal, cumple un rol fundamental y debe quedar siempre como misterio. La prohibición a indagar y la absoluta obediencia a un poder suprahumano, son fundamento y respuesta de lo religioso. La demanda de una creencia ilimitada y sin cuestionamientos (fé), son presupuestos que la religión necesita para su creación, permanencia y diálogo con lo recóndito.⁶³

Estos tres caminos posibles (arte, ciencia y religión) son parte, en sus “buenos momentos”, de un aspecto positivo de nuestras sombras, sin embargo cada uno de ellos puede -también- devenir en negativo, si se lo entiende y/o encauza mal.

No pocos problemas, males y desastres han causado a nuestro mundo la angurriente ciencia mal llevada, desaforada e irracional. El mundo de hoy, los seres humanos y toda la naturaleza peligran de manera real y concreta, en gran parte, por esta encumbrada y arrogante tecnociencia que no duda en poner su empeño y trabajo para beneficiar grandes corporaciones en detrimento del medio ambiente, la gente, la ecología y todo nuestro hábitat.

Los cerrados fanatismos religiosos son propagadores de guerra, muerte y grandes injusticias, en donde no hay respeto por las búsquedas profundas y diversas de las infinitas variables que desde lo místico (eso inherente al ser humano) intentan cada una de las religiones. Desde los fanatismos se juzga a las otras religiones como ilícitas, salvajes o tantas otras adjetivaciones que no entienden que la religión en general y sus múltiples formas, también son una creación del ser, necesaria y vital, y que varía según las diversas culturas, geografías, historias y acontecimientos de los distintos grupos humanos.

El arte por su parte, muchas veces devenido en mera mercancía, no hace más que seguir el juego a los poderes corrompidos y corruptores, en donde no pocas obras pierden su esencia fronteriza, para convertirse en pura banalidad, reflejo y juego de los intereses de unos pocos.

⁶³ En este punto sólo me estoy refiriendo a las religiones que, en cierta medida, me son cercanas, ésas que me “atravesan” por pertenecer a este determinado contexto cultural en donde se está dando mi curva existencial. No tengo experiencia con relación a cómo son las prácticas religiosas en otros contextos culturales, en otros países. Tampoco tengo demasiada constancia de cómo funciona el vínculo con este misterio en las culturas de América precolombina. Quizá próximos estudios me ayuden a seguir pensando estas cuestiones con relación a “la trascendencia” en otras culturas.

El mercado del arte no titubea un momento en exhibir sus trofeos, sacar provecho de ellos ayudando en la tarea de anestesiarse el mundo, de entretenerlo para olvidar, de utilizar su potencia de una manera muy diferente y muy contraria a la necesaria. De insensibilizar a través, en ciertos casos, del amontonamiento de “grandes obras” acumuladas en museos interminables, entre otras formas de provocar esa sensación de hastío, de pura banalidad o superfluidad inútil y estéril, en donde el poder de creación de sentidos que debiera darse en el arte, se trastoca en un liviano paseo por este “culto *shopping* del arte”. La tienda de los atractivos *merchandisings* suele ser el momento y el lugar más importante de dicha búsqueda. (¿Otra vez aparece Mefistófeles metiendo su cola en nuestros mejores proyectos? ¿Otra vez hay que expulsar a los mercaderes del templo? ¿Alguna vez fueron expulsados?).

En este apartado se intentará desglosar algunas de las cuestiones que encarnan estas posibles “sombras positivas” que le permiten al existente *alzarse* hacia el *cercos fronterizo* y desde su habitar en ese mundano y humano “paraíso de la frontera” (único paraíso posible *aquí y ahora*) sospechar y atisbar algo del secreto infinito.

Ese particular habitar fronterizo se da en recortes entre y con la vida diaria. El existente, habitador “natural” del *cercos del aparecer*, sólo en determinados momentos especiales y siempre fragmentarios llega a ser habitante de la frontera. Frontera que permanece como punto mediador o borde entre dos cercos, para después volver a diluirse en el mundo corriente, en el *cercos del aparecer*. Esos son los instantes fragmentados y fragmentarios en donde el *dáimôn* está al acecho, y los seres existentes son susceptibles de ser visitados... las/nuestras sombras positivas.

Esto tiene que ver también con los *espectros* devenidos de reflexiones derrideanas, y de esos momentos en que algunos seres humanos tienen la capacidad de *hablarles*, de *conjurarlos*, de encontrarse de manera sesgada con ellos. O quizá son los *espectros* los que deciden hacer la visita, presentarse, exhibirse desde las sombras.⁶⁴

2.2.2. El debate del arte, el debate del ser.

Se puede decir que el arte, como lo conocemos hoy, consiste en entes complejos que conjugan por un lado el universo racional creado, delimitado y editado a partir del proyecto ilustrado; y por otro el lado inédito, espectral y en sombras -por la imposibilidad de pronunciación y de todos los factores inabarcables- que subsisten y resisten en cada una de las obras. Subsistencia

⁶⁴ Ver DERRIDA, J. [1993] *Espectros de Marx*, Madrid: ed. Trotta (3ª edición), 2012, [Trad. Cristina Peretti y José Miguel Alarcón].

Ver PERETTI, C. *Espectografías desde Marx a Derrida*. Madrid: ed. Trotta, 2003.

y resistencia que se descifra siempre otra vez en los nuevos momentos, marcos y renacimientos en los que las obras se renuevan, se *re-crean*. Movimientos que tienen que ver con eso tan vital como extraño, movimientos conjuntivos y disyuntivos; movimientos de vida y de muerte. El arte, el *artificio* de nuestra propia esencia, se muestra como ese cruce de posibilidades, como ese punto abismal desde donde se pueden otear otros modos de lógica, de comprensión y de conocimiento. En este particular y muy valioso lugar de conocimiento el placer y el goce son cardinales; fundantes y parte insustituible del acontecimiento artístico.

“...extraña fusión que en la obra de arte acontece. Ésta desde luego, suscita comprensión y posible conocimiento en su recepción; pero también excita el deseo; produce disfrute, placer o goce. En la obra de arte se da a la vez algo susceptible de enriquecer nuestra comprensión y conocimiento y algo que apela a nuestras sensaciones y sentimientos, colmándolos de forma plena y de una manera muy peculiar. Se halla unida en ella el conocimiento y el goce. Erotismo y ansia de conocer celebran en la obra de arte una peculiar conjugación”⁶⁵

El arte genera luces y sombras, debatiéndose y haciéndonos entrar en un debate en donde debiéramos ser seres activos. En un debate en donde ya actores, fuéramos tomando consciencia de esas necesarias resistencias y a la vez de su apelación y llamado de atención. Llamado que subsiste, muchas veces, sin ser escuchado o que precisa de nuevas ideas y compromisos reales para un diálogo más eficaz con sus / nuestras sombras.

Nuevas ideas y nuevos compromisos con *aquel* ser del que devenimos, con *este* ser-mundo que somos hoy, y con *ese* ser inconmensurable que llevamos hacia el futuro. *Aquél* que fue sin haber sido nunca (pasado matricial), *éste* que concretamente es *aquí* y *ahora* (presente perpetuo), y *ése* hacia el que inevitablemente se dirige todo existente (futuro escatológico): pronombres demostrativos que están hablando de su/nuestra relación con el tiempo, con las “tres eternidades” que confluyen en cada ser y en cada eternidad temporal.

Nuevos compromisos para encarar con celeridad los requerimientos fronterizos; para empezar a entender, también desde las mal llamadas “ciencias duras”, que la experiencia vital general nace de una pregunta que tiene como soporte un *fundamento en falta*. Interrogante eterno y sin respuesta, en el sentido que se ha querido entender lo que una respuesta “debe ser”. Base sin base del existir.

Es necesario afirmar y concientizar la existencia de ese *fundamento en falta* y a la sombra para idear nuevas maneras de debate; debatirnos en este mundo con nuestras dudas y temores

⁶⁵ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., pp. 203, 204.

razonables, y captar otras vías posibles de existencia y de relación con esas grandes preguntas. ¿Qué son estas *sombras* tan escurridizas que nos acontecen?

“Toda mi orientación filosófica tiene su arranque en la conciencia de un olvido; o de algo inhibido y censurado que merece ser considerado en forma filosófica. Yo a eso le llamo sombra. Se trata, pues, de ir recorriendo el cerco de sombras que una razón restrictiva y poco aventurera va dejando tras de sí.”⁶⁶

El olvido de nuestra *restrictiva, fosilizada* –diría Nietzsche- y *poco aventurera* razón es el punto aquí. La razón fronteriza que promueve el filósofo Eugenio Trías se atreve a la aventura, al riesgo que provoca el *alzado*. Riesgo de caer una y otra vez en el mismo desierto humano con todas sus falencias, equivocaciones y desatinos. Riesgo de volver hacia atrás o de no encontrar el momento de diálogo, de ese diálogo tan necesario y la vez temido. Diálogo con las sombras, con nuestras sombras... No hacer como si no existieran y en pocos minutos relegar los acontecimientos “enrarecidos” que a todo individuo le ocurren en la vida (comenzando por su propia *caída* en el mundo), sino asumirlos como momentos necesarios y cruciales del tránsito por este cerco. Momentos que seguramente están hablando de “aquel” pasado anterior y de “ese” *futuro escatológico* siempre *por-venir*. Eso tan conformante de cada ser como su mundo y todas sus sombras.

2.2.3. *Mis manos son mi corazón.*

El cerco hermético se vislumbra y refleja de refilón en muchas de las labores humanas. El universo de las sombras es vasto y guarda secretos desde siempre, desde antes de la *caída* del ser en el mundo. Las artes con su particular forma de acercarse al misterio son las que nos ocupan en este momento; y en este caso, las conocidas como “bellas artes”, a las que Eugenio Trías denomina como apofánticas⁶⁷

El secreto matricial se encarna en aquel ser aún no llegado al *presente perpetuo*, el ser que todavía habita el *pasado remoto*. El secreto matricial le da su conformidad individual y

⁶⁶ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., p. 227.

⁶⁷ “Trías establece una nueva división de las artes según estén instaladas más o menos cerca (en el sentido lógico) del límite. Estarían primeramente, las artes de la frontera, que dan figura, forma y sentido (logos) a ésta y, a continuación, las artes mundanas o apofánticas, que saltan del ambiente al mundo mismo, dándole forma y sentido en el modo de la imagen figurativo icónica (artes figurativas) y de la palabra poseedora de significación. El logos del límite se enuncia mediante la figura simbólica, -todo arte tiene en el símbolo su horizonte trascendental-, porque el arte verdadero es el que se alza a ese límite que articula el ser. Las artes fronterizas más cercanas a ese límite, son arquitectura y música (aquella constituiría el a priori fronterizo de toda voluntad configuradora icónica, del mismo modo que la música lo es en relación con las artes del lenguaje). A través de la mediación arquitectónico-musical, que da forma y medida –sentido sin significación-, se establece el juego icónico de la mirada (artes figurativas), y sólo después se puede establecer el logos (pensar-decir) que da nombre y significación de la cosa...” SOURIAU, E., *Diccionario AKAL de estética*, Madrid: AKAL, 1998, p. 741.

propia. Le deja su marca. Todos los seres llevan esa marca matricial consigo, es la que los define. Sin embargo, en el tránsito o *caída* en el mundo, se da algo que omite. En el tránsito se da “el olvido de lo anterior”: algo bloquea aquel espacio conformante, el cual a partir de la *caída* en el mundo, queda obturado para este nuevo ser. Pero aquel espacio anterior obturado, tiene la capacidad de volver a presentarse una y otra vez a través de signos, de destellos, de preguntas, de algo que se entrevé en ciertas actividades y en determinados momentos de la existencia. Señales que hacen su aparición, se deslizan tenuemente desde algunos estados y desde algunas *poiesis* que produce el ser en su fase fronteriza. El ser en su camino hacia el *alzado*.

La relación de la vida en el *cercos del aparecer* con su *matriz*, devenida del reducto hermético, sigue manifestándose necesariamente pero velada, y si *algo* se devela, es a modo de enigma y de pregunta, de certera inquietud. De certeza de su *ex-istencia*, de certeza también de su inasibilidad, dejando la impronta de algo que nunca terminará de alcanzarse.

El elemento conformante matricial surca al ser nuevo y le da su forma, pero se vela, se oculta y no se deja asir más que a través de lo que su lejanía fundamental y necesaria permite.

Esta existencia en el *cercos del aparecer* (o también «vida segunda») que se halla pensando en su *matriz*, que vive en eterna relación con algo que dejó su huella en la ausencia, -el llamado *fundamento en falta*-, es la que nos hace guiños desde la obra de Gabriel Orozco “*Mis manos son mi corazón*”⁶⁸: en un pequeño bloque de arcilla ha formado Orozco, por medio de la presión de sus manos, un/su posible corazón. La relación con “La Creación” es directa. La analogía de este ser humano -que acaso se compara con *su/un dios* y busca “copiar” una forma ya descrita de lo creado-, se hace evidente.

La referencia al génesis es clara. Orozco propone sus manos como ese oscuro fundamento matricial con la capacidad de crear. Lo creado es un/su corazón (de barro), ese órgano humano al que se le viene atribuyendo desde hace siglos la virtud del sentir, del alma, lo invisible e inasible que también nos remite a la matriz.

“Esa matriz es, en cierto modo, un ser *antes* del ser; o del *ser presente*: un ser que es en su ausencia, en su puro repliegue en sí; un ser que no puede conocerse, pero que *debe pensarse* (siquiera sea como referencia, o como arcano y misterio matricial). Ese ser pasado (inmemorial) es «lo que era» el ser que,

⁶⁸ OROZCO, G. *Mis manos son mi corazón*, 1991. (Gabriel Orozco es un artista mexicano nacido en Xalapa, Veracruz en 1962). Para ver las imágenes: <http://www.art21.org/images/gabriel-orozco/my-hands-are-my-heart-detail-1991-0>

sin embargo, en virtud de la emergencia del mundo, se hace al fin presente, rubricando así esa articulación de «pasado» y «presente»⁶⁹

El título del trabajo, *Mis manos son mi corazón*, habla de la imposibilidad de desligar al “creador” del trabajo (*mis manos*) -situado en el espacio oculto y hermético de atrás-, de lo creado (*mi corazón*). De este modo, *manos* y *corazón* a través del verbo que los une, les da sentido y a la vez los separa (*son*) se pertenecen, son parte de lo mismo, tienen marcas de ese momento primero, en donde uno dejó su impronta conformante para siempre en el otro. Así ese *corazón*, ya desligado de su origen, puede acceder y accede al olvido de quien lo conformó pero llevando consigo las huellas indelebles de los dedos creadores.

Las fotografías de Orozco muestran dos momentos en esta creación. Uno primero en donde las manos cerradas a modo de útero materno, guardan, protegen y forman ese corazón-hijo, y uno segundo en donde el corazón emerge: se muestra el momento de salida, el parto, el desprendimiento y desgarramiento de lo matricial.

Existe un tercer momento en donde ese corazón solitario se ha desprendido completamente de su creador, de su matriz. Sigue su rumbo olvidado del momento anterior, pero siempre mostrando sus huellas (su fundamento en falta) que hablan de “lo primero”, eso que lo formó.

“De hecho lo que se impone como evidencia en el comienzo es, justamente, esa desgarradura que separa al sujeto vivo y al sujeto lingüístico, pero que obliga e impele a éste, como ocurre en la aventura del ensayo, a acercarse de forma asintótica hacia aquel.”⁷⁰

Asintótica es la clave de este estado, es la clave de ese acercamiento. Es un acercamiento que jamás se puede terminar de producir, un acercamiento sin roce pero con proximidades. El sujeto lingüístico, sujeto de sus símbolos, intenta a través de ellos un acercamiento a aquel estado anterior, en donde la lengua y la escritura no eran. O si acaso ya existía el germen del habla y el germen de la escritura, era en el único estadio de la vida del ser en el cual esto está absolutamente encarnado en su existencia física digamos, desligada de lo que se ha estado entendiendo hasta ahora por “Razón”.

El primer estadio del habla y de la escritura: llantos, balbuceos, gritos, gruñidos, secreciones físicas, manchas corpóreas. Escritura y habla como esas manifestaciones primeras del cuerpo de este ser existente.

⁶⁹ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 315

⁷⁰ TRIAS, E., *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 384.

Luego del desgarrar, luego de la lenta e irreversible intromisión de lo *racional*, este ser se acerca o a veces intenta acercarse a aquel otro, pero nunca llegará a tocar a aquél que una vez fue, al menos no en este estadio, no en este cerco.

2.2.3. Caminos.

La *vida segunda* en el *cerco del aparecer* sigue su curva existencial y aparece mostrando las diferencias y dificultades que surcan a cada uno de los individuos. Las sombras que hemos llamado positivas, esas que se nos acercan o a las que nos acercamos desde las tres áreas humanas antes mencionadas (arte, ciencia y religión) ayudan al existente a caminar construyendo su mundo y construyéndose a sí mismo en cuanto sujeto social y cultural. Estas sombras espectrales que acechamos y nos acechan han sido también descritas y atisbadas por Derrida y su interesante concepto de *espectros*. Sus textos, *conjuros*, intentan atraer nuevas consciencias con respecto a este complejo y extraño ente que habita en sombras el *cerco fronterizo*, ese cerco al que a veces y en parte el ser en existencia, en su curva de la *vida segunda*, se alza y tiene acceso.

Detenidas, inmóviles desde -por ejemplo- una obra artística, las sombras secretas borran/clausuran huellas que pueden haber estado allí, a la vez que infiltran e imbuyen huellas que dejan la pregunta en estado de latencia.

Sombras-espectros de nosotros y de los otros, de los vivos y de los muertos, de lo acontecido e, -intentando un acercamientos a la compleja figura del retombée-, el suceso por acontecer, lo por-venir pero que ya está provocando hoy. Sobre el retombée dice Sarduy: “causalidad acrónica, isomorfía no contigua o, consecuencia de algo que no se ha producido, parecido con algo que aún no existe”⁷¹

Sombras que se mueven por el lado de atrás de las obras, en lo que le pasa al espectador, y en lo que se resbala y rehúye ante lo obvio de los presupuestos que nos mueven como sociedad. Espectros de lo pensado y acontecido en otros momentos de la existencia que guardan en sí potencias latentes. Existencia ésta que lejos está de acontecer como si fuera una línea cronológica, sino que más bien se trata de nódulos que aparecen, se entrelazan y vuelven a desaparecer, no sin antes dejar su marca, etérea pero indeleble, como la de la acuarela.

Un velo transparente casi invisible que queda ahí, conformando para siempre. Un velo que otros velos pueden lograr visibilizar. Otros velos igual de invisibles pueden darle potencia a aquel primero y potenciarse a sí mismos, permitiendo que estas veladuras se presenten y

⁷¹ SARDUY, S. *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974, p. 9.

salgan a la luz en nuestro horizonte⁷². Estos velos siempre cargan con algo del reducto hermético, algo indistinguible e innombrable. Algo que acá llamamos *sombras* (siguiendo a Trías) o *espectros* (siguiendo a Derrida).

Sombras y espectros que aunque no sean exactamente lo mismo, sus posibles significados se entrecruzan en el camino y nos hablan -sin voz- de la huella innombrable de ese extraño reducto del que devenimos y al que volveremos: el *cercos hermético*, el lugar escindido que sin embargo conforma nuestras maneras de obrar, nuestro modo de ser, nuestra esencia, nuestro camino por *hacer* y por *andar*⁷³.

La ruta en sombras está en cada individuo pero también en su entorno y en su momento histórico que se ve surcado por estos complejos instantes nodales, que tienen la capacidad de provocar fuertes cambios. Vientos que soplan estimulando al acontecimiento, al momento de retorno de lo (des-)conocido eso que en ese retorno nos confunde de extrañezas. Retorno al que nos lleva todo gran arte, desde sus confrontaciones con nuestra esencia olvidada. Retorno que nos habla de las faltas que nos acercan asintóticamente a nuestro fundamento anhelado y principal, que sin embargo permanece tan escindido para nosotros -transeúntes de la vida- como aquel cerco extraño que nos llena de vértigo, preguntas y pasiones.

Sombras positivas que engendran nuevas posibilidades, nuevos motivos y nuevas formas de existencia. Sombras que no se cierran totalmente en sí, a pesar de sus opacidades, veladuras y hermetismos sino que nos guiñan y nos hacen cómplices de su aventura, sin huella ni camino, que también es la nuestra.

3. La opacidad de las sombras

“De lo que no se puede hablar...’ ¡De eso debe hablarse...! Lo demás ¿a quién interesa...?”⁷⁴

La opacidad es el límite desde donde las sombras se manifiestan sin terminar de presentarse, es su esencia y su forma de expresarse:

“Metamorfosis de lo real, signos ambiguos poblados de reflejos confusos, espacio de manifestación del símbolo y de lo extraño (entraña de lo que extraña), lugar santo: posibilidad de contacto con lo sagrado, con la expresión (presión del afuera, de lo trascendente) inexpresable (que no se deja expresar más que

⁷² La analogía con la técnica de la acuarela es interesante para pensar esta cuestión de los “velos invisibles” que se superponen y se potencian, y que a partir de su paciente conjunción, se muestran y se hacen presente.

⁷³ Caminante, son tus huellas el camino y nada más. / Caminante, no hay camino, se hace camino al andar. Machado A, *Proverbios y cantares II*, Poema XXIX, 1917.

⁷⁴ TRIAS, E. *La Dispersión*. Madrid: Taurus, 1971, p. 140 (esto también se encuentra citado por Alberto Ruiz de Samaniego en su libro *Semillas del tiempo*).

por la inconcreción y largueza del símbolo): mueca, gesto, grito o salto que nos colocan sobre el proscenio del límite (de lo decible, de lo representable, de lo pensable). Teatro de operaciones de la filosofía del futuro”⁷⁵

Como dice Samaniego sobre el término ‘expresión’: *presión del afuera, de lo trascendente*-ese vago resto de *trascendencia* que se deja ver o más bien intuir.

La opacidad es la cualidad que encubre las sombras y lo que a la vez les da la fuerza y posibilidad de continuidad, ya que gracias a esa opacidad, gracias a ese resto velado es que éstas siempre podrán re-tornar y re-crearse. Siempre que “el acontecimiento” lo permita -éste es un ‘siempre’ que también puede ser ‘nunca’-, es ese intersticio, ese riesgo del evento latente ‘por-venir’, que podrá ser o no, que podrá venir, o no.

Lo que podrá ser, o no... ¿Cómo hablar de ello, cómo acercarse? ¿Cómo hablar de lo que no se puede hablar? ¿Qué es lo que no se puede hablar, lo indecible?

“De lo que no se *puede* hablar... De eso debe hablarse...” -dice Trías-, se podría decir que este “puede”, poder o más bien no poder, consta de dos variables:

1) No se “puede hablar” porque la opacidad opera como agente de interferencia entre la *sombra* y el ser. El existente por más que lo intente y anhele, está impedido de ver más allá de un cierto punto, más allá de cierto momento en el que lo que se pre-sentía se eclipsa por obra de un particular velo de “contrariedades” que se interpone. Es un impedimento que está oculto atrás, una extraña “nada” -suponemos-, proveniente del cerco hermético. “Nada” que, en este caso, no significaría ausencia absoluta de todo, sino que tiene más que ver con una imposibilidad “física-intrínseca” con la que bregamos desde que nacemos. Una imposibilidad que *entrañamos* y con la que convivimos.

2) No se “puede hablar” porque desde el discurso lingüístico, apoyado por los “avances” de la ciencia y el poder de la tecnología, se ha construido una prohibición de algunas de estas cuestiones, una pretendida nulidad, una negación, una represión que de tan acentuada pareciera que todo ese gran resto indescifrable no es, no existe. Y sin embargo cuando uno se detiene a pensar en los misterios más evidentes en las *razones* de la existencia, en lo que aún queda sin posibilidades de de-velación, en eso que, como dice Borges en *El libro de arena*: “no puede ser pero *es*”⁷⁶; se demuestra la presencia incontenible de lo negado. Esta negación está también en lo que no se afronta, en lo que desborda, en eso que muestra a las claras que -

⁷⁵ RUIZ DE SAMANIEGO, A. *Semillas del tiempo*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 1999. p. 12.

⁷⁶ Cfr. BORGES, J. L. *El libro de arena* en “Obras completas III”, Op., cit., p. 68.

al lado de su asombrosa grandeza- la especie humana es nimia, vulnerable y frágil. La precariedad de su pasar, lo inevitablemente transitorio de su vida, y su final inexorable.

Estas dos variables son las que caracterizan esto de no poder ponerle *verbo* a la (im-) posibilidad. Tal (im-)posibilidad, tal hermetismo y tal “nada”, más que nada es la pregunta por una ausencia que está significando. Nuestra ausencia entrañable; *entraña* que llevamos oculta y escondida en lo más interno. El *fundamento en falta*, ése que habla de un principio remoto, pasado inmemorial, lo absolutamente anterior.

Ponerle *verbo* es el reto evidente, pero este *verbo* debería alejarse bastante de lo que hemos hecho en nuestra historia (al menos la occidental) con “el verbo”, al que siempre se ha estado intentando ligar a un raciocinio represivo y absolutista del camino -muchas veces errado-, devenido de la historia de la Razón (con mayúsculas).

Este debiera ser un verbo en búsqueda, un verbo que no se crea enterado de antemano de hacia dónde se quiere dirigir y cuáles son sus alcances; un verbo que asuma lo opaco de las *sombras* como parte de los fundamentos. Un verbo potente, con una potencia muy distinta a la que se ha querido desarrollar “contra viento y marea”, y que se ha desarrollado a costa de muchas vidas, de muchas catástrofes y de muchas ruinas y lamentos.

Una vez que hayamos logrado poner en el tapete ese “no-poder-hablar-tabú” (impuesto por nosotros mismos); y comprendamos la naturaleza necesaria de ese otro “no-poder-hablar-velado”, quizá estemos empezando a dirigir la mirada a posibilidades más productivas de nuestras indagatorias y de nuestras existencias. Más productivas, no en el sentido “consumista” de este concepto, sino alejándonos de lo que de “producto terminado” tiene, para acercarnos al ‘producir’ de otras maneras, un ‘producir’ que vaya ligado a un proceso en movimiento continuo, a la creatividad y a la libertad que desde, y en todas las disciplinas humanas, son necesarias.

La opacidad de las *sombras* es su atributo, ése que no deja pasar toda la luz, ése que no permite poner completamente al descubierto las sombrías cuestiones. La opacidad también es apariencia sin brillo, es disimulo; lo sombrío y también lo espectral (espectral en el sentido de *hauntologie*⁷⁷ por-venir, con características de presagio, de posibilidad de presentarse).

⁷⁷ Este término, *hauntologie* es un neologismo complejo devenido del francés y de Derrida que se podría traducir como ‘fantología’. Cfr. DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Op., cit., p. 24.

Si pensamos a las opacas *sombras de la razón* como una característica definitoria importante de la esencia del ser, de su mundo y de su existencia, comprenderemos, que tanto lo sombrío como la opacidad, son sustantivos abstractos que indican características específicas que están haciendo referencia, en primer lugar, a aquel *fundamento en falta* que arrastramos desde que las entrañas de lo matricial nos arrojaran al *cerco del aparecer* (la opacidad deviene en los existentes también desde aquel *fundamento en falta*). En ese momento de trance y tránsito, es probablemente en donde la opacidad cobra su primer sentido (o su primer sentir..., sentido más pasional que racional). O su primera sensación de desolación sin con-suelo: sin alivio, sin piso ni sostén. Probablemente es esta opacidad sombría de la existencia -de ese ser que de repente se encuentra “solo en el mundo”-, la que hace la primera llamada al mundo de los símbolos que poblarán prolíficamente las andanzas del ser por el *cerco del aparecer*.

Y en segundo lugar lo sombrío y la opacidad son atributos ineludibles de toda creación humana que remiten necesariamente a los reductos herméticos, de ahí que estas manifestaciones deban –no puede ser de otra forma- llevar en sí la indescifrable clave de eso secreto que atañe al *arcano misterioso*.

Se trata de una llamada que intuye y husmea, tanto lo absolutamente anterior (*pasado inmemorial*), como lo absolutamente futuro (*futuro escatológico*), rebusca en las sombras opacas, en los restos y en lo extraño de sus faltas.

La opacidad de las sombras promueve una y otra vez la creación de sitios preñados de posibilidades, de lugares de gesta infinita. Esta opacidad y su múltiple perpetuidad, es la propiciadora de espacios necesarios para nuevos re-nacimientos.

En el momento del *alzado* del existente hacia el *cerco fronterizo* se da la posibilidad de realización de este ser, en tanto ése que virtualmente *es*. Ahí, en ese espacio/tiempo, tienen lugar las creaciones de todo tipo, el arte y los descubrimientos.

La opacidad de las sombras juega con nuestros sentidos y con nuestra estructurada “Razón” haciéndola tambalear, poniéndola en jaque y mostrándole -sin descubrir del todo- sus extrañas veladuras, esas que, en gran parte, permanecen cifradas y de las cuales desconocemos patrones precisos para poder leer, analizar y entender en su ambigua y confusa complejidad. Pero ese des-conocimiento no significa que no sea posible un acercamiento. Ese desconocimiento conlleva en sí la gran pregunta que permite otear en estos nuevos y velados horizontes.

El mundo de las creaciones y descubrimientos humanos se acerca agazapado a estas veladuras, a estas sombras opacas y escurridizas. Seguramente por ahí se halla una de las

claves más acertadas para convertir nuestras andanzas (que han sido muchas veces tropiezos) en movimientos con-sentido (sentido en donde quieren confluír el sentir pasional y el sentido racional). Cuando aceptamos darle cabida a lo extraño, a lo im-posible, a lo recóndito; aparece lo inesperado.

Aparece un breve brillo en esas sombras opacas. Un brillo que habla de lo infinito anterior, de lo infinito por venir y de lo infinito del momento presente. Un brillo que nos encuentra y nos sosiega, que nos acontece y nos cambia. Un brillo que reconoce lo que la memoria guarda sin que nosotros podamos recordar (o tal vez sin que nosotros podamos recordar dentro de los parámetros en los que hemos estado entendiendo el significado de recordar; aquí valdría más bien acercarse al sentido cercano al corazón de lo que late en este vocablo, un recordar más “físico” y menos “racional” que permanece y vive en la etimología de re-cordar). Re-cordar como la memoria anterior y escondida de nuestra esencia, la memoria que nos conformó tal cual somos. Esa que quizá no se debería llamar memoria sino que se trata más bien de una borrada huella que a veces reaparece gracias a algún acontecimiento cardinal, algún acontecimiento capaz de encender la extraña opacidad de lo sombrío y que, al modo de las escrituras con limón que aparecen al acercarles alguna fuente de calor, nos muestran caracteres que antes no habíamos visto y que por tanto creíamos inexistentes.

La opacidad está en todo y en todos. La opacidad de las sombras es su posibilidad futura que nunca debe terminar de descubrirse. También es el secreto de la poesía, de las artes visuales, de la música; pero no sólo eso, no sólo las artes son las involucradas; la opacidad se puede encontrar en cualquier actividad humana y en la gran pregunta ontológica por excelencia sobre la existencia de la vida, del mundo, del universo y del ser como ejemplo de lo que se aparta y diferencia del “mundo natural”. El ser humano como resto diferente.

La opacidad vive también en la ciencia, sin dudas, por más que ésta haya querido negarla durante demasiado tiempo. La opacidad vive en nuestras preguntas sin respuestas, en nuestras inquietudes, asombros, amores, vértigos y pasiones.

La opacidad es también parte irremediable de todo acontecimiento funesto, eso que tiene que ver con lo reprimido y absolutamente negativo (en el sentido de cerrazón de miras, de bloqueo y de incomunicación), atrocidades, desgarraduras, injusticias, desintereses y egoísmos. La opacidad ignorada late en los subsuelos, en el espacio subterráneo de nuestro andar. Las sombras reprimidas y negadas acumulan fuerzas impensadas, inadvertidas e imprevistas que son capaces de potenciarse y, del mismo modo en que los misterios aparecidos de ciertas sombras nos maravillan hasta el infinito con sus brillos venturosos, estas fuerzas furiosas,

pasiones desmedidas, voluntades titánicas: los acontecimientos funestos -predichos o no, y en muchos casos consecuencias de las necesidades humanas- tienen una fuerza devastadora, brutal, capaz de dejarnos sin aire, sin palabras y sin vida.

La opacidad de las sombras habla de un espacio que nunca dejó de latir, un espacio que existe aunque no resplandezca ni deslumbre. Aunque la mayoría de las veces no se lo vea es un lugar en donde la vida y la creación pueden renovarse, un sitio también en donde lo más siniestro es capaz de engendrar voraces monstruos.

Se trata del color en sombras y del atributo de un espacio ambiguo que se ubica entre los múltiples mundos que nos circundan y nos significan. La opacidad es la posibilidad de ser y también la posibilidad de no ser.

3.1. ¿Por qué son opacas?

“La metafísica, decimos, ha sido superada. Y no nos damos cuenta de que la estamos salvaguardando y manteniendo en existencia. La necesitamos. Sin metafísica, ¿cómo poder demarcar el discurso científico? ¿Cómo señalar o dejar caer el signo de cientificidad sobre ciertos saberes? Sólo merced a ese marco de referencia que constituye la metafísica podemos consumir esa operación ritual. La metafísica es el invisible que permite lo visible...”⁷⁸

En esa opacidad vive el *espectro* de lo que podría retornar, este es su hábitat; el *espectro* y las *sombras* necesitan de la opacidad del sitio sin brillo. Sin embargo eso sin brillo se trastoca en su contrario (al modo de un-heimlich) para, en ciertos momentos fulgurar y, desde ese sitio aparentemente vacío, emanar fisonomías luminosas y darse a conocer, siempre de modo fragmentario o como *hauntologie*.

Gracias a un determinado momento o hito cargado de fuerza, se produce un repentino resplandor que tiene el potencial de producir cambios. Esa luz propia del espectro en sombra o de las sombras espectrales, sobrevive solamente en el lugar, prácticamente inaccesible, de la opacidad. El lugar de los restos, de los remanentes, de los reservorios, de lo que aún late... La opacidad los resguarda de las intensidades sin-sentido, los guarece y los mantiene con vida latente, aguardando algún llamado, convocatoria, invocación o emergencia. Aguardando “el acontecimiento”.

Las artes y los descubrimientos científicos (siempre asumiendo la inacabada respuesta de la ciencia como tal) son habitantes *per sé* de estos lugares recónditos.

⁷⁸ TRIAS, E. [1969] *La filosofía y su sombra*. Op., cit., p. 72.

Otros habitantes son los “resabios históricos” acallados, contenidos, adormecidos o reprimidos de nuestra sociedad y mundo. Estos últimos, son lo que conllevan peligros. Como todas las sombras/espectros acontecen de modo impredecible; o al menos sus consecuencias son imprevisibles en su total magnitud. Estas sombras reprimidas que a veces emergen en momentos y de formas inesperadas, muchas veces conllevan la catástrofe. Estos habitantes reprimidos de los sitios oscuros y opacos, tienen que ver con las sombras negativas de la razón y con esas urgencias que no se debieran haber olvidado ni ignorado.

Gran parte de la esencia de estos habitantes de las opacidades permanecerá oculta, esperando que los saltos del tiempo y sus nodos que se activan obviando linealidades temporales (linealidad que no es más que la precaria percepción humana del tiempo), se pongan en marcha en el momento preciso.

La topología de este hábitat, debe con-tener esta opaca cualidad para que eso que remane en sombras esté *a salvo* y pueda emerger luego, aconteciendo; o pueda seguir esperando que la contingencia necesaria lo convoque, lo que significa seguir latiendo.

3.2. Opacidades y silencios.

Lo que no se puede comprender, pero -siguiendo a Kant- debe ser pensado, es también -como propone Bourdelois- *conciencia de lo indecible*:

El silencio que se evoca aquí no es ausencia de sonido, sino conciencia de lo indecible. El poema, al igual que el descubrimiento científico, es el contacto con esa frontera de lo nunca dicho hasta entonces, de lo insospechado. Al retroceder esa frontera, paradójicamente, el mundo de lo no dicho no se reduce, sino que va creciendo. Esto es así porque la sabiduría humana es una aventura de la perforación de las tinieblas que produce más y más luz y paralelamente, más y más tinieblas, más y más adivinación de la dimensión indetenible de las tinieblas.⁷⁹

Sabiduría humana que hermana la aventura racional y pasional, el poema y el descubrimiento científico. Sabiduría humana que aparece como la *cuerda / hombre* de Nietzsche⁸⁰. *Cuerda / hombre* que avanza y perfora en esa particular tiniebla del saber, de la conciencia y del reconocimiento de un misterio mayor que trasciende todo intento de comprensión “Racional” (racional con mayúscula, como diría Trías con dejo irónico). Un misterio mayor que es parte

⁷⁹ BORDELOIS, I. *Del silencio como porvenir*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2010, p. 22.

⁸⁰ *Una cuerda tendida entre dos torres sobre un abismo por la que camina un volatinero; una cuerda entre la vida animal y la existencia suprahumana; «un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar hacia atrás, un peligroso estremecerse y pararse» Esta es la grandeza del hombre: «ser un puente y no una meta; un tránsito y un ocaso»* Citado por TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., p. 294.

fundamental y conformante de la *cuerda / hombre*, pero que se repliega en su mismo ser, en la esquina más recóndita del cerco hermético propio que todos poseemos.

El misterio que conlleva una potencia con capacidades regenerativas, habla de una herramienta poderosa que se debe utilizar con responsabilidad y buen tino, sin dejar nunca de lado el imprescindible diálogo con las sombras, al que hay que propiciarle el lugar necesario. Diálogo que tiene como fórmula principal al interrogante, ése es su gesto primordial y el primer peldaño propiciador de ese diálogo que se busca. El “ir con buen tino” habla de acertar a tientas, dentro de esta área de incertezas, las cosas que se buscan. En la opacidad se privilegia el sentido del tacto por sobre la vista. Entonces el dicho “ir con tacto” cobra especial sentido haciendo referencia a tantear de a poco, con uno de nuestros sentidos primordiales, quizá el más atrofiado pero el que seguramente guarda más relación con el entorno matricial. Este sentido “anterior” que, aunque poco diestro, aún tenemos, es el que acaso haya que aprovechar para buscar con buen tino el contacto con esas sombras/espectros silenciosos.

En el misterio opacado sobreviven en estado latente las sombras espectrales o los espectros en sombras: entre las características de las/los sombras/espectros, se encuentra la maleabilidad de estos particulares “seres” in-formes; un fluir de sombras a espectros y de espectros a sombras, que laten agazapados en su opacidad.

Las/los sombras-espectros son el remanente cuando todo lo otro ha desaparecido, cuando el mundo de los objetos nos deja con nuestra soledad, o cuando los objetos son nada y pierden todo sentido. Cuando acontece la muerte de un ser querido, o cuando suceden catástrofes impensadas (evitables o naturales), cuando amedrentan la miseria y la injusticia, cuando escapa la negatividad brutal y nos muestra lo peligrosa que puede ser la necesidad. Cuando nuestras *sombras negativas* avasallan, destrozan y provocan calamidades...

Luego de este panorama desolador, sobreviene una extraña calma o silencio propiciadores del resurgimiento de los espectros creadores de nuevos mundos y nuevos sentidos. Claro que lo mejor no sería “solicitar” a las *sombras positivas* recién después de las desgracias, sino más bien a la manera del pre-sentimiento, habría que salir al atajo, con tacto y buen tino, y recorrer esos senderos en los que puede haber quedado esparcido el resabio enfermo de nuestros actos. Re-andar esas sendas buscándolo, intentando avizorarlo y propiciando la conversación. Deseando un desenlace menos dañino de lo negativo (aceptando, sin embargo, las dificultades e im-posibilidades de esto), asumiendo lo complicado del emprendimiento, pero también su imperiosa necesidad.

Desde el momento en el que uno se atreve a nombrar ciertas cuestiones, las llama a la consciencia de la vida, las atrae al “espacio de acá”, las pone en movimiento, las activa para empezar a proponer cambios, las recupera para pensarlas mejor, otra vez, desde otras perspectivas, las re-cuerda investigando en la memoria misma de esas cuestiones. Memoria que re-cuerda viviendo, que late siendo, existiendo.

3.3. En los pliegues etimológicos: corazón

Voy a trazar la ruta de un posible ‘re-cuerdo’ etimológico del término ‘corazón’⁸¹ (corazón que involucra al re-cuerdo; corazón en su amplitud cromática y simbólica de sentidos etimológicos). Dentro de esta genealogía etimológica, he decidido resaltar los siguientes términos: corazonada, coraje, concordias, recuerdos, acordes y discordias. A cada término lo voy a nombrar como una “opacidad” que propone una breve reflexión para pensar algo de lo mucho que puede estar rodeando al sentido de este/estos término/s. Estas opacidades también se esconden en los caminos y vericuetos etimológicos.

Opacidad - ‘corazonada’: presentimiento que nos habla en susurros, que no se sabe si es nuestro o de afuera. Corazonada que nos lleva a lugares inesperados y muchas veces cardinales dentro del curso de nuestra vida. Corazonada: esa voz silenciosa de la conciencia que nos llama, desde adentro y desde afuera.

Opacidad - ‘coraje’: decisiones valientes pero esforzadas para andar caminos, para lograr traspasar la valla de los temores propios que bloquean cualquier direccionalidad posible.

Opacidad - ‘concordias’: son las mismas que hay que buscar en ese camino que se va creando. Son concordias capaces de des-trabar diálogos con lo temido y con lo anhelado.

Opacidad - ‘recuerdos’: se trata del momento en el que se encienden los chispazos de nuestra compleja memoria, y uno se encuentra en aquel camino las señales devenidas de lo que se puede llegar a re-conocer. Reconocimientos capaces de tender una mano al momento de buscar y des-trabar diálogos.

Opacidad - ‘acordes’: de la música nos vienen secretos y murmullos de un conjunto de sonidos combinados (en diálogo se los podría pensar); aquel acorde de nuestras manifestaciones simbólicas que ya está conversándonos. A veces no somos nosotros los que tenemos que iniciar la charla, muchas veces la importancia está en poder percibir todo eso que ya nos está hablando, y que nosotros, quizá por nuestro anestesiado modo de “estar-ahí”

⁸¹ Cfr. en COROMINAS, J. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Op., cit., p. 497.

(dasein), no hemos podido o querido escuchar. Las artes en general, y la música en particular, proponen una escucha y percepción diferente con relación al mundo que nos rodea. Este sistema de acordes está presentándose de una manera particular a la espera de que los humanos podamos/sepamos aprovecharlos.

Y también, opacidad - 'dis-cordias': las desavenencias que ex-sisten en el ser desde que se produce su *caída* en el mundo, su arrojamiento del lugar primigenio y matricial. Probablemente sea ésta, la primera huella que marca la pregunta ontológica por excelencia, ésta que permanece insistentemente y para siempre en clave interrogativa. La pregunta por nuestra existencia. Primera huella de nuestra primitiva dis-cordia original que nos ha de mantener en el espacio entre la disyunción y la conjunción.

En lo opaco y misterioso se encuentran las dos modalidades de sombras/espectros; el reto es aprender a convivir con las unas y con las otras. Asumirlas en debate en donde a la vez nos asumimos a nosotros mismos en nuestro propio debate como seres *fronterizos*, habitantes a veces y algunos, de ese cerco excepcional allende el *límite*.

3.4. Silencios en música

Para pensar lo opaco se pueden rastrear señales en diferentes áreas. La música es una de ellas. El silencio en música es el propiciador del momento que le antecede y el que le prosigue, los momentos que ondean sonidos. Es necesario el "vacío" del silencio, para que sobre-venga lo siguiente y se asiente con su carga de materialidad. Es preciso ese vacío sonoro como marco del espacio/tiempo en movimiento, como referencia desde la que se desprende el mundo simbólico. El silencio es tanto lo que está adelante y detrás del sonido, como también eso que está "entre" sonidos. El silencio manifiesta su presencia siempre de anterioridad y posterioridad, en el momento en el que la música (o el habla) empieza a ser y en el momento en el que la misma se consume en la opacidad de la "nada".

Dentro de las figuras musicales el "calderón" es particularmente interesante. Se trata de una figura que permite un impás, una tregua, una pausa, un (no-)silencio, en el cual las resonancias de lo que hasta ese momento habían vibrado, remanen en el ambiente mientras se espera el momento preciso para continuar la pieza (precisión inexacta en este caso). El calderón es un reposo sin medida estipulada, es una particular excepción en el universo musical, donde cada una de las figuras tiene una medida predeterminada.

El calderón tiene que ver con una "pausa de comunidad" o una "necesidad de grupo". Comunidad o grupo, teniendo en cuenta que lo musical no atañe solamente al intérprete que la

ejecuta (ejecución, palabra a pensar también en referencia al tiempo intenso y efímero que implica este arte), sino a todo el acontecimiento musical en sí, en tanto acción, entorno, eventualidad y las diversas pluralidades (¿oyentes, “con-sintientes”?) que se ven involucradas en el momento en el que la música sucede.

El calderón trata de una cierta sensación que se encuentra en algún reducto más o menos opaco de lo musical. Pareciera que allí no sucede nada, pero probablemente sean estas figuras las que atraen al nuevo aliento que revive más allá de lo resuelto de antemano: la partitura escrita.

La pregunta sobre cuándo ha finalizado el momento de esta particular pausa más o menos libre que suspende por un breve tiempo el pulso de la pieza musical, depende en gran medida del im-pulso interno (con todo lo que esto implica) que lleve la música en ese momento.

Im-pulso que se deduce de un sentir la necesidad intrínseca en ese estar/vivir/ser “aquí y ahora” de la música, más allá de lo escrito. Un “con-sentimiento” que se debe dar en ese instante específico. El calderón habla de ese momento de acontecimiento (sin diferimientos posibles) que conlleva esta área humana, ese acontecimiento único que es suceso y que es ejecución.

La música, como lo ha visto certeramente Trías, es capaz de dar cuenta de ese suceso creando la noción del tiempo (tempo) en el que habitamos y propiciando la posibilidad del habla, devenida de un silencio primordial con capacidades creadoras. El calderón podría significar entonces la remanencia de lo que pervive, más allá de una conclusión o de un pequeño final; y también la espera, premonición, expectativa y esperanza de lo que ha de venir, que de ninguna manera podría tener un tiempo exacto previamente estipulado.

3.5. Letargos y remanencias

George Smith se quedó mirándolo. Pasó un minuto, y luego hizo lo único que podía hacer. Partió del principio del fantástico friso de sátiros y faunos y doncellas que se bañaban en vino, y de unicornios, y de jóvenes flautistas, y caminó lentamente por la playa. Hizo un largo camino mirando la bacanal que corría libremente. Y cuando llegó al fin de los animales y los hombres, se volvió y caminó de vuelta en la otra dirección con los ojos bajos como si hubiese perdido algo y no supiese bien dónde podía

encontrarlo. Siguió así hasta que no hubo más luz en el cielo o en la arena.⁸²

Al traspasar el límite que más nos inquieta, el que nos ha de llevar hacia aquel *futuro escatológico* en donde el hilo del que nuestro ser ha estado pendiendo se corta y nos deja sin habla y sin existencia (siempre hemos estado con el “alma en un hilo”), aquel futuro en donde *el ser se descoyuntará en su contrario* y la “nada” o el “no ser” hace su abierta presencia, es donde las posibilidades por venir de lo que fuimos o hemos estado siendo, se convertirán en remanencia de eso que tendrá -quizá- la potencia de alimentar al “sustrato creador”, ése que se inhibirá mientras dure su tiempo de letargo.

El límite limitante o muerte es, en este caso (mal que nos pese a los ex-sistentes), la posibilidad/seguridad del futuro. Ese sitio en donde ya espectros y serenos, latiremos pacientemente esperando que el complejo retorno de los nodos genealógicos -esos que saben buscar administrando los pasados, los presentes y los futuros de manera particular y diferente- vengan quizá a conjurar algo del polvo en el que, sin dudas, nos convertiremos. Im-posibles resurrecciones de diversas y múltiples realidades. Im-posible es re-juntar o re-armar al ser que se fue⁸³. La aspiración posible tiene que ver con tomar un grano del polvo de la opacidad que éramos antes de la muerte y dejarlo re-vivir.

Hacia ese lugar de incertidumbres nos encontramos mirando y caminando desde el momento de nuestro arrojo y caída en el *cerco del aparecer*. No es extraño que lo que nos marque sea un tono melancólico: "De futuros espectros nosotros somos la triste opacidad" escribió Mallarmé⁸⁴. Una opacidad que se sabe sombra y sobra de ese eterno “no-ser” absolutamente anterior y absolutamente posterior.

Como propone Ray Bradbury, nuestro *Remedio para melancólicos* acaso sean nuestras amables ficciones, en donde disponemos de las certezas e incertezas cotidianas y existenciales. En donde creamos re-creando nuestro mundo de (im-)posibilidades. No es extraño que nuestro atributo melancólico, se “cure” sólo un poco y sólo a veces a través de nuestros símbolos, esos que hacen eco y remueven las tierras de lo ya convertido en polvo. O quizá los utilicemos para no curarnos nunca de eso, que a pesar de su amenaza, también es una promesa. Polvo del que el ave fénix nuestro, se renueva sólo parcialmente desde lo

⁸² BRADBURY, R. *En una estación de buen tiempo* en “Remedio para melancólicos”. Buenos Aires: Ed. Minotauro, 1974. [Trad. M. Horne y F. Abelenda].

⁸³ Aquél que ha sido, y aquél que ya se ha ido: el ser que se fue.

⁸⁴ Citado por Alberto Ruiz de Samaniego en *Ser y no ser, esa es la cuestión* en “Figuras en Acto: revista de pensamiento artístico contemporáneo N° 4”, 2008, p. 62.

remoto del pasado, Símbolos que remueven las tierras del futuro, estelas de partículas que confluirán en un porvenir, pre-sintiendo lo inaccesible o lo que se inhibe y se vela a nuestra visión. Esas partículas que remueven las tierras escurridizas del presente, que en plena vibración, en pleno latir y a la manera de arenas movedizas, nos van sumiendo en una existencia; la del exilio y del éxodo.

¿Y qué es eso que creyó perder George Smith mirando el friso en la arena? ¿El instante?... ¿la vida?... ¿Un mínimo destello de su ser? Posiblemente vio a su melancólica y triste opacidad. Probablemente alguna de sus propias veladuras se le apareció luego del encuentro con el artista; probablemente se quedó hasta el último minuto de luz creyendo entrever y ¿dialogar? con su espectro, hasta que éste fue consumido otra vez, y volvió a su letárgico estado. Y luego de eso, sólo le quedó escuchar cómo subía la marea y se llevaba los últimos rastros de eso extraño y propio a la vez.⁸⁵

Tras este paso por la perpetuidad del presente, lo que queda es la ruina. No se puede obviar la ruina de nuestra historia, es lo que somos, lo que nos conforma y lo que llevamos hacia el futuro. Esa ruina es la que hace posible re-crearnos, re-nacer, volver a ser (lo hermoso y misterioso de la vida...). Llevemos una y otra vez nuestras ruinas, nuestra historia: la penosa y la hermosa (ambas ruinosas). Es preciso no olvidarlas, es preciso hurgar en ellas, es preciso buscar-nos en sus remanencias. Ahí y sólo ahí podremos *alzarnos* y vivir.

II. Entre

1. Entre (*el horizonte de los sucesos, horizontes aparentes*)

“Estilizada en la mejor conceptualización filosófica la inteligencia halla en esa *literatura de conocimiento* [Filosofía] un modo de expresión de la mejor verdad humana; y una gesta épica de desafío y riesgo en torno al misterio que nos rodea, situado al filo mismo del límite entre lo accesible a nosotros y el Arcano.”⁸⁶

Entre lo accesible a nosotros y el Arcano, se encuentra nuestra existencia como seres errantes y nómadas desde y hacia nuestros particulares confines. Lo que pasa en este “entre” sigue teniendo que ver con aquellas sombras/espectros opacos que conviven aquí y ahora, entre nosotros, con nosotros, y en nosotros; y que a veces se de-velan, siempre de modo fragmentario. El “entre” es la posición en donde la clara existencia irrefutable de nuestras

⁸⁵ Cfr. BRADBURY, R. *En una estación de buen tiempo*. Op., cit.

⁸⁶ TRIAS, E. [2004] *El hilo de la verdad*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2014, p. 47

vidas, se debate con la eterna inquietud e incertidumbre que depara cada una de las curvas existenciales. Lo misterioso que se nos aparece conjurado en forma de sombrío espectro.

Lo que pasa en este “entre” es la pregunta que pendula suspendida entre lo concretamente conocido y el misterio, la extrañeza, la versión más esquiva de eso *un-heimlich* que se refiere a lo que se nos acerca y muestra al descubierto, y lo que se nos niega rotundamente desde su absoluta lejanía. La parte del lado velado de lo que somos y de lo que es nuestro mundo.

En este “entre”, como al modo de los *agujeros negros cósmicos*, es donde sucede lo particular. Es donde ese “suceder” tan intenso y necesario tiene lugar y se encuentra la desdoblada cuestión de la (sin)razón, su (no)existencia y la errante -o al menos encriptada- direccionalidad de su camino. Sus misterios profundos e intrínsecos.

En el espacio, llamado por la física como “el horizonte de los sucesos” estriba la posibilidad de la vida y de la muerte. Allí se debate bajo las inquietantes leyes de ese ente extraño -“la singularidad” o “agujero negro”: ente de multiplicidad y divergencia a la vez-, la pregunta esencial o el debate entre el *ser* y la *nada* o más bien entre el *ser* y el “no ser”. Y allí mismo se insinúa la posibilidad de que ambos, *ser* y “no ser”, pertenezcan a una misma complejidad. Algo de lo que se advierte de las publicaciones devenidas del mundo de la física, toca también los misterios de lo hermético y dispara una pregunta que se acerca de modo inquietante a una analogía de lo que Trías propone con respecto a los misterios que se ocultan tras el límite absoluto (equivalencia posible con un agujero negro). El *horizonte de los sucesos (events horizon)* se define como una frontera espacial y temporal: parte del agujero negro y parte del lado externo del mismo. Si se está del lado de adentro de esa frontera no es posible salir, y en caso de encontrarse afuera no se puede vislumbrar ningún tipo de acontecimiento que se ubique en el interior de la misma. Este espacio propone y dispone un límite limitante en donde la cerrazón hermética se produce de un modo incondicional. Sin embargo y más allá de este corte inaccesible desde afuera, o imposible de escapar si es que se ha caído en él, existe una certeza: ahí hay algo, algo sucede en aquel abismo extraño que escapa a las leyes de la física hasta hoy conocidas. Es posible hacer esta afirmación gracias a los insólitos y extraordinarios acontecimientos que se suceden en las inmediaciones de este ente abigarrado y confuso. La destrucción de materia pero también la formación de la misma, son parte de los fenómenos que estarían involucrados en las inmediaciones del (hasta ahora) ente más opaco y oscuro del universo.

Las teorías físicas con relación a estas cuestiones dejan lugar a la duda. Saben y sostienen que nada de lo que se afirma tiene el carácter de “verdad absoluta”. Reconocen el misterio que

envuelve estos temas y que complican sus estudios, pero por eso también los acercan más a un carácter que mucho puede tener que ver con los estudios filosóficos de Trías; éstos que rondan las cuestiones fronterizas y las fuerzas que se ponen a prueba desde el espacio del límite hacia la cerrazón hermética, cerco deslumbrante y enceguecedor. Abismo infinito de nuestro horizonte.

Existe la pregunta de si aquel *horizonte de sucesos* planteado por la física, no es más bien un *horizonte aparente* (acá vuelvo a insistir en que sólo pretendo tomar estos conceptos devenidos de la física, intentando pensarlos, dentro de mis capacidades, con relación a la “teoría del límite”). Este concepto llamado *horizonte aparente*, dice que lo que “cae” dentro del ente oscuro, dentro del agujero negro, sí puede escapar de alguna manera de ese sitio. La clave aquí radicaría en que esa materia que podría volver a salir, estaría conformada de manera muy diferente a la que entró. O que lo que sale, sale como “caos” comparado con lo que entró.

Más allá de la probidad o certeza científica que todo esto pueda tener, los cuestionamientos filosóficos que devienen de estas preguntas son válidos. La ciencia en estos campos no se afirma como conocedora del cien por ciento absoluto de sus objetos de estudio; por otra parte ninguna de las ciencias debería afirmarse dentro de estas posturas absolutistas o totalitarias, la apertura al debate es, en realidad, la posibilidad única del conocimiento.

Pensar al espacio del *cerco fronterizo* propuesto por Trías -ese espacio “entre” dos cercos- en relación y analogía con estos interrogantes devenidos de estas otras disciplinas, resulta como mínimo, interesante y necesario.

Dentro del concepto de *horizontes aparentes* antes mencionado, se puede hacer referencia al conocido artículo de Trías titulado *El gran viaje*:

¿Por qué no puede pensarse esta vida como el útero y la matriz de una vida diferente? ¿Por qué no pensar a fondo, radicalmente, la idea fecunda de metamorfosis? ¿No hay suficientes indicios en el ámbito de la vida, como puede ser el pasaje de gusano a ninfa y a crisálida, o finalmente a mariposa, o el increíble tránsito del feto animal hasta la composición del neo-nato humano, o de éste hasta el homo loquens?

¿No podría pensarse esta vida como un complejo escenario —mucho más conflictivo y doloroso que la idílica vida fetal— en el que se pusiera a prueba, como a los metales en la forja, nuestro propio temple de ánimo, nuestro valor y nuestra inteligencia, y sobre todo nuestro anhelo?⁸⁷

⁸⁷ TRIAS, E. *El gran viaje*. Op., cit.

En este caso la teoría de los *horizontes aparentes* dentro de la física, cobra especial sentido si se piensa que la materia podría “escapar”, tras haber sufrido una transformación radical. Ese traspaso estaría otra vez forjado y moldeado por una transición que imprime una huella decididamente conformante y en donde atravesar ese trance significaría -como en el trance del nacimiento- un olvido necesario del momento “remoto” anterior. La transformación en caos, y la idea de caos que sucedería en este momento se asemejan a órdenes que escapan a nuestros modos de comprensión. Órdenes otros les llamemos, a falta de un concepto más ajustado a este estado, que en verdad sería más bien un nuevo nacimiento de la “materia-ser”.

1.1. El espacio de acá

El espacio/tiempo de acá es ese que en este momento nos toca transitar, ese que en este *presente perpetuo* hace referencia a nuestra situación de “entre” que avizoramos, ese que se mueve en los “entres” de nuestra cotidianeidad, a la vez que deja filtrar ciertas radiaciones del hermetismo que se nos oculta. En este “entre” fronterizo y terrenal nos encontramos haciendo cálculos y conjeturas de lo que no nos es permitido ver, de lo que nos está vedado. De ese misterio que se encarna en todo, también en nosotros mismos, desde nuestra configuración como seres surcados por el interrogante principal o *fundamento en falta*, éso imposible de conocer pero que sin embargo nos ha conformado y se nos confirma en nuestra existencia diaria.

Que en cada uno de nosotros habita lo extraño y ajeno, lo más misterioso ya lo dijo, Nietzsche: „Wir bleiben uns eben nothwendig fremd, wir verstehn uns nicht, wir müssen uns verwechseln, für uns heisst der Satz in alle Ewigkeit „Jeder ist sich selbst der Fernste“⁸⁸

Ese agente extraño que está en cada uno de los existentes se manifiesta impidiendo el acceso a los secretos absolutos. Agente que, propiciando momentos interrogativos, se vuelve clave para entender el sentido de la existencia la que, sin embargo, es imposible de comprender como lo que esa racionalidad promovida hasta hoy lo desearía. Sino que dentro de esa duda interrogativa que existe, gracias a esos espacios/tiempos de “entre”, los momentos *fronterizos* acogen los vagos fulgores que se cuelan desde el arcano y albergan la esencia más genuina del

⁸⁸ NIETZSCHE, F. *Zur Genealogie der Moral*. Op, cit., pp. 247-248.

“Permanecemos necesariamente extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, nos *tenemos* que confundir con otros, en nosotros se cumple por siempre el principio que dice «cada uno es para sí mismo el más lejano»” Nietzsche, F. *Genealogía de la moral*. [La traducción es mía]. (Este párrafo ya se citó en la página 26 de este mismo texto).

ser en su momento de alzado. Albergan al ser en búsqueda, al ser en pregunta, a su condición de extrañeza, a su condición de hermetismo que lo sobrepasa.

Lo que -muy probablemente- nunca pasará en ese predio de “entre”, en este estado del ser, será la develación absoluta del misterio. Aquí tienen lugar sus manifestaciones, sus sigilosas muestras de la extraña y reconfortante sensación, en donde lo pasional descubre su momento y su gran “sentido”. Su lugar pasión e ímpetu que resalta sus anhelos y su ser en el espacio en donde se da ese encuentro afortunado e interrogativo con lo que no se puede terminar de develar.

Este espacio no sólo se trata de un espacio/tiempo íntimo y personal que pertenece al individuo únicamente sino que dentro de la complejidad de este fenómeno del “entre” -que tiene sus estrechas ligazones con el *cercos fronterizo-*, también se encuentran esos momentos históricos precisos y puntuales que dejan ver ciertos acontecimientos paradigmáticos, cargados y connotados con “lo excedente”, aquello in-explicable, eso que al decir de Borges “no puede ser pero *es*”⁸⁹. Momentos que propician quiebres dentro de cierto “orden lógico” pre diseñado, que no es otra cosa que una ficción, una creación, una más entre las otras múltiples creaciones, invenciones y órdenes. Son momentos que descubren y se descubren como reveladores de las otras vías, las no transitadas, las “im-posibles”. Lugares de encuentro y de desencuentro. Sitios temporales y espaciales que albergan la posibilidad de nuevos comienzos y de otras opciones.

Y en el momento propicio se da esa especie de milagro o maravilla; prodigio o fenómeno en donde confluye “algo” inesperado. O “eso” esperado, pero de lo que no se tenía ni la menor idea de su alcance, potencialidad y trascendencia -esa sensación de “ahnen”: algo que se vislumbra que viene desde afuera y tiene capacidades fundadoras y conformantes-. De alguna manera se está a la espera de estos momentos decisivos que quedan para siempre, que permanecen dejando sus huellas. Esos que tienen un carácter constituyente que definirá ciertos rasgos existenciales. Esos que siempre nos retrotraen al momento supremo y principal anterior en el claustro matricial, como así también, al territorio venidero, el jardín definitivo, el reposo y el crepúsculo que seremos.

En ese momento decisivo, en donde nos vemos confrontados con esa extraña esencia de lo que somos y de lo que es nuestro mundo, es donde la sensación de vértigo (tan profunda- y magníficamente estudiada y explicada por Trías, sobre todo a partir de la película *Vértigo* de

⁸⁹ Cfr. BORGES, J. L. *El libro de arena*. Op., cit., p. 69.

Hitchcock⁹⁰) se hace patente, preñando nuestro presente con ese sentimiento tan particular y propio surcado por el misterio. El cerco hermético se manifiesta a su manera, desatando en nosotros ese impulso, ese mareo, ese vértigo... Sensación física que ha sido producida por restos sesgados de lo hermético, restos que nos hacen desear y temer a la vez, o desear eso que se teme. Dos pasiones confrontadas, pero absolutamente genuinas y decisivas en nuestro tránsito por el presente. “Entre”, frontera de lo re-conocible, deseo de lo insospechado y temor por lo escondido. El complejo tema de lo “un-heimlich”, desde donde se desdobra esta cuestión, en donde la cara y la contracara se encuentran exaltando y resaltando la relación que existe entre el mundo de lo conocido y su contrario: el no-espacio, ese espacio otro que se avizora por los huecos de lo nuestro.

1.2. Habitar un entre y sus significados

El “momento” se vuelve habitación, espacio/tiempo. Ese momento del ser en su lugar familiar que sin embargo está rodeado por fulgores extraños, venidos del reducto hermético.

Estoy pensando al respecto de todo esto, valiéndome del término “entre” que en este caso no se trata meramente del *cerco fronterizo* al que hace referencia Eugenio Trías, aunque tiene sus vínculos con éste. Tampoco se trata del presente perpetuo sin más, sino que está acompañado de otros factores: en este espacio del “entre” confluyen diversas cuestiones. Entre aquello anterior, recinto matricial y hermético y aquello posterior, recinto escatológico y también hermético, es que acontecemos y acontece nuestra existencia. El “entre” es este sitio en el presente, que a veces se transforma en *cerco fronterizo*, y a veces se vuelve cotidianeidad total. Es el punto en el que *esa transición* se puede dar. Es el momento al que llegan reflejos de lo hermético que luego cuentan con la posibilidad de enfrentarse y confrontarnos con la cotidianeidad, fuera ya del espacio fronterizo.

El “entre” se trataría también aquí, de un movimiento pendular entre dos (o varias) culturas, historias y/o países. En este caso, un “entre” personal que atañe a más de uno. Un “entre” que es compartido por muchos habitantes del planeta, seres todos en éxodo, expatriados del lugar hermético y de su país de origen, errabundos dobles... seres pendulares.

Habitar este espacio pendular, depende y varía según cada uno de los existentes vaya decidiendo y confrontando su rumbo, según vaya atisbando sus búsquedas y considerando creativamente sus posibilidades. La “habitación” no es igual para todos, ni es posible planificarla. La “habitación-vida-entre” acontece, y en ese gran acontecimiento que implica a cada una de las vidas humanas, la habitación del “entre” se forma y conforma. La

⁹⁰ Ver. TRIAS, E. Vértigo y pasión. Madrid: Taurus, 1998.

maleabilidad de este sitio, sus capacidades de transformación, sus huecos y suspensiones – atendiendo a ese suspenso que ocurre siempre otra vez en la curva existencial-, suspenso que se asume como el soporte para nuevos comienzos; todo esto es lo que permite al ser su aventura por el *cercos del aparecer* y su tránsito desde el mismo hasta el *cercos fronterizo*. Desde esta perspectiva, el “entre” no sería enteramente -como ya se ha mencionado- *cercos fronterizo*, sino que se trataría de la “habitación”, el “momento” o el “vaivén” que permite y posibilita el tránsito de algunos seres con potencial y capacidad de alzado, hacia la frontera y también su retorno al habitar cotidiano.

1.3. La habitación “entre” del extranjero

“...el hombre –ese animal de la palabra, como lo definiría Aristóteles; ese sonido de a pie, como lo llaman los guaraníes- no sabe cómo la palabra ha venido a insertarse en su realidad; la palabra que nos distingue como especie, permanece todavía inaccesible para nosotros en su origen”⁹¹

Para el existente que por las circunstancias que sean, se ve concretamente habitando un país lingüística y/o culturalmente “ajeno”, el “entre” toma una investidura compleja. Este espacio de transiciones se refiere tanto al ser y su íntima vida propia y personal, curva existencial y habitación que se ve en ciertos momentos transformada, como así también a su condición de multihabitador de “dos habitaciones”. El extranjero lleva consigo la huella -a modo de *fundamento en falta*- que todos los seres humanos cargan desde su nacimiento, la marca del sitio de sus principios, o el campo en donde su vida comenzó a andar el errabundo camino. Sin embargo en la particularidad de su móvil situación cultural, estos existentes llevan también la marca indeleble que produce el insertarse en un “mundo otro”: una segunda “habitación extranjera”, extrañeza que nunca dejará de serlo, a pesar de imprimir en ese ser habitador de simultaneidades, huellas definitivas y conformantes. Una extrañeza marcada por lo que culturalmente hemos asumido y asimilado como original, como nuestro origen.

Mi lengua “original” es el castellano, una vez asumida y asimilada esta construcción cultural (la lengua) como propia -y luego de que ha pasado la infancia, etapa en donde el ser se conforma-, todas las otras serán lenguas extranjeras, lenguas extrañas. Y lo serán para siempre, sin importar cuánto tiempo se habite en ellas. La necesidad de indagar o re-crear un origen, se hace patente aquí en la apropiación de lo que la cultura nos provee. Lo cultural podría pensarse también como el elemento supletorio del fallo o falta matricial, aunque esto

⁹¹ BOURDELOIS, I. *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006, p. 24.

realmente nunca pueda suplir aquella falencia primordial. A la vez, lo cultural también deja filtrar partículas de lo hermético.

Esto se hace evidente cuando un ser se inserta en otra cultura, y más aún si es otra cultura lingüística. En estos casos, los recorridos y búsquedas muchas veces son imposibles de equiparar -o traducir- con lo aprehendido en la cultura “original”. El desfasaje se manifiesta abiertamente, lo hermético se aparece aquí y allá de diferentes maneras, demostrando la imposibilidad del conocimiento del “origen”, o lo que es lo mismo, evidenciando el componente de ficción de lo lingüístico como elemento puramente original, que hace referencia a las cosas de la vida y a la vida misma, o como elemento primordial del génesis. Esto no significa que en los pliegues del lenguaje, en los vericuetos de cada lengua y en sus etimologías, se mantengan más o menos velados, sentidos de lo oscuro y de lo hermético. El lenguaje como las actividades conformantes del ser humano, vela y devela estos fulgores, provoca señales que muchas veces nos acontecen y nos muestran caminos recorridos y por recorrer.

En el caso del ser que vivencia una extranjería cultural, el “entre” muestra una doble coyuntura: se articula en este ser específico desde el sitio “propio” y desde el sitio “ajeno”. Ambos conceptos (propio y ajeno) asumen, sin embargo, su incapacidad de poder desambiguarse; ambos conceptos son y deberán permanecer ambiguos y difusos por fuerza de la “gran extranjería” o expulsión que atañe a todos los existentes por igual. La extranjería absoluta, probablemente sea una de las fuerzas que impulsan la necesidad de transformación de este posible concepto de “habitación-entre”, un sitio maleable en donde se da el paso hacia los momentos fronterizos. Un sitio móvil que alienta la posibilidad.

Se llega así al clímax de este apartado, que tiene que ver -como no puede ser de otra forma- con la experiencia propia: el diálogo con las sombras filtradas de lo hermético, que me circundan, en el punto “entre” en el que mi existencia experimenta su curva. Las sombras que se filtran en mi habitar -habitación- doble, en mi “entre” doble.

“Escuchemos una vez más la exhortación del lenguaje: el antiguo sajón «wuon» y el gótico «wunian» significan, al igual que la antigua palabra *bauen* el permanecer, el residir. Pero la palabra gótica «wunian» dice de un modo más claro cómo se experimenta este permanecer. «Wunian» significa estar

satisfecho (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella. La palabra paz (*Friede*) significa lo libre, *das Frye*, y *fry* significa: preservado de daño y amenaza; preservado de... es decir, cuidado.”⁹²

“El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Ésta se nos muestra así que pensamos que en el habitar descansa el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra.”⁹³

Sin embargo para el ser extranjero esa segunda habitación se muestra cotidianamente a las claras en su constitución amorfa, anormal, ficticia... Habitar [wohnen] en un país extranjero siempre conlleva la inquietud de lo hermético, lo diferente y otro, que se manifiesta. Esta evidencia, que en la lengua y cultura propia pasa casi siempre desapercibida, se patentiza en el suelo, la experiencia y las vivencias de un “mundo otro”. Allí se exterioriza algo del filtro extraño, del fulgor del cerco cerrado.

Esto también convive con los existentes cuando éstos se encuentran habitando su propio suelo, pero en este caso, la asimilación y apropiación cultural y lingüística ayudan a que el olvido necesario de tal extrañeza, sea más fácil. No obstante sobrevienen siempre otra vez, momentos de pasmo y desconcierto presentes aún en eso que creemos que es “lo propio”.

Esta habitación ajena nos ayuda a estar recordando que lo extraño devenido de lo hermético - eso que somos y que nos conforma-, está rodeándonos también desde las morfologías ajenas a nuestra propia cultura.

¿Por qué no podemos aprehender un idioma nuevo sin “acento”, si lo intentamos ya en edad adulta (aun tratándose de adultos jóvenes)? El aparato físico que cada existente encarna no responde a las necesidades o propuestas de una lengua otra. ¿En qué momento del paso de la niñez-adolescencia a la adultez se pierde esa maleabilidad mental pero también física y muscular, que permite pronunciar y aprehender, como la primera vez, una segunda o tercera lengua? ¿Dónde queda ese aprendizaje primordial, acaso más ligado al sujeto encarnado en la matriz, al infante que no habla pero que aprehende todo, aparentemente sin demasiado esfuerzo? Ése que absorbe, como quien ingiere..., acto más físico que racional: “Miríadas de movimientos neuronales y de mecanismos psicofísicos son necesarios para pronunciar o interpretar la más sencilla frase: misterio al que nos acostumbramos pero que no deja de ser impenetrable.”⁹⁴

⁹² HEIDEGGER, M. [1951] *Construir, habitar, pensar en “Conferencias y artículos”*. Barcelona: Serbal, 1994, p. 130. [Trad. Eustaquio Barjau].

⁹³ *Ibidem*, p. 131.

⁹⁴ BOURDELOIS, I. *Etimología de las pasiones*: Op, cit., p. 23.

La investidura de nuestra etimología lingüística y cultural nos acompañará por siempre; nunca volveremos a desprendernos de esa “vestimenta” asimilada como carne, en nuestros primeros momentos de la existencia. De ahí que otras “vestimentas lingüísticas” nos queden “grandes o pequeñas” y tengamos la sensación de que nunca podremos llegar a decir o a construir [bauen] con una lengua extranjera, lo que “verdaderamente” podríamos con nuestra propia lengua.

La libertad de un habitar [wohnen] en este sentido -y acá haciendo referencia a la cita de Heidegger ya consignada-, es limitada, o en este caso no se trata de una libertad, sino de una condición: este habitar se verá delimitado por la musculatura física y racional que nos circunscribe al cerco de nuestras posibilidades estructurales primordiales. El descanso es incompleto, el descanso está circunscripto a un alerta que nos mantiene desvelados en el sueño -a veces pesadillesco- de no poder volver a vivir esa libertad, la que nos da la sensación de estar en casa, de volver a la matriz, aunque ésta no sea más que una matriz incompleta y precaria. La libertad de poder hablar. La lengua y la cultura propia recomponen el fundamento en falta, la “falla” que nos acompaña y conforma desde nuestra caída en el mundo, *cerco del aparecer*.

Obviamente el habitar “lo doble” no tiene por qué ser (de hecho no lo es) un puro sacrificio lacrimógeno (aunque hayan momentos en donde lo hermético de los otros, se manifiesta de modo contundente y áspero); esta experiencia es digna de ser vivida en tanto ampliación de miras y el desvelo de la ficción de nuestra propia “invención matricial” (la cultura y la lengua), que sin dudas está hablando también de nuestras posibilidades físicas, en tanto el lenguaje es ficción, pero no solamente.

Los diferentes idiomas tienen claramente, como todo lo que tiene que ver con lo humano, destellos de lo hermético; no se trataría de una invención puramente caprichosa o antojadiza. Los caminos de las lenguas, de las distintas lenguas y sus etimologías nos llevan por paisajes propios de la esencia humana, esa que hace referencia al lugar perdido (¿paraíso perdido o la nada misma... hay diferencia entre estos dos?) y a nuestro jardín final. Ahí, en los vericuetos de nuestras propias ficciones, está la huella que nos marca y conforma.

“No desdeñaremos, por cierto, la compañía de quienes nos preceden como buceadores en el significado y origen de las palabras, y convocaremos a Platón o a Aristóteles, a Freud o a Benjamin, a Spinoza o a Kant, y a otros poetas o filósofos, cuando su mirada nos resulte necesaria para entender la evolución de un determinado significado. Pero queda claro que el oráculo central que estamos interrogando no es un canon, ni mucho menos el miembro de un canon establecido, sino una fuente inextinguible e inexpugnable, el lenguaje mismo, que tantos se precian en interpretar y dicen reverenciar sin haberlo

jamás escuchado humildemente, profundamente, en la sucesión de las olas contradictorias e intensísimas que acarrear, decantada, una sabiduría de milenios.”⁹⁵

Atender un lenguaje otro, aprehenderlo dentro de mis posibilidades adultas, desenvolverse en él, y trabajar en él, han sido, sin duda, una de las experiencias más ricas de mi vida hasta el día de hoy. Una experiencia recomendable para muchas más personas en el mundo. Evidentemente es también la opción que tenemos los seres humanos de aprehender lo otro, de aprehender de los otros. Es una de las maneras de someternos y hacerle frente a ese buscado y ansiado diálogo, que también es deseo y gran necesidad: el diálogo con las “sombras de la razón”.

2. Sombras alemanas

Es gibt ein Bild von Klee, das *Angelus Novus* heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.⁹⁶

⁹⁵ *Ibidem*, p. 27.

⁹⁶ BENJAMIN, W. [1940] *Über den Begriff der Geschichte These IX* en „*Werke und Nachlaß*“, Kritische Gesamtausgabe 19, Berlin: Suhrkamp, 2010.

“Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.” [Trad. Bolívar Echeverría]

La reflexión de Walter Benjamin es sublime y siniestra a la vez⁹⁷. Lo que ha pasado en el mundo, a partir de aquel año 1940, no ha mejorado. La desgarradora visión de eso que la obra de Paul Klee -*Angelus Novus*- produjo en Benjamin y la experiencia propia de éste último, resultaron visiones del punto (¿muerto y apestado?) en donde está y estuvo la humanidad, pero también hacia donde se está dirigiendo. No hace falta recordar el lugar en el que se encuentra hoy en día el andar de la especie humana, ni las terribles acechanzas que nos están aconteciendo.

Sublime en la sabiduría y poética de su descripción, Benjamin es un poeta filósofo -o más bien un pensador libre que se desencasilla de toda categoría- que conoce plenamente que la mejor filosofía va de la mano de la mejor poesía. Benjamin es uno de los que logra conjugar estas dos artes de manera magistral, y el muy conocido fragmento anteriormente citado lo demuestra.

Creo que Benjamin ha llevado a cabo algo de lo que Trías planteará luego con insistencia: tener atentas las antenas poéticas, para advertir eso que otros ámbitos suelen olvidar.

El fragmento de Benjamin -para comenzar a hablar de las sombras alemanas, tanto negativas como positivas-, conjuga esas dos cuestiones que busca y demanda Trías, dos cuestiones que nos impelen a indagar, en este caso, la necesidad de que la poesía y el arte vengan en ayuda de los saberes “racionales” que algunos creen fijos e inamovibles. Que la poesía venga en ayuda, pero que también pueda poner en duda lo dado: la *Tesis IX* de Benjamin, es una bella conjunción de esta urgente demanda. Dice Trías: “La filosofía es un acto de creación, de *poiésis*. Se halla emparentada con todas las demás formas de creación que bajo el nombre de Arte o de Literatura se reconocen. La creación no es unívoca; ni admite sólo algunas rutas más o menos canonizadas.”⁹⁸ Explorar algo de esos caminos posibles e infinitos, en relación con ciertas sombras de la razón (negativas/positivas – alemanas/argentinas), es uno de los objetivos que vengo proponiendo en esta tesis.

2.1. Coliseos.

Un coliseo es un anfiteatro destinado a espectáculos populares que tiene capacidad para un gran número de personas. Los espectáculos que se festejaban en la antigua Roma en estos edificios, son conocidos aún hoy por lo siniestro de su carácter sangriento y martirizante. Un evento festivo, cotidiano y popular que en muchos casos implicaba la tortuosa muerte de otros seres humanos.

⁹⁷ Esto recuerda que en lo sublime habita también lo siniestro, o que lo siniestro puede manifestarse en los momentos y circunstancias más sublimes.

⁹⁸ TRIAS, E. *El hilo de la verdad*. Op., cit., p. 39.

Se trata de un concepto que se aleja del problema de la “representación teatral”, para chocarse con una realidad cruda y siniestra. Lo que sucedía en el teatro romano era real (al modo de lo que aún hoy acontece, en cierta medida, en las corridas de toros), en donde el placer de algunos implica el sacrificio de otros.⁹⁹

El *Dutzendteich* es un predio situado en la ciudad de Núremberg, en donde se erigieron varias edificaciones nacionalsocialistas. Bajo la tutela de Albert Speer (el conocido arquitecto del partido nazi), se llevaron a cabo colosos que recuerdan, con aires de nostalgia, al antiguo imperio romano. Caminando por este sitio, uno tiene la sensación de que las aspiraciones del nacionalsocialismo, eran (entre otras) levantar un imperio inspirado en lo que ellos creían y querían “salvar” de aquel gran imperio perdido (el romano, o de la lectura que el nacionalsocialismo hizo del imperio romano). De hecho su gran proyecto para la futura “capital del mundo” (*Welthauptstadt*) -que se llamaría “Germania” y se ubicaría en Berlín-, es otro de los signos que hablan de estas aspiraciones.

Aquí hace aparición la cuestión genealógica, esa que va presentando y mostrando sus fragmentarias y soterradas facetas. Algo de aquel coliseo romano anterior con su carácter siniestro y terrorífico, se despereza de su letargo de siglos en el *Dutzendteich*.

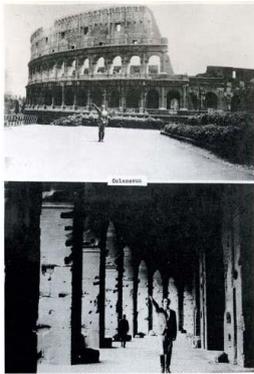
Recorriendo la semicircularidad del *Kongresshalle* -o “Kolloseo”, como la gente prefirió llamar- (figura central -n° 100- de la trilogía siguiente), nos acontecen extrañas sensaciones, *espectros* devenidos de otros tiempos y lugares. Este predio (el *Dutzendteich*) en parte abandonado y ruinoso, sigue latiendo por debajo de los decenios y tiene grabada la huella de sombras muy anteriores. Las sensaciones contradictorias y encontradas que se suceden en el *Dutzendteich* provocan fascinación, y temor a la vez¹⁰⁰. No es casual que *die Kongresshalle* - el imponente pabellón de congresos que planificó, y en parte llevó a cabo, el nacionalsocialismo- (figura n° 100), sea una cita al coliseo romano.

Me valdré de tres imágenes (ver a continuación) para seguir con las reflexiones acerca del cerco hermético, de sus sombras positivas y/o negativas y del hilo que se puede destejer, rastrear o *conjurar* de cada una de las imágenes elegidas, o de éstas que han venido a mí, y

⁹⁹ Los llamados “Reality shows” o las “cámaras ocultas”, tan auspiciados y promovidos por los grandes medios y los manipuladores del poder, pueden ser también una manifestación actual de este escarnio público. En estos casos con la complacencia de sus participantes (o parte de ellos), a cambio de una efímera “falsa fama.”

¹⁰⁰ No olvidaré la primera vez que ví el inmenso semicírculo de la inconclusa *Kongresshalle* desde la ventana del autobús y la atracción y encanto que esta grandiosa edificación me produjo. Sin saber de qué se trataba y sin reparar en qué podría ser, me dije: tengo que averiguar qué es esto. Al poco tiempo lo supe y este hecho, esta visión dejó una huella, que tiene que ver con mis primeros momentos de fuertes vivencias en este país, extranjero para mí.

que tienen como objetivo ayudar en el camino para repensar estos temas, intentando experimentar con la posibilidad que busca el diálogo con esas sombras que nos están interpelando.



101



102



103

En primer lugar he tomado a Alemania como base de las búsquedas, aunque sus caminos y recorridos puedan involucrar, en ciertos casos, otros sitios según las circunstancias que se estén transitando.

Las razones de la elección de este lugar y sus posibles sombras tienen que ver con devenires personales (hace 13 años que vivo entre Alemania y Argentina, con fuerte base en Alemania). Uno no se puede desvincular de las propias vivencias que han sido conformantes, para encarar un trabajo de este tipo; lo empírico es el determinante de lo que del mundo se puede conocer, buscar y reflexionar.

Dice Foucault que “la genealogía es gris, meticulosa, pacientemente documental. Trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos.”¹⁰⁴ Se piensa la genealogía de una cosa, hecho, persona, momento histórico, etc. como una serie de hitos no-ordenados y casi siempre confusos, que van asumiendo periodos, develando situaciones y produciendo giros cardinales, los cuales se descubren como acontecimientos fundamentales, con importantes potencialidades activas o latentes. Se trata de un seguimiento o análisis de posibles momentos fundamentales, que dentro de este apartado denominado “sombras alemanas” pueden llegar a tener un gran potencial. No son solamente “grandes acontecimientos históricos”; muchas veces son las pequeñas intimidades, los acontecimientos mínimos y cotidianos, los lugares en

¹⁰¹ Imagen 2. KIEFER, Anselm: *Entre el verano y el otoño de 1969 invadí Suiza, Francia e Italia. Un par de fotos.* (*Zwischen Sommer und Herbst 1969 habe ich die Schweiz, Frankreich und Italien besetzt. Ein paar Fotos.*)

¹⁰² Imagen 3: *Kongresshalle* en el predio *Dutzendteich* en Núremberg.

¹⁰³ Imagen 4: Yo, llevando a cabo un trabajo de escritura con luz en el predio *Dutzendteich* en Núremberg, Alemania, 2004.

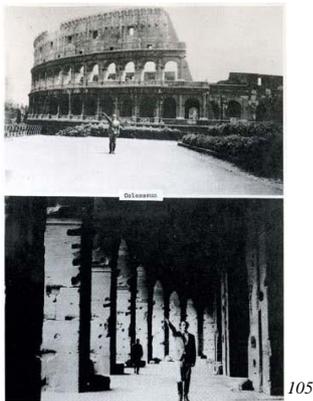
¹⁰⁴ FOUCAULT, M. [1971] *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2008. [Trad. José Vázquez Pérez], p. 11.

donde vive la potencia en letárgico estado. Potencia que en caso de activarse es capaz de provocar giros y de manifestarse, asumiendo una fortaleza con la posibilidad de entablar diálogos con lo opaco. El acontecimiento íntimo también está cargado de potencia; la clave es eso que sobreviene, eso que se despierta, eso que re-torna. La clave es el acontecimiento.

“Conjuros” he llamado a los tres apartados que siguen. Conjuro, en este caso, tiene que ver con ciertas lecturas devenidas de Derrida y de algunos lectores (re-escritores) de Derrida.

Se trata de una búsqueda en este territorio alemán, que se ha convertido en mi “segunda habitación”, la extranjera. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, esta “habitación” tiene capacidades o rasgos conformantes. O más bien tiene el potencial (el poder) de proponer(me) determinados devenires que no podrían ser o acontecer de otro modo, ni en otro lugar.

2.1.1. Primer conjuro: El martillo o invasión Kiefer.



“Por el momento, leeré a Nietzsche desde la escena de Ecce Homo. Allí, él pone su cuerpo y su nombre en primer plano...”¹⁰⁶ Nietzsche asume un riesgo pleno al involucrarse directamente con y desde su nombre, como habría de señalarnos Derrida: Nietzsche escribe en primera persona, *martilla* en primera persona. Nietzsche, su nombre, su firma, su(s) espectro(s), su(s) sombra(s) se nos presenta(n) en sus escritos y en todos los que se multiplican después de él, todos los otros que lo invitan, lo escuchan y lo conjuran. Lo devuelven a su calidad de espectro, de ser otro, de sombra.

¹⁰⁵ Imagen 5. KIEFER, A. *Entre el verano y el otoño de 1969 invadí Suiza, Francia e Italia. Un par de fotos.*

¹⁰⁶ DERRIDA, J. [1984] *Otobiografías*, Buenos Aires: Amorrortu, 2009, p. 34.

El martillo de Derrida es sutil y deja un lugar abierto a la posibilidad. Allí donde Nietzsche sentencia ¿prevé?, “Derrida centrará la atención en el carácter citacional, iterable, o, incluso ritual, de toda marca para dar cuenta de su propio carácter signifiante”¹⁰⁷.

Anselm Kiefer es un artista alemán nacido en el año 1945, poco antes de que finalizara la “Segunda Guerra Mundial”. Su obra es bastante controversial y se confronta con muchos de los tabúes y mitos de su cultura. Una de sus primeras series que aún hoy despierta molestias, es la que Kiefer denominó: „*Zwischen Sommer und Herbst 1969 habe ich die Schweiz, Frankreich und Italien besetzt. Ein paar Fotos*“ (“Entre el verano y el otoño de 1969 invadí Suiza, Francia e Italia. Un par de fotos.”). La obra, como su título lo indica, data del año 1969, aunque fue expuesta por primera vez seis años más tarde, provocando gran conmoción. Se trata de una serie de fotos en las que el propio artista aparece en algunos lugares de estos tres países (Suiza, Francia e Italia) haciendo un *gesto* pesadamente connotado, a saber: *el saludo nazi*, con el brazo derecho extendido hacia adelante.

Kiefer provoca con una prohibición: el *deutscher Gruß*. El propio Kiefer está disfrazado a la manera militar nazi, y este disfraz se hace evidente. Hay mucho de destape en estas imágenes, de mostrar monstruos, de develar tabúes, de presentar(le) a la sociedad (en) su cara más oculta, pero también hay allí, un aire de caricatura, de grotesco, de absurdo.¹⁰⁸

Kiefer martilla, martilla y rompe algo que había quedado sin decir. Alemania está reconstruida, en una obsesión descomunal por enterrar ese pasado, Alemania *es igual a lo que era*. Este acto obsesivo llama la atención, ladrillo por ladrillo, piedra por piedra, fue recuperado, operado y devuelto a su lugar, o a su “casi” lugar. Ciudades enteras, el país entero, fue reconstruido como si no hubiera habido bombas, sirenas, bunkers. Anselm Kiefer

¹⁰⁷ PÉREZ NAVARRO, P. *Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción en Conjunciones. Derrida y compañía*. Madrid: Dyckinson, 2007. p. 363

¹⁰⁸ Hablando de provocaciones, resulta inevitable hacer referencia a los sucesos ocurridos en Francia en enero de 2015. Los atentados en París que incluyen la masacre de los dibujantes de la revista *Charly Hebdo*. Dentro de lo que se le ha criticado a los caricaturistas, es el haber provocado con temas álgidos que merecen ser pensados dos veces antes de manifestarlos livianamente. Sin embargo ¿no es todo esto (todo esto como “gran acontecimiento”) una señal que nos está develando “algo” de lo que hoy atraviesa la sociedad global humana? Algo que habla de todas esas sombras negativas que están al acecho. La banalización de temas delicados, el asesinato de personas, la diferencia de valía entre las igualmente injustas muertes del “primer” y del “tercer mundo”. Como ya lo dijo Derrida con motivo del atentado a las torres gemelas, se puede repetir con relación a la cobertura mediática que recibió la tragedia del avión *Germanwings*, en comparación con la escasa cobertura de los asesinatos de los estudiantes universitarios en Kenia. Aun cuando la opinión personal propia, tienda a ser que los dibujantes muertos no pretendían ser serviles al sistema, ni tampoco pretendían ponderar o promover pasiones “anti-islam”, estos temas, estas muertes son consciente y siniestramente manipulados por los medios y tergiversados por todos sus costados.

con sus *fotos-hammer* se presenta y afirma que algo pasó. Reconoce un síntoma y se hace parte del síntoma. Se incrusta en él, en el momento en que pone su cuerpo en las fotos.

Con “*su cuerpo y su nombre en primer plano...*”¹⁰⁹ se pregunta Kiefer cómo se hubiera comportado de haber vivido en la época del nacionalsocialismo, y nos pregunta a nosotros si acaso todo eso ya “ha pasado”. Preguntas que obviamente no buscan una respuesta, sino cuestionar una situación determinada. Buscan *el síntoma*. Kiefer habla también de ciertos temas, mitos y acaso modos de hablar; o partes, elementos del habla, del lenguaje (*Sprachteile*) que están sepultados, y cómo se hace necesario *martillar* para desenterrarlos, hacerlos visibles. Eso que estaba oculto... reprimido... anestesiado...

El diálogo que propone Kiefer, y que debe seguir abierto en la Alemania actual, es uno de los fundamentales. La pregunta, revisión y re-creación de ese pasado, es parte de lo que está acechando aún hoy la cotidianeidad de este país (y en buena parte se extiende a otros países europeos). Lo que evidencia el trabajo de Kiefer son los espacios de tabú, eso reprimido, eso que no ha podido ser pronunciado. Eso que linda con el horror o que es el horror mismo.

La formulación de Kiefer sigue abierta esperando; el espectro de estas fotos-performances late en la negación, indiferencia o condena que impide una re-creación de aquello que quisiera rebuscar en el futuro, en uno de los futuros devenidos de posibles sombras en diálogo. Interesante será ver quién/quienes podrá/n sostener el martillo de Kiefer para seguir moviendo ahí donde hace falta.

2.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. *Dutzendteich* o *Reichparteitagsgelände*.



110

Freud habla de que una inversión de lo conocido es la que provoca lo inquietante, lo tenebroso, en donde la sorpresa también juega un rol importante. Nadie espera que su entorno familiar se vuelva extraño, que irrumpa lo *unheimlich*... y sin embargo acontece¹¹¹

¹⁰⁹ DERRIDA, J. *Otobiografías*. Op. cit., p. 34.

¹¹⁰ Imagen 6. *Kongresshalle* en el predio *Dutzendteich* en Núremberg.

Voy a a-traer aquí, a través de unas imágenes, un lugar. El lugar al que me estoy abocando hace años ya, el *Dutzendteich*, se encuentra en las afueras de Núremberg. Un parque de esparcimiento que consta de dos lagos. Históricamente y aún hoy, se llevan a cabo en este sitio fiestas populares y paseos festivos o dominicales.

A partir del año 1933 el partido Nacionalsocialista tomó este sitio para convertirlo en su *área para celebraciones*. Hasta hoy, este lugar es también conocido como *Reichsparteitagsgelände*, el nombre que le dieron los nazis. El proyecto total que preveía el nacionalsocialismo para este sitio y que no se pudo concluir por el comienzo de la guerra, era colosal, y lo que se llegó a concretar lo demuestra. Lugares como lo denominado por el partido *Kongresshalle* (y por la gente sencillamente *Kolloseum*, abruman con su imponente presencia. Una impresionante edificación en forma de herradura que recuerda a viejos anfiteatros, está en pie al lado del lago *Dutzendteich* (el que le da su nombre original al lugar), hablando de cosas que -aunque silenciadas- siguen estando ahí.

El *Reichsparteitagsgelände* es un lugar de palimpsestos, un lugar donde se confunde la historia, se disimulan algunas verdades y se inquietan los sentidos. Los edificios del nacionalsocialismo están, en gran parte, cerrados y sin uso. Como una terrible y presente ausencia (¿o una ausente presencia?).

La *große Straße* (calle grande), más que una calle es una avenida de 2km de largo que fue el escenario de desfiles, marchas y actividades gimnásticas. Hoy es un gran estacionamiento de vehículos al que parece sobrarle espacio o faltarle vehículos (cosa extraña en Alemania).

El *Zeppelinfeld* (campo de zepelines) un espacio inmenso y vacío, una tribuna de cemento que se derrumba con el paso del tiempo¹¹² y un campo arruinado en donde sólo crecen las ortigas.¹¹³

¹¹¹ „Also heimlich ist in Wort, das seine Bedeutung nach einer *Ambivalenz* hin entwickelt, bis es endlich mit seinem *Gegensatz* unheimlich zusammenfällt. *Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich* (...) Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ FREUD, S. *Das Unheimliche*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1989, p 250 (La cursiva es mía)

“Entonces heimlich desarrolla su significado hacia una *ambivalencia*, hasta coincidir finalmente con su *opuesto* unheimlich. *Unheimlich es, de alguna manera una forma de heimlich* (...) Unheimlich sería todo lo secreto que debiendo quedar oculto se ha manifestado.” FREUD, S. *Das Unheimliche*. (La traducción y las cursivas son mías).

¹¹² Al momento de mi llegada a Núremberg en el año 2002 e incluso hasta el 2006 se podía acceder a las inmensas escalinatas de la tribuna del *Zeppelinfeld*. Había un cartel que advertía que uno ingresaba bajo su propia responsabilidad en caso de que pasara algo (como sucede en tantos sitios en Alemania: caminos congelados en invierno, o ciertos senderos en los bosques), pero se podía acceder. Hoy en día la tribuna está rodeada por vallas que impiden la entrada. El lugar está cada vez más en ruinas.

¹¹³ Mi primera experiencia con esta planta fue en el Campo de zepelines en el *Dutzendteich*. Yo me encontraba haciendo un trabajo artístico para mi maestría dentro del Área de *Arte y espacio público*, para lo que necesitaba acomodar unas imágenes en unos escalones derruidos del Campo de zepelines. Éstos estaban

Hay mucho de inquietante en ese lugar. Es evidente que no se sabe bien qué hacer con él. Está ahí hablando con un mudo tono. O acaso siempre por explotar, albergando la posibilidad de volver, de re-tornar.

Derruirlo sería un error; sería la negación del pasado, el que sin embargo en la negación se reafirma. Renovarlo, mantenerlo, implicaría quizá, algo de presunción, de cuidado, de afecto, hacia aquella época que está connotada por lo más repudiado y repudiable: el desprecio, ultraje e injuria a la especie humana en su rica diversidad. Ignorarlo es lo que se hace. Se lo ignora en el sentido de que se lo utiliza como si allí no hubiera nada de lo que hay, y como si allí no hubiera pasado nada de lo que pasó. Como si el lugar siguiera siendo, al igual que desde el siglo XVII, un punto de esparcimiento sin más. Se lo ignora en lo familiar de los paseos y de los usos. Gente que en verano aprovecha y a la vera del lago, frente al ominoso *Kolloseo* toma sol. Esto familiar que se torna *unheimlich*.

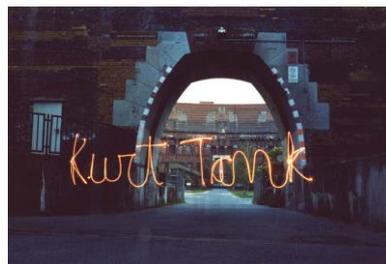
2.1.3. Tercer conjuro: El resto o lo indecible en la noche.



114



115



116

“¿Pero yo quién soy?”¹¹⁷ ¿Qué es mi vida? ¿Cuáles son los espectros que me visitan? ¿De dónde vienen? ¿Son también espectros de otros? ¿Son vagas visiones que alguna vez fueron otras?

Atenta la mirada, vigila desde su lejanía aletargada un espectro, para nosotros, cualquiera de nosotros, un espectro cualquiera. En un cierto momento se despereza dejando su pasivo ex –

cubiertos por una planta. Ni bien quise sacarla para hacer un poco de lugar para mis imágenes toda mi mano se estremeció en un fuerte e inédito ardor. Cada vez que veo una ortiga (*Brennnessel* en alemán) me viene a la memoria este extraño y solitario sitio: el *Zeppelinfeld* del *Dutzendteich*.

¹¹⁴ Imagen 7. En el *Zeppelinfeld*, yo con la linterna, fuente de luz para estos trabajos (téngase en cuenta que tuve que

literalmente aprender a escribir en el aire, para poder llevar a cabo este proyecto). La imagen mía se hace visible, si al momento de hacer la toma fotográfica me quedo quieta (esta foto, donde se ve mi cuerpo, la hice a modo de ejemplo, para que se comprenda mejor cómo funciona la técnica, que en este caso es de absoluta necesidad para entender bien uno de los sentidos fuertes de estas fotos).

¹¹⁵ Imagen 8. *Ante Pavelic* en *Die Kongresshalle* o *coliseo* (su silueta nocturna).

¹¹⁶ Imagen 9. *Kurt Tank* en *Die Kongresshalle* o *coliseo* (entrada).

¹¹⁷ DERRIDA, J. *El animal que luego estoy si[gui]endo*, Madrid: Trotta, [trad. C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel], 2008. p. 69.

istir. Se presenta, nos interpela y nos deja una extraña certeza de que es eso, ese espectro, el que decidió encontrarnos.

Estamos hablando sobre algo de lo que dijo Derrida, y también sobre algo de lo que dijo Nietzsche, y también sobre algo de lo que dijo Trías... y tanto más. Nos encontramos emprendiendo una búsqueda, un llamado que convoque a estos espectros que nos motivan y que nos interesan.

Y sin embargo lo bueno sería que nos acontecieran, que irrumpieran en nuestra ilusoria linealidad temporal y nos trajeran los fulgores de eso que de ellos nos llega aún hoy en forma espectral.

Voy a hablar también de la llamada y del porvenir: de «la incantación mágica destinada a *evocar*, a hacer venir por la voz, a *convocar* un encanto o un espíritu», del conjuro y de la palabra que se repite y se re-cita, ya sea para entrar en contacto con los muertos, o bien para devolverlos a la condición que les pertenece: la de estar muertos.¹¹⁸

Entonces, la intención de esta *convocatoria* es la *evocación*, en este caso, de los espectros. También la *evocación* de una posible *gama de espectralidad(es)* que ellos traen consigo. Actos *performativos*¹¹⁹ que siguen provocando al acontecer y al acontecimiento. Los espectros de lo que nos quedó, de lo que tuvimos, de lo que comprendimos, de lo que nos conformó. Están *aquí y ahora*; siempre que se los convoque, que se los *conjure*. Y siempre que ellos nos quieran visitar.

También se encuentra rondándonos ese *resto* de espectralidad: lo inasible, lo que se resiste a ser apropiado, a ser comprendido, eso que es por tanto infinito. La *différance*. Lo imposible aquí, ahora, entre mis palabras.

Busco entonces algo entre *mis posibles restos* cruzándolos con algún *resto* de ese extraño lugar: el *Reichsparteitagsgelände*. Estoy a la búsqueda desde siempre probablemente, de algo que (no) quiero encontrar, que me mueve hacia adelante. De algo que (no) quiero encontrar. Mi sentido. Como dice Derrida: “¿Quién se ha encontrado alguna vez con un yo? Yo no. (...) Si alguien llegase, si yo llegase, a identificar esa identidad de forma segura, naturalmente yo

¹¹⁸ MELONI, C. *Epitafios: aporías de la conjuración* en: “Espectografías. De Marx a Derrida”. Madrid, Trotta, 2003, p. 66.

¹¹⁹ “La performatividad se corresponde con otra función del lenguaje, a saber, la de «hacer cosas con palabras» o, como lo expresa Derrida «comunicar una fuerza por el impulso de una marca». Una fuerza cuyo objetivo característico, esencial, sería por completo diferente a aquel de los enunciados constataivos, ya que produce o transforma una situación” Pérez Navarro, P. *Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción* en: “Conjunciones. Derrida y compañía”. Op., cit., p. 360.

no escribiría más, ni marcaría, ni trazaría y de alguna manera, no viviría más. No viviría más.»¹²⁰

Hace algunos años, hice una (no-)intervención en el *Reichsparteitagsgelände* o *Dutzendteich*, un trabajo que tenía que ver con la escritura (todos los trabajos visuales lo tienen, lo visual es siempre escritura), y acaso con la no-escritura, o más bien con lo tachoneado, lo borroneado, lo reprimido, o, lo que está ahí y, sin embargo, no se ve.

Dicho trabajo está compuesto por seis series de cinco fotos cada una, tomando como escenario para estas fotos, diferentes lugares del área del *Reichsparteitagsgelände*, en donde escritos con una linterna aparecen los nombres de algunos de los nazis que -luego de la guerra y para evitar los juicios- huyeron a la Argentina (residiendo si no para siempre, al menos un tiempo en este país), entre otros lugares de Latinoamérica.

Se trata pues, de escribir lo inasible en la noche. Lo ominoso, lo inenarrable, lo indecible. Un resto. Un resto imposible de (no) ser escrito.

En este trabajo, el acto de escribir, es *puro acto* o performance, que supone un cuerpo que se expone (pero no se ve en las fotografías). ¿El mío? La escritura de luz proveniente de la linterna, no es legible para nadie en el momento en el que ésta es inscripta. En el momento de la toma fotográfica, la única sensible a ella es la cámara. Su único testigo.

Al revelar la película, aparece lo que nadie vio. O lo que nadie *quiso* ver. O lo que por insoportable escapa a la palabra, a la escritura y se reprime a sí mismo. Lo que vive, sin embargo, anestesiado en el *Dutzendteich*, en ese *Reichsparteitagsgelände*, en la memoria del lugar. Sus espectros y sus sombras ¿Acaso lo imposible presentado?

2.2. El Ángel de la historia

„Sag´ mir wo die Blumen sind
wo sind sie geblieben...?“¹²¹

¹²⁰ Texto de la película de Safaa Fathy, *D'ailleurs Derrida*, [Trad. Cristina de Peretti], 1999.

¹²¹ Texto del poema de Pete Seeger, *Where have all the flowers gone?*, 1955. [Trad. al alemán: Max Colpet].
“Where have all the flowers gone?/Long time passing/Where have all the flowers gone?/Long time ago/Where have all the flowers gone?/Young girls picked them every one/When will they ever learn?/When will they ever learn?/Where have all the young girls gone?/Long time passing/Where have all the young girls gone?/Long time ago/Where have all the young girls gone?/Where have all the young men gone?/Long time passing/Where have all the young men gone?/Where have all the young men gone?/Long time ago/Where have all the young men gone?/They are all in uniform/When will they ever learn?/When will they ever learn?/Where have all the soldiers gone?/Long time passing/Where have all the soldiers gone?/Long time ago/Where have all the soldiers gone?/Gone to graveyards everyone/When will they ever learn?/When will they ever learn?/Where have all the graveyards gone?/Long time passing/Where have all the graveyards gone?/Long time ago/Where have all the graveyards gone?/Where have all the flowers gone?/Where have all the flowers gone?/Long time ago/Where have all the flowers gone?/Young girls picked them every one
When will they ever learn?/When will they ever learn?”

El poema de Pete Seeger¹²², originalmente escrito en inglés y que luego popularizó Marlene Dietrich en alemán, habla de la guerra y también de lo que se desvanece, de lo que se acaba, de lo que desaparece. Habla de la muerte, siempre injusta e incomprensible a nuestros ojos y mucho más injusta en el territorio absurdo y siniestro del campo de batalla. Con tono melancólico nos hace mella algo que queda latiendo... letargos luego del fuego, luego de la muerte. Tras las víctimas que nunca conoceremos, tras la(s) historia(s) que quedará(n) enterrada(s) después de las tragedias, se agazapa ese resplandor que desde la opacidad de lo que no se ha dicho, o de lo que no ha sido contado por la Historia (con mayúscula), acecha. Eso devenido del hermetismo que hace sentir de vez en cuando su remota presencia.

Con respecto a esto dice Trías: “La historia es historia de los vencedores. La historia de las sociedades es la historia de las clases dominantes.”¹²³ *¿Dónde están las flores, dónde han quedado, qué ha pasado?*, decía Marlene Dietrich en alemán, con gran melancolía por todo eso que quedó sepultado. La sensación de pérdida irreparable nos invade al escuchar esta sencilla canción, que si no fuera por su modo desgarrador, en el que cada uno de sus “personajes” (flores, niñas, hombres, soldados, cementerios, flores) va desapareciendo, se parecería a una canción infantil que completa un círculo de juegos. Sin embargo no hay juegos allí. Hay, quizá, amor o vida pero devenida en guerra y en muerte. Este poema está hablando de la guerra, de la muerte y del deseo desesperanzado por aprender algo de toda esa ruina. Algo que nos salve para no caer otra vez en el círculo que nos devolverá a las guerras y a las injustas muertes... Sin embargo el círculo parece retornar, el aprendizaje y la salvación nos son esquivos.

El *Ángel de la historia* de Benjamin, aquél que mira la catástrofe única del pasado, ése que quisiera despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero que, impedido por las tormentas del paraíso, es arrastrado irremediabilmente hacia el futuro, hacia “el progreso”; es el mismo que quisiera que aprendamos a dialogar con los destellos de la ruina acumulada. *El ángel de la historia* mira horrorizado a la Historia; ésa que se enmarca dentro del destino y las glorias de los vencedores. *El ángel de la historia* es consciente del error y es incapaz de repararlo.

“...cómo detener tiempo e historia con el fin de que emerja lo que la dominación impide sentir y percibir? Cómo pensar la historia más allá de esa continuidad supuesta de lo histórico, cómo parar ese

¹²² También citado por Eugenio Trías en *La memoria perdida de las cosas*, Op. cit., p. 99.

¹²³ *Ibidem*, pp. 150, 151.

proceso hacia Adelante que erosiona y devasta todo Atrás, cómo frenar esa marcha y reposar en el elemento mismo que emerge en esa interrupción y detención.”¹²⁴

Preguntas que calan hondo, son estas que nos hace Eugenio Trías.

Paul Klee pintó su *Angelus novus* en el año 1920. A partir del año 1921 y hasta prácticamente el fin de sus días en 1940, Walter Benjamin llevó consigo esta obra, incluso a los destinos de su exilio. Según una leyenda talmúdica una legión de “ángeles nuevos” son creados todo el tiempo para entonar su himno ante Dios. El destino de ellos guarda un parecido con el del ser humano; al finalizar su tarea, se disuelven en la nada.

Walter Benjamin y Paul Klee, fueron dos alemanes que huyeron de su país en el año 1933 luego de la asunción del nacionalsocialismo al poder. A partir de ahí comenzarían su vida en el exilio.

Dos seres fronterizos que comprendieron su estado y vivieron especiales y complicados momentos, sin por eso dejar de accionar el martillo que escarba en la ruina olvidada, reprimida y anestesiada; sin dejar de ver lo ominoso que vigila amenazadoramente tras el aparente carácter apacible de la Historia; y sin dejar de buscar en sus propios restos, aquellos fulgores que aunque peligrosos, son los que conllevan la promesa.

Las respuestas a las preguntas de Trías no ofrecen solución directa ni absoluta, pero el filósofo nos muestra un posible camino de tránsito que sin duda también divisaron tanto Benjamin como Klee y todos los seres que se han alzado en algún momento en dirección a la frontera, al cerco inquietante que se abre y repliega según las posibilidades que los existentes puedan o decidan poner a prueba. Según las aventuras que estén dispuestos a emprender por ese lugar allende el límite que seguramente no estará exento de peligros.

“Para quien se deja arrastrar, no por la marcha de la historia, sino por los ramalazos de la memoria involuntaria; para quien espera y atiende ese tiempo fugitivo que es tiempo de reminiscencia, para él hay, en medio de la desolación, cierto consuelo y esperanza. Poeta en medio de la noche, su sacerdocio consiste en la administración, en los instantes de luz, de esos tesoros perdidos en la memoria ancestral convertida en escombros (...) sólo en medio de las materias en derribo que deja como residuo la excavadora de la Historia –a modo de basura de viejos sueños- sólo allí subsiste a veces algún rescoldo de lo inmemorial y de lo sagrado.”¹²⁵

La promesa *hermética* del ángel de la historia se encuentra en la obra de Klee, en la obra de Benjamin y en la obra de tantos otros que se ofrecen alzándose y buscando nuevos caminos.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 151.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 152.

La promesa *hermética* positiva *trans-parece* en ese camino. La promesa *hermética* del ángel al que hemos desahuciado *nos clava la mirada con ojos desencajados*; desde la lejanía y los escombros, desde el hermetismo de la Historia y la Razón parece estar aguardando el buen momento que no hemos sido capaces de concederle.

Las sombras nefastas referidas a la Historia alemana están vigentes (como sucede en todos los lugares del mundo, todo sitio tiene más o menos reprimidas en el recinto más o menos hermético sus sombras nefastas). La melancólica pregunta “*when will they ever learn?*” aún sigue latiendo, aún sigue esperando.

3. Sombras argentinas

Se equivocaba Theodor Adorno cuando sentenció que, después de Auschwitz, no se podía ya escribir poesía lírica. La de Celan refuta desgarradoramente al filósofo alemán. Y prueba, sí, que después de Auschwitz no hay escritura si no es otra. Lo mismo ocurre en la Argentina posdictadura militar, donde todavía se la llama «el Proceso».¹²⁶

El acontecimiento provoca un quiebre, un quiebre en la historia, un quiebre en las historias. Acontecimientos terribles como los genocidios nazis, o los genocidios de la última dictadura argentina -entre tantos otros-, marcan hitos imborrables e ineludibles. De acuerdo con Juan Gelman, luego de estos tristes acontecimientos, la escritura (también el arte en general) y por tanto el propio ser no vuelven a ser los mismos. Las historias devastadas vuelven siempre otra vez. Como espectros hurgan y se hacen presentes en las tramas, en las vidas humanas y por ende también, en sus trabajos de creación. Sin embargo, la confusión que Gelman ve en Adorno es y no es tal. Se puede comprender el sentido de la afirmación del filósofo alemán, que dice que ya no se puede escribir poesía después de Auschwitz. La poesía y el arte son incapaces de devolverle la vida a los muertos o de reparar los daños y las atrocidades. La poesía puede parecer vana en momentos como estos. La atrocidad sobrepasa con creces las posibilidades “reparadoras” de la poesía. La poesía pierde su curiosidad innata y su esperanza. La letra siente su absoluta impotencia frente al desastre, no es un Cristo que le devolverá la vida al Lázaro. Es apenas un resabio humano que busca encaminarse a un sitio indeterminado, a un sitio sin sentido.

¹²⁶ GELMAN, J. *¿Cómo hacer olvidar al lenguaje su ayer?* en “Prosa de prensa”, Buenos Aires: Ediciones B, 1997, p. 290.

Por otro lado, después de la tempestad, después de la(s) guerra(s), después de sepultar a nuestros muertos, reaparece esa posibilidad que otorga la poesía, ese andar. El sosiego necesario para poder seguir. Seguir como señala Gelman:

Durante años pensé que el error de Adorno consistía en una omisión, que le faltó un “como antes”, que no se podía escribir poesía como antes de Auschwitz, como antes de Hiroshima y Nagasaki, como antes del genocidio argentino.¹²⁷

No se puede escribir poesía como antes. Hay algo que marca de modo indeleble. Hay algo que hace mella. Los espectros devenidos de estos acontecimientos y los espectros por-venir se presentan o se pueden presentar. En esa área de posibilidad tienen sus hábitats las nuevas *poiésis* devenidas de otros horizontes y apostando a evitar el camino al desastre.

3.1. Gama de espectralidad(es)

Dentro de la *gama de espectralidades* posibles aparecen las tres siguientes (ver imágenes), que en conjunción, muestran una idea potente que hace referencia a fragmentos de la historia/ruina argentina, sus pasados, sus trascendencias y sus posibilidades:



128



129



130

Me interesa rescatar la idea de Eugenio Trías con respecto a “lograr un destilado de ideas propias a partir de ejercicios vivos de memoria histórica.”¹³¹ De esta manera, estas tres imágenes, -que a la vez son espacios amplísimos del pasado, del presente y del futuro de la comunidad argentina en este caso-, asumen la potencialidad de desdoblar sus significados y dejar marcas propulsoras de nuevos movimientos.

¹²⁷ GELMAN, J. En el discurso con el que recibió el Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe el 26 de noviembre de 2000. En: <http://www.juangelman.net/premios/premio-juan-rulfo-de-literatura-latinoamericana-y-del-caribe-2000/>

¹²⁸ Imagen 10. Periférico de Objetos, Obra: *El hombre de arena*, estrenada en el Teatro Lara, Buenos Aires, 1992.

¹²⁹ Imagen 11. ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), sitio en donde funcionó uno de los centros clandestinos de detención, durante la última dictadura cívico-militar, Buenos Aires, Argentina.

¹³⁰ Imagen 12. Ruinas de San Ignacio, Misiones, Argentina.

¹³¹ TRIAS, E. *La filosofía y su sombra*. Op., cit., p. 11.

Hay en el concepto de gama algo de la herencia musical. Originariamente *gamma*, proveniente de la letra griega de igual nombre, era la escala con la que se enseñaba la entonación de las notas musicales.

Las espectralidades *gamadas*, tienen algo de canto y de entonar una *incantación*. Vienen y se nos cuelan con los espectros (no) invocados. De tal infinitud de espectralidades no se pueden tener datos concisos. Más bien no se sabe qué es lo que nos aguarda cuando se nos cuelan estas *espectralidades gammadas*.

Se hace preciso, a la manera (¿im-?)paciente propuesta por Nietzsche y reelaborada por Derrida, la inspección minuciosa de los elementos con los que estamos trabajando. Siempre en búsqueda de la *nueva propuesta* (la *nueva promesa*), esa que nunca ha de venir, por la imposibilidad misma de dicha venida. O la que siempre está viniendo, y por eso interpela un trabajo continuo y acaso eterno. En el *andar*, hay que ir renovando siempre las posibilidades nuevas que (nos) van aconteciendo.

Voy a hablar ahora de espectralidades que tienen que ver con los precursores. Una concepción clásica con respecto al precursor, sería alguien que viene antes que otro, abre una vía para los que vendrán. El precursor, visto así, se valida en el futuro, cuando llega a relacionarse con su posterior. Ahora bien, esto se puede pensar de otra manera, a saber que la historia, la literatura, las artes, en fin, la existencia, no están determinadas, no son el *resultado exacto de*, sino que cada instante, vuelve a determinar, a significar, a *crear* al anterior, a los anteriores. Cada acontecimiento *re-crea* sus precursores.

Nietzsche nos ha hablado de unas fuerzas retroactivas sobre los secretos del pasado. Ese pasado que aún queda por descubrir, o el que cada ser descubre con su investigar, escuchar, auscultar. Nadie sabrá nunca todo lo que algún día será parte de la historia. De esa posible historia humana infinita que encuentra una y otra vez nuevos sentidos.¹³²

¹³²Historia abscondita. –Jeder grosse Mensch hat eine *rückwirkende Kraft*: alle Geschichte wird um seinetwillen wieder auf die Waage gestellt, und tausend *Geheimnisse der Vergangenheit* kriechen aus ihren Schlupfwinkel-hinein in seine Sonne. Es ist gar nicht abzusehen, was Alles einmal noch Geschichte sein wird. *Die Vergangenheit ist vielleicht immer noch wesentlich unentdeckt!* Es bedarf noch so viele rückwirkende Kräfte! NIETZSCHE, F. [1882] *Die fröhliche Wissenschaft*. Sämtliche Werke, München: KSA 3, 1999, p. 404. (La cursiva es mía).

Historia abscondita.- Todo gran hombre posee una *fuerza retroactiva*: gracias a ello toda la historia es puesta siempre otra vez en la balanza y miles de *secretos del pasado* se arrastran hacia fuera de sus escondrijos para alcanzar su luz. No se puede prever todo lo que alguna vez será historia. El pasado está quizá esencialmente sin descubrir. ¡Son necesarias aún tantas fuerzas retroactivas! Nietzsche, F. *La gaya ciencia*. [La traducción y las cursivas son mías].

Todo esto como (imposible) posibilidad sin fin, se encuentra en cada uno de nosotros: “...Somos Edipo y de un eterno modo / la larga y triple bestia *somos, todo / lo que seremos y lo que hemos sido...*”¹³³

En un cruce con esto último y sin tratarse de lo opuesto, sino de un elemento complementario quizá, aparece la figura del *retombée* propuesta por Severo Sarduy como una “causalidad acrónica, isomorfía no contigua o, consecuencia de algo que no se ha producido, parecido con algo que aún no existe.”¹³⁴

Nos encontramos en algo parecido a una búsqueda genealógica, diría Foucault, una búsqueda de puntos trascendentes, una búsqueda de acontecimientos. Una revisión minuciosa.

(Pre)visto, a la manera del *retombée*: las causas tienen que ver con cuestiones, acontecimientos (im)posibles guardados, latentes *expect(r)antes*, que aún no se presentan pero que ya están provocándonos hoy. A su vez cada uno de estos acontecimientos en llegada (o en retorno), sus *performances*, vuelven a proponer un cambio radical en lo pasado. Vuelven a significarlo, a (re)crearlo. Desde esta perspectiva se van a leer las tres imágenes anteriores (hitos genealógicos), elegidas –o devenidas en este momento- para este apartado que rondará el tema de las *sombras argentinas*.

Hablamos de una *gamma de spectralidades*, que a la manera de un gran coro nos hacen escuchar desde algún punto más o menos lejano sus tonos. Hablamos de Derrida y de su fuerza retroactiva con relación a Nietzsche. Hablamos de Nietzsche y de su pre-visión de Derrida (cercano a la figura del *retombée*). Hablamos de Trías y de su capacidad de conjugar y conjurar espectros/sombras racionales y pasionales, de ayudarlos en su reconocimiento de “lo otro”, del agente extraño. Hablamos de todas sus *gammas* que nos visitan, se presentan conjuradas o están al acecho en estos momentos; las ya mencionadas, las aún por mencionar, y las innostradas o innostrables pero que sin embargo están presentes.

3.1.1. Primer conjuro: El martillo. *El hombre de arena*.

“En general, tiendo a destilar mis propias ideas desde la interpretación de otros pensamientos y a partir de ella. De esta suerte realizo mi intención por repetir creadoramente o recrear ideas que han sido

¹³³ BORGES, J. L. “Edipo y el enigma” en: *El otro el mismo*, Barcelona, Obras completas II, Emecé, 1996, p. 307 (La cursiva es mía)

¹³⁴ SARDUY, S. *Barroco*. Op., cit., p. 9.

comenzadas a pensar y que deben ser fecundadas a través de la interpretación”¹³⁵



El hombre de arena es un tema recurrente. Desde la escritura de aquel relato llevada a cabo por E.T.A. Hoffmann, ha habido diversas narraciones, análisis y obras artísticas en torno a esta obra. Lo que ha provocado y sigue provocando este *espectro* continúa asombrando. Con cada nueva reinterpretación -re-creación diría Trías-, se vuelven a revisar y a recomponer piezas del relato originario (o más bien de su perdida matriz), y se vuelve a tener injerencia en los múltiples pasados de los complejos temas que aborda *El hombre de arena*: “...recrear ideas que han sido comenzadas a pensar...” es el ejemplo de hacer, que nos propone Trías. En este sentido es que se intenta revisar esta misma cuestión a partir del trabajo propuesto por “El periférico de objetos”.

“El Periférico de objetos” fue un grupo argentino de “Teatro de objetos” que tuvo un reconocimiento grande a nivel mundial por lo innovador de sus propuestas performático/teatrales, que rozaban diversas áreas (no sólo la teatral específicamente) y complejas temáticas. Este grupo, se mantuvo activo durante veinte años (desde el 1989 hasta el 2009), siendo *El hombre de arena* su tercera obra.

En “El hombre de arena”, nuestra tercera obra, el eje hegemónico de investigación estuvo orientado hacia lo siniestro como actitud productora de sentidos. Lo siniestro como fundante a la hora de la escritura. Característica que se instaló con mucha comodidad en el trabajo periférico. Elegimos el cuento de E.T.A. Hoffmann, *El hombre de Arena*, obviamente por su carácter siniestro, pero a medida que avanzaban los ensayos fue ensamblándose a la estructura del relato escénico un sistema de otra lectura periférica: el trabajo que realizó Sigmund Freud sobre el mismo cuento de Hoffmann: su concepto sobre lo siniestro, discurso que terminó vehiculizando completamente la acción y nos fue alejando del suceso literario de Hoffmann, del cuento en sí. Lo siniestro como algo que no debería aparecer, que no debería ser conocido, pero de pronto emerge, sale a la luz y se hace presente en la escena; lo fuera de escena aparece. La obra terminó representando un terrible aquelarre, un ritual de entierro y desentierro de personajes (muñecas antiguas también, manipuladas en este caso por cuatro

¹³⁵ TRIAS, E. *La filosofía y su sombra*, Op., cit., p. 11.

¹³⁶ Imágenes 13, 14, 15. Escenas de la obra *El hombre de arena* del grupo “El periférico de objetos”. Buenos aires, Argentina.

viudas) que pugnaban por aparecer en la superficie de una gran caja de tierra que oficiaba de escenario. La lectura que producía en el público argentino era unívoca. Los muertos querían aparecer a la luz para contar su historia. Si bien había en todos nosotros una necesidad política personal de exorcizar ciertos temas relacionados con la represión militar, ésta no estuvo presente a la hora de preparar el trabajo. Pero obviamente en nuestro país la obra fue leída como una obra sobre los desaparecidos por la dictadura. Nosotros sin habernos propuesto hablar específicamente del tema, logramos una síntesis poética, creo que imposible de lograr si la idea hubiera estado delante de la forma. Simplemente dejamos vagar nuestros fantasmas sobre lo siniestro. Y es imposible que en la Argentina determinados signos no se lean de esta manera; siendo lo siniestro un elemento con el cual convivimos durante años. El resultado no fue panfletario. Ese fue, creo, el mayor logro del trabajo.¹³⁷

En el aquelarre de “El periférico de objetos”, son las madres “brujas” las que desentierran a sus hijos (no) muertos, esos hijos que en realidad no están enterrados porque están desaparecidos. De ahí la cuestión de aquelarre y de “brujería” que distingue a estas mujeres. Cada jueves ellas salen a (des) enterrar a los (no) enterrados, a los (no) muertos. Cada vez que en la ronda reviven a sus hijos eternamente jóvenes, los conjuran y los devuelven al espacio de acá. Las propias madres devenidas “brujas” con la capacidad de revivir lo muerto, pugnan y luchan por sobrevivir en ese terrible delirio. ¿Cómo es posible soportar mínimamente lo insoportable de la muerte si no se puede enterrar al difunto, si no se puede despedir al cadáver, si no se puede hacer el duelo? Aquellas muertes seguras pero inconclusas (no quedan dudas, ningún “desaparecido” volverá con vida), viven retornando todos los días. Así como retornan las “madres/brujas”, así como retornan los eternos jóvenes también, desde las entrelíneas y los “sinquereres” de la obra de “El periférico de objetos”.

Al término de brujas lo quisiera desenvolver, acaso volver a pensar, haciendo referencia a esas mujeres maldecidas¹³⁸ sin razón por los que detentaban el poder, por los dueños de la “Historia”. Esas mujeres discriminadas, débiles y castigadas por sociedades ignorantes y sanguinarias. Muchas han sido y son las sociedades que condenan a la mujer por bruja. Y acaso el poder de las brujas y su retorno radica en su pureza, radica en que es “todo el Mundo” el equivocado, es “todo el Mundo” el que incurre en un crimen horrendo. Fueron ferozmente castigadas por humanos crueles y necios, y por esto mismo, tienen la capacidad de retornar cada vez que es preciso luchar contra lo injusto. También en las “Madres de Plaza de Mayo” están reviviendo todas las “brujas” injustamente asesinadas.

¹³⁷ VERONESE, D. *El hombre de arena*, 1999. On line: <http://www.autores.org.ar/dveronese/periferico.htm>

¹³⁸ Eran los “jueces” los que maldecían: mal decir o decir el mal. ¿Quién hacía entonces el trabajo de hechicería? ¿Quién formulaba, gracias al verbo, espantos sobre estas mujeres?

A las “Madres de Plaza de Mayo” también les pusieron un epíteto peyorativo en Argentina: “las locas de la plaza”. Nadie más cuerdo y en su sano juicio que ellas. Las únicas que vieron la verdadera realidad, en aquellos años en los que “el hombre de arena” parecía haber dejado ciega a toda una sociedad. Ellas que aún arrastran espectros cada jueves, en cada una de las rondas.

Los siniestros personajes de la versión de *El hombre de arena* de Veronese y Wehbi, “juegan” en un arenero (caja de tierra y sepultura). Y el juego no es juego, es ritual y es lucha. Desenterrar(se) y enterrar(se), el horror invade de a poco, ¿quién manipula? ¿quién es manipulado? ¿las mujeres vivas o los muñecos muertos? *El hombre de arena* obliga a enterrar. Con las vidas se lleva los ojos, la falta de ojos es la presencia de la muerte... Si hay algo que nunca podremos mirar a la cara, es a nuestra propia muerte. Finalmente un muñeco, el verdadero monstruo (¿devenido enterrador?) es el único sobreviviente... y –como no puede ser de otra forma para un muñeco, para un objeto-, está muerto.

Las citas de la obra de “El periférico de objetos” a la historia del arte son abundantes, la postura y sobre todo el brazo del muñeco muerto¹³⁹, nos hace pensar en la figura del Cristo de la “Piedad” de Miguel Àngel y también a “La muerte del Marat” de Jacques-Louis David; la terrible muerte del hombre por el hombre.

El hombre de arena del “Periférico...” martilla, como martilla el relato de Hoffmann y como martillan también los análisis de Freud en su texto “Lo siniestro”. El horror, lo ominoso, lo indecible están presente en todos ellos. Como pasa con el “re-torno” de los desaparecidos de la última dictadura argentina y de tantos otros genocidios, aquí -en estas obras- anida, a pesar de la imposibilidad de un diálogo directo con el horror, la intensa necesidad de tematizarlo de alguna manera. Como dijera Kant, se trata de todo ese espanto incomprensible, pero que debe ser pensado.

3.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso. ESMA (o CCD)

“Los amigos del barrio pueden desaparecer, los cantores de radio pueden desaparecer. Los que están en los diarios pueden desaparecer, la persona que amas puede desaparecer.”¹⁴⁰

“Así, cuando se habla de acontecimientos del horror no se está tratando simplemente sobre el pasado. Se trata, en cambio, de abarcar

¹³⁹ Ver primera imagen de la trilogía anterior.

¹⁴⁰ GARCÍA, C. *Los dinosaurios*. 1983

en esencia las tres dimensiones temporales, tanto el pasado como el presente y el futuro.”¹⁴¹



142



143



144

La ESMA (Escuela de mecánica de la Armada) es un gran predio -alrededor de 17 hectáreas con más de una docena de edificios-, que fue cedido por el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires al Ministerio de Marina durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear (año 1924). Entre los años 1976 y 1983 fue también un centro clandestino de detención (CCD). Llegó a haber más de 600 centros clandestinos en toda la Argentina, pero fue la ESMA, uno de los más grandes y activos, y es por tanto, símbolo del horror, la gran síntesis paradigmática que refleja también a todos los otros.

En el año 2004 se propuso convertir este lugar en un museo. El 5 de agosto de ese mismo año la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires sancionó la Ley N° 1412 que destinó este sitio para el "*Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos*".

Hubo y hay hasta el día de hoy muchos debates con respecto a si es necesario que todo este gran predio sea o no un museo. ¿Cómo transformar un lugar tan terrible, tan negativo, en un sitio que propicie la reflexión? ¿Es acertado todo lo que se propone para este lugar, a partir del traspaso y conversión de la ex ESMA?

Lo que está pasando en este lugar desde el año 2004 es muy positivo. No se trata “solamente” de un museo, en la ex ESMA funcionan numerosas entidades que tienen como objeto seguir investigando y buscando pruebas en torno a la desaparición de personas, robos de bebés y otros delitos que se corresponden con los actos criminales que sucedieron no sólo en este sitio, sino en toda la Argentina.

Sin embargo es muy válido preguntarse siempre otra vez, hacia dónde se quiere ir con la resignificación de estos lugares truculentos, ya que si hay algo contra lo que hay que luchar,

¹⁴¹ KAUFMAN, A. *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Lanús: ed. La cebra, 2012, p. 183.

¹⁴² Imagen 16. Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Pabellón central o “cuatro columnas”.

¹⁴³ Imagen 17. Vista aérea del predio de la ESMA en construcción (década de 1920).

¹⁴⁴ Imagen 18. Grafía encontrada en la ESMA de uno de los detenidos: Horacio Maggio.

es contra la banalización y el vaciamiento de sentidos que muchas veces se propagan a partir de “grandes emprendimientos museísticos” o del “atesoramiento de la(s) memoria(s)”. Si hay algo que no se podrá mantener nunca en un compartimento estanco, eso es la memoria. La memoria crece en el presente, crece hacia atrás y crece hacia adelante, se ramifica con cada acto, con cada pista que se investiga. En este caso, la memoria identitaria, social y cultural argentina va desenvolviéndose a medida que pasan los años. La memoria de aquéllos años de olvido, la de aquellos siete años de dictadura sangrienta que dejó treinta mil desaparecidos, debe latir, debe vivir, y eso significa que debe poder resignificarse constantemente. Muchas veces los museos olvidan esto. Contra este olvido también es preciso luchar.

¿Por qué estos temas involucran a todos los argentinos? La respuesta es obvia; un acontecimiento terrible que sucedió en Argentina, con un saldo enorme de muerte injusta, es algo que marca indefectiblemente a la historia colectiva de un lugar. Con treinta mil desaparecidos, muchos argentinos tienen un pariente, un amigo o un conocido al que todavía esperan. Un dato siniestro que marca de uno u otro modo a las personas que quedaron. A los sobrevivientes. Como bien apareció en la obra *El hombre de arena* de “El periférico de objetos”, el tema se cuela aunque uno no se lo proponga. Esos filtrados son los espectros devenidos del hermetismo, devenidos de la represión.

Algunas personas niegan el calibre del suceso, algunos argentinos incluso lo justifican –cosa de por sí detestable y condenable-, pero los resabios se seguirán colando en nuestra(s) historia(s), pues los desaparecidos están muertos, pero sus espectros están vivos y latiendo. Como explica Kaufman: “El dolor por la desaparición es un dolor sordo, inarticulable, inexpresable, que se difunde sobre toda la sociedad como un corrosivo inapelable.”¹⁴⁵ Ese corrosivo social es innegable, nos atraviesa en existencia. Nos provoca y literalmente *no nos deja en paz*. Esa historia reciente y siniestra, nos implica a todos.

Los sobrevivientes del genocidio argentino de la última dictadura cívico - militar, somos todos, o sea, todo el pueblo argentino. Aquella maquinaria fagocitadora de vidas habría masacrado a muchísimos más de no haberse detenido en el año 1983. En circunstancias tales en donde el horror está institucionalizado, detener la máquina asesina es otra de las tareas del “acontecimiento”. En el caso argentino se trató de una serie de acontecimientos: el desgaste de la dictadura, la guerra de Malvinas, la corrupción, etc.

¹⁴⁵ KAUFMAN, A. *La pregunta por lo acontecido*, Op., cit., p. 180.

Decir que todos los argentinos somos sobrevivientes¹⁴⁶ tiene que ver con esa “suerte” de no haber sido “elegidos” por la maquinaria arbitraria del horror. Algunos de los desaparecidos eran activistas militantes, algunos eran guerrilleros, y muchos, muchísimos, no eran ni activistas ni guerrilleros. A cualquiera le podía pasar... a cualquiera lo podían “chupar”.

“El exterminio no produce solamente muertos y desaparecidos, produce sobrevivientes. El sobreviviente, más allá de la satisfacción de no ser él mismo el muerto, sabe que su supervivencia le depara un vínculo con los muertos.”¹⁴⁷ Ese vínculo con estos muertos es muy reciente en nuestra historia de por sí castigada. Aparte de la muerte propia que cada ser conlleva consigo mismo -esa que trasladamos todos los días hacia adelante, esa que algún día nos esperará y nos obligará a atravesar el límite absoluto-, está el vínculo doloroso con los muertos/desaparecidos, víctimas del exterminio de la última dictadura. Una herida abierta.

A la afirmación de Theodor Adorno, de que no se podía escribir literatura después de Auschwitz –o en analogía con el caso que nos toca-, después de la última dictadura argentina; Juan Gelman responde que sí, pero que ésta debe ser radicalmente diferente a la anterior para no contribuir a retornar por los caminos del error y de la fatalidad. ¿Cómo sería esta forma diametralmente diferente de producir reflexión, de hacer arte o literatura? José Pablo Feinman expone una idea parecida a la de Gelman cuando dice:

Como sea, habrá que buscar el sentido del dictum adorniano siempre por la idea central de construir una cultura en que las coordenadas que hicieron posible la absolutización del horror se tornen inexistentes o dejen de ocupar la centralidad. Lo que lleva a afirmar que no es que no se pueda escribir después de Auschwitz sino que hay que hacerlo desde otro horizonte cultural, ya que el anterior llevó, precisamente, a Auschwitz.¹⁴⁸

Comprender que el gran problema de los desaparecidos de la dictadura nos implica y complica a todos, es probablemente un buen primer paso en pos de un andar en ese sentido. Aún hoy hay personas que se sienten y se piensan absolutamente ajenas a todo esto y –como ya lo mencioné antes-, algunos hasta lo justifican o intentan demostrar la necesidad de la “mano dura” (vaya eufemismo para tamaña inhumanidad), para argumentar a favor de todas esas torturas, muertes y desapariciones. Comprender lo que significa que un acontecimiento que diezmó a toda una generación corroe a la sociedad entera, e implica no sólo a las víctimas

¹⁴⁶ Sobrevivientes los argentinos nacidos hasta 1983; en mi caso, (nacida en el año 1978) a pesar de haber sido muy pequeña durante esta época, me considero igualmente una sobreviviente de esta dictadura. A los nacidos posteriormente se los puede considerar sobrevivientes, ya que sus padres son o fueron sobrevivientes.

¹⁴⁷ KAUFMAN, A. *La pregunta por lo acontecido*, Op., cit., p. 20.

¹⁴⁸ FEINMAN, J.P. *Adorno y la ESMA (II)*, en diario “Página 12”, Buenos Aires, Argentina, 13/01/2001 <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-13/contrata.htm>

directas y a sus seres cercanos, sino también a todos, aún a aquellos que al parecer nada tienen que ver con las fagocitadoras tramas del terror, es fundamental para empezar a pensarnos en dirección a lo que Gelman, Feinman y probablemente también Adorno proponen.

Ha llegado sin duda el momento en el que la sociedad argentina encare, reflexione y trabaje sus culpas y deudas en relación con todo esto. Algo se ha comenzado a plantear en el predio de la ex ESMA. Sin embargo queda todo el interior de la Argentina como un gran olvidado silencio. Salvo algunas pocas excepciones, en el interior del país todos estos sitios funestos y cargados de uno de los episodios más fatídicos de nuestro pasado reciente, siguen funcionando como si allí no hubiera habido muerte injusta y arbitraria. Cada ciudad (pequeña o grande), cada pueblo, poseyó su centro clandestino. En cada uno de ellos pasó lo más ominoso, la humanidad más inhumana e indescriptible.

En alemán existe el término *Schuld* que condensa aquellas dos acepciones: culpa y deuda. La sociedad argentina está llena de desdichados eufemismos con respecto a esta dictadura y muchas personas consciente o inconscientemente, utilizan estas palabras para referirse a estos temas y a esta época: “la época del proceso”, son los años entre 1976 y 1983; “los traslados” es el eufemismo utilizado para hacer referencia a los asesinatos; “interrogatorios” a las torturas; “equipos de tareas” a los encargados de hacer el “trabajo sucio”: secuestros, torturas, etc. Estas “distracciones” de la lengua resultan peligrosas si no se pone en cuestión la magnitud de lo(s) dicho(s) y el poder de la palabra. Estas desdichas del lenguaje juegan en contra de una reflexión a favor de la búsqueda de un camino mejor. Es necesario ponerle signos de interrogación a nuestros dichos, a las palabras que llamamos a la vida. A las que utilizamos. Es un trabajo complejo y de profunda reflexión. No se trata de prohibir ciertas expresiones, se trata de preguntarles qué están diciendo realmente, qué cuestión o tabú intentan evitar. Seguramente en ese lugar, en ese sitio evadido, es donde se encuentra el espectro en sombra con el que hay que tomar contacto. Ése que está llamado al diálogo.

Saliendo de la pesadilla se encuentran las vías reflexivas que proponen las artes y también la filosofía, la que como recuerda Trías, supone un acto creativo y de *poiésis* que también mantiene sus vínculos con otras formas de creación.¹⁴⁹ Entonces cuando la desgracia mayor ha pasado, cuando los acontecimientos finalmente se han podido disponer para un nuevo cambio, es que el arte, la filosofía y la reflexión en general deben –como aciertan en proponer Gelman, Feinman y Adorno-, pensar y pensarse desde una perspectiva distinta.

¹⁴⁹ Cfr. TRIAS, E. *El hilo de la verdad*. Op., cit. p. 39.

La última imagen de la trilogía de arriba es muy conmovedora: trazos de diferentes intensidades dicen, gritan un nombre -Horacio Maggío- y una fecha -27/12/77-. En medio del espanto de la ESMA, está exclamando su derecho a vivir. Esa grafía sin rodeos, representa y presenta una realidad. Una realidad de ayer, de hoy y de mañana. La realidad argentina.

Un músico comenta: “...en aquella época la música fue para mí una forma de seguir viviendo un sueño en medio de la pesadilla que era la realidad”¹⁵⁰

Para que una pesadilla así no se repita *Nunca más*, tendremos que seguir los pasos de esa música, de ese arte, de esa filosofía, que nos lleva a la necesaria y productiva interrogación auto - reflexiva.

3.1.2. Tercer conjuro: El resto. Argentina remota.

Una de las grandes deudas y culpas argentinas (*Schuld*), que está en estado de latencia, siempre reapareciendo como sombra y espectro, tiene que ver con el pasado precolombino. En este caso se manifiesta claramente la forma en la que la potencia silenciada y oprimida pervive escondida -incluso por siglos-, augurando su retorno.

El pasado precolombino americano en general, y argentino, en este caso particular, es ese resto inmenso que se esconde soterrado en estas vastas tierras. A modo del iceberg sólo vemos y conocemos una mínima porción de todo esto, mientras la inmensidad se encuentra oculta en las sombras de la(s) historia(s). En los vestigios y remanencias de este lugar.

Retomo acá la noción de “un pasado (...) que no depende ni se subordina a presente alguno”¹⁵¹. Ese pasado esencial que nunca fue presente es el que intentaré indagar. Un pasado primero al que por su carácter de remoto, es difícil reconocerle sus rastros. Por su carácter de insubordinado al presente, al “aquí y ahora”, se encuentra replegado otra vez en aquel cerco que también nos significa, aunque de modo fragmentario y nunca develándose del todo, sino retenándose justamente en aquel penúltimo momento del que nos ha hablado Trías. El momento anterior a que se produzca la develación. Es un pasado del que se vislumbran señales que brillan tenues a lo lejos; ese experimento previo a todo símbolo, a toda habla.

¹⁵⁰ GARCÍA, C. *Charly García* en “BBC.Mundo”

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_6362000/6362687.stm

¹⁵¹ “[Eugenio Trías] discute con rotundidad el privilegio y la primacía unilateral del presente en el seno del tiempo (una primacía avalada por poderosas e influyentes tradiciones). Por eso sostiene que hay un “pasado pasado” y un “futuro futuro”: es decir, un pasado y un futuro que no dependen ni se subordinan a presente alguno. Ese pasado primordial es el que nunca fue presente; y el futuro originario es el que nunca será presente”. ESCUDERO PÉREZ, A., *Espacio y tiempo en la filosofía del límite*. Aparte Rei 66, Revista de filosofía, noviembre 2009, p. 5.

Algo que acaso se pueda descubrir pensando un poco en cómo experimenta el mundo un recién nacido, antes de percibir lo que hay en este *baño de palabras* que nos pre-existe y en el que habitamos: “Luego en el comienzo hay un sujeto enroscado a un gozne que hace posible, a la vez que preexista siempre la experiencia a toda dotación de sentido y que ésta eleve a lenguaje y a escritura lo que previamente ha sido vida, pasión, aventura y encarnadura”¹⁵²

Intento retomar entonces lo sugerido por Trías en cuanto a ese cierto diálogo con las imágenes, con aquel “centro escondido”, que se descubre siempre otra vez sin terminar de revelarse.

El caso de América precolombina es en este sentido paradójico. Tenemos muchos vestigios de los pueblos que habitaron este continente, pero no siempre existen posibilidades de gozne, de articulación. Personas, lenguas y culturas fueron reprimidas e incluso exterminadas. Con ellas se fueron también sus incursiones desde el cerco del aparecer hacia el cerco hermético. Eso que nos interesa, con-forma y con-mueve a todos.

América precolombina por lo tanto, esconde un pasado que por razones específicas se ha tornado remoto. Tan remoto que poco es lo que nos ha quedado en símbolos con posibilidades de gozne, de vincular esos dos ámbitos, de habitar esa frontera. Han quedado, como sin hogar, valiosos objetos que difícilmente podremos comprender o descifrar. Objetos que son mirados y admirados como extraños talismanes venidos de otro mundo. Tenemos destellos de ellos, de su gente, de algo que querría hablar y que algunos quisiéramos entender; fragmentos que a través de una extraña sordina que distorsiona, no nos permite ver casi nada de lo que hubo en aquel pasado, no tan lejano en el tiempo, pero ya remoto por el aniquilamiento de su gente y el vaciado de su contenido.

Y sin embargo están acá: objetos, pinturas, ruinas de una arquitectura que hablan de la articulación entre la naturaleza y la cultura de esos pueblos¹⁵³. Y quizá podamos reconocer algo, reencontrarnos con alguno de esos destellos que nos hablan atrás de la sordina que distorsiona (distorsión que hemos creado nosotros mismos a partir de nuestras posibilidades culturales y que se las hemos entregado -¿o impuesto?- como sentido o razón arbitraria a esa cultura. Probablemente lo que hubo, poco tenga que ver con lo que nosotros creemos ver allí). Siempre con la duda del error, pero acaso en el intento de reconocer algo -aunque sea ínfimo- de lo que este pasado *reciente-remoto* tiene para decirnos.

¹⁵² Trías E., *La razón fronteriza*. Op., cit., p. 384.

¹⁵³ “Ambas, arquitectura y música, se sitúan en el quicio mismo entre naturaleza y cultura, o entre materia y forma, o entre lo prelingüístico y el logos, elaborando y dando forma a ese intersticio fronterizo” Trías, E., *Lógica del límite*. Op., cit., p. 44.



154



155



156

Quisiera ahora atravesar otra *idea*, otro *texto encriptado*. Se trata de una imagen de las ruinas pertenecientes a la reducción guaraní de “San Ignacio” en Misiones, Argentina (ver arriba tercera imagen). Esta reducción guaraní, fundada por la “Compañía de Jesús”, existió en Argentina desde comienzos del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII. El objetivo era sin duda evangelizar, o sea, imponer una idea de consciencia y una forma de vida, pero hubo (según las crónicas) un trato un poco más humano con las personas originarias de estos lugares. “San Ignacio” es un lugar donde se puede llegar a presentir algo de un trabajo común, reunión de fuerzas y habilidades. La aceptación -dentro de ciertos esquemas- de algunos rasgos de la cultura guaraní. No se trató, al parecer, de una aniquilación por explotación o exterminio, como sí sucedió en otros sitios (en San Juan, por ejemplo). Probablemente sin embargo, existía por parte de los originalmente habitantes de estas tierras, una sensación parecida a la impotencia, lo que determinaba la imposibilidad de continuar siendo lo que hasta el momento de la llegada de los colonizadores habían sido. Podemos imaginar que por más humano que fuera el trato, era la imposición de una cultura sobre otra.

Esta impresionante reducción fue construida por completo con el llamado “asperón rojo”, la piedra característica del lugar, y obviamente la mano de obra fue la del aborigen. Los ornamentos y dibujos invocan diseños precolombinos (dentro de lo previsto por el modelo barroco, típico de la época y de la cultura europea), a través de las elegantes y variadas filigranas en sus columnas, arcos y portales, se nos presentan frondosos follajes e ingeniosas espesuras, que más aluden al templado bosque tropical de la zona, que a los arabescos casi caprichosos e impávidos del barroco europeo¹⁵⁷.

Lamentablemente el lugar está convertido en ruinas. Mucho de lo que hubo se ha perdido para siempre, como gran parte de la riquísima, variada y múltiple cultura precolombina. Sin

¹⁵⁴ Imagen 19. Petroglifo encontrado en la provincia de San Juan, Argentina.

¹⁵⁵ Imagen 20. Yacimiento arqueológico de Angualasto, San Juan, Argentina.

¹⁵⁶ Imagen 21. Ruinas de “San Ignacio”, Misiones, Argentina.

¹⁵⁷ El barroco europeo fue una época de preguntas y cuestionamientos sobre lo que había pre-fijado el renacimiento europeo. Estas inquietudes se ven obviamente reflejadas en sus obras. La adjetivación –debatible– que he utilizado en este caso para referirme al barroco europeo (arabescos “caprichosos” e “impávidos”) la elijo como punto de contraste con el barroco latinoamericano. Ambos barrocos nos están dando pistas para que sigamos pensando en ellos.

embargo, en estos fragmentarios restos, se adivina también un plan estratégico por trascender, a pesar de la difícil e inhóspita realidad y de los injustos hechos.

Estas ruinas con sus ancestrales esbozos, nos hablan de mucha gente, de una cultura entera, de creencias que a través de este arte -aunque agrietado, malherido y mutilado-, aún hoy llega hasta nosotros.

El cincelado y el modelado de la piedra: minucioso y paciente, un trabajo amoroso, seguramente con la idea de que eso, es lo que viviría, lo que trascendería. Puestas quizá las esperanzas en un futuro *lector sagaz*, capaz de averiguar qué es lo que se inscribe entrelíneas, de atar cabos sueltos, de comprender la situación. Una persona preparada para entender otras realidades y para buscar nuevas formas en la aventura hacia *el alzado*, hacia la frontera entre el *cerco del aparecer*, o lo que podemos percibir y entender, y aquello que escapa a nuestros sentidos, aquello que se oculta, que se resta, que se envuelve en sí mismo, albergando siempre una nueva posibilidad.

3.2. El espectro del exilio.

De los deberes del exilio: no olvidar el exilio / combatir la lengua que
combate al exilio / no olvidar el exilio / o sea la tierra / o sea la patria
o lechita o pañuelo / donde vibrábamos / donde niñábamos / (...) ¹⁵⁸

Como lo recuerda Eugenio Trías, nos convertimos en exiliados en el mismo momento en el que venimos al mundo. Ahí se produce el desgarramiento inicial que marca ese inevitable destino como seres en “exilio y éxodo”. Y si la niñez es el momento humano donde aún se ven claramente algunos rastros de la “pérdida matricial”, la matriz nos acompaña en nuestro errar, nos significa en nuestra propia conformidad, no hay otra manera de poder ser, más que viviendo en ella, siendo parte de ella misma.

El ser migrante se encuentra entre dos sombras, entre dos grandes espectros, cada uno atravesado por su compleja gama de espectralidades. Espectros que tienen que ver con su lugar de origen, aquel lugar donde, como dice poéticamente Gelman, “niñaba”, donde vibraba; y el lugar “ajeno”, el lugar segundo, el lugar en donde el exilio intrínseco y extrínseco del ser se hace evidente.

La gran “identidad argentina” está atravesada por varios exilios recientes, Gelman encarna algunos de ellos. Sus padres ucranianos, de origen ruso judío emigraron a la Argentina. Juan

¹⁵⁸ GELMAN, J. [1984] *Bajo la lluvia ajena (Notas al pie de una derrota)*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2009, p. 18.

Gelman nació en Buenos Aires, su lengua materna es el castellano. A pesar de que en su familia se seguía hablando ruso para Gelman esta lengua se mantuvo opaca toda la vida.

“Soy el único argentino de la familia, los demás son ucranianos, rusos, de origen judío. Mi hermano llegó a la Argentina a los diecisiete años y era muy amante de la poesía. Cuando yo tenía cuatro o cinco años, me recitaba poemas de Pushkin en ruso, que yo no entendía para nada, pero que me encantaban por la música, por el ritmo. Creo que, sin saberlo él ni yo, esto fue una marca para mí. Después empecé a leer poesía.”¹⁵⁹

En los siniestros años de la dictadura militar, Gelman se tuvo que exiliar. Uno de sus hijos fue desaparecido. Vivió en varios países hasta que encontró un sitio -que ya no abandonaría- en Méjico. La historia de Gelman representa la de varias generaciones de este país.

Aquí entonces hablar del exilio del “desaparecido” no es quizá desatinado. Los desaparecidos, nuestros muertos sin muerte ni tumba. Nuestros terribles muertos, con la más terrible de las muertes y sin sitio para descansar, como bien suplica la sabiduría humana. Un pedazo de tierra para cada una de las almas. Qué exilio más cruel e inhumano es aquel que niega el hogar definitivo de la tierra, ese que se significa con la visita y el recuerdo de sus seres queridos. El exilio de los desaparecidos: deuda sobre deuda nuestra, culpa sobre culpa nuestra, multiplicado por treinta mil.

La identidad argentina también está surcada hiriente e hiriendo por el exilio aborigen. Injusto exilio en sus propias tierras. Comunidades nativas reclaman su derecho a vivir en este suelo que ancestralmente les pertenece. Suelo usurpado por los “grandes dueños del mundo”. Este caso de exilio potenciado es paradójal, se trata de personas exiliadas en su propio territorio. Siguen viviendo en Argentina, pero están cada vez más oprimidos teniendo que reducir sus terrenos o mudarse a sitios inhóspitos, en donde la vida se torna muy difícil. Este es un exilio cultural también, ya que sus lenguas y sus formas culturales han sido y siguen siendo reprimidas. Esto es un verdadero calvario.

Por último y aunque probablemente no tiene punto de comparación en desigualdad y crueldad con el exilio aborigen o el exilio de los desaparecidos, quisiera referirme al último exilio argentino. Ése obligado por el sistema capitalista. Argentina vivió una gran crisis económica que se fue gestando durante la década del '90 del siglo pasado y que estalló a fines del año 2001. Muchas personas (sobre todo los jóvenes), se vieron obligadas a marcharse en busca de

¹⁵⁹GELMAN, J. en www.lanacion.com.ar/211199-heridas-y-medallas-de-un-poeta , 1997, consultado el 29 de abril de 2015.

posibilidades (la mayoría apostaba sus destinos a la siempre idealizada Europa o a Estados Unidos). Muchos consiguieron salir adelante, otros no. Algunos volvieron. Hoy la situación en Argentina ha cambiado. Las posibilidades se van abriendo y multiplicando, no sin esfuerzos. Sin embargo la marca de esta última y muy reciente “diáspora” ha dejado su huella.¹⁶⁰

El espectro del exilio nos acontece... la lengua se hace otra. Lo más cotidiano y conocido se vuelve extraño: el paisaje, la casa, la rutina, la vida, hablar, ser... Todo se desencaja y estalla. Todo se remonta al momento del nacimiento, en donde vibrábamos encarnando vida. Sólo que ya no podremos nunca más ser aquel ser del principio. Aquel sin habla ni referente simbólico.

“Un paso adelante, o hacia atrás, un sesgo hacia otra dirección, y la palabra se pronuncia de otro modo. O enuncia la tiniebla y el horror. O pronuncia lo siniestro. O anega en sombras el refulgente esplendor de la rosa florecida”¹⁶¹

El espectro del exilio de las sombras argentinas muestra sus fauces más terribles, aunque también sus recursos y posibilidades. Todo lo que hay que aprender, las sombras con las que tenemos que entrar en contacto para no volver a errar de la misma manera. No volver a cometer los mismos errores. Y si errabundo el ser, el exiliado, que se empeñe en acentuar ese camino que lo debe llevar a nuevas y mejores formas de vivir. Ese camino que muestra (como le dice Gelman a Adorno) por dónde anda y de qué se trata la nueva escritura, la nueva poesía, el nuevo arte y la nueva filosofía: ese camino que muestra la nueva vida.

¹⁶⁰ No puedo obviar aquí una referencia personal: yo salí de Argentina en el año 2002, en mi caso con una beca de estudios. Pero no debo olvidar que la perspectiva laboral para mí en aquel momento en mi país, era nula.

¹⁶¹ TRIAS, E. *El hilo de la verdad*. Op., cit. p. 27

SEGUNDA PARTE: El cerco del aparecer

I. El cerco del aparecer.

1. En el cerco del aparecer.

¿Es o no es / el sueño que olvidé / antes del alba?
Callan las cuerdas. / La música sabía / lo que yo siento.
La vieja mano / sigue trazando versos / para el olvido.¹⁶²

La nitidez, la casa, la rutina, los quehaceres, el trabajo. El presente siempre presente, continuo fluir de la existencia. La luz, el sol, el día de hoy. El día que está siempre siendo. Momento tras momento... siempre siendo.

El *cerco del aparecer* es el acontecimiento existencial cotidiano. La mañana, la tarde, el crepúsculo, el declive, las estrellas, la noche de hoy. La claridad de la luna en la oscuridad, el fin, la promesa del amanecer. Y también el amor.

“Existimos en condición de exilio, expulsados de no se sabe dónde, arrojados al mundo por no se sabe qué.”¹⁶³ ¿Adónde hemos caído? ¿De dónde provenimos? ¿Qué es todo esto? ¿Qué somos dentro de todo esto? ¿Cuál es nuestro destino y sentido? ¿Por qué y cómo aprendemos? ¿Por qué amamos?

Se habla de un *ser en exilio* y *éxodo* pero no se sabe a ciencia cierta, las causas de este exilio ni tampoco la meta, el objetivo, *el país* o la dirección al que el éxodo de la existencia conduce. ¿Cómo es que de repente este ser se encuentra rodeado, conformado por una vida en donde no dispuso, en principio, nada? Un regalo y un don que complementado por la capacidad de la inteligencia y del habla, llega a ser la virtud humana más preciada. Trias habla de este don como un presente a la vez que *regalo envenenado*¹⁶⁴. La inteligencia es lo que también hace al ser comprender y someterse a su límite absoluto, a su finitud y a su muerte.

No elegimos quiénes somos, dónde nacemos, hijos de quiénes, cómo son nuestros rasgos, ni en qué cultura nos vemos en principio inmersos. La expulsión de algún “otro lado” se presenta como una certeza sin demasiadas pistas. Una evidencia que casi no ha dejado huellas, más allá de la concreta realidad de que aquí estamos, en esto que llamamos presente y

¹⁶² BORGES, J. L., “Diecisiete Haiku” en *La cifra. Obras completas III*, Op. cit., p. 333.

¹⁶³ TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., p. 308.

¹⁶⁴ Cfr. TRIAS, E. Ibidem, p. 58: “... ese ambiguo don del comienzo (que puede ser un presente o un regalo envenenado)...”

protagonizando algo, nuestra vida, en el *cerco del aparecer*. Aquí se manifiesta nuestro cuerpo y nuestros ánimos. Aquí debemos desarrollarnos, aquí debemos *llegar a ser ese que somos*¹⁶⁵. Aquí y ahora.

Existe entonces un transitar, hay una vía que vamos abriendo a la vez que la vamos creando y que la vamos viviendo. Una vía que, a la manera de *retombée*, ya está aquí y ahora, de manera latente provocando(nos) en nuestro presente perpetuo. Una vía que es nuestra y sólo nuestra, que nadie más transitará ni pisará. Sin embargo, esta vía que creamos al vivir, tiene influencia en las *vías-vidas* de otros, éstos que nos son cercanos. Así como las *vías-vidas* de “nuestros otros”, influyen directa o indirectamente en la nuestra.

En la existencia dentro de este exilio no elegido nos dirigimos hacia un “adelante” o futuro siempre por venir, hacia una enigmática “meta”, que se descubre replegada, velada por el tamiz de lo hermético. Sellada por la muerte que se presenta como la barrera infranqueable, dentro de nuestra existencia en exilio. Barrera que se traspasará inexorablemente y sin consciencia y en donde acaso se “halle” o se repliegue ese “*futuro hermético y escatológico*”, quizá un tercer estadio.

También dirigimos siempre otra vez la mirada hacia ese (des)conocido “atrás” que se opacó en el camino de salida, de arrojo, de caída:

De esa existencia exiliada de sus causas, o expulsada del *hortus conclusus* al que remite, como referencia, el estricto límite limitante que la constituye, debe retrocederse a ese fundamento *matricial* que, sin embargo, se cela a toda revelación (o sólo admite una forma simbólica de exponerse)¹⁶⁶

Se retrocede en este transitar, una y otra vez hacia el misterio pretérito, ese ser pasado del que no quedaron datos. O del que sólo quedan datos en falta. Y a la vez se avanza hacia ese futuro infinito y hermético (siempre futuro), ése que espera en algún punto desconocido de la (no)existencia.

Mientras tanto, nos encontramos caminando en este estado de exilio no elegido. Seguramente ningún exilio es elegido, el exilio acontece. Dentro del camino hacia el exilio hay un momento crucial que tiene que ver con una *huida*. La *huida* que posibilita que la vida emerja o que la vida continúe.

¹⁶⁵ Trias nos recuerda una y otra vez en sus textos esta indicación de Píndaro: “Dice una sola cosa. Su decir es unívoco; es de un hieratismo monocorde. Dice lo mismo que avanzó Píndaro: «llega a ser lo que eres». TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op., cit., p. 231.

¹⁶⁶ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 314.

El exilio de personas perseguidas no es una posibilidad entre otras, el exilio sería lo que permite continuar existiendo (o comenzar a existir como ése que se es). El exilio es, de este modo, la posibilidad de vida.

Nuestro exilio como seres, como especie, posee otra dimensión. La “*huida*” del recinto matricial, es lo que posibilita nuestra existencia en el *cerco del aparecer*. Esa huida involuntaria, es la que nos hace ser, es la que nos convierte en devenires, en existentes. A partir de esa *huida*, accedemos a nuestra existencia, a la vida en la tierra. A partir de esa huida o expulsión matricial, accedemos a nuestras posibilidades, a nuestro futuro y también a nuestra muerte.

El exilio y caída se produce con el nacimiento de cada ser y es el que propicia la existencia en este cerco, este cerco que no deja de asombrarnos y que a pesar de su cotidianeidad y de su sensación de “hogar” (*Heimat*: patria o tierra natal, *Heim*: casa, hogar, morada), muchas veces se nos vuelve extraño, indescifrable e incluso ominoso (*Heimlich*: extraño o secreto, *Unheimlich*: siniestro u ominoso)¹⁶⁷.

El asombro como estado disparador de movimiento en el *cerco del aparecer*, es esencial para pensar los tránsitos y devenires posteriores, o lo que lo llevará a las preguntas necesarias para que circule su rumbo, ése que tiene que ver con la exhortación pindárica.

Ese existente ex-siste, o es fuera de sus causas, toda vez que, se inaugura en preguntas e interrogaciones radicales; salta así al ámbito inteligible: al universo de trazos y de palabras donde se juega el sentido y el sinsentido en relación a la propia existencia.¹⁶⁸

Todas esas preguntas se abren desde el *cerco del aparecer*, en la curva del tiempo que el ser en existencia transita. Los asombros se debaten en preguntas, mutan y nos hacen mutar, inquietan nuestra esencia y determinan ciertos pasos a seguir. Ellos son los propulsores de las creaciones de todo tipo. Todo se gesta a partir de la *caída* del ser en el *cerco del aparecer*, a partir del momento en el que se concientiza esta esencia de deriva en exilio y éxodo. La ruta comienza a la par que las indagaciones. Las indagaciones van marcando los momentos cardinales de las existencias particulares.

¹⁶⁷ Como bien lo analiza Freud en la obra *Das Unheimliche* (Lo siniestro) citada anteriormente, en donde, devenido de la etimología de ‘Heim’ (hogareño, familiar, conocido...), y traspasando por sentidos “enrarecidos” con respecto a lo familiar: ‘heimlich’ (secreto, oculto...), se llega a lo opuesto de aquel primer sentido: ‘Unheimlich’ (siniestro, ominoso...). Cfr. Freud, S. *Das Unheimliche*, Op. cit., pp., 244-250.

¹⁶⁸ TRIAS, E. *La razón fronteriza*, Op., cit., p. 36.

¿Pero qué es este ser en existencia? “Existencia significa un ser que, todo él, en su totalidad, agota en sí su propia naturaleza y esencia, toda vez que ha sido exiliado en relación a las «causas» o a las «condiciones» que han determinado y decidido su surgimiento.”¹⁶⁹ De qué se trata ese agotar? ¿Es parte del transcurso y del devenir de lo que hemos llamado vida?

Son los cambios a los que nos vemos sometidos (esos que tienen que ver con devenires que no necesariamente elegimos), y los que voluntariamente llevamos a cabo para poder transitar por este cerco mundano, terrenal y asombroso.

Si de agotamiento de existencia se habla, ¿queda acaso lugar para pensar un resto o un *futuro escatológico*? El futuro aquel siempre por venir habla o invierte el hablar. Habla de eso que se ha quedado sin cuerpo y sin voz, al igual que presuntamente invierta el existir en un ex – istir. La metamorfosis acaso última, que lleva a dejar de ser eso que se era, a dejar de ser eso que se fue.

1.1. Proteo

...una existencia que fue formulada de forma magnífica por Pico della Mirandola al comprender el carácter en cierto modo *excéntrico* del ser humano en relación a todas las criaturas, físicas o metafísicas, animales, plantas, ángeles o arcángeles. La falta de lugar y entorno *dado* hace del hombre el «artífice de sí mismo», o lo convierte en Proteo, ese dios de muchas máscaras siempre dispuesto a la transformación y a la metamorfosis.¹⁷⁰

Como *Proteo*, el ser humano se recrea a sí mismo y es capaz de transformarse y transformar su hábitat. El ser humano es el único de los seres vivos en el que el artificio juega un papel fundamental. Este artificio tiene que ver con su posibilidad de supervivencia en el *cerco del aparecer*. Así los signos, las religiones, las creaciones y el arte son parte de este gran artificio que constituye la esencia humana y la invisten de algo único, que ninguna otra especie del planeta es capaz de re-producir. Las actividades humanas todas, están surcadas por esta esencia impar y fundamental en su posibilidad de existencia.

Sin todas esas “máscaras proteicas”, sin todos sus artificios, su habla y su inteligencia, el ser humano como especie habitadora de la tierra, habría estado, seguramente, condenado a una temprana extinción. Sus fuerzas y capacidades físicas son muy menores a la de muchas otras especies. El ser humano es débil y durante muchos años depende de sus adultos para poder sobrevivir.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 34.

¹⁷⁰ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, Op., cit., p. 297.

Junto con la inteligencia, la capacidad de re-crear, sus artificios y sus símbolos, está también la cuestión del amor, o del *amor-pasión* como lo define Trías. Este aspecto es también único y cardinal en el ser humano, y es definitorio para su supervivencia. Si bien es cierto que la capacidad del logos es fundamental, poco habría conseguido la especie humana sin deseo y sin afectos. De ahí es que sería preciso que las potencialidades que hacen al amor, o al *amor-pasión*, y las potencialidades “meramente racionales”, congeniaran sus posibilidades, en vez de esquivarse, evadirse y / o negarse, como ha pasado y pasa tantas veces.

Quizá la negación de la necesidad de complementar estas dos grandes fuerzas, sea la causa de muchos de los problemas que tiene y provoca el ser humano en la tierra, en su *cerco del aparecer* en donde, en la mayoría de los casos, las potencias devenidas del ámbito “racional” segregan y excluyen a las potencias devenidas de los ámbitos que implican a las pasiones. Esos ámbitos en los que el deseo, el amor y también el anhelo, son fuertes motores, que propulsan gran parte de lo que la humanidad ha logrado. Esta escisión es -probablemente- un gran sitio a abordar, en donde el diálogo y la reflexión, pueden llegar a propiciar nuevas potencialidades y nuevas perspectivas.

Sin embargo, y a pesar de que “lo Racional” está investido por un carácter absoluto y casi sagrado, no se quisieran cargar los tantos solamente sobre este ámbito, ni a estas actividades como las responsables de obstruir aquel diálogo tan necesario. No se trata de otorgar culpas a uno u otro. Muchas veces las actividades en donde el correlato pasional juega un papel importante (así el arte, o la religión), evaden diálogos y excluyen ámbitos que demandan poder “lógico” o “racional”.

En este punto es donde la propuesta de Eugenio Trías de profundizar en una *reflexión crítica y fronteriza* -que es la que se correspondería con la, por él denominada *razón fronteriza*-, se vuelve fundamental.

“Es una razón que concibe esa adquisición de conocimiento, o su posesión experiencial en forma de *sabiduría*, con el fin de *promover cambios* y mutaciones en la propia existencia; o de contribuir al alzado de esta a aquella condición en la cual se puede alcanzar una vida mejor.”¹⁷¹

Es entonces que estas dos formas -hasta ahora escindidas-, de moverse o de ser en el mundo, podrían, a través de una *reflexión crítica y fronteriza*, aunar fuerzas buscando nuevos devenires aún poco transitados, al menos en el mundo occidental.

¹⁷¹ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit. p. 349 (La cursiva es mía).

Promover cambios que aboguen por una vida mejor: las transformaciones son necesarias, para avanzar en dirección a aquel lugar que siempre estaremos buscando. Ese sitio por siempre perfectible, ese sitio de nuestros anhelos.

El ser humano debe “sufrir” todas esas transformaciones “proteicas” para acceder a la posibilidad de ser habitador de este cerco, de este hoy, de este momento. El que instantáneamente dará paso al momento siguiente y al cambio siguiente, para anhelar eso por siempre venidero, que a la vez es lo que lo impulsa a seguir adelante.

La continuidad y persistencia es la característica del *presente perpetuo* en el que el ser se ve inmerso. Este transitar de transformaciones, lo llevará a lo que se conoce como la transformación definitiva, esa que permanece esperándonos al final de la curva de la existencia en el *cerco del aparecer* (aunque ciertamente no se sepa de qué se trata dicha transformación final).

Este ser con características proteicas, está atravesado por una gran inquietud proveniente de sus preguntas sobre aquel *fundamento en falta*: “El dato empírico del comienzo lo constituye una existencia cuyo fundamento está quebrado, o es fundamento en falta. Hay o hubo acaso en el origen una misteriosa *falta* que afectó o que llegó a afectar al fundamento”¹⁷²

La mutabilidad, la transformación constante, la adaptación al cambio son algunas de las máscaras que el ser humano es capaz de afrontar, de inventar, de crear, de sobrellevar. En muchos casos con sufrimiento: son máscaras que dejan sus marcas. Momentos que imponen huellas y manifiestan su ser externo, su ajenidad, en lo interno de cada existente. Con relación al fundamento en falta, las transformaciones también son búsquedas necesarias e inevitables que sondan las posibilidades de este complejo *dasein* en el *cerco del aparecer*.

Escuchar las voces que llegan desde la poesía o desde atrás de la poesía, es una buena estrategia para continuar ahondando estas hipótesis, que implicarían que las máscaras proteicas son necesarias para caminar, para vivir, para pesar, para entender, para interrogar-se y para ser. Al final del trayecto, al final de la curva, son también necesarias para morir y para abrir nuevos sitios de vida y de sentido.

Borges nos confronta en su “Proteo” con algunas de estas inquietudes, con algunas de estas hipótesis de cambios y transformaciones, a través de la perfecta forma de su poesía, de la

¹⁷² TRIAS E. *Ibidem*, Op. cit. p. 41.

medida de sus palabras y de esas inquietantes, y muchas veces controvertidas, sensaciones que llega a provocar con sus ideas:

Antes que los remeros de Odiseo
fatigaran el mar color de vino
las inasibles formas adivino
de aquel dios cuyo nombre fue Proteo.
Pastor de los rebaños de los mares
y poseedor del don de profecía,
prefería ocultar lo que sabía
y entretener oráculos dispares.
Urgido por las gentes asumía
la forma de un león o de una hoguera
o de árbol que da sombra a la ribera
o de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,
tú, que eres uno y eres muchos hombres.¹⁷³

“De agua que en el agua se perdía”: la humanidad se siente y presiente como un gran río recorriendo los espacios que le son posibles, a la vez que crea y re-crea con su transcurrir ese mismo espacio. Esa re-creación es también la portadora de modificaciones que luego irán transformando el gran paisaje geográfico-humano. Una de las máscaras de ese *Proteo* profundo que es la especie humana.

Ese ser que en el poema de Borges *prefería ocultar lo que sabía*, ese Proteo que *asumía la forma de un león o de una hoguera*, ¿de qué se escondía?:

¿De qué se esconde el hombre en sus múltiples máscaras proteicas? ¿Por qué *prefería ocultar lo que sabía*? ¿Qué era eso que sabía?

La muerte es la certeza absoluta. La muerte es el seguro acontecer. La muerte es lo que sabemos, es lo que está al acecho. Nos ocultamos de la muerte en nuestras máscaras, esas que nos ayudan a sobrevivir, esas que nos ayudan a olvidar aquella certeza inexorable.

O quizá es la conciencia de la muerte, lo que se debiera poner en debate, el ocultamiento de la conciencia. ¿Qué significa el vacío que deja la muerte ajena? Acaso sea la confirmación de que a partir de esa ajenedad muerta, nosotros mismos empezamos a morir. Nuestro primer muerto marca un fin determinante de nuestro propio ser en el mundo, de nuestro *dasein*. Así como fuimos con ese existente que dejó de ser, nunca más podremos ser. Ése, el espacio vacío, el espacio en blanco de la muerte ajena, es el principio de la propia.

¹⁷³ BORGES, J. L. [1975] “Proteo” en *La rosa profunda, Obras completas III, Op.*, cit., p. 96.

Entonces la conciencia se vuelve dolor y ¿qué posibilidades hay para un dolor tal?, y sobre todo ¿qué sentido tiene ese doloroso existir rumbo al sitio de la muerte?

También en la idea de que, para bien o para mal, hemos de cargar con esta presencia dolorosa de la conciencia, hasta conseguir hacer de ella, incluso una promesa, la promesa: de la libertad, individual y como especie. No cabe la posibilidad de acceder al espíritu puro de la divinidad, ni tampoco a la naturaleza plena del animal. Vivimos en ese estado intermedio. Pero no sólo tenemos que cargar con el trauma de esa indefinición radical, también debemos hacernos cargo de su apertura suprema. No otra cosa es la vida que encargarnos de ella.¹⁷⁴

El “estado intermedio”, al que hace alusión Ruiz de Samaniego, es el que nos devuelve al epígrafe del principio, aquél en donde Trías recordaba a Pico de la Mirandola y su comprensión de lo excéntrico del ser humano en relación con los mundos físicos y metafísicos de los que (no) forma parte. El estado intermedio provocado por la conciencia de esa única verdad segura (la muerte) es lo que acondiciona el “no-lugar”, la falta de sitio, el estado “entre” del humano, y todas sus posibilidades de metamorfosis, transformación y cambio en el *cerco del aparecer*.

1.2. Haiku (5-7-5)

Sono ato wa meido de kikan nototogisu.

Después de eso (qué tiene que sucederme),
escuchemos al cuco
en la tierra de los muertos

Anónimo¹⁷⁵

En este apartado se quisiera hacer hincapié en una forma poética que es ajena a los habitantes del llamado “mundo occidental”: el haiku. Por tal ajenidad lo que se propone no es más que un intento de acercamiento a algunas reflexiones, que pueden proponer una cavilación por un *cerco del aparecer* diferente en su forma y proceder, a las conocidas por el ser de occidente.

El Haiku japonés trabaja con algunas pautas formales y de sentido. Suele presentar sílabas de 5-7-5 en cada uno de sus tres versos respectivamente, aunque según comenta Vicente Haya:

¹⁷⁴ RUIZ de SAMANIEGO, A., “El corazón si pudiese pensar se pararía” http://www.academia.edu/6159733/El_coraz%C3%B3n_si_pudiese_pensar_se_parar%C3%ADa, consultado el 17 de junio de 2015.

¹⁷⁵ Citado, traducido y compilado por Vicente Haya en *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairos, 2013, Parte II, Apartado 41.

Se ha definido al haiku como una poesía de brevedad límite; solo diecisiete sílabas japonesas (*ji-on*). Aunque no tiene por qué dividirse en tres versos de 5-7-5 (admitiéndose igual 7-5-5, 6-6-5, o cualquier otra fórmula...), el tópico y la tradición nos van a fijar el metro en ese 5-7-5.¹⁷⁶

En los haikus clásicos, el asombro y la emoción del ser que contempla la naturaleza, son parte esencial de su temática. Se suele hacer referencia a la estación del año en la que se está u otros datos del entorno. El haiku contrapone dos ideas o dos imágenes que se presentan cortándose entre sí y provocando una suspensión en los sentidos, lo que le da una potencia particular, tanto al enigma del verso como a sus posibilidades hermenéuticas.

En los haikus, la contemplación es un componente primordial, el asombro genuino del ser por el *cerco del aparecer*, la vida y sus aconteceres cotidianos son cuestiones fundamentales que registran una efímera y casi imperceptible huella del momento presente. Una emoción profunda se inscribe en estos pequeños versos, en donde lo no dicho, el silencio, el espacio suspendido, el corte (o lo que se enuncia en el corte), cobran una importancia fundamental.

La cotidianeidad que hace al *haiku*, es uno de los temas a tener en cuenta en este momento. Esta forma poética, tiene condensada la potencia del aquí y ahora. La fragilidad, lo fugaz y transitorio de estos pequeños versos que se pueden hacer casi al pasar, que se pueden ir creando a la par de la existencia, nos renuevan la esperanza por esos caminos desconocidos, por esos otros caminos. Se trata de una exploración del espacio de la frontera, que habla morfológica y temáticamente de otro cerco del aparecer. Poemas que resguardan el alivio y la seguridad del ritual cotidiano, a la vez que conjugan los principios asombrosos del misterio natural.

La escritura es, en este caso particular, casi un juego que tiene como regla y premisa un desafío con respecto al nivel formal y al nivel semántico. En los haikus, sentido y forma se imbrican mutuamente, fuertemente. Buscar formas sin perder de vista sentidos y buscar sentidos sin perder de vista la forma, son dos de las pautas dentro de esta particular forma de poesía.

Interesarse y/o escribir *haikus* para un occidental, es la posibilidad de mirar de refilón una cosmología extranjera, un *cerco del aparecer* otro. Se puede tratar otra vez, de esa *curva asintótica*, que provoca un acercamiento hacia algo que nunca se llegará a tocar. En este caso un *cerco del aparecer* otro; ese que se re-crea en aquel oriente lejano. Ejercicio de

¹⁷⁶ Haya Segovia, Vicente. *Prólogo a Tres monjes budistas: Hôsei, Santôka y Seishi (110 haikus)*. Málaga: Maremoto. 2008, p. 10.

acercamiento a una forma ajena, forma de ponerse a pensar de otra manera; forma que de la práctica devenga quizá, un contacto diferente con el hacer poético.

A continuación propuestas propias de acercamiento al haiku, intentando respetar la premisa del 5-7-5 y su condición alusiva a la contemplación del ámbito cotidiano -en este caso una reflexión que intenta pensar nuestra relación con el *cerco del aparecer* y por tanto también con el presente perpetuo, el pasado inmemorial y con el futuro escatológico-.

1.

Pocas sílabas:

presente, otoño, hoy.

En medio, sombras.

2.

Seres ahora...

Primavera ¿ya se fue...?

Ayer, mañana.

3.

La campana gris,

el frío se acerca...

ambos tañen.

4.

Hojas que se caen.

Recuerdos fronterizos.

frágiles lluvias.

5.

Luz de otoño,

el día oscurece...

Las sombras aquí.

6.

La brisa suave...

reviste de ausencias.

Norte otoñal.

7.

Diálogos, sombras.

El espectro que vendrá,
da sus señales.

8.

Tristeza, ayer.

Oscuro hermetismo,
relato hueco.

Como un haiku que en su breve forma habla de lo transitorio de la estancia en este cerco, nuestros pasos van recorriendo día a día los diferentes momentos y vivencias. El haiku toma nota fundada en estos andares y se desgrana en sus breves sílabas contemplativas, regalándole al ser en búsqueda, una nueva forma de contemplar su universo y una puerta por la que lo invita a seguir reflexionando ese tránsito, ese sentido y esa vida.

Llegando al final del recorrido o de la curva existencial, nos encontramos con los denominados *Jisei* o *haiku de despedida*. Diecisiete sílabas que condensan un saludo ritual final. Muchos maestros del *haiku*, trabajan años en su *Jisei*. Durante años van puliendo y dándole forma a esos versos en donde convergerá su momento conclusivo. Es el escrito último de la poesía del *haiku*. Sin embargo no es testamento al modo occidental. Quizá es parte de ese gran deseo de trascendencia que encarna toda escritura, pero ésta inscrita en una cultura muy diferente, una cultura que encuentra en el diluirse, en el aunarse con la naturaleza esa trascendencia. De este modo el escrito último propuesto por la cultura japonesa -el *Jisei*- da cuenta de una búsqueda y de un encuentro de un ser determinado y su *cerco del aparecer*. La herencia que queda deviene de estos versos, es una herencia de vivencias, de experiencias, de descubrimientos. Una herencia devenida del diálogo final que el ser -voluntariamente- quiere dejar registrado como su último momento de contacto, desde ese sitio fronterizo que rebusca tanto en lo cotidiano, como en el quiebre, en el suspenso y en las sombras de lo hermético.

El *Jisei* es el poema de despedida y es por tanto también un intento de diálogo con la muerte, un ir hacia la nada, una voluntad de diluirse en el ambiente.

Shinde shimaeba zassô ame furu

Si acabara muriendo...

Hierbajos...

Cae la lluvia.

SANTÔKA¹⁷⁷

1.3. *Schein*

Schein en alemán, es otro término interesante para pensar al ser humano y su existencia en el *cercos del aparecer*. Otro vocablo con múltiples sentidos que *trans-parece* y que presenta algunas posibilidades válidas de ser revisadas.

Schein significa brillo o resplandor, también significa algo aparente o ficticio y en otro orden de cosas, hace referencia a documentos y billetes. *Schein* es también algo que “parece ser”, algo que “parece brillar”, aunque quizá en realidad no lo haga. La ambigüedad del término deja abierta la pregunta y la noción de *Schein* es muy polisémica. Con relación al ser humano, hay algunas analogías a seguir, fuertes cursos por recorrer que incitan a buscar algunos sentidos que guarda un *Schein*, un existente: un ser que brilla o que *parece brillar*.

De esta manera y retomando nociones de este vocablo, que tienen que ver con “resplandor”, “apariencia” y “ficción” es que se analizarán algunas cuestiones:

“Pues la existencia, en tanto que es temporal, se halla erradicada de un origen, o desprendida de un fundamento (fallado, fallido, en falta), y remitida hacia un fin, en el que sobreviene su quiebra y su truncamiento. Entre dos eternidades de ausencia y de vacío resplandece el existente como un *Schein* (brillo, refulgencia, «parecer»). Y evidencia en esa presencia frágil y precaria su condición temporal, relativa a la ausencia de un pasado que le desborda, y a un futuro que le sobrepasa.”¹⁷⁸

Esta analogía entre el existente como un *Schein*, marca una pista interesante para pensar nuestro extraño y errabundo *dasein*, para seguir otro posible rastro, dentro de las infinitas posibilidades por descubrir.

Un brillo que fulgura entre dos oscuridades, entre dos misterios. Un brillo incomprensible que pervive en su caducidad. Tintes de eternidad cuando se acerca en su humana divinidad, en su prodigio -en su inteligencia-, a algo que parecería devenir del mundo de los dioses, de los ámbitos divinos. Sin embargo esa consciencia, esa inteligencia se da de bruces ante el único dato seguro dentro de la existencia: el dato que hace referencia a la muerte venidera, a la muerte futura, a la muerte inexorable. Y en cuanto el ser se hace trizas, su aparente o ficticia divinidad, su *Schein*, se agota en la nada o en algo aún más impronunciable que la nada.

¹⁷⁷ Citado, traducido y compilado por Vicente Haya en *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Op.cit., Parte II, Apartado 42.

¹⁷⁸ TRIAS, E. La razón fronteriza, Op. Cit., p. 184.

“El *Schein* es, pues, algo que parece ser lo que no es, pero que en ese «parecer» tiene existencia; o de un brillo engañoso que, sin embargo, pese a ser adulterado y capcioso, no por eso deja de refulgir.”¹⁷⁹ El *Schein* es otra característica del ser en el mundo, este parecer, esta sensación, esta fulgura que se extingue, pero que en el tránsito entre su aparición y su extinción, resplandece en sus posibilidades, en su alzado, en su gesto pindárico. Ése que recorre el camino, para encontrar aquél que en estado de latencia ya se es. La mejor versión de sí mismo.

El ser humano es un animal que no es tal, por contar con su consciencia, con su lenguaje, con su lógica; el ser humano es una divinidad que no es tal, por su inexorable finitud, por su tránsito y su ocaso, por su existencia efímera. El ser humano es parte de “eso” que lo mantiene en el reducto del medio, en el “entre”, en el momento de verdad relativa, o de «falsedad» que fulgura.

Schein: término intraducible que tanto significa «parecer», «parecer-ser», como brillo y hasta «refulgencia»; brillo y refulgencia de lo que en su brillo, se revela falsificado, como en el caso del «falso brillo» del oropel o de la alhaja falsa.¹⁸⁰

¿Pero de qué se trata esta “falsedad” o esa caducidad? Acaso sea su verdad, -como lo hubo de recordar Nietzsche-¹⁸¹ : Acaso este existir de fulguras, en donde no somos más que unos huérfanos arrojados desde un principio incierto; en donde no somos más que un tránsito hacia un destino también incierto, sea lo que valida el momento de paso, lo efímero, lo que caduca, lo humano. Si la verdad es la muerte, la fulgura, el *Schein*, es lo que «parece ser» verdad, es lo que brilla o parece brillar; pero sin embargo es lo que en su interior conlleva la marca de la extinción, la marca de la nada, la marca del no-brillo.

La refulgencia, el *Schein* humano atesora al *Schein* verdadero, ese que “parece ser” (‘parecer ser’: otra acepción de *Schein*) justamente eso que se opacará, eso que en un momento incierto ya no brillará más.

Desde este extraño universo-mundo, en donde se da la existencia humana, es importante volver al intersticio que resplandece, ese intersticio de la frontera, en donde parecieran

¹⁷⁹ TRIAS, E. La razón fronteriza, Op. Cit., p. 168.

¹⁸⁰ TRIAS, E. Ibídem, p. 168.

¹⁸¹ “Valor de caducidad: algo que carece de duración, que se contradice, tiene poco valor. Pero las cosas que creemos que son *duraderas* son, en cuanto tales, puras *ficciones*. Si todo fluye, entonces la caducidad es una cualidad (la «verdad») y la duración y lo imperecedero no son sino una apariencia.” NIETZSCHE, F. *Fragmentos póstumos (1885-1889), Volumen IV*. Madrid: Tecnos, 2008, p. 394, 11[98].

hallarse las pistas del desvelo humano. El resplandor o los resplandores que están movilizandando las existencias en el cerco del aparecer.

1.3.1. El alma confusa del ser en el *cerco del aparecer*. Notas sobre la película *The Shining* de Stanley Kubrik.

El término ‘Schein’ del alemán guarda un parentesco estrecho con los términos ‘shiny’ o ‘shining’ devenidos del inglés. A este parentesco se quiere hacer referencia para continuar deshilando algunas de las posibilidades del *Schein*.

La película de Stanley Kubrik, entrega pistas de algunas cosas que pueden resultar beneficiosas para seguir indagando en estos diálogos entre sombras, brillos y apariencias humanas.

“*Shining*” es una película que se halla en un extraño borde allende el género de terror, pero que no desconoce una complejidad humana que habla de la esencia que hace a algunas cuestiones que tienen que ver con la vida, las contradicciones y las angustias del ser en su tránsito por este cerco.

Jack Torrance escribe. Quiere trabajar en una novela. *Jack* es un escritor frustrado, tiene una mujer y un hijo (como lo marca la sociedad), pero no tiene el *sosiego* para “crear”. La contraposición “espacio de la creatividad” versus “espacio de la familia” se pone en evidente tensión. Se trata de una tensión que se repele, dos polos que no logran confluir. *Jack* no encuentra el espacio de la frontera o el camino al alzado. *Jack* se encuentra atrapado y frustrado en un *cerco del aparecer* del que no sabe cómo escapar.

Es entonces que la posibilidad de trabajar como cuidador del hotel “*Overlook*”, que queda aislado e inaccesible durante el invierno, aparece como el entorno ideal para salir de la vorágine citadina y darle lugar a la creación. Un lugar idílico, en donde la ansiada y tranquila soledad, provocada por el aislamiento durante cinco meses invernales, no dejarán que los resabios “molestos” de la sociedad, lo importunen en su trabajo creativo. Sin embargo su propia familia (esposa e hijo), germen básico de lo que implica a la sociedad actual, viaja con él al *Overlook*.

En el hotel se escuchan voces que no lo dejan en paz. Otras voces. Ésas que parecen venir de adentro y de afuera. Esas que pueden llegar a tener que ver con el posible *ahnen*¹⁸² analizado anteriormente.

¹⁸² Ver Primera parte del presente escrito: “Ahnem”.

Unas son -se presume-, voces perturbadas de la conciencia de este ser particular (*Jack Torrance*); que tiene arrebatos violentos desde el principio del film (incluso en recuerdos e incidentes mencionados por *Wendy* -su esposa- que han sucedido en el pasado). *Jack* no es un ser “normal” que se “vuelve loco”. Parte de sus espectros terroríficos viven con él desde siempre. *Jack* es el paradigma del ser angustiado por sus propias voces. En este sentido no hay verdaderamente nunca un punto de quiebre o un antes y un después. *Jack*, como el que intentará asesinar a su familia, existía ya en estado latente, antes de llegar al “*Overlook*”. El hotel con sus marcas, es la potencia o el lugar de traspaso, que promueve una serie de hechos y un desenlace que ya estaba latente.

Sin embargo -y dejando de lado la estructura psíquica del protagonista-, en este hotel existen presencias externas. Voces devenidas de la historia del sitio y de los acontecimientos que marcaron esa historia. Extrañamientos que serían parte de un posible universo de lo hermético o del resabio que ha quedado después de determinados sucesos.

Halloran, el jefe de cocina del hotel, tiene una charla con *Danny* (hijo pequeño de *Jack* quien tiene la capacidad de percibir “lo otro”, y que posee lo que en el film se nombra como “el resplandor”). En esta charla se pone de manifiesto la existencia de esto que *Halloran* denomina como “el resplandor” y que evidencia que hay sitios y personas que “resplandecen”.

“Algunos sitios son como las personas, unos resplandecen, otros no. Supongo que el hotel “*Overlook*” tiene algo parecido a un resplandor.”

“Verás, cuando algo pasa quedan huellas. Es como el olor a quemado. Tal vez cosas que han pasado dejan otro tipo de huellas. No cosas que la gente advierta, pero cosas que los que resplandecen sí ven, como también pueden ver cosas que aún no han pasado y otras que ocurrieron hace mucho tiempo. En este hotel pasaron muchas cosas a lo largo de los años y no todas buenas.”¹⁸³

Esta descripción de los que resplandecen, recuerda bastante a la figura del retombée que menciona Severo Sarduy en su texto *Barroco*¹⁸⁴, esa figura que habla de las consecuencias de algo que aún no se ha producido. Las reacciones de *Danny* por lo aún no acontecido, en cierto sentido provocan un estado alterado, en donde el pre-sentimiento de una posibilidad (o certeza) futura, es la decisiva para un determinado modo de re-accionar.

¹⁸³ Kubrick, Stanley. “*The Shining*”. Estados Unidos, 1980.

¹⁸⁴ Cfr. Sarduy, Severo. *Barroco*. Op. cit. p. 9.

Danny posee “el resplandor”, una especie de don con el que puede ver -o iluminar- fragmentos del universo oscuro y hermético que se hace evidente fuertemente, en el hotel *Overlook*, pero que ya existía en su vida antes de su llegada a este sitio.

Con respecto a las visiones y / o apariciones del pasado, se presentan potencialidades comparables a lo que Nietzsche describe como *fuerzas retroactivas*, sucesos subterráneos que pueden ser atraídos al presente por algunos seres en ciertos momentos. Sucesos del pasado a los que conviene prestar atención, para lograr captar las sombras que están queriendo entrar en contacto con el *cerco del aparecer*.

Todo este cúmulo de cuestiones está teniendo una injerencia espantosamente fuerte en el protagonista (*Jack*) y en sus débiles e inestables estados de ánimo. No es hasta el final en donde a través de una fotografía, se nos hace partícipes de una tenebrosa pista: *Jack* habría estado en este hotel muchos años antes, en el im-posible momento antes de su propio nacimiento. En este punto es en donde se devela (sin revelarse del todo) la confusión entre el desbarajuste que produce en el espectador, la sensación de no saber cuáles son los “verdaderos fantasmas “malignos”, y cuáles son las voces internas de *Jack*, ésas que no lo dejan tranquilo.

Se sospecha que todo forma parte de un mismo fenómeno, en donde el sujeto es manejado como un títere por la situación. *Jack* es influenciado y poseído por los fantasmas del *Overlook* y a la vez es parte de ese mismo universo que parece ser lo que no es, y en donde las oscuridades tienen la virtud de resplandecer.

En este punto estalla completamente toda lógica racional (que ya el film de por sí esquivaba), ante el corte con la dimensión cronológica de la vida en el espacio-tiempo percibido como lineal. Estos espectros anteriores se hacen presente y son los espectros de *Jack*, en el gran sentido de la palabra (los que él busca, los que lo asedian y los que él mismo encarna). Son resplandores, brillos, refulgencias, son también algo que parece ser lo que no es, son falsos en su verdadera comunidad (el ser ahí o *dasein* de una ausencia), y verdaderos en los sucesos que son capaces de provocar.

La tensión que existe desde el *cerco del aparecer* hacia el mundo de *lo hermético* y viceversa, se tematiza en esta obra de manera magistral.

A continuación se harán unas breves reflexiones con respecto a cuatro nociones devenidas del análisis de este film, del cual se percibe una especial e interesante resonancia, con respecto a

la temática que se está intentando abordar. Las nociones son: creación/familia; laberintos; resplandores y trans-parecer.

Con respecto al trabajo creativo versus cotidianeidad familiar: *Jack* está descontento con su vida. No soporta a su familia pero no puede vivir sin ella. Una de las primeras escenas abiertamente violentas (en donde lo ya anómalo y enrarecido que aparece desde el comienzo del film, empieza a tomar tintes horrorosamente siniestros) es cuando *Jack* está sentado a la máquina de escribir y *Wendy* lo interrumpe con cotidianeidades familiares.

Otra rememoración violenta, esta vez a partir del relato de *Wendy*, es cuando *Wendy* menciona que Jack le dislocó el hombro a *Danny*, una vez que éste desordenó sus escritos mientras jugaba. Aquí está presente el problema de la violencia y el enrarecimiento de *Jack* cuando el mundo familiar del *cerco del aparecer*, se mezcla con el trabajo creativo y con su intento de *alzado*. La familia y la cotidianeidad (a)parecen como el impedimento para lo creativo, para rozar el borde hermético o para asistir al encuentro con su propio ser fronterizo.

La frase “All work and no play makes Jack a dull boy”, escrita al infinito y dispuesta de diferentes maneras en muchas páginas, frase de la locura que se repite sin cesar. Se trata de un transcurrir eterno y circular.

En esta escena *Wendy* concientiza su sensación de que lo extraño, lo siniestro, la locura, la enajenación *ha poseído* por completo a *Jack*. No se trata ya solamente del lado complejo u oscuro de este ser humano, sino que hay otros agentes influyendo en él. Agentes que lo vuelven por completo desconocido, extraño, peligroso. Esta escena es de una violencia psicológica terrible. La traducción posible de la frase es: “sólo trabajo sin juego hace de Jack un chico gris” o “sólo trabajo sin obra final hace de Jack un chico gris”. La versión al castellano evidencia un sentido bastante diferente y se ha traducido como “No por mucho madrugar amanece más temprano”.

El problema que se da en la dupla cotidianeidad / trabajo creativo, es otro de los grandes retos del ser. Al parecer estos dos momentos fundamentales de la vida, tienen sus instantes de gran repelencia. Más allá de la historia específica del film, hay un excedente en lo cotidiano con lo que lo creativo no logra siempre lidiar, y hay un excedente en lo creativo en donde lo cotidiano no atina a entrar en certero contacto. Ahí hay una tensión difícil que repele ciertos estados del *cerco del aparecer*, para dar lugar al despliegue del *cerco fronterizo*, que necesita y busca indagar allende el límite de *lo hermético*. No obstante esto, nada de lo creativo podría existir sin la vida y por tanto sin la cotidianeidad y por otro lado, la vida humana y su cerco

del aparecer, no serían tales sin ese maravilloso “excedente”, movimiento y búsqueda que implica todo evento fronterizo y creativo.

La segunda noción a pensar es la que tiene que ver con el laberinto. El laberinto es una forma recurrente en esta película de Kubrik. Tanto el laberinto concreto de arbustos que se encuentra fuera del hotel, como la maqueta de laberinto que observa Jack en un momento, y por último los diferentes laberintos psíquicos en donde se encuentran sus personajes, hacen que este espacio de vericuetos y pérdidas, nos lleve una y otra vez por la posible salida que pudiera estar planteando el guion y sin embargo -como en toda verdadera creación fronteriza-, nunca se terminará de dar realmente con ella.

Incluso la pista del final, con la foto en donde se ve a un *Jack* fuera de toda posibilidad cronológica “coherente”, deja al espectador con la sensación de que ésa tampoco es una salida totalmente “verdadera”. Como pasa con muchas obras maestras, el laberinto (o el centro escondido) sigue creciendo en cada uno de los espectadores, opaco, y a la sombra, luego de que el film ha concluido.

El laberinto es el destino y la tragedia final de *Jack*, también es la salvación de *Danny* y de su madre. El laberinto anula la lógica del tiempo y del espacio. La linealidad temporal y la dimensión espacial, quedan suspendidas por esa otra forma, sin principio, sin fin y sin retorno, que sólo el ser del gozne (en este caso *Danny*, quizá la infancia, quizá el juego) será capaz de resolver.

La escena donde *Wendy* y *Danny* pasean jugando por el laberinto sin encontrar salida, es la contraposición de la escena en donde *Danny* tiene que poner todo su empeño en salir de él con vida. En este punto la dualidad “juego – vida” cobra especial relevancia. El juego en el laberinto con la madre, es probablemente lo que propició que *Danny* pudiera seguir en existencia, en este caso a partir de la huida del niño del padre amenazante.

Sin embargo y yendo más allá del relato del film, el juego es lo que habilita al ser humano a entrar en el mundo simbólico con relación a su misterio y a su hermetismo. El juego es probablemente el primer modo de gozne, en el que habita el ser humano de manera voluntaria. El primer momento de *alzado* necesitado y buscado. Los infantes son de por sí seres fronterizos.

Mientras *Danny* y *Wendy* juegan en el laberinto, *Jack* está adentro del hotel, encerrado en sí mismo y repitiendo la acción de tirar una pelota contra la pared. Furioso en su propio laberinto sin encontrar salida, deseando encontrar el camino al *alzado* pero sin lograrlo.

En una escena posterior *Jack* ve en una maqueta a *Wendy* y a *Danny* mientras están caminando en el laberinto real. Aquí la imagen entra mostrando una de las primeras grandes extrañezas, es uno de los primeros momentos en donde al espectador se le hace evidente que el *Overlook* observa e interfiere.

Jack está cansado pero no puede dormir porque debe cumplir con su deseo -que es también su obligación y su monstruosidad-, eso que dictan sus voces internas, su lado hermético. Aparte se suman esos agentes nuevos y externos, esas presencias fantasmáticas que parece que *Jack* conocía desde siempre. Tanto sus propios espectros como los externos lo atormentan y lo llevan cada vez más adentro del laberinto de su estado emocional, inestable y violento.

Se podría decir que *Jack* está poseído por sí mismo, por sus deseos, sus frustraciones y también por todo ese “ahnen”, ese conjunto de entes que confluyen en ese determinado momento en el hotel, en su vida familiar y en su deseo de realizarse.

El escrito de Jack repite la misma frase hasta el infinito una y otra vez, la misma frase que es lo mismo que la nada. Se podría pensar a esa nada como lo equivalente a la muerte. Y a la muerte finalmente como presagio y como peligro. Como eso que acontece una y otra vez en este sitio, siguiendo siempre la misma línea de hechos¹⁸⁵ “*for ever and ever and ever*”¹⁸⁶ en el hotel *Overlook*.

El paseo y el juego en el laberinto con la madre es -como ya se ha dicho- decisivo para lograr escapar de esa muerte siempre igual, siempre circular. En un momento durante la persecución, *Danny* vuelve sobre sus huellas se esconde y se salva. Sin embargo no es lo único; *Danny* es un ser especial, él encarna en sí mismo el gozne. *Danny* posee *el resplandor*, que es otra de las cuestiones decisivas para quebrar ese “*for ever, and ever, and ever*”.

Jack no sale del laberinto, no sale de su laberinto. No hay para él ninguna otra salida que no sea la muerte.

El destino de Jack es quizá el destino de todo mortal; no salir de su laberinto sino hasta el momento de la muerte. O quizá la manera de encontrar huellas de escapada de este camino laberíntico que es la vida, sea a veces y sólo a veces, esos momentos en los que en este *cerco del aparecer*, trans-parecen destellos de lo fronterizo. Aquello que se filtra desde el recinto cerrado.

¹⁸⁵ El padre asesina a su propia familia, en el rol de vigilante del *Overlook*.

¹⁸⁶ Frase que se repite algunas veces en la película “El resplandor” de Stanley Kubrik.

Danny y *Wendy* llevan sus laberintos cada uno a su modo. En el caso de *Danny*, presenciando los resplandores, siendo testigo de eso que trans-parece. Para *Wendy* el laberinto es un sitio de asombro, de juego y también de horror.

Los tres marcan un modo diferente de encarar el *presente perpetuo*, el laberinto en el que la humanidad se ve inmersa desde el momento de su nacimiento y hasta el momento de su muerte.

Y si de la palabra *Schein* se está hablando, la reflexión que sigue se corresponde con los resplandores. Los resplandores, fulgores de lo hermético, aparecen bajo diferentes formas en la película: los *entes* que tienen la capacidad de terminar de desquiciar a *Jack*, de llevarlo finalmente a la locura, son los resplandores negativos del hotel Overlook.

La escritura repitiendo hasta el infinito una misma frase, ésa que, como se ha analizado anteriormente, la acerca a la nada, y por tanto al misterioso resplandor oscuro de la muerte, juega un papel clave en la alerta que nos irá metiendo en eso que de cotidiano se torna extraño y luego siniestro.

Danny, ese ser especial, aún infante que guarda estrechos lazos con lo hermético, *Danny* es una especie de gozne entre dos mundos, posee los resplandores comunes al ser que aún se encuentra en el estadio más cercano a la matriz, el resplandor positivo, la infancia, el nacimiento, aquél extraño momento del perdido origen.

El pasillo, espacio que aparece como casi infinito, en donde se dejan ver las hermanas gemelas asesinadas, habla de las muertes. En él resplandece lo inexorable, lo definitivo, eso que es imposible de evadir.

Éstos son algunos de los hilos (hay muchos más) que muestra la película con relación al resplandor como ente que nos acontece de uno u otro modo. En este film están descriptos algunos de sus complejos existenciales, como los instantes que nos rodean, nos implican, nos simbolizan y nos atraviesan. Cada uno de los personajes de la película muestra un lazo y un vínculo diferente con relación a esa complejidad.

La complejidad del *Schein* se parece, como dice Trías, a esos cercos que transparentan. Y así se llega a la cuarta noción. Algo de esa transparencia de cercos hay en la obra fílmica, en donde el *cercos del aparecer* se difumina por momentos en extrañas espectralidades (el momento de la fiesta por ejemplo). Los diferentes resplandores, van dejando sus huellas en el relato de la historia.

“En cierto modo los tres cercos son cercos en el sentido en que constituyen la huella, la mancha, el rastro (en forma de círculo, pero a modo de halo espectral y fantasmal) (...) como cuando se habla del cerco dejado por la ceniza en un cenicero, o por una mancha en un vestido. Son cercos que *trans-parecen* (donde *parecer* tiene el ambiguo *brillo* hegeliano del *Schein* de su «Doctrina de la esencia»)»¹⁸⁷

Aparece entonces un *cercos del aparecer* como un cerco que trans-parece, en donde resabios de un pasado pasado y de un futuro inexorable se confunden en el *presente* de las personas. Esos son los “resplandores” que atraviesan al lugar (el Overlook), al tiempo y a los seres que habitan en él.

Y toda esta obra, como gran metáfora de nuestra existencia en el *cercos del aparecer*, nos lleva a enfrentarnos con esa realidad que muchas veces parecemos desconocer o ignorar. Esa realidad de difícil comprensión, rebasada de preguntas y de cuestionamientos. Esa realidad que a veces se deja ver de refilón y que es necesario estar atentos para poder percibir algo de su extraña magnitud.

Jack dice en un momento: “es como si ya hubiera estado aquí, como si conociera cada esquina...”. Ésta es otra de las pistas que muestra el carácter ilógico o de extrañamiento de la trama, o de ese trans-parecer de cercos. Una sensación que se repite, emociones internas que dicen haber vivido ya una situación determinada, un lugar o un acontecimiento.

Esto también se puede pensar como una analogía, con cómo un artista experimenta su obra de arte. En estos casos estas nociones antes / después de la creación, y desconocimiento / conocimiento de la propia obra, parecen confundirse muchas veces y desbaratar ciertas lógicas preconcebidas.

El momento en el que el padre (*Jack*) le disloca el hombro a *Danny* (relatado por *Wendy* al principio), es también cuando aparece *Tony* en la vida del niño. *Tony* pareciera surgir, más que como el amigo imaginario, como el juego al que recurre el niño en sus angustias. Sin embargo, *Tony* es también la forma de resplandecer de *Danny*.

La revelación de que *Tony* es parte de ese cerco que trans-parece en el presente y en la vida de *Danny*, promueve el carácter inquietante de eso oculto que se ha revelado. La metáfora de *Tony* como el dedo personificado de *Danny* -o también, como “el niño que vive en su boca”¹⁸⁸- y que luego se dejará ver como parte de “el resplandor”, es también eso que guarda su relación desde el cerco del aparecer con el arcano, con la matriz y con las sombras.

¹⁸⁷ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, Op. Cit., p. 218.

¹⁸⁸ Cita del film.

Otro momento en el que lo oculto, acciones pasadas en el *Overlook*, se presentan y transparecen, es cuando las hermanas gemelas surgen como ese *flash* siniestro que sólo Danny puede ver. Y en donde se manifiesta parte de las huellas de lo ocurrido en el hotel. Eso que resplandece potenciado por la presencia del niño.

Las gemelas aparecen y dicen: “*Hello Danny come on play with us for ever and ever and ever*”, inmediatamente una toma de las niñas muertas, ensangrentadas y con el hacha en primer plano revela que la guadaña de la muerte está acechando. Todo esto como presagio de peligro, pero quizá también como advertencia para evitarlo. Se trata de la transparencia resplandeciente, que se filtra y le hace señas a *Danny*.

La frase se repite en otro contexto en donde se recarga de un simbolismo inquietante: “*I’d like we stay hier for ever and ever and ever*” le dice *Jack* a *Danny*. *Jack* repite literalmente la última parte de la frase de las gemelas (“*for ever and ever and ever*”), en una escena tenebrosa en donde lo familiar es extraño. El vínculo cotidiano padre/hijo es aquí lo más peligroso. El choque entre el *cerco del aparecer* con aquello que viene de las sombras más negativas, de eso que resplandece a contraluz, es lo que convierte a este momento en una real amenaza.

Grady (el vigilante anterior del *Overlook* y padre de las gemelas) le dice a *Jack* durante la fiesta y en el aseo: “*el vigilante ha sido siempre usted*”. Otro momento en donde ese *Schein*, ese trans-parecer se filtra, se presenta. Esta siniestra figura del vigilante, va más allá de quién haya sido el individuo que cumple el rol. El vigilante parece ser siempre el mismo espectro sin sujeto, o quizá un espectro que posee a los diferentes sujetos específicos. El vigilante comete una y otra vez los mismos actos: asesinato de su propia familia y suicidio.

Wendy ve imágenes de lo que ha pasado en el hotel, los resplandores, lo que transparece se vuelve tan poderoso, que se hace visible, incluso para aquellos que no tienen “el resplandor”. El universo de las sombras, el universo perdido, el universo de los espectros del hotel, se hace presente y amenaza.

La historia de *Shining*, nos transporta a un mundo en el que sus habitantes bordean la locura escabrosamente. Una locura que hace mella en una realidad que se ha vuelto incomprensible. Kubrik trabaja magistralmente los conceptos de razón / sinrazón de manera tal que el espectador se puede re-conocer prácticamente en todos sus personajes y también puede reconocer esencias de sus mundos.

Si bien el vigilante es la figura maldita, se entiende que es una maldición impuesta sin razón, algo que tuvo que ver con un destino no elegido y no merecido. Un acto de in-justicia otorgado por ciertos entes que se manifestaron.

Con respecto a este tránsito por los bordes de la locura o de la sinrazón, dice Trías:

“...vértigo por sentirse una y otra vez trans/parecer en la frágil dialéctica que ser y nada, o que razón y sinrazón, sumen en torbellinos de «sudor frío» las más hondas raíces del existir. Vértigo por habitar una espiral que nos otorga a la vez ser y sentido, y nos devuelve cada vez hacia la nada y en dirección irremediable hacia el absurdo.”¹⁸⁹

¿Por qué las personas se reconocen en una obra como *The Shining*? Quizá porque algo del misterio de su mundo, de sus fantasmas, espectros, vértigos y resabios, está presente ahí. Quizá porque hace mella reconocer ciertas dudas generales que hacen a nuestra especie. Quizá porque en ciertas pequeñas cosas de lo cotidiano, del *cerco del aparecer*, se develan a veces los mundos de lo enrarecido, que tienen que ver con las sensaciones, las pasiones y el sin-sentido de la propia existencia. ¿Por qué razón y no más bien sin-razón absoluta? Quizá porque el resabio pasional del amor, está ahí para salvar la *caída* del ser del delgado hilo de su cordura, para sostener, para ser soporte. Quizá en el amor –o en el amor pasión- esté una posible clave para estos enigmas.

1.4. El tiempo, el amor y el sosiego.

“El tiempo es la estricta medida y número mediante el cual se va girando la presunta fortuna del nacimiento y el infortunio final de la muerte; el tiempo es la medida y el número de ese movimiento. El tiempo, concebido como tiempo de vida, o como lo que discurre entre el Antes y el Después (según la definición aristotélica), es el espacio dado al mortal para realizar la curva de su existencia...”¹⁹⁰

Ese espacio/tiempo que nos es dado *para realizar la curva de la existencia*, es finito e incierto. Nadie sabe cuál será su último día ni su último suspiro. Ese secreto, como también el misterio del porqué del origen, no se nos ha revelado.

En la línea que corresponde a la existencia frágil y delgada de cada ser, discurre el tiempo. El tiempo aparece acá desde una nueva perspectiva, siendo un tiempo que se recrea generando su pasado remoto, a partir del momento de llegada del ser al mundo (pasado que, como ya se ha

¹⁸⁹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. Cit., p. 65.

¹⁹⁰ TRIAS, E. *Ibidem*, p. 132.

mencionado, nunca ha sido presente). Un tiempo que dispone de un presente perpetuo, ya que es el tiempo éste, el que concretamente se percibe siempre una y otra vez; y un tiempo que intuye y presiente un futuro que se adivina como siempre por venir (un futuro que nunca podrá ser presente). Estos son, a grandes rasgos, los *tres éxtasis temporales* que se desprenden de la idea de *tiempo fronterizo*, correspondiente a la *Filosofía del límite*.

Ahora bien, en este momento nos interesa la curva de la existencia (es decir el tiempo presente que se correspondería con la «vida segunda» en el *cercos del aparecer*). Una curva que comienza de manera ascendente, se dirige hacia un clímax o punto cumbre y luego desciende en dirección al límite que pondrá fin a cada una de las existencias individuales. Una curva que transcurre siempre *aquí y ahora*, y en la que confluyen o *se refractan* a veces y en misteriosa coincidencia, los otros dos *éxtasis*, el correspondiente al pasado remoto y el otro determinado por aquel futuro que siempre está adelante, por-venir.

Dentro de este tiempo que nos es dado, circulan las existencias particulares. Este tiempo que *insiste siempre en ser presente*. Que se repite y recrea una y otra vez, minuto a minuto, día a día. Este presente que posibilita el discurrir de la vida.

Eso (= X) constituye el misterio que todo presente encierra: su milagro, digno siempre de asombro y admiración. El milagro de ese *fulgor insistente* y resistente a través del cual, en cada instante, se renueva y recrea la existencia ¹⁹¹

De ese *fulgor insistente*, sujeto en este “presente presente”, es que pendemos. Pendemos con nuestra realidad y con nuestros deseos. De ese *fulgor* provienen también nuestras búsquedas y pequeños descubrimientos. Nuestras acciones desde el *cercos fronterizo* (el espacio de gozne entre el *cercos del aparecer* y el *cercos hermético*). Acciones que a veces parecieran ser vanas, pero que realmente y desde ese ser que se descubre como fronterizo, resultan inevitables e ineludibles.

Como descubre Jorge Fandermole en uno de sus bellísimos y acertados versos:

“...no hallo no puedo ver
más que la noche alerta
y el misterio detrás
de las puertas
(...)
desvelado en seguir lo perdido
(...)
fatigado y sediento

¹⁹¹ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit, p. 213 (La cursiva es mía).

de correr tras la nada
como la luz y el viento
(...)
tal vez halle cantando
el sosiego.”¹⁹²

Tal vez se hallen -a través de estos símbolos, inventados, recreados, producidos desde lo más intrínseco de ese *ser fronterizo*, desde su contradictoria esencia racional y pasional-, se hallen *los sosiegos* necesarios para continuar el camino, la curva de la existencia que se presenta, que avanza hacia nosotros y nos descubre en nuestra unicidad.

Emerge entonces este presente fronterizo, recreándose siempre otra vez, refractando mundos que aparentemente se encuentran distantes, que aparentemente nunca habrían podido coincidir. Momentos lejanos y trascendentales que confluyen en este lúcido *fulgor presente e insistente*, nos toman de la mano y nos devuelven equilibrio y razón de ser.

Aquel *misterio detrás de las puertas* (Fandermole), sigue vigente hoy, para nuestro ser esencial, en su particular modo de habitar el *cerco fronterizo*. Misterios y fulgores que nos hacen creer que vamos corriendo *tras la nada*. Pero resulta que la *nada* esa, es una *nada* profunda y fructífera, una *nada* que al modo del agujero negro, atrae materia y conforma nuevos mundos. Es un camino que aparenta un perderse, seguimiento hacia la *nada*, pero que se devela como fundador, conformador y dotador de sentido; ese sentido nuestro que nos devuelve aquel ansiado *sosiego* de no haber caminado o vivido en vano.

Y de repente pareciera poder conjurarse el conflicto divisorio entre razón y pasión. A partir de aquel *correr tras la nada*, aquel *desvele en seguir lo perdido*, que es también conciencia de lo que no puede alcanzarse, pero que sin embargo debe seguirse. Lo que no se puede comprender, pero –siguiendo a Kant- debe ser pensado. Eso que es también *conciencia de lo indecible*:

“El silencio que se evoca aquí no es ausencia de sonido, sino conciencia de lo indecible. El poema, al igual que el descubrimiento científico, es el contacto con esa frontera de lo nunca dicho hasta entonces, de lo insospechado. Al retroceder esa frontera, paradójicamente, el mundo de lo no dicho no se reduce, sino que va creciendo. Esto es así porque la sabiduría humana es una aventura de la perforación de las

¹⁹² FANDERMOLE, J. “Sueñero”. En *Navega*, Entre Ríos, Argentina, Editado por Shagrada Medra, 2002. (Jorge Fandermole es un músico y compositor argentino, nacido en Santa Fé en 1956). “Sueñero” on line: <http://www.youtube.com/watch?v=c7H8LOm3Cjo>

tinieblas que produce más y más luz y paralelamente, más y más tinieblas, más y más adivinación de la dimensión indetenible de las tinieblas.”¹⁹³

Sabiduría humana que hermana la aventura racional y pasional, el poema y el descubrimiento científico. Sabiduría humana que aparece como la «cuerda / hombre» de Nietzsche¹⁹⁴. «Cuerda / hombre» que avanza y perfora en esa particular tiniebla del saber, de la conciencia y del reconocimiento de un misterio mayor que trasciende todo intento de comprensión “Racional”. Un misterio mayor que es parte fundamental y conformante de la «cuerda / hombre» en su *cerco del aparecer*, pero que se repliega en su ser, en la esquina más recóndita del *cerco hermético* que todos poseemos.

Hay una pequeña frase dentro de este fragmento de *Así habló Zarathustra* que no se ha citado, y en la que encuentro un sentido interesante. Nietzsche dice que “lo que puede ser amado en el hombre” es justamente su ser en tránsito y ocaso. Es una pequeña frase que habla de algo especial en el hombre: el amor; eso que también lo distingue como especie: „... *was geliebt werden kann am Menschen*, das ist, dass er ein Übergang und ein Untergang ist“¹⁹⁵

Justamente su condición de transitoriedad y la consciencia de su propio ocaso, es lo que hace a este *ser del límite*, tan especial. Un decidido transitar a pesar del ocaso por venir, un pertinaz y obstinado andar en dirección a un límite crepuscular del que poco se sabe, (a pesar de conocer su certeza inexorable), es lo que provoca una de las emociones fundamentales de ese *ser del límite* en su «vida segunda» y en su *cerco del aparecer*: el amor.

2. De la vida y sus con-fines

Pero entre tanto o mientras tanto, es decir, siempre que haya tal cosa como *existencia*, entonces debe decirse que en cada experiencia que hacemos de nuestra existencia temporal se recrea y se varía la misma triple eternidad; se recrea y se varía (en el

¹⁹³ BORDELOIS, I. *Del silencio como porvenir*. Op. cit. p. 22.

¹⁹⁴ “Una cuerda tendida entre dos torres sobre un abismo por la que camina un volatinero; una cuerda entre la vida animal y la existencia suprahumana; «un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar hacia atrás, un peligroso estremecerse y pararse» Esta es la grandeza del hombre: «ser un puente y no una meta; un tránsito y un ocaso» (trad. A. Sánchez Pascual)” citado por TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit. p. 294.

¹⁹⁵ „Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben. Was groß ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: *was geliebt werden kann am Menschen*, das ist, dass er ein Übergang und ein Untergang ist” NIETZSCHE, F. *Also sprach Zarathustra*. München, Sämtliche Werke KSA 4, 1999, p. 16. (La cursiva es mía).

sentido musical del «tema y las variaciones») el pasado inmemorial, el presente eterno y el futuro escatológico¹⁹⁶

Dentro de la polisemia del confín se encuentra lo temporal, también un sitio tal hasta donde alcanza la vista, la percepción y la memoria; por otro lado confín es lugar de frontera, en donde termina un territorio y comienza otro. El confinamiento, sin embargo, es también recinto oscuro, encierro y castigo.

La vida y sus confines se propone buscar en la existencia en el *cercos del aparecer*, y en su necesaria relación con la *vida primera*, el confín pasado, ése que reaparece siempre otra vez, ya que quedó sepultado en un espacio de vivencias ciegas, o en un espacio en donde la consciencia se truncó para dar lugar justamente a la *vida segunda*, el *presente perpetuo*, el instante hoy. También habla de la existencia en estrecho vínculo entre el ser en existencia con lo inexorable, el “*futuro futuro*” o *futuro escatológico*, eso que no será presente por el advenimiento de la nada. O de la muerte. Aquel confín inquietante que nos interpela a todos los existentes.

“Y no es jamás el «presente» lo que articula y conjuga esos tres *modos* del tiempo. Lo que produce esa convocatoria es el acontecimiento, el *kairós* el tiempo oportuno que es, a la vez recreación o variación de un pasado inmemorial, de un presente eterno y de un futuro escatológico: de un pasado que insiste siempre en ser pasado (y que *existe* como tal); de un presente que insiste siempre en ser presente (y que como tal *existe*) y un futuro que nunca deja de ser futuro (y que en su condición eternamente «advenidera» insiste en ser futuro y sólo futuro).”¹⁹⁷

El *acontecimiento*, el *kairós*, el *tiempo oportuno*, la recreación y la variación son los momentos potentes de los que se dispone. Son los vínculos que abren diálogos y posibilidades.

Además de estos vínculos, se podría hablar de un confín con lo indecible en el *cercos del aparecer*, en este caso, haciendo referencia a todo eso que no está funcionando, lo injusto, lo funesto, lo in-humano (característica o atributo absolutamente humano). Ese confín que habla de aquello que se opone al diálogo fructífero con las sombras. Ese confín que se nos escapa una y otra vez, y a donde, sin embargo, debiéramos seguir intentando encaminar al menos parte de nuestros anhelos.

Es una evidencia que el sistema capitalista actual no ha dado las soluciones requeridas y prometidas para un mundo más justo e igualitario. Cuestiones de base como son la vivienda,

¹⁹⁶ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, Op.cit., p, 302.

¹⁹⁷ TRIAS, E. *Ibidem*, p, 303.

la comida, los servicios públicos, fallan en los llamados países del “tercer mundo” en donde estas falencias arrasan con la vida de muchos. En el “primer mundo”, que hubiera parecido no sufrir estas tribulaciones, se empiezan a ver también grandes grietas provocadas por el mismo sistema proveniente de la Ilustración, que -a la manera de Saturno- engulle sin miramientos a sus propios hijos. La ecología resentida y maltratada por la inoperancia y la necesidad del aparato tecnocientífico -que promueve este sistema, a la manera de un Dios omnipotente, al que el destino de *sus humanos* y de *su mundo*, lo tiene sin cuidado-, hace tambalear nuestro hábitat primordial, sin el cual nada para nosotros tiene sentido, ya que la existencia misma es la que pelagra. Los derechos humanos, los valores tradicionales de las diversas comunidades, las pequeñas particularidades que promueven una fértil diversidad y que son las capaces de crear nuevas rutas, tienden a ser subsumidas dentro de este proceso de globalización capitalista.

Hasta ahora no hemos logrado proponer una vía posible para este momento de zozobra. Buena parte de la filosofía y el arte parecen notar esta acuciante situación, pero lejos de buscar alternativas, casi se podría decir que *invocan* malos augurios con una resignación (¿o dejadez?) alarmante y un nihilismo estremecedor. En este punto vale mencionar lo que Trías dice a este respecto:

“El artista (...) acoge una experiencia y un sufrimiento de naturaleza ética –es decir, de culpa, de falta, de bien/mal- sin la cual no hay lugar a exponer nada donde eso resuene simbólica y sensiblemente. Un arte sin esa condición necesaria (si bien no suficiente) carece de contenido y se diluye en lo trivial, superfluo y «postmoderno». Frente a la estética y la ontología del genio, que ontologías «extramORALES» como la de Nietzsche o Heidegger llevan a su última culminación metafísica, *debe reivindicarse el contenido ético que todo verdadero arte acierta a exponer*, sólo que en forma imaginativo simbólica, como sugiere Kant. La belleza o es símbolo moral o es pura ornamentación que sólo sirve de ornato y legitimación del poder, de un poder (...) que se ampara cada vez más en esa naturaleza «indiscutible» de lo artístico-genial para su propia justificación o legitimación, o para motivar a una sociedad de masas política y socialmente «desmotivada» mediante eso que puede «entretenerla» y suministrarles pautas de «ascenso social»»¹⁹⁸

Es en este amenazador confín, donde la propuesta de Trías aparece como una brisa fresca, renovadora, que trae una oportunidad, acaso todavía pequeña, pero posible. Se hace sumamente necesario trabajar en este sentido, asumir lo que hemos querido olvidar. Error humano. Asumir nuestras sombras, asumir que con la llamada *tecnociencia* no sólo no podemos controlar totalmente nuestro hábitat, sino todo lo contrario: por esta vía se asoma

¹⁹⁸ TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 288. La cursiva es mía.

una terrible posibilidad, una total autodestrucción. Nos acecha algo que va más allá de lo siniestro.

Trías propone un diálogo en donde momentos de lo que el *ser fronterizo*¹⁹⁹ produce, propone o puede hacer (a la manera de *tejné* en sus dos variantes²⁰⁰), le devuelve señales de algo de aquel cerco que se presume tiene destellos de lo primero, de lo que forma y conforma. No solamente fin eterno, o lugar último de los *infinitamente muertos*, sino quizá también origen secreto. Causa del devenir, también cifrada en esta aventura de lo que acaso somos.

Trabajar conciliando a las dos *tejnés* ya mencionadas, buscando lograr equilibrios entre estas dos formas de hacer. Prescindir de lo improductivo de la división artificial de un supuesto orden racional por un lado y un orden de la actividad que tiene más que ver con lo pasional por el otro: somos seres racionales y pasionales. No sólo el ámbito de lo racional debe rever su postura; el ámbito de las pasiones, donde en cierto modo se lo habría ubicado al arte, debe también replantearse nuevos modos de trabajar, de comprenderse y de re-crearse.

El camino del alzado que se debe transitar para andar desde el momento de la caída en el *cerco del aparecer* en dirección al *cerco fronterizo* y que incluye a todo proceso ético-artístico, como lo entiende y lo describe Trías, está totalmente vinculado con la vida del ser en su segundo momento, en el confín que hace al presente-presente y en este cerco en donde se produce la curva de la existencia.

2.1. Pasado inmemorial. Existencia en el *cerco del aparecer* y «vida primera».

La «vida primera» es la que sienta las bases, la que halla su (-perdido-) rastro en el secreto matricial, también replegado en el *cerco hermético anterior*.

Estas bases matriciales son los fundamentos (que se nos afirman como en falta) que posibilitan la vida segunda en el *cerco del aparecer*.

De este modo, nuestra existencia en el mundo, en cada uno de los momentos en los que *el acontecimiento, kairós o tiempo oportuno* irrumpe, vuelve a intentar siempre otra vez, una búsqueda hacia atrás que supone una posible relación con aquella «vida primera» de la cual

¹⁹⁹ “El fronterizo no es sin más, o incondicionalmente el «ser humano». El fronterizo es aquel *skandalon* y *signo* de contradicción (Ev. Juan, Kierkegaard), cuya *carne* es simbólica, donde se articulan-y-escinden los dos cercos. El hombre puede *acceder* a la condición fronteriza si es capaz de soportar y sostener la apertura del *límite* y tramar diálogo y conversación con él. Entonces, y sólo entonces, se puede instituir como habitante de la frontera...” *Ibidem*, p. 399, Nota I a pie de página.

²⁰⁰ “La vieja palabra *tejné*, tan presente en los diálogos platónicos, se disocia, como se ve, en dos modos separados, enajenándose y desgarrándose en aquellos términos con los que se pretende traducir, arte y técnica...” *Ibidem*, p. 225.

tenemos pocas pistas, pero la evidencia de su existencia. La certeza de un olvido, de algo replegado, del punto (espacio-tiempo) matricial.

El andar de este errático ser, que es el ser humano, se descubre una y otra vez con relación al misterio matricial, a aquel ser antes del ser. La vida en el *cerco del aparecer* se encuentra siempre otra vez en directo correlato con ese «pasado pasado». Un tiempo anterior, remoto e inasible, pero evidentemente esencial.

Trías hace referencia a algo del mundo simbólico del ser de la prehistoria. Ya en estos arcaicos momentos, se descubre la necesidad de ese *ser humano primero*, de buscar algunas vías que lo lleven a algo que ronde el misterio matricial. Esa pregunta ontológica por excelencia, que se ha hecho el ser humano desde siempre.

“La propia gruta, hendidura en la montaña, logra ese cometido del modo más asombroso. Es la representación (indirecta, analógica, como lo es toda representación simbólica) de la entraña materna; de aquella entraña materna que constituye la matriz general y última de toda forma vital. No se elige en vano la caverna, con su lobreguez propia, con sus pasadizos, con sus juegos de estalactitas y estalagmitas; incluso se provocan las más relevantes imágenes en los recintos más recónditos e inaccesibles. Se tiene la impresión de penetrar en la entraña formativa misma en la que se está gestando, como en su fábrica más secreta, el misterio mismo del mundo.”²⁰¹

Grutas en donde en nuestra presencia, el tiempo se vuelve remoto, y la hendidura en su conformación propia aparece -como señala Trías-, como un entorno protector en donde se recuerda una anterioridad radical, aquel fundamento en falta del cual provenimos. Lugar en donde el tiempo se vuelve incierto y el pasado, gracias a un “hálito divino”, *se refracta* en el presente.

Ahí mismo, en la caverna prehistórica, está aguardando el dios Cronos, con su potencia estremecedora, creadora y devastadora a la vez. Momentos anteriores en la vida de los humanos que se presentan, trascendiendo océanos de tiempo.

Se gesta ahí mismo un misterio, que se irá desplegando y expandiendo a partir de las manifestaciones simbólicas, e irá descubriendo de modo siempre obturado, parte fundamental de su esencia, reflejos del sentido de esta inaudita y paradójica existencia.

2.2. Presente perpetuo. Existencia en el *cerco del aparecer* y «vida segunda».

“...pura existencia en exilio y éxodo localizada en el locus y el tempus que se le asigna en el cerco del aparecer o en el mundo”²⁰²

²⁰¹ TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 142-143.

²⁰² TRIAS, E., *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 315.

La existencia en el *cerco del aparecer* es la vida de la cual se tienen pruebas concretas y tangibles. Se trata de este *presente perpetuo* en el que transcurre la vida, el delimitado y renovable día de hoy, la existencia *finita* en el mundo.

Existencia en exilio y éxodo la denomina Trías. Una existencia con plena conciencia de su orfandad, que como marca la cita anterior, se encuentra en un lugar y en un tiempo asignado por un ente o punto ajeno, del que no se tienen referencias.

Esta cuestión extraña o ente ajeno que ha “empujado al ser a la vida”, es la que moviliza al existente en el *cerco del aparecer*. Es la que permite -y obliga- a buscar, a indagar, a investigar y también a crear. Esta “molestia” y gran inquietud en falta, es la que induce a seguir, la que nos propone y dispone, probablemente, como ese ser único que somos. La que posibilita la existencia tal cual es.

La vida segunda encuentra uno de sus confines en lo propio y lo indecible. Eso que pareciera perder a veces su absoluto hermetismo en los acercamientos que propone una de las “fórmulas mágicas” que posee el ser humano en su ya comentada pequeña divinidad, o divinidad con minúscula. Esa “fórmula mágica” que es la que se deja entrever a partir de la poesía, por ejemplo, cuando entre sus versos se filtra algo de lo indecible, brillo de lo hermético y secreto que parece querer revelarse, sin terminar de hacerlo. El confín de la vida segunda, del presente perpetuo, está en la capacidad propia del ser humano de variarse, re-crearse y animarse a preguntar, a inquirir ese lenguaje impronunciado que es matriz conformante, y pregunta perpetua.

Otro de los confines del presente perpetuo es el amor. ¿Qué es el amor? ¿Qué buscamos en el amor?: “«En un amor, la mayoría busca una patria eterna. Otros aunque muy pocos un eterno viajar. Estos últimos son melancólicos que tienen que rehuir el contacto con la madre tierra...»²⁰³

Resultan sumamente interesantes los conceptos que se desprenden de esta cita de Benjamin, con relación al ser errante del que nos habla Trías. El ser en sempiterno estado de exilio y éxodo. Arrojado a este mundo extraño, solo, teniendo allí, aparentemente, una única posibilidad: un andar errático y a la deriva sin otra dirección más que la que lo lleva hacia su destino inexorable, hacia la incomprensible y enigmática muerte.

²⁰³ Citado por Adriana Mancini en BENJAMIN, W. *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires: Imago Mundi, 2013, p. 138, nota 4 a pie de página. [Trad. Susana Mayer con la colaboración de Adriana Mancini].

“...la mayoría busca una patria eterna” dice Benjamin, algo imposible, imposible por el impedimento de que lo eterno que está configurado como opuesto e imposible para un ser caduco. Imposible también por la inexistencia real de una patria como tal. Un lugar propio absolutamente, un lugar al que estamos destinados, un lugar, que de existir, debiéramos llevar con nosotros cual caracol llevando su casa. Lo que cada uno lleva a cuestas, es el misterio, ese misterio que tiene que ver con aquel recóndito lugar (el arcano anterior), del que fue expulsado muy al principio, en sus orígenes. Ese misterio que origina la pregunta primordial: ¿cuál es el sentido de *mi* ser en el mundo? ¿hay algún sentido?

Siguiendo el desglose de la cita de Benjamin se encuentra lo siguiente: “Otros aunque muy pocos un eterno viajar. Estos últimos son melancólicos que tienen que rehuir el contacto con la madre tierra...”: un eterno viajar que ronda todo el tiempo y melancólicamente, como acierta Benjamin, la errancia en sí del ser. El exilio irremediable, la imposibilidad de la patria, la pérdida original. Dar vueltas una y otra vez al estado vagabundo y sin lugar en el mundo. Un deambular con tintes de lamentos, nostalgia de algo que se sospecha perdido absolutamente para siempre y desde siempre. Ya que este “siempre” es posible sólo a partir de la historia, sólo a partir de que la persona, empieza a describir un recorrido, un recorrido que marca trazos, y deja huellas.

“Estos últimos [dice Benjamin] tienen que rehuir el contacto con la madre tierra” su andar sin solución de continuidad y sin aparente sentido describen una retahíla de lamentos, posiblemente marcada por un trauma primero. El gran trauma de la expulsión.

El sempiterno y melancólico viaje, que rehúye a la madre tierra y la testaruda búsqueda de una patria eterna, que quisiera apropiarse para siempre de un terruño inexistente, aparecen como dos síntomas de lo mismo. Las dos caras de una misma moneda.

La figura de padre y madre connotan significativamente toda esta cuestión surcada por las imposibilidades originarias que devienen obviamente de los antecesores, que concretamente son los que “dieron la vida”. Esa misma que viene junto con el misterio. Nos expulsaron al mundo, nos exiliaron del arcano primero, del cerco anterior.

Todo esto podría verse como la búsqueda sin fin del “padre imposible”: la patria eterna e inalcanzable. Y un apartarse, un rehuir trágico, melancólico, y desgarrador -como no puede ser de otro modo-, de la madre; el viaje, el exilio y éxodo, como la marca que dicta de algún modo un sentido, un tránsito.

Y a partir de estas dos variables: padre/patria eterna e inalcanzable y madre/huida melancólica, se puede desglosar el otro gran sentido de la existencia que estimula un tránsito ya desligado de todo “ímpetu intelectual”; ese confín que también permanece como uno de los grandes misterios de la humanidad, el confín que tiene que ver con el amor. Qué es eso y qué es lo que ahí buscamos, es otro de los grandes interrogantes de este momento en la vida segunda, en este presente perpetuo.

2.3. Futuro escatológico. Existencia en el cerco del aparecer y muerte.

El confín de los confines, ése que por antonomasia no se puede traspasar conscientemente, ése que hace referencia al momento final en el que el existente deja de ser, en el que el ser se diluye en lo desconocido y misterioso. El confín que linda con la muerte, con la nada que sin embargo nos significa. Ese territorio de grandes preguntas y de grandes inquietudes. El grado de misterio que conlleva la enunciación que nos hace preguntar el porqué de la existencia o al modo heideggeriano, por qué pudiendo haber nada hay algo, es el confín que se está intentando pensar, aunque con la certeza de no poder acercarse nunca realmente a su inmenso misterio.

Se hace necesaria una meditación crucial. Una meditación que tiene que ver con cómo se procede con esta vida en el *cerco del aparecer*, cómo se inquieren las cuestiones de ese pasado que aún hoy están afectando y que como ente vivo provoca y se manifiesta, y cuál es la proyección y el caminar en dirección a ese futuro que se adivina incierto y plagado de misterios extraños. Ese confín que a veces se muestra hostil y evasivo, pero que es, sin duda, un punto ineludible que ya está susurrando sus enigmas al oído.

“Pues la muerte es misteriosa en la medida en que revela a contraluz, como a través de un contraplacado negativo, el misterio, mayor si cabe, de la existencia, o de la vida que renace y se recrea”²⁰⁴

Y esta breve existencia se encuentra siempre otra vez pensando en el misterio. El misterio en el que se ve envuelta. La(s) pregunta(s) ontológica(s) por excelencia: ¿qué significa este *ser ahí*, cercado por dos muros aparentemente infranqueables? ¿Cuál es el sentido de esta existencia que precede de un recinto oscuro y hermético y procede hacia un (¿acaso el mismo?) recinto oscuro y hermético?

No existen respuestas, pero sí múltiples cuestiones que tantean en este ámbito. Desde prácticamente todas las áreas de la actividad humana, sea cual sea, en algún momento se

²⁰⁴ TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 139.

presenta esta cuestión decisiva y a la vez obtusa. Todos los haceres humanos rondan de una u otra forma este misterio y abren puertas de posibles caminos. Somos capaces de andar estos caminos gracias a ese misterio que nos moviliza. Al andar surgen los miles de *mundos* que intentan aquel diálogo, que intentan cruzar, aunque sea de modo simbólico, esa valla que se muestra como la puerta cerrada y aparentemente infranqueable, de lo que está retenido en el recinto de lo hermético.

¿Cómo oír o acercarse, entablar diálogo, o al menos intentarlo, con aquello que a veces y de modo velado, trasciende desde más allá de lo hermético? Aquello que deviene de lo misterioso y de lo recóndito; eso que se encuentra en el devenir de las artes, como así también de otras actividades humanas.

Quizá activar las antenas en dirección a un trabajo común, sería una de las posibilidades. Un trabajo con objetivos reales de esfuerzo por proteger este *cerco del aparecer*, de esos “demonios” o *sombras negativas* que la humanidad misma ha creado. Es necesario poner manos a la obra en esa tarea para nada sencilla, pero necesaria, si es que se anhela, en verdad, un momento de mayor concordia con nuestras capacidades racionales y pasionales.

Auscultar atentamente esta situación que se encuentra en grave peligro y nos pone en peligro. Insistir en ese diálogo con las *sombras de la razón*, con lo que incomoda e irrita, para poder asumir un momento humano mejor. Seguir promoviendo *esa vida que renace y se recrea* y subsumir el destrozo y la desolación que nos consume hoy en nuestro *cerco del aparecer*.

Pensar el misterio de la muerte desde el *cerco del aparecer*, implica confrontarse con lo temido y certero. Implica darse de bruces con ese límite que refleja una única imagen, que es la propia pero borroneada, diluida en la certeza de lo finito. El advenimiento de aquello inevitable que hace que el ser cobre conciencia de su virtud (la inteligencia, el habla, la posibilidad de amar: eros), pero también de su caducidad y con ella todo lo hermético y negativo que ella contiene (lo irracional, lo indecible, las pasiones furiosas: tánatos). Estos dos momentos del ser no están separados como acá se lo expone. Virtud y caducidad se implican y complementan. Eros y tánatos, se necesitan, se entremezclan, se condicionan y se refuerzan.

II. Dos cercos del aparecer

1. Migraciones

Se ha estado hablando de ese *éxodo* que vive el ser a lo largo de su vida. Ese *éxodo* natural que está marcado a fuego por el desconocimiento de su lugar de procedencia. Se trata de un

éxodo inherente al ser humano, en tanto que éste es capaz de concientizar su orfandad en el mundo y por tanto reconocerse como exiliado de aquel sitio anterior, que en realidad desconoce, pero que evidentemente lo significa y dentro de ese exilio aparece el camino del éxodo, un peregrinar sin destino fijo, y una huida de algo que en realidad se acerca, algo que tiene que ver con la supervivencia, pero también con lo inexorable.

La cuestión de las concretas migraciones humanas, muestran una correlación directa con este “ser en éxodo”, que es también instinto de supervivencia. Asumir la orfandad y asumir el estado natural de sujeto des-ligado, sin sujeción y expulsado de aquel *pasado pasado*, que ha quedado escindido de la conciencia del ser hoy en el *cerco del aparecer*. Eso que ha quedado sumergido en los términos que lindan las cercanías de lo oculto anterior y matricial, es lo que se está intentando pensar, como así también el devenir inexorable al que el ser se acerca a partir de su éxodo, de su huida.

1.1. Migraciones en la era global

Los desplazamientos humanos han sido causados, en muchos casos y sobre todo en sus orígenes, por necesidades alimenticias. Hay dos términos que se quisieran discernir con respecto a estos desplazamientos: migración y nomadismo.

El período nómada por excelencia se corresponde con lo que clásicamente se conoce como Prehistoria²⁰⁵, etapa más extensa de la existencia humana. Un hábito practicado durante tantos miles de años (el nomadismo), deja inevitablemente sus marcas profundas. Hace aproximadamente unos diez mil años, muchas de las comunidades nómades del planeta empezaron a asentarse y a cambiar sus hábitos por otros más sedentarios.

Probablemente el inicio de las prácticas que tienen que ver con la agricultura, demarcación y protección del territorio que se consideraba como propio, son la base remota de las primeras manifestaciones que luego devendrían en un sistema político y social que confluiría tanto en la división de territorios (los países y sus fronteras) como en este sistema que en gran medida nos significa, circunscribe, y atraviesa actualmente: el capitalismo.

Los movimientos nómades de personas no han dejado de existir. Los motivos son diversos. Muchas de esas causas siguen siendo culturales; existen aún hoy pueblos que mantienen esta

²⁰⁵ Etapa que da inicio a la vida de los primeros homínidos y concluiría con la invención de la escritura. Es el momento fundante de la historia de la existencia del hombre y no se puede desligar de su correlato posterior con sus vaivenes y misterios dentro de los hábitos y comportamientos humanos. De hecho el término Prehistoria como tal, está en discusión ya que existen teóricos que resaltan la existencia de culturas nómades de hoy, en donde la herencia escrita es prácticamente nula. En vez de esto la cultura oral de estos pueblos, es muy rica y diferente a lo que es conocido por las comunidades sedentarias.

forma de vida, que mueve a su gente hacia los recursos de subsistencia y no al revés. En cierto sentido esto podría verse como una forma de vida más congruente con el medio ambiente.

Los movimientos migratorios sin embargo, no necesariamente hablan de nomadismo. Las migraciones no siempre significan desplazamientos continuos. Muchas veces, por el contrario, se trata de traslados de un sitio “fijo” a otro sitio “fijo”.

Muchas de las migraciones de este momento siguen teniendo características coincidentes con aquellos primeros movimientos prehistóricos. Muchos tienen que ver con la supervivencia provocada por diversos factores: situaciones de precariedad extrema, ausencia de derechos básicos, guerras, etc. Muchos de estos desplazamientos se producen cuando eso que garantiza, en cierta medida, la posibilidad de vida y existencia, se quiebra, se vuelve muy difícil o imposible.

Los grandes movimientos de África hacia Europa provocados por el hambre y las guerras; los miles de refugiados que llegan también a Europa desde Oriente Medio, huyendo de guerras; los movimientos de gente en Latinoamérica que buscan llegar a Estados Unidos con la esperanza de encontrar mejores condiciones de vida, son sólo algunos pocos ejemplos de las migraciones que están ocurriendo en este momento en el mundo y que no tienen que ver con formas culturales nómades.

En estas épocas las informaciones (muchas veces manipuladas y o tergiversadas), las invitaciones mercantiles a la gran fiesta del consumismo (posible sólo para unos pocos) que son promovidas por el aparato mediático mundial (esa ventana o espejo difuso y tantas veces mentiroso que ofrece un paraíso de bienaventuranzas), imponen huecas promesas en las que muchos caen pero en donde, sin embargo, la mayoría padece y sólo unos pocos se benefician. La llamada “era global” y los poderosos que están al mando, diseminan en todo el planeta imágenes bonitas y discursos de falsa alegría, más bien anestésicos y vacíos. La fiesta no es tal, no incluye a los excluidos de siempre y las ganancias se reparten, como de costumbre, en partes muy desiguales entre los pocos de siempre.

Las masas de personas que se movilizan, las personas que migran son inmensas, las guerras son cruentísimas y el hambre, entre otros factores, se lleva miles de vidas. De todos esos horrores huyen los que pueden, para intentar llegar a ese “paraíso” llamado “primer mundo”,

que es el que promete lo imposible, bajo un sistema que lejos está de ser justo o equitativo con todos los seres humanos.

El *cercos del aparecer hoy*, este *presente presente* en eterno fluir y sempiterna insistencia, se encuentra recibiendo todas estas señales de desesperanza, y no se logra juntar las fuerzas o reunir las potencias, como para retomar un rumbo menos devastador que el que hasta ahora se viene avizorando.

Acoger a los desesperados significa también acoger a la humanidad entera, significa acogernos a nosotros mismos. Un trabajo necesario en pos de la salvación posible de la vida humana en la tierra, ya que si son millones los que pierden la vida en este mundo injusto y desigual, -intentando migrar a los sitios de la “gran promesa”, esa tierra que es Europa por ejemplo, en donde para llegar muchas personas pierden la vida en el mar Mediterráneo-, el futuro para toda la humanidad se adivina nocivo.

En este punto repensar la noción de hospitalidad bajo la huella abierta y marcada por Derrida resulta muy valioso, teniendo en cuenta al *acontecimiento*, como a eso que se sale del libreto. Lo imprevisto, lo que produce quiebres y transformaciones en la aparente linealidad monótona del tiempo. Cuando “lo imprevisto”, cuando el migrante (que no es un invitado) irrumpe, se produce el desconcierto. Es deseable que en este momento entre en juego una posible *hospitalidad*:

...el anfitrión, entonces, dice que sí a la venida o al acontecimiento inesperado e imprevisible del que viene, en cualquier momento, con antelación o con retraso, en absoluta anacronía, sin ser invitado, sin hacerse anunciar, sin horizonte de espera...²⁰⁶

El anfitrión debe asumir, según esta idea demarcada por Derrida, el devenir que le propone el visitante inesperado o el migrante. Esto implica que el anfitrión ya no dispone del control total sobre su “dominio” sino que debe darle cabida al acontecimiento que de hecho está sucediendo y que es capaz de fundar otro estado de situación. ¿De qué valen las políticas restrictivas con respecto a las llamadas “olas inmigratorias”? ¿Están los europeos realmente aceptando ese acontecimiento que está sucediendo? Ese aceptar implica asumir la posibilidad del hecho que acaece y que lleva consigo la potencia modificadora. “La única hospitalidad posible, como pura hospitalidad, debería, pues, hacer lo imposible.”²⁰⁷

²⁰⁶ DERRIDA, J. *Papel máquina*, citado por Cristina de Peretti en *Espectrografías*, “El espectro ça nous regarde”, p. 32.

²⁰⁷ *Ibidem*.

Lo imposible pensado como eso que se fuga de las posibilidades hasta entonces previstas. Lo imposible como lo que escapa a ese control sobre la vida en su “normal” rutina y lo que hasta ese momento se estaba entendiendo como “hospitalidad”. Esta hospitalidad deja de ser un “favor” que se le hace al recién llegado, para pasar a ser ruptura con los esquemas hegemónicos de “lo solidario”. Esquemas que han predispuesto hasta hoy esta noción a una pura “obra de caridad”. La hospitalidad deseada tendría más que ver con un profundo cuestionamiento sobre el accionar de uno mismo con el mundo circundante. Un profundo cambio que empieza por ese ser que entregado a lo im-possible, deja que la hospitalidad acontezca sin intentar dominarla y concediendo territorios físicos y culturales a nuevos llamamientos, a nuevos conceptos y por qué no, a nuevos extravíos que esta promesa de hospitalidad requiere.

Todos estos anhelos y voluntades con respecto a la noción de hospitalidad, aspiran en cierto modo a conciliar los puntos sombríos que se descubren portadores de zozobras peligrosas. Puntos sombríos que acechan a la sociedad global toda y obligan a muchos a renunciar a su tierra y a buscar la manera de resistir. Los embates de la maquinaria global, que incluye avasallamientos no sólo aceptados sino también promovidos por el aparato tecno-científico, obligan a millones de personas a una penosa supervivencia, a un penoso confín. En este caso confín entendido como encierro. Este confín migratorio al que asistimos hoy, que quita la libertad de movimientos, está paradójicamente marcado, en estos casos por las migraciones obligadas. La mayoría de los desesperados que buscan migrar, seguramente no lo harían si en sus países estuvieran las condiciones dadas para poder desarrollar una vida digna. En este caso la paradoja es profunda, el impedimento, el confín, el encierro, es el impedimento a poder elegir. Estar confinado a marcharse, a exiliarse, a huir; este dramático confinamiento contiene en su marcha, en su movimiento, en su migración, su encierro.

En este sentido Eugenio Trías también sentó sus pensamientos para activar una filosofía responsable que asuma los embates de su época. Una filosofía activa, movilizadora y participante. Una filosofía que cuestione ciertos principios “éticos”, al parecer inamovibles, con respecto a la supremacía de ciertos seres y ciertos espacios físicos del planeta por sobre otros.

“También se enfrenta, pues, la filosofía, según la concibo, a los grandes retos de la ética; a los temas problemáticos de la libertad y de la buena vida. O a los temas pendientes relativos a la justicia, igualdad o seguridad. Y por supuesto a los grandes asuntos pendientes de una posible filosofía política.”²⁰⁸

Dentro de esta dirección propuesta por Trías, es que se intentan revisar y repensar los movimientos migratorios de hoy junto con la cuestión de la hospitalidad como dos fenómenos y dos “confines” que se están resignificando. Intentar entender y entrar en diálogo con posibles sentidos de estas re-significaciones, que lógicamente son muchas, diversas y con diferentes impactos en nuestro mundo, sería una tarea cardinal.

Retomo brevemente la cuestión mencionada arriba con respecto a los movimientos migratorios y a la hospitalidad como confines. Confines lindantes entre sí, cuando entran en roce o en contacto estos dos acontecimientos. El fenómeno de la venida imprevista del migrante y la cuestión de la hospitalidad como renuncia a lo pre-concebido, a los pre-conceptos. La posibilidad de re nombrar todo lo conocido, lo concebido a partir del acontecimiento de ese otro que se presenta y del roce, del encuentro.

Confines como extremos alejados, en tanto que son dos momentos que aún restan por descubrir. Momentos que implican un aprendizaje del *aquí y ahora*, engranados con aquel pasado inmemorial y surcados por ese futuro escatológico. Confín alejado aún, esquivo y en sombra. Confín alejado porque tanto al que arriba como al que ya está en el sitio de arribo, los envuelve un abismo cultural que tensa ese alejamiento, muchas veces, en direcciones opuestas. La hospitalidad antes mencionada se dificulta bajo las presiones de estas tensiones. Ese confín y extremo alejado es otra de las metas de aprendizaje que se avizoran como necesarias.

Por último, los confines como destinos que implican encierros o clausuras de posibilidades de movimiento, hablan de una gran dificultad a superar. Evidentemente no es fácil, y tal respuesta no existe; sólo salen a la luz y sólo a veces, preguntas: ¿por qué llegó la humanidad a provocar los desastres que implican que haya gente que tenga que migrar obligadamente para poder sobrevivir? ¿Cuál es la necesidad de estos atropellos y de estos desgarros? ¿Por qué no es posible superar estas complicaciones que ponen en riesgo la vida de absolutamente todo lo conocido? El confín que implica confinamiento o encierro, habla de adoptar una vida en el abismo de lo otro que no siempre es fácil, muy por el contrario la mayoría de las veces es muy hostil. Aquí la tarea del migrante, la del anfitrión y los encuentros a los que tienen que

²⁰⁸ TRIAS, E. *El hilo de la verdad*. Op, cit., p. 88.

llegar con relación a la “hospitalidad” están poniendo a prueba y están marcando, en el suceso cotidiano, permanentes des-aciertos. No confinar al que ya de por sí sobrelleva un confinamiento de esta magnitud, es una actitud necesaria, ética y moral.

2. Con-fines alemanes

El tiempo, en el que también vive quien no tiene hogar se vuelve un palacio para el viajero que no dejó ninguno al partir. Y los pabellones de ese palacio henchidos del ruido de las olas se yuxtapusieron unos a otro rumbo al norte durante tres semanas. Gaviotas y ciudades, flores, muebles y estatuas se dibujaban en sus paredes y tanto de día como de noche había luz en sus ventanas.²⁰⁹

Dentro de las nociones a revisar en este punto, se pensará a Alemania con relación a las tres propuestas de confines que se han desglosado anteriormente: confines como entes lindantes; confines como extremos alejados; y confines como encierros y clausura de posibilidades. Se reflexionará también en base a una trilogía de imágenes devenidas tanto del arte como de determinados acontecimientos que suceden en el *cercos del aparecer* y que, en ciertos puntos, presentan vínculos con Alemania. Se tendrán en cuenta también los conceptos ya tomados en la primera parte de este escrito, correspondientes a “el martillo”, “lo ominoso” y “el resto”, haciendo referencia a las posibles transversalidades que entre estos conceptos, ideas e imágenes expuestas se puedan dar.

Es necesario recordar otra vez en este punto, a las voces o a los espectros y a los espectros de espectros, que movilizan las siguientes nociones: el “martillo” de Nietzsche, como ese que opera dejando salir a la luz las tramas y las trampas del sistema en el que nos vemos inmersos; lo “ominoso”, siniestro, *un-heimlich*, etimología alemana analizada minuciosamente por Freud, que descubre los reversos de lo conocido y aceptado, eso que es parte esencial y también aciaga de la existencia; y “el resto”, que deviene de nociones derrideanas y que descubre atisbos y resabios, tanto de ruinas pre-cedentes, como de lo por-venir, lo que se excede a sí mismo y se valida en su promesa futura, en el horizonte de lo que aparece como potencia venidera.

Alemania en el *cercos del aparecer* y sus confines: el viajero, dice Benjamin, vive en el tiempo que es a la vez su palacio. El viajero no tiene hogar, no va hacia ninguno, ni dejó ninguno al partir.

²⁰⁹ BENJAMIN, W. “Mar del norte” en *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago mundi, 2013, p. 81.

La vida de este pensador alemán, encarna el destino de muchos de los “huéspedes” de este país en particular (Alemania). Un país que en algunos casos se ha caracterizado por estar conformado por gente que lo habita (a veces desde generaciones) pero que sin embargo no es integrada a la sociedad como ciudadanos alemanes. ¿Benjamin es realmente alemán? ¿Qué es ser alemán? ¿Hablar el idioma? ¿Tener la ciudadanía alemana? ¿Ser aceptado por la comunidad que se autodenomina alemana? No siempre basta haber nacido en un país para pertenecer a él.

En su vida, a veces nómada y a veces migrante, Benjamin fue “huésped” de Paris, Berna, Capri, Nápoles, Ibiza y varios sitios más. A su existencia siempre en movimiento, la colapsa y ultima su suicidio en Port Bou, España. Quizá fueron las terribles circunstancias histórico-personales en las que se vio envuelto, quizá su tono y esencia poético-melancólica, quizá ambas cosas; lo cierto es que Benjamin introdujo en sí mismo en su vida y obra, la orfandad y lo errabundo de ese “ser viajero” en exilio y éxodo, que encarnó él mismo y que mucho tiene que ver con algunas de las historias alemanas.

La no pertenencia, el ser sin hogar, el movimiento errabundo y la eterna e irresuelta pregunta por la identidad, que es también pregunta por el *fundamento en falta*, son cuestiones inherentes a la existencia. La vida y obra de Benjamin dan cuenta de esto y sus pasajes anuncian, anhelan y marcan caminos posibles, pregnados de una des-esperanza que tiene que ver con lo que de las historias que la humanidad ha conllevado, se desprenden con relación al pasado, al presente y al futuro del ser existente.

El viajero encuentra en el tiempo de viaje su palacio. Tiempo de viaje que también es su vida, y, por tanto, sus vivencias. Cada esquina, cada detalle aparentemente trivial, cada pequeño suceso, cada *pasaje* (*las gaviotas y ciudades, flores muebles y estatuas*, los perfiles a la sombra de esos pequeños momentos) pueden ser disparadores para una reflexión que incluya al ser errante, al viajero, al habitante del tiempo, al huérfano que encuentra en lo nimio el reflejo, el destello y la cavidad que quizá abrigue. Ese confín alejado y clausurado, aunque también lindante y cercano a nuestras sombras que se desea como refugio y “hospitalidad”, aunque con una gran carga de duda, de incredulidad, de desengaño y de contrariedad.

2.1. Caminar en el norte

La situación existente puede describirse como la propia de un ser caído en posición de exilio y éxodo, en pura condena sisífeas respecto al dictamen de un «juicio» de cuyo proceso no hay

memoria, o de la que sólo puede haber memoria mítica documentada a través de la imaginación simbólica...²¹⁰



211



212



213

Los caminos del *cerco del aparecer* son infinitos, las vías que se van abriendo y que se nos han ido mostrando son lógicamente imposibles de aunar y/o detallar individualmente en este escrito. Las posibilidades de análisis son, obviamente, múltiples. De todos esos “caminos” se hará referencia a cuestiones que tienen que ver con las tres imágenes arriba presentadas y con las ideas anteriormente expuestas con relación a las nociones de “confines”. Ideas que se atravesarán apostando a encontrar fulgores de aquel “martillar” nietzscheano; de esas sombras u oscuridades: “*unheimliche*” momentos; y de esas potencias (algunas negativas y otras positivas): el llamado “resto” que de estos tres momentos (aquí “congelados” por la foto, pero en movimiento por lo que ellos aún están produciendo) se desprende.

Las tres imágenes elegidas se corresponden a tres recorridos que tienen que ver con la existencia en Alemania, su historia y sus anécdotas. Vale aclarar que no por ser, en parte, anécdotas, momentos tal vez pasajeros, u obras de arte más o menos efímeras, estarían desprovistas de potencia, sino todo lo contrario, estos restos dispuestos a modo de fragmentarios relatos, permanecen en estado latente y tienen la capacidad de emerger siempre y cuando el giro del acontecimiento cardinal, despierte y ponga en marcha su potencia escondida.

Hablando de caminos y caminantes, hay un aforismo de Nietzsche que se acerca en parte a lo aludido por Benjamin, citado anteriormente en “Mar del norte”:

²¹⁰ TRIAS, E. *La razón fronteriza*, Op. Cit., p. 43.

²¹¹ Imagen 22. Georges Adeagbo, “Inverted Space”, Hamburg, 2015. (Georges Adéagbo es un artista nacido en Benín en 1942).

²¹² Imagen 23. Albrecht Dürer, “Las cuatro brujas”, 1497, Grabado en cobre 19x13,1cm. Esta obra se encuentra en el Kupferstichkabinett en el Germanisches National Museum en Núremberg.

²¹³ Imagen 24. Protesta de refugiados en Dresde, Alemania contra la precariedad de los alojos en tiendas de campaña, agosto de 2015.

Der Wanderer. – Wer nur einigermaßen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen, denn als Wanderer, - wenn auch nicht als Reisender nach einem letzten Ziele: denn dieses gibt es nicht. Wohl aber will er zusehen und die Augen dafür offen haben, was Alles in der Welt eigentlich vorgeht; deshalb darf er sein Herz nicht allzufest an alles Einzelne anhängen; es muss in ihm selber etwas Wanderndes sein, das seine Freude an dem Wechsel und der Vergänglichkeit habe.²¹⁴

La referencia al ser que no llega a destino porque éste no existe como tal, o a ése que no viene de un hogar porque es huérfano del mismo, es evidente. El vagabundeo errabundo, hace también a la orfandad del ser, a la pregunta por su procedencia, a su perdida matriz o sea a su *fundamento en falta*. Y sigue Nietzsche:

Freilich werden einem solchen Menschen böse Nächte kommen, wo er müde ist und das Thor der Stadt, welche ihm Rast bieten sollte, verschlossen findet; vielleicht, dass noch dazu, wie im Orient, die Wüste bis an das Thor reicht, dass die Raubthiere bald ferner bald näher her heulen, dass ein starker Wind sich erhebt, dass Räuber ihm seine Zugthiere ihm wegführen. Dann sinkt für ihn wohl die schreckliche Nacht wie eine zweite Wüste auf die Wüste, und sein Herz wird des Wanderns müde. Geht ihm dann die Morgensonne auf, glühend wie eine Gottheit des Zornes, öffnet sich die Stadt, so sieht er in den Gesichtern der hier Hausenden vielleicht noch mehr Wüste, Schmutz, Trug, Unsicherheit, als vor den Thoren – und der Tag ist fast schlimmer, als die Nacht. So mag es wohl einmal de, Wanderer ergehen...²¹⁵

La muestra de ese camino desértico que a todo existente le está dado transitar en mayor o menor medida, es la que se puede entrever en el fragmento anterior: esos momentos en los que aparece lo siniestro, lo más difícil, lo oscuro, lo ruin. Lo in-humano. Lo in-humano está cercando el camino del ser. Es una condición más de la extrañeza de lo humano su intrínseca in-humanidad.

...aber dann kommen als Entgelt, die wonnevollen Morgen anderer Gegenden und Tage, wo er schon im Grauen des Lichtes die Musenschwärme im Nebel des Gebirges nahe an sich vorübertanzen sieht, wo ihm

²¹⁴ NIETZSCHE, F. *Menschliches, Allzumenschliches I*. München, Sämtliche Werke KSA 2, 1999, pp. 362, 363 [638].

“El caminante. Quien ha alcanzado la libertad de la razón aunque sólo en cierta medida, no puede menos que sentirse en la tierra como un caminante. Sin embargo se trata de un viajero que no se dirige *hacia* un punto último de destino, pues no lo hay. Querrá mirar con ojos bien abiertos todo lo que pasa realmente en el mundo; por esto, no deberá atar su corazón con demasiada fuerza a nada en particular: es necesario que haya en él algo de vagabundo que encuentra agrado en el cambio y en lo transitorio.”
(La traducción es mía).

²¹⁵ *Ibidem*. “Sin duda ese hombre pasará malas noches, en las que, cansado encontrará cerrado el portal de la ciudad que debía ofrecerle cobijo. Tal vez incluso, como en oriente, el desierto se extienda hasta ese portal, las fieras aúllen tan pronto lejos como cerca; un fuerte viento se levante, y unos ladrones le roben sus mulas. Entonces la terrible noche se sumergirá para él como un segundo desierto en el desierto y su corazón se sentirá cansado de viajar. Y cuando se eleve el sol de la mañana, incandescente como una rabiosa divinidad, y se abra la ciudad, verá quizá en los ojos de sus habitantes más desierto, más suciedad, más embustes y más inseguridad que ante su portal, y el día será casi peor que la noche. Es posible que a veces sea así el destino de este caminante.”
(La traducción es mía).

nachher, wenn er still, in dem Gleichmaass der Vormittagsseele, unter Bäumen sich ergethet, aus deren Wipfeln und Laubverstecken heraus lauter gute und helle Dinge zugeworfen werden, die Geschenke aller jener freier Geister, die in Berg, Wald und Einsamkeit zu Hause sind und welche, gleich ihm, in ihrer bald fröhlichen bald nachdenklichen Weise, Wanderer und Philosophen sind. Geboren aus den Geheimnissen der Frühe, sinnen sie darüber nach, wie der Tag zwischen den zehnten und zwölften Glockenschläge ein so reines, durchleuchtetes, verklärt-heiteres Gesicht haben könne: -sie suchen die *Philosophie des Vormittages*.²¹⁶

La mirada está puesta hacia una promesa venidera, una promesa que compensaría los momentos duros y difíciles de ese caminar. Una promesa siempre llegando y siempre porvenir. De esta manera el destino *sisifeo* del que habla Trías, se vería redimido en ese andar *montaña abajo*, en busca, sí, en busca de esa condenatoria piedra, pero que a la vez será la que abra paso al acto meditativo, al acto de inteligir -sin posibilidad de acertar en una respuesta concreta, pero sí de cavilar caminos hacia el mañana o el futuro, ése siempre porvenir-.

¿Cuál es el sentido de la existencia y su consciencia de finitud? Des-esperanza benjaminiana por la imposibilidad de dar con aquel futuro, y a la vez motivo de búsquedas que conducen a otros derroteros, a otros destinos y que proponen nuevos caminos. Quizá sean esos *resplandores del alba*, quizá sea esa la *filosofía de la mañana*.

Caminar en el norte puede significar andar de la mano y de las lecturas de estos pensadores (alemanes en este caso particular), buscar los encuentros y las contradicciones que inevitablemente existen y deben ser vividas. Caminar en el norte dejándose llevar por la brisa de aquel “mar benjaminiano”, aquellas “gaviotas silenciosas” y tan diferentes entre sí. Dejándose llevar por el andar del caminante nietzscheano, buscador de los imposibles senderos de la mañana.

Caminar en el norte puede significar también hacer un esfuerzo por ver a partir de las perspectivas de los oprimidos. Todos aquellos que (no) pertenecen al norte.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 363.

“...pero luego llegan en compensación, las placenteras mañanas de otras regiones y de otros días, en los que ya desde las primeras sombras del alba, ve pasar entre la niebla de la montaña a los coros de las musas que se le acercan al danzar; más tarde tranquilo, en el equilibrio del alma en las mañanas y mientras se pasea bajo los árboles verá caer desde sus copas y desde los verdes escondrijos de su follaje, cosas buenas y claras. Los regalos para todos los espíritus libres que tanto en la montaña, en el bosque como también en la soledad encuentran su hogar, y que como él, con sus formas a veces alegres y otras meditabundas, son caminantes y filósofos. Nacidos de los misterios del alba, cavilan cómo el día -entre la décima y la duodécima campanada del reloj-, puede tener una faz tan pura, tan llena de luz y de tranquila claridad transfiguradora: ellos buscan la *filosofía de la mañana*.”

(La traducción es mía)

Cuando se piensa en todo esto, se piensa también en existir literalmente en el norte. Llevar a cabo un tramo de la vida propia en esas latitudes, con sus cargas y devenires específicos, históricos, genealógicos y poéticos. Pisar esa tierra particular, para hacer de la experiencia en primera persona un camino que luego lleve a la reflexión, y de esa reflexión destilar algunas hipótesis sobre posibles senderos humanos conocidos o por conocer.

Tres imágenes, tres momentos, tres acontecimientos pequeños o no tanto, pero todos potentes. Tres imágenes desde el norte (siempre entretejiéndose con caminos de otros sitios):

La mirada extranjera de Georges Adéagbo con su instalación “Inverted Space” en el puerto de Hamburg en el año 2015.

La reflexión de Dürer, artista originario de Núremberg, que desde su grabado conocido como “Las cuatro brujas” está hablando de otra de las grandes in-humanidades.

La protesta de los refugiados (muchos de ellos sirios) en Dresde por causa de la precariedad de los albergues.

Desde estas tres imágenes-propuestas, se intentarán reflexiones que ayuden a desbrozar posibles modos de caminar el norte, en su *cercos del aparecer*. Modos de caminar que hacen también a su *pasado inmemorial*, a su *presente perpetuo* y a su *futuro escatológico*.

2.1.1. Primer conjuro: El martillo o *Inverted Space*.



217

Camina, vagabundea Georges Adéagbo en Benin -lugar donde vive-, juntando objetos descartados o perdidos. Desechos o extravíos de otros. Ese caminar errante pero consciente, lo repite en las diferentes ciudades del mundo que lo reciben, lo invitan, le abren sus puertas, lo hospedan. En ellas también recolecta algunas cosas que va encontrando en su meditabundo y sisífeo andar. Objetos diversos que hablan de valores diversos. No son casi nunca valiosos monetariamente. Muy otro es su mérito. La errancia y el coleccionismo están presentes en la forma de operar de Adéagbo. Estos dos gestos se tornan muy potentes si se piensa de qué lugar proviene su autor. África, el continente más vapuleado y saqueado del globo. Aquel

²¹⁷ Imágenes 25, 26, 27. Georges Adeagbo. “Inverted Space”.

continente confinado, en donde “la regla” es lo in-humano. Un continente entero utilizado como sitio desde donde se han extraído abusivamente sus recursos, tanto materiales como humanos. En África viven los grandes oprimidos del mundo. África ha sido para el aventajado hombre primermundista occidental, el sitio de extracción y a la vez el lugar para desechar lo que ya no le sirve o interesa. Una modalidad que en estas épocas están aún más promovidas por el estilo consumista imperante del “use y tire”.

Las instalaciones de Adéagbo se insertan de modo crítico en los sitios en donde es invitado a intervenir. Éstas revuelven en sus “basuras” y se las presenta a la sociedad como trofeos. No sólo trae consigo las “basuras” coleccionadas en su sitio de residencia, sino que en su andar errabundo escoge y recoge, salvando así del olvido al menos por un momento, los signos de la sociedad en la que momentáneamente se encuentra. De esta manera las obras de Adéagbo se tornan multiculturales e interpelan a cada sociedad desde sus propios parámetros de deshechos.

Este modo de martillar “culturas” desarrollado por Adéagbo, da vuelta a su espacio y momento presente como si fuera un guante. Muestra su reverso: no son “trofeos de guerra”, no son objetos “valiosos”. Adéagbo no va en busca de apropiarse de lo ajeno, sino quizá de recuperar y así “curar” lo olvidado y lastimado. Aquello que había sido basura, es expuesto de cara contra una vitrina que empodera estos objetos-signos borrados, tachados o suprimidos y los hace resurgir. El martillo-herencia-de-Nietzsche, es rescate de lo despreciado y desprestigiado y en ese rescate, el error humano de Adéagbo es la única guía posible, el único camino.

Sus re-colecciones fusionan culturas. Adéagbo lleva consigo trozos rescatados de los olvidos de su patria y los presenta, en este caso particular que aquí se expone, junto con los rescates de los “desechos” de la ciudad de Hamburgo (Alemania). La reflexión se da entre objetos que parecen “caer” por casualidad en una misma vitrina, que en este caso fue denominada como “Inverted space”. Inversión buscada en sus vagabundeos. Eso invertido es lo desechado resurgido en objeto de diálogo. Fuerza y potencia en donde el martillar celebra un encuentro con momentos anteriormente perdidos que se potencian desde su inversión presente, hacia el futuro del que pueda recoger sus pedazos de historias fragmentadas.

“Inverted Space” en Hamburgo, mira en una de sus caras al río. Instalado entre bancos dispuestos para que los paseantes se puedan sentar a contemplar el fluir del agua, “Inverted Space” parece inquirir, desde sus objetos, un lugar en donde se forja un golpe a medio camino

entre la errancia contemplativa y la exposición de aquellos “trastos” que se niegan a quedar en el olvido. Desechos que hablan de un continente entero, que desde su “vitrina” en donde son apresados, parecieran pedir por un diálogo y por un trato más humano.

Goerges Adéagbo asume su martillo-vitrina, martillo ser-errante, martillo-desecho como su técnica de trabajo y su modo de existencia. Presentar su ajenidad de artista africano en Alemania, habla de cómo alguien “de afuera” y del “tercer mundo”, mira adentro de este *cerco del aparecer*, adentro del “primer mundo”.

¿Qué recoge Adéagbo de este lugar supercargado de objetos, de basura, de cosas que instantáneamente se vuelven obsoletas? Quizá no recoge nada más que una pregunta que parece latir desde sus obras: ¿quiénes son los descartados y desechados del planeta?

En esos desperdicios está la esencia de la sociedad, de lo que ella misma intenta, exige y requiere para sí. La vitrina de Adéagbo es también poesía de “los nadies”, encuentro fortuito con cosas que enmudecieron su(s) historia(s) a partir del momento en el que fueron expulsadas de la memoria de las personas, a partir del momento en el que se convirtieron en insignificantes objetos-basura.

El martillo del artista ausculta en la errancia y en la casualidad, pero también en el encuentro y en la reflexión. Adéagbo calcula minuciosamente qué objeto irá al lado, arriba, abajo o cerca de otro. Mide sus formas, imagina sus relaciones, encuentra algo de lo que puedan estar diciendo o de lo que podrían haber dicho. Adéagbo martilla cuidadosa y nietzscheanamente entre ellos y con ellos (un viejo disco, un libro, un papel una prenda usada, etc.), para crearles una posibilidad, para ofrecerles una “historia adoptiva” que sin duda tendrá que ver con las historias de las personas que se acerquen a estos objetos, a estas obras.

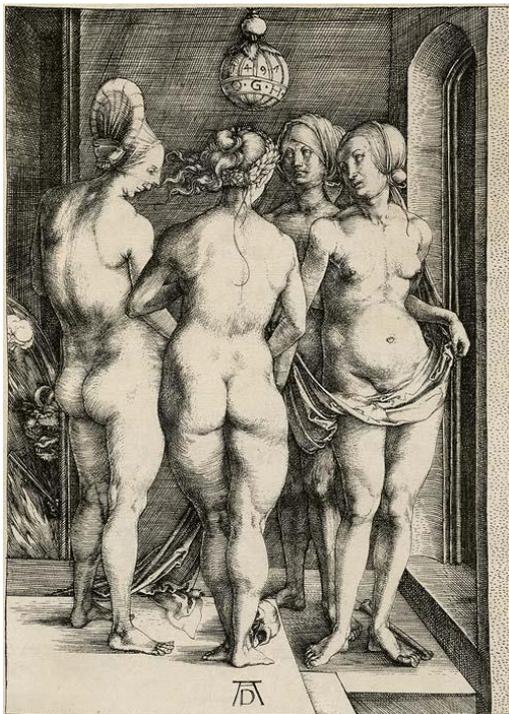
Contemplar los objetos de Adéagbo, deja también una sensación de ensueño o alucinación, donde se entremezclan imágenes que no necesariamente se corresponderían entre sí en el momento de la consciencia diurna. Y sin embargo todo acontece en el desvelo y en la existencia despierta del *cerco del aparecer*. El vagabundeo sisífeo de Adéagbo, en busca siempre otra vez de su condenatoria piedra o cúmulo de objetos, confronta al espectador con sus propios destinos inexorables, con sus propias rocas y con sus propios relatos que lo están interpelando desde esas posibles historias adoptivas.

Estos desperdicios (en este caso instalados en Hamburg, en el “primer mundo”), intentan probablemente despertar a la sociedad de aquel otro ensueño tan nefasto, ese que dictamina que todo, incluidas las personas, se pueden usar y desechar.

2.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso – Mujeres y brujas.

El error y el sinsentido son males suficientes. Pero sólo se vuelven muy peligrosos cuando se pretende imponerles orden y lógica. Eso es lo que ocurrió con la creencia en las brujas y por eso es que la tozudez de los eruditos produjo un desastre mucho más grande que la superstición.²¹⁸

Aber Grethel merkte was sie im Sinn hatte und sprach 'ich weiß nicht wie ichs machen soll; wie komm ich da hinein?' 'Dumme Gans,' sagte die Alte, 'die Öffnung ist groß genug, siehst du wohl, ich könnte selbst hinein,' trappelte heran und steckte den Kopf in den Backofen. Da gab ihr Grethel einen Stoß daß sie weit hinein fuhr, machte die eiserne Thür zu und schob den Riegel vor. Hu! da fieng sie an zu heulen, ganz grauslich; aber Grethel lief fort, und die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen.²¹⁹



220

²¹⁸ BENJAMIN, W. *Juicio a las brujas y otras catástrofes*, Buenos Aires: Interzona; Hueders, 2015, p. 33.

²¹⁹ Pero Gretel notó lo que [la vieja] tenía en mente y dijo: "No sé cómo tengo que hacer; ¿cómo entro ahí?"; "tonta", dijo la anciana, "la apertura es lo suficientemente grande, ¿lo ves?, yo misma podría entrar." La vieja se acercó y metió la cabeza en el horno. Entonces Grethel le dio un empujón que la metió bien adentro, cerró la puerta de hierro y echó el cerrojo. Oh! ahí comenzó la vieja a gritar horriblemente; la niña se escapó, y *la bruja sin Dios* (gottlose Hexe) se quemó miserablemente. GRIMM, Gebrüder. *Hänsel und Gretel*. <http://www.maerchen.com/grimm/haensel-und-gretel.php> [La traducción es mía].

²²⁰ Imagen 28. Albrecht Dürer, "Las cuatro brujas", 1497, Grabado en cobre 19,1cm x 13,1cm. Esta obra se encuentra en el Kupferstichkabinett en el Germanisches National Museum en Núremberg.

Otro de los abominables hechos que la humanidad ha perpetrado, se corresponde con la infame época conocida como la “caza de brujas”. Un acontecimiento nefasto que, de una u otra manera, muestra sus consecuencias aún hoy.

La regulación y reglamentación de tal ignominia es –como afirma Benjamin en el párrafo antes citado- lo que permitió y dio rienda suelta a hechos tan aberrantes. El sinsentido de la creencia en la existencia de las brujas, superstición en principio “inofensiva”, se trastocaría en uno de los tantos acontecimientos ominosos de los que ha sido víctima y verdugo Europa central.

Si bien la “caza de brujas” no fue un suceso que se dio exclusivamente en lo que hoy sería la zona de Alemania, sí tuvo un punto fuerte en Europa central, con un gran acento en el llamado “Sacro imperio romano germánico”, que se extendía por toda Alemania traspasando las fronteras que hoy conforman ese país. En esta región, los crímenes que se desataron contra las supuestas “brujas”, fueron aún más virulentos que en otros sitios.

Las preguntas sobre por qué y cómo pudo ocurrir una brutalidad semejante, están aún hoy sin respuesta certera -como prácticamente todas las in-humanidades conocidas-. Indicios, teorías, hipótesis, llevan a una u otra conjetura, pero desentrañar los misterios de la realidad ominosa de la existencia humana es probablemente ese desafío, parecido a un laberinto al que se ha entrado y en donde espera el minotauro, pero del que aparentemente no se tiene el “hilo de Ariadna” para poder salir. Quizá, se dé un posible hilo dentro de las pistas o recorridos que el arte y sus obras develan. Esos susurros y misterios im-posibles de ser dichos de otra manera más que ésta. Ciertamente en el análisis de las obras artísticas, todo lo que se pueda decir es poco, insuficiente e inconcluso. Lo que la interpretación puede llegar a relevar y revelar, es apenas un minúsculo espacio, dentro de lo que en potencia guarda cada obra.

Cada una de las miradas, cada paso hacia adelante, cada referencia temporal, condicionará la lectura y lo que de esa determinada obra se pueda desentrañar. Ahí vive también la trascendencia de la obra de arte, en ese existir transformándose a través del tiempo, en ese permanecer en su ser polisémico, en ese nunca llegar a concluir lo que de ella se pueda decir.

Se hará referencia al grabado arriba presentado conocido como “Las cuatro brujas” de Albrecht Dürer, que se encuentra en el “Germanisches National Museum” en Núremberg (ciudad de donde es oriundo este artista). La obra presenta a cuatro mujeres desnudas en un interior. Si bien la aseveración de que esta obra trata una representación sobre brujas es cuestionable (ya que el artista no dejó datos precisos a este respecto), los indicios y símbolos

que se presentan, hablan de una alta probabilidad de que así fuera, más aún si nos situamos en el contexto y en la época en la que fue realizada (Núremberg, 1497).

Cuatro mujeres desnudas reunidas en círculo, en una escena en donde se pueden llegar a adivinar susurros conspirativos. Sus cuerpos destacan la exuberancia y la sensualidad de lo prohibido y al contrario de otro tipo de obras alegóricas en donde se representan desnudos femeninos (“Las Tres Gracias” por ejemplo), esta estampa representa cuatro mujeres. La “divinidad” a la que suele aludir el número tres, contrasta con el “desequilibrio” y la “imperfección” del número de personas aquí retratadas.

Destacable es también la figura del monstruo, probablemente el diablo, que asoma entre las llamas en el ángulo inferior izquierdo de la obra. Esta figura sostiene en su garra una vara, que según ciertas versiones, era un cepo para cazar pájaros, o en este caso para capturar el alma de estas mujeres (y acaso el alma del espectador).

A los pies de las mujeres se puede observar una calavera y huesos, símbolo del canibalismo que se les atribuyó a las brujas (ver el relato de “Hänsel und Grethel” en donde el objetivo de la bruja es comerse a los niños).

El modelado, en parte exageradamente voluptuoso, típico de la obra de Dürer, embate a ciertos diseños de belleza promovidos e impuestos por el Renacimiento italiano. Los cuerpos lindan una zona ambigua entre lo bello y lo que ha dejado de serlo. Esta cuestión no sólo tiene que ver con la temática de la obra, sino que es una constante en los trabajos de este artista, en donde se encuentran una y otra vez trazos que se acercan más a la realidad cotidiana -imperfecta y tantas veces ominosa de la vida-, que a la belleza idealizada por el Renacimiento italiano.

Ahora bien, ¿qué hacen estas cuatro mujeres juntas y solas, sin presencias masculinas (salvo el diablo), en reunión o aquelarre, ya sin ropas y sobre restos humanos? ¿Son acaso caníbales? ¿Son acaso lesbianas? ¿Son acaso todo esto y también brujas? Mujeres y brujas...

¿Qué es lo que se puede leer hoy en esta obra de Dürer? Atravesado por el sitio y el momento específico en donde este genocidio tuvo lugar, no es extraño que desde su quehacer artístico se delaten ciertos datos y escenas con relación a estos temas. A pesar de las dudas y los espacios escondidos y en sombras que ronda esta imagen, las pistas relacionadas con la encíclica de Inocencio VIII sobre la brujería y con el texto del monje dominico Jakob Sprenger *Malleus maleficarum*, que tuvo mucho influjo en esos tiempos, parece ser bastante evidente y estar acechando.

Si bien no fueron sólo mujeres las ajusticiadas sí lo fueron en su gran mayoría (alrededor del 70% y en algunos sitios el 95%). La caza de brujas denota sin dudas un carácter misógino extremo. La mujer como lo indigno, esposa del diablo. La mujer como lo ominoso que hay que purificar, es decir cauterizar y quemar en la hoguera. Si de ominoso se trata, esa realidad que tenía que ver con la superstición pagana de la creencia en las brujas (pero que era bastante inocua), de repente dio un vuelco imprevisto, potenciada por la normativa impuesta por los “eruditos”, se tornó oscura y absolutamente siniestra.

Benjamin dice en su texto y programa de radio “Juicios a las brujas”, que aún hoy no entendemos la causa de tal locura y que probablemente no la entendamos jamás, sin embargo hay algunos indicios que nos pueden dar pistas. Evidentemente las llamadas brujas fueron el chivo expiatorio social de la época. Las condenadas eran en su gran mayoría mujeres solteras o viudas. Al principio de la persecución, se trataba de mujeres viejas (cuestión que probablemente haya dado lugar al estereotipo de la bruja de los cuentos infantiles: esa vieja mala, fea y achacada). Mujeres solteras o viudas, o sea la mujer que no tiene posibilidades de reproducirse (o al menos de reproducirse bajo el mandato de “lo aceptado” y de “lo correcto”, en el caso de las solteras). Mujeres que no se podían reproducir (en el caso de las ancianas), o no se debían reproducir, según el mandato social patriarcal.

El pie para deducir que una mujer que no se reproduce, por la razón que fuere, es una mujer que “no sirve” que es una mujer desechable, no es en absoluto descabellado.

Yendo un poco más profundo, puede pensarse que uno de los problemas es la prohibición a las mujeres del goce sexual. Las mujeres no tenían derecho al goce. Esto es una hipótesis, que sin embargo se puede argumentar con la afirmación, por parte de los juristas, verdugos e inquisidores de que las brujas eran las “novias del diablo”. O sea mantenían relaciones sexuales con el demonio. El tema es complejo, sin embargo la cuestión de la sexualidad pareciera ser un tema no menor en el caso de los “Juicios a las brujas”.

Conjuntamente con la cuestión de la sexualidad, el tema de que las mujeres eran las que mayoritariamente se ocupaban de lo que tenía que ver con la salud de la población y el poder que dicha actividad conllevaba, es otra de las hipótesis de la matanza. Este genocidio se llevó a cabo al iniciarse la Época moderna. Época de descubrimientos científicos y revoluciones de todo tipo y en todas las áreas humanas. Las personas que tuvieran el acceso y la posibilidad de poseer conocimientos y herramientas científico-médicas, eran sin dudas las que iban a manejar y organizar en parte, la futura nueva Europa. En el inicio del capitalismo, que las

mujeres tuvieran acceso a conocimientos médicos, no era lo que el poder, instaurado desde el Estado y la Iglesia, pretendía.

La superstición, el prejuicio y luego la normativa aplicada a todo esto, desató una locura que sobrepasó los límites de estas dos “clasificaciones de mujeres” (viudas y solteras). La virulencia y la tozudez de los supuestos eruditos, que elaboraron reglamentaciones y demonólogos (así el *Malleus maleficarum*), para reconocer a las brujas, hicieron que la enajenación que en principio alcanzaba sobre todo a viejas y a solteras, pudiera llegar a cualquier mujer, e incluso a niñas. En sus peores momentos, cuando como dice Benjamin, intervienen los juristas, la caza de brujas se propagó y se extendió a toda persona posible sin distinción alguna:

Ya hemos hablado de los que practicaban las ciencias naturales y de los filósofos. Pero ahora vienen los peores: los juristas. Y con ello llegamos a los juicios a las brujas, la plaga más espantosa de aquella época, junto con la peste. También estos juicios se propagaban como una epidemia, saltando de país en país, y alcanzando su apogeo para luego declinar momentáneamente. No se detenía ni ante los niños, ni ante los ancianos, ricos o pobres (...) por no hablar del número infinitamente más elevado de mujeres de todas las edades y clases sociales.²²¹

No obstante el origen de la locura se mantiene en ese carácter misógino por antonomasia, en donde la mujer es concebida como un ser con inclinaciones hacia “el maligno”. Un ser que puede *ser* desechado. Así “die gottlose Hexe” (la bruja sin Dios), como la define el relato de “Hänsel und Grethel”, se trata de un ser sin Dios, que por tanto no tiene derecho a la misericordia divina. Un ser que, por ser del demonio no tiene derecho a existir. No se trata de un ser humano, quizá aquí se halle la cuestión que evidencia por qué los juicios a las brujas ya estaban decididos de antemano (más allá de lo que pasara en el proceso). No había opción para “la bruja”. La condena era un hecho.

Varios siglos duraron las masacres. Las más agudas y cruentas, dos siglos, pero la verdad es que esta irracionalidad sin parámetros se propagó como plaga más allá de lo que se supone. Sobre todo en lugares remotos y desvalidos, las persecuciones y caza de brujas se extendieron por mucho más de doscientos años.

Es una gran paradoja que este tremendo sinsentido haya comenzado junto con el inicio de la “Edad Moderna”, época de descubrimientos científicos, de avances, de reencuentro con la curiosidad humana natural, aplastada por la sofocante Edad Media. Parece una paradoja, pero

²²¹ BENJAMIN, W. *Juicio a las brujas*, Op. Cit., p. 33.

quizá tenga que ver con ese coletazo que da un monstruo que prevé y teme un posible final. El oscurantismo medieval, el dominio de las sombras siniestras, de las amenazas del infierno por sobre los pecadores, etc., comenzaba a trastocarse en potencia por y para re-descubrir caminos que tal vez abrieran en otras épocas griegos y árabes entre otros. Frente a eso, el monstruo que dominó hasta entonces a Europa, seguramente en su agonía reapareció en uno de sus modos más brutales. Miguel de Unamuno dice que la agonía indica fuerza y potencia de lucha.²²² Evidentemente el monstruo de lo absurdo, sórdido y ominoso, luchó durante casi cuatro siglos hasta eclipsarse. Eclipse que no significa en absoluto extinción y ahí es donde se debe poner el acento. Marcas de tal magnitud quedan soterradas, conllevando siempre la posibilidad de volver. Es probablemente en cómo la especie humana sea capaz de relacionarse y de dialogar con aquel pasado soterrado, en donde esté la clave de un encuentro más positivo con los lados oscuros, ominosos, negativos y en sombras de acontecimientos tan cruciales como siniestros.

La obra de Dürer, como todo gran arte, está recordándolo. Este monstruo sigue afectando, sigue pujando. Las mujeres hoy en día corren aún con desventajas dentro de la sociedad. En muchos sitios no tienen derecho a la educación o tan siquiera a llevar una vida digna. La violencia hacia las mujeres es una cuestión pendiente y todos, tanto hombres como mujeres estamos interpelados a responder, a intentar diálogos en pos de que lo siniestro no retorne o más bien deje de retornar, ya que bajo otras caras y con otros disfraces el problema de la misoginia es materia pendiente a nivel mundial.

Benjamin expone con bastante optimismo: “Una de las cosas más asombrosas que nos encontramos en la historia de la humanidad es que hayan tenido que pasar más de doscientos años antes de que los juristas se les ocurriese que las confesiones bajo tortura no tienen ningún valor.”²²³

Tal vez haya sido una expresión de deseo de este gran pensador. Las emisiones radiales con las que se corresponden los textos compilados en *Juicio a las brujas y otras catástrofes* parecen prever, en la línea elegida para su adversa y dramática temática, que nada de esto había concluido. Pisándole los talones, estaba ese futuro que ya se pre-sentía (geahnt) nocivo (el de la II Guerra Mundial). Benjamin parece querer “salvarnos” a toda costa en ciertos momentos de sus textos (así la cita anterior). Sin embargo el trasfondo acaso inconsciente, ya preveía otro de los momentos ominosos que ha atravesado y marcado a Alemania y que ya estaba acechando en ese momento.

²²² Cfr. UNAMUNO, Miguel de, *La agonía del cristianismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

²²³ BENJAMIN, W. *Juicio a las brujas*, Op. Cit., p. 35.

Volviendo al párrafo benjaminiano anterior: la tortura sigue vigente en muchos países en el orden punitivo de hoy, a pesar de la evidencia de que las confesiones bajo tortura no tienen ningún sentido ni valor. Estos actos meramente crueles e in-humanos, lamentablemente siguen lacerando y confinando, en el peor de sus sentidos, la dignidad y el destino de muchos seres.

2.1.3. Tercer conjuro: El resto - La des-esperanza.

Y es que es propio de la condición humana la posibilidad de contra-decirse, o de comportarse en un sentido que contra-dice las condiciones mismas de una posible definición de lo humano. Tal es la idea central del texto: que el hombre es libre precisamente en razón de esa temible y amenazante posibilidad: la de gestar en sí mismo y en su mundo de vida actitudes, orientaciones y formas de acción claramente inhumanas.²²⁴



225

Los relegados, desahuciados y confinados de la tierra hoy se cuentan por millones. La migración que se mueve obligada desde algún confín lejano en dirección a Europa central, se desgrana en busca de algún lugar para poder vivir. “El sueño de la razón” produjo los peores monstruos, guerras, enfrentamientos y masacres. “El sueño de la razón” se desangra y muestra sus restos in-humanos.

Muchos son los refugiados que han llegado de los oscuros confines de la guerra y la inequidad en estos últimos tiempos a Europa en general y a Alemania en particular. Muchos son los que están en camino. Las fronteras se cierran y los relegados, ese “resto prescindible de la humanidad” según algunos pocos privilegiados, corre por los caminos de la des-esperanza. Familias enteras con niños pequeños esperan a la intemperie y en condiciones precarias. Esperan porque la des-esperanza no ha engullido aún sus últimos restos de fuerza. Esperan a ver si la sociedad europea da cuenta de su derecho a existir.

Confinar es también encerrar, cercar, quitar o impedir la libertad de movimiento.

²²⁴ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, Op. Cit., p. 229.

²²⁵ Imagen 29. Protesta de refugiados en Dresde, Alemania. Agosto de 2015.

Confinados han sido los muertos del mar Mediterráneo. Clausurados, liquidados en el intento por huir de aquél espanto. Seres que perdieron la vida en un sitio en donde nadie debería perderla.

Confinados y limitados son todos aquellos que estuvieron varados en alguna frontera balcánica, con la vista fija en un horizonte que, al parecer, perdió el atisbo de humanidad que acaso había demostrado antes.

Confinados son los deportados, los rechazados, los desechados sin más. Los que son tratados como “restos” prescindibles. En el “resto”, sin embargo, aguarda la diferencia que tiene la capacidad de transformarse en poder. En el resto confinado crece un universo de posibilidades, muchas de ellas imprevistas. Negarlas negándoles el diálogo y la hospitalidad, puede ser uno de los errores más graves que cometa la pretendidamente avanzada sociedad europea hoy en día.

Si de caminar en el norte se había estado hablando, nadie como estos seres, para dar cuenta de ello. Caminantes que a pesar de tener en vista un punto en el horizonte centroeuropeo, saben que no hay camino, que no hay plan, que no hay destino. Al menos que sean -o más bien seamos- capaces de crearlos. En la primera persona el plural está la cuestión, no depende sólo de “ellos”. Depende, probablemente, de que toda la sociedad global se entienda como gran comunidad mundial y se respete en su diversidad.

Confinados y privados de movimiento libre, son los refugiados que lograron llegar al destino que se habían propuesto (en este caso Alemania). Éstos que quizá sean los más afortunados, en principio sólo pueden moverse por lugares restringidos. Tienen prohibido salir de las ciudades en donde se los ha asignado, entre otras muchas limitaciones a las que se ven obligados. Los llamados “cursos de integración” para refugiados, como así también los de idiomas, son obligatorios pero las políticas prevén traslados de un lugar a otro, de una ciudad a otra, que interrumpe cualquier posibilidad de vínculo con una comunidad o integración con la misma.

También tienen que soportar malos tratos por parte de sectores de la sociedad que los discriminan. Ha habido ya varios episodios de este tipo que resultan muy preocupantes. Entre los más notables se puede destacar el incendio (al parecer intencional) de un hotel en la ciudad de Bautzen, que iba a funcionar como albergue para refugiados a partir de marzo de 2016. Además del incendio una cuestión muy alarmante fue el intento posterior, por parte de

varios ciudadanos, de impedir que los bomberos llevaran a cabo la tarea de extinguir las llamas.

Otro de los episodios “in-hóspitos”, fue el ataque directo a un autobús de inmigrantes en las cercanías de la localidad de Clausnitz.²²⁶

Una sociedad que quema el sitio que iba a albergar a trescientos refugiados está dando claros y concretos mensajes de intolerancia y xenofobia. Concretamente está diciendo: “aquí no sólo no queremos refugiados extranjeros, sino que vamos a quemar nuestra propia ciudad, si hace falta para no albergarlos”. Por otra parte vale resaltar el hecho de que el acto de quemar, está fuertemente connotado en la historia de la humanidad y en este sitio específico. Es un símbolo de amenaza e intimidación. En estos casos no existen ni rastros de hospitalidad, la amenaza de la hoguera, como destino para brujas, herejes, indeseados: “seres sin Dios” (*gottlose Menschen*), sería el peor tormento; y en estas llamas se esconde una manifiesta intimidación. Un resto monstruoso que podría salir siniestramente de su letargo.

Están creciendo dramáticamente las muestras de rechazo al otro, el movimiento “Pegida” (manifiestamente anti-islámico) y la extrema derecha, van teniendo cada vez más adeptos que insisten en sus in-humanas modalidades.

La imagen a la que se hace referencia en este apartado, la de la protesta en Dresde, habla del resto de resistencia y de firmeza por obtener un trato más digno. Por llamar y convocar a aquel “ser de la hospitalidad”. Un “ser de la hospitalidad” que parece estar cada vez más lejano. Que parece haberse perdido en un laberinto de contra-dicciones e in-humanidades. En un intento por quitar las anestias que empañan ciertas miradas y ciertas percepciones, la protesta en Dresde funciona como alarma de estos des-esperanzadores tiempos. Des-esperanza que espera retomando el resto terminal de la palabra “desesperanza”. Que espera activamente, en forma de protesta resistente, a la esperanza de una posible *hospitalidad pura* o al menos más amigable.

Para volver al debate que usted abre, yo opongo regularmente la hospitalidad incondicional, *hospitalidad pura* u *hospitalidad de visitación* –que consiste en dejar venir al visitante, el recién llegado imprevisto sin pedirle cuentas, sin reclamarle su pasaporte- (...) La hospitalidad pura o *incondicional* supone que no se invitó al recién llegado allí donde yo sigo siendo dueño en mi casa y donde yo controlo mi casa, mi territorio, mi lengua...²²⁷

²²⁶ Ambos incidentes tuvieron lugar en Sajonia, Alemania, a mediados de febrero de 2016.

²²⁷ DERRIDA, J; ROUDINESCO, E. [2001] y *mañana qué...*, Buenos Aires: Grafimor, 2005, p. 69. [Trad. Víctor Goldstein].

Entre estos restos se halla este pensamiento derrideano, como aquel anfitrión que deja entrar al huésped desconocido, al otro. Obviamente esta *hospitalidad pura*, conlleva un riesgo. El riesgo que engendra el contacto con el y lo desconocido. Un desconocido puede ser, potencialmente, un “intruso”. Sin embargo la contingencia del riesgo, es la contingencia de la vida. En estos confines como entes lindantes, o como dos culturas que se encuentran, el riesgo es potencia creadora de nuevas circunstancias y posibilidades. Asumir el riesgo es dar batalla por la esperanza en la humanidad, a riesgo, justamente, de que la contra-dicción y todo lo que de una cultura no se puede, ni se podrá traducir en la otra, no engendre más momentos de absoluta desesperanza e in-humanidades letales.

2.2.Sísifo

Sísifo me interesa durante ese regreso, esa pausa. Un rostro que sufre tan cerca de las piedras es ya él mismo piedra. Veo a ese hombre volver a bajar con paso lento pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá jamás. Esta hora que es como una respiración y que vuelve tan seguramente como su desdicha, es la hora de la consciencia. En cada uno de los instantes en que abandona las cimas y se hunde poco a poco en la guarida de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca.²²⁸

Sísifo, el sempiterno viajero que debe recorrer una y otra vez el mismo camino para cumplir con su castigo: recuperar la roca y acarrearla montaña arriba. Castigo que por estar ligado a su (no-)existencia de un modo incondicional, tal vez sea su posibilidad de trascendencia. Siguiendo las pistas de las palabras recién citadas: “En cada uno de los instantes en que abandona las cimas y se hunde poco a poco en la guarida de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca.” Ser superior a su destino y retomar la posibilidad de conciencia del recorrido de su existencia en el *cerco del aparecer*, es quizá, una forma de trascender el aparente absurdo sinsentido del errar humano en el mundo.

Este *viajero que no dejó ningún hogar al partir*, como recuerda Benjamin, se debe hacer cargo de su “condenado regalo” de existir deambulando en el *cerco del aparecer*: de cargar y volver siempre a buscar, su condenatoria roca. Condena que hace pensar tanto en sus insatisfacciones, dudas, y sombras, como también en sus deseos, curiosidades y aspiraciones.

Sísifo refleja asimismo los tres confines que se analizaron anteriormente: Sísifo confinado por su roca-destino, carga que lo apresa. Sísifo confinado en el extremo alejado de su

²²⁸ CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1953, p. 60. [Trad. Luis Echávarri].

ininterrumpido “camino al calvario”. Sísifo rondando confines que tocan la meditación producida en su ruta montaña abajo.

En ese retorno de Sísifo, que da cuenta de su característica trashumante, y de esa condena que metafóricamente y de carácter mítico puede significar haber sido expulsado a este “espacio de acá” -que según Trías es el *cercos del aparecer*, mundo concreto, lugar donde se da la curva de la existencia-; en ese retorno de Sísifo aparecen Adéagbo, Dürer y tantos otros, dando cuenta de una memoria que recalca en un pasado que se escurre más allá de la posibilidad humana de haberlo experimentado en consciencia: el *pasado pasado*, o *pasado inmemorial*. Una memoria fragmentaria pero que da pistas de algunos recorridos humanos, destinos sisífeos del norte, del camino alemán, y de los ojos y pies extranjeros que posan parte de su vida, de su mirada y de su caminar, en estas latitudes. Extranjero tanto persona no nacida en Alemania, como así también persona arrojada al mundo desde aquel otro recinto des-conocido. Todo existente es de por sí y en esencia, extranjero.

Y si Sísifo en su caminar “cuesta abajo” tiene la posibilidad de “tomar consciencia”, quizá sea ésta una de las vías que se buscan.

Dijo Benjamin que “La lucha contra los juicios a las brujas es una de las mayores luchas de liberación de la humanidad”²²⁹. Con respecto a esta afirmación, se podría agregar que esta lucha, que aparentemente habría concluido exitosamente y de modo positivo, está realmente lejos de haber terminado. El resto negativo está despierto, y si bien opera de modo diferente que hace algunos siglos, tiene una capacidad de perjuicio que no habría que subestimar.

Estas señales, ese espectro siniestro que está atravesando otra vez a Europa -y por tanto a Alemania-, no ha desaparecido. Sigue ahí y el peligro de que bajo estas nuevas circunstancias se desperece, es relativamente grande.

Volviendo a las meditaciones sisífeas, montaña abajo se podría resaltar lo siguiente:

La venida del otro, el arribo del recién llegado, es (eso) *que llega* en cuanto acontecimiento imprevisible. Saber “tener en cuenta” lo que desafía las cuentas que deben rendirse, lo que desafía o desvía de otro modo el principio de razón en cuanto se limita a “dar cuenta” (“*reddere rationem*”, “*logon didonai*”), no a negar o ignorar esa venida imprevisible e incalculable del otro, también eso es el saber, y la responsabilidad científica.²³⁰

Ese Sísifo científico, ese Sísifo creador, ese Sísifo humano, está llamado a darle la palabra a la meditación que se atisba a partir de la “condena de la existencia”, de la roca, de la subida: *el*

²²⁹ BENJAMIN, W. *Juicio a las brujas*, Op. Cit., p. 35.

²³⁰ DERRIDA, J. y ROUDINESCO, E. *y mañana qué...*, Op, cit., p. 59.

alzado según Trías, es el momento fundamental de acercamiento -sin roce- con la trascendencia, con lo hermético, con lo velado, con lo inmemorial.

Y si de la condena inmemorial se habla, se medita, “Nietzsche afirma que una correcta actitud con el pasado debe conducir:

- a) a dirigir el aguijón del saber contra sí mismo. Adorno dirá que debe empujar “al pensamiento a pensar contra sí mismo”, desbaratando por ello las categorías dentro de las cuales habitualmente cerramos nuestra relación con el mundo pasado y con el mundo presente;
- b) a la conciencia de que un saber que dirige el aguijón contra sí mismo debe encontrar otras formas en que moverse y comunicar. Estas formas son para Nietzsche las obras de arte. La historia como la crítica de un conjunto de historias.”²³¹

Y se está pensando, a partir de estos análisis, cómo dialogar con las obras de arte, o con la/s historia/s. Y se está haciendo el esfuerzo por buscar y cargar cierta roca o destino con relación a estos conceptos. ¿Cuáles podrían ser otras formas de moverse o de comunicar? (comunicar es un tema álgido en nuestros días, la manipulación, tergiversación y des-información de los acontecimientos actuales son otras de las cuestiones a meditar y rever). ¿Cómo desbaratar categorías para no cerrar nuestra relación con el mundo pasado, presente y, sumando la noción de Trías, futuro? Una posibilidad de futuro, una más entre tantas, que distará de presentarse pero que con la ayuda de la espera activa, esperanza creadora y conciencia de la necesidad de abrir movimientos, relaciones y conocimientos, irá formando nuevos presentes posibles.

A esos presentes, atravesados por un pasado inmemorial re-visitado, por un presente perpetuo a consciencia y por un futuro escatológico inasible e inalcanzable pero esencial, es la dirección hacia donde se intentará cargar la roca sisífeas.

3. Con-fines argentinos

Muerte contra la vida, gloria de un pueblo / desaparecido es comienzo, es final / leyenda perdida, cinco siglos igual.
En esta parte de la tierra la historia se cayó / como se caen las piedras aun las que tocan el cielo / o están cerca del sol o están cerca del sol.

²³¹ RELLÁ, F. [2004], *Desde el exilio*, Buenos Aires: La Cebra, 2010, p. 90 [trad. Paula Fleisner].

Es tinieblas con flores, revoluciones / y aunque muchos no están,
nunca nadie pensó / besarte los pies, cinco siglos igual.²³²

La historia de los últimos siglos de América es compleja, colmada de vaivenes y atosigada por sus vínculos de “amor-odio” con Europa. América significó para muchos un destino no deseado pero necesario para subsistir; para algunos un refugio anhelado; y para unos terceros una tierra en la que “hacer la América” era el objetivo principal (o sea, un sitio en donde ganar dinero fácilmente). Esto vale, obviamente, también para Argentina, país en donde las olas migratorias de los siglos XIX y XX poblaron parte de este vasto territorio.

Estos inmigrantes provenían, en su mayoría, del sur de Europa (España e Italia), aunque también de algunos otros países.

Los habitantes oriundos de lo que hoy es Argentina tuvieron que lidiar, desde entonces, con destinos muy adversos, viendo cómo su sitio, su casa y su entorno se volvían extraños a partir del arrebato, del maltrato y del exterminio; cómo ellos mismos se volvían extranjeros en sus propias tierras y cómo su cultura era subsumida por modelos impuestos desde afuera. Esta historia de rapiñas, despojos y usurpaciones es más antigua, y comenzó a gestarse con el “descubrimiento de América” hace poco más de cinco siglos.

Argentina es un territorio en donde este genocidio fue brutal, semejante al exterminio de similares características que se llevó a cabo en Norteamérica. Los nativos fueron explotados hasta su casi total desaparición. En ciertos parajes alejados (sobre todo en el norte o en el sur del país) resisten, sin embargo, comunidades originarias que mantienen, en parte, sus costumbres, su cultura y su lengua. El confinamiento en su propio territorio es una paradoja injusta e indigna y la culpabilidad por este abuso es un tema que ha querido ser siempre ocultado e ignorado pero que ya es hora de que sea aludido. A estas comunidades se les robaron sus derechos y se les quitó lo más valioso: sus hábitats, sus culturas e incluso sus vidas. Es una deuda inmensa que late en las sombras del suelo argentino, de la gente que lo habita y de todos los que se beneficiaron -y se benefician hasta el día de hoy- con que esta situación haya sido y continúe siendo así.

Los confines argentinos en el *cercos del aparecer*, se dispersan en direcciones diversas. Dentro de sus complejidades, se podría decir que para el inmigrante europeo, este confín (alejado de su tierra de origen) se mostró favorable, un buen lugar para vivir. En cambio, para el habitante nativo, este sitio se volvió un abismo sin escapatoria, que se tradujo en un confinamiento de

²³² GIECO, L. “Cinco siglos igual” en *Mensajes del alma*, 1992. (León Gieco es un músico argentino nacido en Santa Fé en 1951).

su gente y de su cultura, que lleva ya más de cinco siglos de exclusión, discriminación y exterminio.

3.1. Caminar en el sur

Mi padre vino a América con una mano atrás y otra adelante, para tener bien alto el pantalón. Yo vine a Europa con un alma atrás y otra adelante, para tener bien alto el pantalón. Hay diferencias, sin embargo: él fue para quedarse, yo vine para volver.

¿Hay diferencias, sin embargo? Entre los dos fuimos, volvimos y nadie sabe todavía a dónde iremos a parar.²³³



234



235



236

La trilogía acá presentada tiene un dejo de evidente orfandad: historietas argentinas salvando al mundo desde la lejana “Puerta de Brandemburgo” en Berlín. Una imagen compuesta: por un lado por los inmigrantes arribando al puerto de Buenos Aires, y por otro – en un recorte más pequeño- una niña que sostiene un cartel que declara: “basta de etnocidio a los pueblos originarios”. La última imagen corresponde a una obra del artista argentino Gustavo Romano, “La tarde de un escritor”, en donde se ve (a través de una toma de rayos x) el esqueleto de una mano que escribe.

²³³ GELMAN, J. *Bajo la lluvia ajena*, op. Cit., p. 29. (Cuando Juan Gelman se refiere a América no se está refiriendo a Estados Unidos -país que se ha apropiado de la denominación de “América” y “americano/s” específicamente para su territorio y su gente-. La familia de Gelman, de origen judío-ucraniano emigró a Argentina, siendo Juan el menor y único hijo nacido en este territorio).

²³⁴ Imagen 30. Intervención con comics en la Puerta de Brandemburgo. Alemania noviembre de 2015.

²³⁵ Imagen 31. Inmigrantes llegando al puerto de Buenos Aires, 1902. Recuadro adentro de imagen: protesta de la comunidad Quom - Toba en reclamo de sus tierras y sus derechos.

²³⁶ Imagen 32. Gustavo Romano. *La tarde de un escritor*. Videoproyección. 1998.

Los caminos del sur elegidos a partir de estas tres imágenes/eventos, denotan la falta y la melancolía hacia aquella matriz perdida. La pregunta que cargamos durante nuestra vida en el *cerco del aparecer* y que nos conforma como existentes.

Orfandad en tanto “Mafalda”, “El Eternauta” y todos los otros comics despliegan su “lucha de salvación” desde una tierra extraña, extranjera (Alemania en este caso), lejos de su suelo matricial.

Orfandad en tanto migrantes que dejan su tierra (en este caso la europea) para retomar líneas de su vida en un lugar muy otro. Movimiento que, como dice Gelman en la cita anteriormente expuesta, se ha estado revirtiendo en parte en los últimos decenios. En este mismo momento se quisiera poner en relieve la complejidad que acontece desde el momento en que los colonizadores -que no son los mismos que los migrantes de los siglos XIX y XX- se apropian de un suelo otro y de su gente, los confinados y menospreciados de Argentina, que sufren una injusta y terrible orfandad en su propia tierra.

Y por último, orfandad en los huesos de la mano de Gustavo Romano, que escribe en una hoja de papel. Acto que es captado por una máquina de rayos X. ¿Qué es lo que el que contempla esta videoproyección puede apreciar? El movimiento de los huesos al escribir, la fricción de la pluma en el papel, mas no el escrito. La orfandad del gesto que busca algo, que busca el sentido que no existe. El sentido que hay que inventar, rememorando falazmente a aquel *fundamento en falta* al que se ha hecho mención anteriormente, que no es otra cosa que orfandad matricial.

Todas estas orfandades, en este caso de-venidas de este sur llamado Argentina, tienen que ver con ese *cerco del aparecer* que se abre y transcurre en el suelo del sitio en cuestión.

Para la gran cantidad de migrantes (así también Juan Gelman), Argentina significó una especie de umbral en donde confluyó la existencia como tal, junto con toda la carga de vivencias extranjeras traída por su familia, en este caso desde Ucrania. Qué es venir a América con una mano atrás y otra adelante? ¿Qué es venir a Europa con un alma atrás y otra adelante? Acaso son experiencias del migrante, del ser en su *curva existencial*, del huérfano que siempre va errando a la búsqueda de un suelo, o del “fundamento en falta” o de un posible sentido del espacio matricial.

Eugenio Trías habla de la filosofía de esta manera:

Pero esa lejanía debe estar contrarrestada con una consciencia viva y comprometida con ese mundo sin cosas, toda vez que es sólo en él donde pueden brillar indicios y vestigios de lo que huyó o de lo que está acaso por venir. La experiencia filosófica de hoy tiene, pues, en la falta de las cosas, y en la

memoria y esperanza que esa falta, sentida dolorosamente, desencadena, su apoyatura munda. Apoyatura bien precaria, en tanto se alimenta de *pasiones tristes*, memoria, esperanza.²³⁷

Parece haber una analogía entre la experiencia filosófica de hoy (o la experiencia filosófica en búsqueda), como lugar de falta, de huida y de esperanza y estas líneas de Gelman con respecto a sus migraciones propias y las de su familia, también como lugar de falta, de huida y de esperanza.

3.1.1. Primer conjuero: El martillo – *Comic* y olvido.

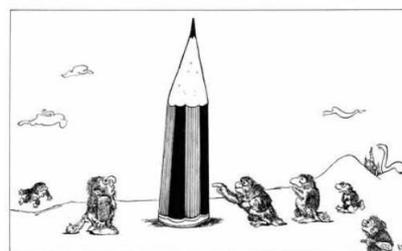
-Te conté de Hiroshima... dijo y apoyó la cabeza ya blanca sobre la mano-. Te conté de Pompeya... Hizo una pausa, me miró sin verme; de pronto sonrió.

-Ni yo mismo sé por qué te hablo de todo eso... -y la voz le venía de quién sabe qué eternidad de espanto, de quién sabe qué inmensidad de dolor y angustia-. Quizá te hablo de todo esto para borrar con otro horror el horror que trato de olvidar. Mientras cuento vuelvo a vivir lo que cuento... Y si hablo de Hiroshima, si hablo de Pompeya, olvido el horror máximo que me tocó vivir. ¿Qué fue Pompeya, qué fue Hiroshima al lado de Buenos Aires arrasado por la nevada?²³⁸



Mafalda und Eternauta retten die Welt. Die kritische Kunst des argentinischen Comics

Fassadeninstallation **Pariser Platz**
Eröffnung Mi 11.11., 20 Uhr
12.11.2015 – 17.1.2016 **Opening Wed, 11.11., 8 pm**



Immigration, Kunst und Politik machen die DNA der argentinischen Comic-Künstler aus. Einer ist Argentinier deutscher Herkunft, ein anderer wurde in Paraguay geboren. Ein dritter ist Italiener, ein vierter ist Uruguayer mit italienischen Wurzeln. Der nächste ist ein Sohn Andalusiers und der letzte hat Wurzeln im Libanon und in Málaga. Es geht um den Schriftsteller Héctor Germán Oesterheld, den Zeichner Solano López, um Hugo Pratt, Alberto Breccia, Quino und Miguel Rep. Sie sind Meister einer Kunst, die mit Humor, scharfer Kritik und visionärer Einbildungskraft ganze Generationen geprägt hat. Nach den Goldenen Jahrzehnten der 1940er bis 1960er Jahre behaupteten sich die Comics im Widerstand gegen die Diktatur in den 1970er Jahren. Sie sind seitdem nicht mehr wegzudenken aus der Gesellschaftskritik Argentinien. · Mit einer Fassadeninstallation am Pariser Platz, einem eigenen Magazin sowie einem Akademie-Gespräch zur Eröffnung widmet sich die Akademie der Künste einer einzigartigen kreativen und politisch reflektierenden Kunstentwicklung Argentinien. · Mit Simultanübersetzung. · In Zusammenarbeit mit der Botschaft der Republik Argentinien

239

En Berlin/Alemania, se realizó entre el 11 de noviembre de 2015 y el 17 de enero de 2016, un evento con y sobre historietas argentinas denominado “Mafalda y El Eternauta salvan al

²³⁷ TRIAS, E. *La memoria perdida de las cosas*, Op. Cit., p. 97.

²³⁸ OESTERHELD, H. [1957] *El eternauta*, Buenos Aires: Colihue, 2010, p. 7.

²³⁹ Imagen 33. Intervención de comics en la puerta de Brandemburgo, Alemania, noviembre de 2015.

mundo. El arte crítico de los comics argentinos”. Se trató de una instalación que se proyectó en la Puerta de Brandemburgo, emblema de Alemania en muchos sentidos y a partir de la caída del muro de Berlín, símbolo de la reunificación de este país. Sobre este emblemático monumento, la puerta de Brandemburgo, se pudieron ver durante 7 horas diarias, historietas argentinas.

Es muy importante aquí, en este caso específico, señalar cómo la ventana que se abre a través de la historieta, retoma, revalida y revive una figura y una obra como la de Oesterheld²⁴⁰ (entre otros de los que estuvieron presentes con sus historietas, a pesar de su ausencia física). Cómo esos -en este caso- recuerdos necesarios, aunque muchas veces olvidados, vuelven una y otra vez, martillando hoy aquí. La ventana o viñeta de la historieta, es un volver a retomar aquellos olvidos. De la mano de “El Eternauta” y otros más, eso anestesiado se presenta. “El arte crítico de los comics argentinos” son el martillo argentino, o al menos uno de ellos. Recuerdos fragmentarios pero punzantes, retomados y presentados en un país (Alemania) que está lejos geográficamente del sitio de donde surgieron (otra vez la linealidad témporo-espacial dislocada que habla de esas otras posibilidades). El “aquí” y “ahora”, el *retombée* de Oesterheld, su “Eternauta”, *pre-visto* por la puerta de Brandemburgo. Un im-posible que debe ser pensado. El arte crítico que con su martillar destraba, anticipa y provoca otras miradas, desde una lejanía y orfandad cultural, temporal y geográfica.

No quisiera olvidar (hablando de olvidos necesarios y recuerdos que retornan) qué fuerte visión reproduce el texto citado como epígrafe de esta última parte: Oesterheld está haciéndose eco de ese posible *futuro fronterizo*, describiendo una catástrofe semejante, aún peor que la de Pompeya o Hiroshima: la catástrofe de *Buenos Aires arrasado por la nevada*. Una catástrofe que se repite una y otra vez, también en Argentina. Catástrofes que se tragan el resplandor, el brillo, el *Schein* y que los devuelven colmados de sombras negativas. Un ser tan imprescindible como Oesterheld -entre tantos muchos otros que se presentaron ahí con su martillo-, es el que en este resplandor berlinés vino a “salvar al mundo”.

La historieta con sus espacios de síntesis, sus momentos sustraídos y sus diálogos en suspenso, es otra buena herramienta para pensarnos como seres políticos y sociales. O sea como seres en existencia y en comunidad. La historieta desde sus espacios fronterizos, que retoman aquel pasado inmemorial y que apelan a ese futuro que está siempre por venir, es una de nuestras mejores formas de recordar fragmentando, de recordar olvidando (olvidos que

²⁴⁰ Oesterheld fue un escritor e historietista argentino desaparecido durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983), que creó la mítica historieta conocida como “El Eternauta”.

como dijo Borges en “Funes el memorioso”, es capacidad para poder pensar). Recordar olvidando para luego, desde el *cerco del aparecer*, volver a recordar lo esencial.

“Habría que decir (...) que hay memoria involuntaria allí donde impera la memoria de la voluntad. O que la memoria es involuntaria precisamente porque la voluntad se ha apoderado de la memoria de las cosas.”²⁴¹ La potencia de las memorias soterradas que emergen, están escondidas en cada confín decidor de estas historietas que marcaron y marcan las historias de la gente, los acontecimientos y los modos de recordar.

3.1.2. Segundo conjuro: Lo ominoso – Migrantes y confinados.

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza.
La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida.
Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores (...)
Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano.²⁴²



Para este apartado se ha elegido, o más bien se ha hecho un armado con dos imágenes. Una corresponde a uno de los tantos desembarcos de inmigrantes europeos en Buenos Aires, a principios del S. XX. La otra (en el recuadro inferior derecho) es una foto tomada en una protesta reciente de pueblos originarios argentinos.

La situación con respecto a los pueblos originarios, es una cuestión pendiente en toda Latinoamérica. Gente que vivía en este sitio antes de la llegada de los colonizadores en el S. XVI y que fueron despojadas de sus derechos, destruidos y arrasados sus hábitats y en muchos casos pueblos enteros aniquilados. Los confinados y extranjeros.

²⁴¹ TRIAS, E. *La memoria perdida de las cosas*, Op. Cit., p. 139.

²⁴² GELMAN, J. *Bajo la lluvia ajena*. Op. Cit., p. 35.

²⁴³ Imagen 34. Migrantes europeos llegando al puerto de Buenos Aires en 1902. Imagen 2 (recuadro interior): protesta de la comunidad Quom-Toba en reclamo de sus tierras y sus derechos.

Los migrantes europeos, a pesar de que en sus principios, la llegada al “Nuevo mundo” fue dura, tuvieron muchas posibilidades y privilegios para poder vivir dignamente.

Hay una ligazón con el lugar en el que uno nace, que es el que nos deja su marca matricial. De algún modo se es en relación con este sitio primordial. La tierra, como bien lo han sabido reconocer los pueblos precolombinos, es asimismo la matriz que crea, conforma y marca.

Existe siempre una nostalgia, una sensación de extrañamiento para ese ser que debe vivir en el exilio o en el extranjero (ambas palabras relativas a algo que está o que salta “afuera”). Algo de eso que conforma, se ha desvanecido y por tanto una parte del ser ése que alguna vez fue, se ha quedado en el lugar del que proviene. Hay una parte conformante en todo existente que tiende un lazo con su lugar de procedencia, y que sólo se puede manifestar en ese lugar. Por eso los destierros son, la mayoría de las veces, duros hasta lo insostenible, porque esa parte del ser que sólo puede *ser* en su lugar de procedencia, se ha desgarrado, se ha quedado del otro lado, en otro lado.

Teniendo en cuenta esto último, este destierro que sufren los pueblos originarios confinados en su propio hábitat, es un oxímoron que por razón de esto mismo, convierte la casa y el paisaje propio en un sitio peligroso y en muchas ocasiones, sin escapatoria.

El “límite” en el *cerco del aparecer*, se puede pensar como la tierra en la que existimos (país o región). Ésa es la que llevamos a cabo nuestra mundana ruta. La tierra en sí es límite y posibilidad. Es la que nos da varias de nuestras características culturales muchas veces también físicas, y la que fija el marco de referencia que, por el tiempo que dure nuestra existencia, no podremos traspasar. La tierra es nuestro cerco.

La tierra posee la cualidad de, en determinados momentos, transformarse de *cerco del aparecer* o mundo concreto en *cerco fronterizo* con sus posibilidades de desliz, de coyuntura, de bisagra, de gozne, en tanto nosotros con nuestros actos y nuestras voces imperativas y creadoras, la habitamos de diferentes maneras.

A lo largo de los siglos ha habido siempre conflictos por la tierra. Significa poder por un lado y por eso la avidez de tener más, de poseer las tierras de otros; y por otro lado es la esencia conformante y el límite posibilitador. El lugar que significa al ser como ese determinado ser que es.

Es también el eslabón que pone al existente en lejano contacto con esa (im)posible matriz perdida. Una referencia fundamental hacia lo disipado, que en la orfandad de la existencia se puede conservar de algún modo.

La historia de las gentes que han habitado desde tiempos muy pretéritos el suelo de lo que hoy se conoce como Latinoamérica (y Argentina en este caso particular) es y ha sido difícil. La comunidad *Quom/Toba* (entre muchas otras) tiene, lamentablemente, que luchar por ese lugar. En un gesto admirable que muchas veces ha quedado ignorado, estas personas están atendiendo a sus voces imperativas que les exigen presentarse y pugnar por el espacio vital de su existencia. Argentina como nación, incurre en un grave error si sigue desoyendo las voces de justo pedido de sus propios pueblos originarios.

Son personas y culturas que tienen otra relación con lo insondable, otra relación con la tierra, con la matriz, con el límite y por tanto con la existencia misma:

Entre esos “camino abiertos” ahora sepultados estaba, por supuesto, el de los qom/tobas, así como el de cientos y cientos de esos pueblos que, en efecto, estaban ab origen (en el comienzo). Allí había, por ejemplo, mitologías y cosmogonías que no por no responder al logos hoy totalmente tecnificado de la ciencia moderna dejaban de bucear en el sentido de un universo enigmático. Pero también había – porque para ellos formaba parte de una totalidad compleja y diversa pero integral- formas de producción, de cooperación social, de organización política y económica sustantivamente democráticas que incluían un profundo respeto por la tierra y la naturaleza, y que eran desde ya estructuralmente incompatibles con el avance del capital agrario transnacionalizado...²⁴⁴

El deseo y la búsqueda tienen que ver con un posible logro de lo fundamental (en este caso el derecho al lugar, también el derecho a lo necesario y vital para la subsistencia), que aún en la mayor parte del mundo está pendiente.

Se dice también que las tradiciones son el tesoro de los pueblos. Son en efecto, lo que una comunidad posee como acervo propio; son lo propio, el estilo propio de esa comunidad, lo que la singulariza como tal comunidad, lo que hace de esa comunidad una persona, lo que determina su propia personalidad.²⁴⁵

El reclamo de estas comunidades por su tierra, que pone en referencia y en tensión con la matriz y con lo primordial, debiera ser escuchado. Se trata de cuidar un tesoro único (prueba y testimonio de las indagaciones desde el límite) que puede vivir solamente en el seno de esa comunidad, en sus tierras y en su digna memoria como pueblo:

Indio toba / el guazuncho y las corzuelas, / la nobleza del quebracho / todo es tuyo y las estrellas.²⁴⁶

²⁴⁴ GRÜNER, Eduardo, «Los quom y la (nueva) decadencia de Occidente». *Página 12*. Consultado el 16 de mayo de 2011 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-168236-2011-05-16.html>

²⁴⁵ TRIAS, E. (1978). *La memoria perdida de las cosas*. Op. Cit., Madrid: Taurus, p. 129.

²⁴⁶ LUNA, Felix, “Antiguos dueños de las flechas”. Grabado en el disco *Cantata sudamericana* de Mercedes Sosa con música de Ariel Ramírez. Argentina, 1972.

Volviendo al complejo cruce de ascendencias genealógicas argentinas, se quisieran retomar las historias de aquellos ancestros que bajaron de los barcos. Toda esa gente que plegó su vida del otro lado del océano y la desplegó, en este caso, en Argentina. Ya a esta altura nos van quedando los relatos teñidos de cierta melancolía, de un lugar que sólo existe en la respiración, en el recuerdo más o menos idealizado de un sitio que ya no es tal y en la íntima existencia de cada uno.

Se puede pensar otra vez en la recurrente figura de Severo Sarduy, el ya mencionado “retombée”, como esa atemporalidad que no reconoce estructuras de pasado-presente-futuro como entes consecuentes, esa “causalidad acrónica, isomorfía no contigua o consecuencia de algo que no se ha producido, parecido con algo que aún no existe”, puede semejarse también a los recuerdos que tantos inmigrantes llevan consigo, y que despliegan y transmiten luego a más de una generación. La complejidad de estos lugares in-existentes, atraviesan sin embargo a la descendencia de muchas de estas personas.²⁴⁷

A título personal, hace años que vivo lejos, atrás del océano. La fuerza que me empujó en el año 2002 a la emigración, tal vez no diste tanto de la fuerza que movió a algunos de mis antecesores a buscar nuevos rumbos interoceánicos, haciéndole frente a una lejanía abismal. Quizá haya algo de retombée en que los padres de mis abuelos fueran a la Argentina hace más de un siglo, para que yo pueda estar desde la vieja Europa siempre volviendo. “Volveré siempre a San Juan”²⁴⁸, como dice el poema de Tejada Gómez²⁴⁹, significa ausencia, significa no estar en San Juan, no estar para poder siempre volver.

Se concluye aquí este apartado, retomando restos originarios, desiertos, lejanías, hecatombes, desastres y verdades sin apariencia, esas que son -tanto como los mensajes alentadores, o como nuestras migraciones o como nuestros trabajos- nuestra posibilidad de existencia, nuestro *cerco del aparecer*, nuestro infinito “por-venir”. Eso que tiene la potencia de re-crear una y otra vez el signo de lo pretérito anterior, re-pensándolo y teniendo en cuenta sus sombras ominosas, pero también re-viviéndolo desde sus resabios y restos alentadores.

²⁴⁷ SARDUY, S (1974). *Barroco*. Op. Cit, p. 9.

²⁴⁸ San Juan es una provincia argentina situada al pie de la Cordillera de los Andes. Es también el lugar donde nació.

²⁴⁹ Armando Tejada Gómez fue un poeta argentino nacido en Mendoza, Argentina, en 1929.

3.1.3. Tercer conjuro: El resto – Manuscrito hallado en una botella.



Desde el *cerco del aparecer* y para pensar en este momento al “resto”, interesa ese *futuro futuro* o *futuro escatológico*, anteriormente mencionado. Eso que se intenta pensar no como algo por venir, sino como algo que nunca termina de llegar. Algo que está más allá de lo que siempre se ha entendido por futuro. “Un futuro que no se subordina a presente alguno, futuro originario que nunca será presente”²⁵¹. Ese futuro hecho de restos fragmentarios, que siempre habrá que ir buscando para intentar el diálogo. Un diálogo estructurado en base a la interrogación fructífera, que permita siempre otra vez volver a indagar.

Cuestiones como por ejemplo la democracia, la justicia, los derechos humanos, le atañen a ese *futuro originario* que siempre se abre a nuevas posibilidades de revisión y que determinan la existencia en el *cerco del aparecer*. Se trata de un futuro que nunca será presente o pasado, por la necesidad misma de volver una y otra vez a buscarlo. Aspirar siempre a alcanzarlo, a reverlo, a resignificarlo. Volver a sus *restos* que se multiplican, para, con esos fragmentos, seguir intentando, desde el *cerco del aparecer*, momentos de confrontación con nosotros mismos y con nuestras sombras.

“Yo soy por tanto ese *gozne*, ese *límite del mundo*, pero también reconozco, consciente de mi posición de límite, eso de mí que se rehuye a toda penetración en la palabra que comunico. Yo soy en tanto que límite, ese yo que se transforma en sujeto de la frase, sea ésta oral o palabra escrita. El sujeto es la complejidad formada por esta triplicidad de figuras, la replegada e inconsciente que se presenta en silencio, la desplegada y consciente (la que arrastra con la palabra, la posibilidad del sentido) y el *gozne* o *límite* entre las dos, en donde el yo *como yo* se halla en su mismo solar nativo y fundacional”²⁵²

“La tarde de un escritor” es el nombre de una obra de Gustavo Romano.²⁵³ En este punto se quisiera hacer un ensayo de replanteo, de algo de lo que dentro del área de las artes visuales, se tendría de algún modo que rever, o más bien pensar de manera consciente, para

²⁵⁰ Imagen 35. ROMANO, G. *La tarde de un escritor*. Videoproyección, 1998.

²⁵¹ ESCUDERO PEREZ, A. *Espacio y tiempo en la filosofía del límite*. Op. Cit.

²⁵² TRÍAS, E. *La razón fronteriza*. Op., cit., p. 389.

²⁵³ Gustavo Romano es un artista argentino nacido en Buenos Aires en 1958.

corresponderse con la idea de *ser fronterizo*. Trías denomina a las conocidas Bellas Artes, como *artes apofánticas*, artes que buscan explicarse, a decir “de esto «es esto»”²⁵⁴

“La imagen avanza desde el punto de fuga, dejando mostrar, en voluntad apofántica, eso que se encierra en sí y se pierde en el horizonte. Avanza hasta el límite del aire, sin posibilidad de traspaso. Pero insinúa un ademán de convocatoria del otro límite...”²⁵⁵

Estas artes, expondrían y estarían conformadas en su ser mismo por esa dualidad experiencial y racional o *sensible y simbólica*: “El arte, en última instancia, intenta siempre *decir*, de forma sensible y simbólica, lo que el mundo es en su proyección desde el límite. Implica, por tanto, ese alzado a la frontera del mundo sin la cual no hay *logos* genuino ni hay *poiesis*. Sólo en virtud de ese alzado puede producirse arte.”²⁵⁶

El trabajo de Gustavo Romano es delicado, elegante, poético, incursiona en la relación del cuerpo y la consciencia. O en lo sensible y lo simbólico. Tensiona lo que se ha tenido por cuestión de mayor importancia (el trabajo intelectual, consciente, racional) y lo que ha sido dejado de lado, eso que tiende a replegarse y que deja partes veladas.

La video-proyección denominada “La tarde de un escritor”, se trata de una toma con rayos X de una mano escribiendo sobre una hoja de papel. Pueden verse por tanto los huesos de la mano y la pluma, el movimiento de cada parte, pero no el texto que va escribiendo. El audio es el sonido amplificado de la fricción de la pluma sobre el papel.

Un trabajo que tal vez hable, en los susurros de la pluma, sobre lo que pasa sin ser visto. Lo efímero en el *cerco del aparecer*, aquello que, se cree, no tiene importancia, pero que implica a la cotidianidad y a la vida. Esas fuerzas que pugnan, y se movilizan -acaso en la sombra- y permiten que la mano escriba, se mueva, exista. Algo que viene de muy adentro, más allá de lo que posibilita la escritura. Ese algo que es potencia. Esa labilidad que se dispersa, y que sin embargo conforma. Lo que determina nuestro ser, nuestra existencia.

Y toda esta *poiesis* remite al poder de la creación, ese *resto* que escapa a nuestro “conocimiento racional”, a nuestras traducciones, pero que de alguna manera hace presencia acá, en la obra de Romano. En el movimiento de los huesos y eso que los modula: la posibilidad de ello, las articulaciones o como lo denominaría Deleuze, en ese *elemento diferencial*²⁵⁷.

²⁵⁴ Cfr. Trías E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 120.

²⁵⁵ Trías E., *Ibidem*, p. 134.

²⁵⁶ Trías E., *Ibidem*, p. 139.

²⁵⁷ Cfr. DELEUZE, G. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, Anagrama, 2008, p. 274.

Ir buscando una especie de conciliación de aquel desgarré entre lo racional y lo pasional, entre las dos viejas teñé, es la acuciante tarea para intentar un *cercó del aparecer*, un mundo, un entorno más vivible. Una forma de conocimiento que implicaría otras posibilidades, otras vías hasta hoy poco frecuentados. “Conocimiento que ha de encarnarse en el símbolo que «celebra el trágico e imposible encuentro del límite del lenguaje y mundo con el cerco hermético. Deja que éste ambigualmente se revele y manifieste» (Trías), a la vez que muestra ese eterno sustraerse a la revelación”²⁵⁸ Se trata de aquel diálogo que se basa en interrogantes en búsquedas y posibles caminos a recorrer,

“...diálogo que supere la frontera del entendimiento (...) más allá de toda convención acerca de un significado que ha de ser compartido por una colectividad (...) La convención de ese diálogo ha de ser la pulsión pasional con que uno se relaciona con el mundo (sólo el sujeto pasional está en la raíz tanto del sujeto epistemológico como del sujeto práctico)”²⁵⁹

¿Qué busca entonces esta escritura y este escrito? ¿Cuál es la proyección hacia el futuro?

Ese diálogo interrogativo que nunca ha de cesar, disparado en este caso por la obra del artista argentino Gustavo Romano. Se escribe un texto con la intención de buscar, de aclarar, de indagar, de interrogarse, de aventurarse dentro de posibilidades no previstas. Lo que también suele suceder al andar, al viajar, al migrar. Uno se tropieza con la realidad y su cualidad impredecible. Confines impredecibles. Uno se contempla en la realidad y descubre algunos de sus velos. Se intenta, entonces, empezar a pensar una forma productiva de actuar, de hacer. Una forma en diálogo de *poiesis*.

La propuesta de Trías cobra suma importancia como vislumbre de un nuevo camino. Camino que al andar refunda cierto caudal de elementos y atrae consigo la posibilidad de lo nuevo, de lo fructíferamente necesario. Trías escribió en su libro *La razón fronteriza*:

Quede, pues, este texto como apunte de lo que todo libro en sustancia es: un «manuscrito encontrado en una botella»; una botella que el autor; o el responsable del escrito, lanza a ciegas al océano indescifrable del futuro; en el caso de este libro hacia una posible y viable filosofía del futuro²⁶⁰

A ese resto, en este caso argentino, de desgarré pero también de espera y esperanza, es al que se está apuntando desde éste, el *cercó del aparecer* desdoblado, con múltiples requerimientos y acuciantes necesidades. Se confía en que el lector sagaz, el trabajador comprometido con su entorno y consigo mismo, sepa descifrar los martillazos sutiles y no tanto de la era, reaccionar en diálogos posibles con lo ominoso y recoger los restos significativos, que bien pueden ser,

²⁵⁸ RUIZ DE SAMANIEGO, A., *Semillas del tiempo*. Op. Cit., p. 15.

²⁵⁹ RUIZ DE SAMANIEGO, A., *Ibídem*, p. 15, 16.

²⁶⁰ Trías E., *La razón fronteriza*. Op., cit., p. 381.

en principio deteriorados fragmentos, acaso despojos aparentemente inservibles, pero que bien vistos, tal vez alberguen la potencia de la hospitalidad acogedora de nuevos tiempos, de nuevos mundos y de nuevos *cercos del aparecer*.

3.2. *El eternauta* y su orfandad.

Pero el frío, los músculos acalambrados y el cuerpo que tiritaba me recordaron por qué estaba allí. Duele, a veces, volver al presente.²⁶¹

El eternauta es la obra paradigmática de Oesterheld, originalmente una historieta de ciencia ficción, que trata del encuentro de dos personajes, uno “el Eternauta” o “Juan Salvo” (viajero del tiempo) y Germán (guionista de historietas). Salvo le irá contando al guionista, de una catastrófica nevada y sus terribles secuelas. Los escenarios son en Buenos Aires y de la trama y subtexto, se desprenden muchas cuestiones que tienen que ver con realidades argentinas, con respecto a la opresión y sus consecuencias. La obra es visionaria y escalofriante, el tiempo abandona su aparente linealidad cronológica y retoma otras formas en donde el pasado el presente y el futuro se confunden. Al final de la primera parte, “El eternauta” cae en la cuenta de que le queda aún algo de tiempo, hasta que realmente suceda la gran catástrofe (catástrofe que él ya conoce, pero que no estaba seguro de si sucedería realmente, o si ya había sucedido en el pasado, o si se trataba de una pesadilla). En el momento en el que debiera poner en aviso a sus seres queridos para poder evitar lo nefasto, el protagonista se encuentra consigo mismo (ya que él había viajado en el tiempo) y se fusiona con el Juan Salvo del presente, olvidando todos los horrores que luego sucederían. Germán (el guionista de historietas) que ha escuchado toda la historia, se queda con la duda de la veracidad de ésta, aunque comienza a descubrir algunos indicios que lo hacen suponer que sí es cierta.

Juan Salvo, Germán y el propio Oesterheld están gritando orfandades. Unas, las inexorables, esas que nos relatan como el ser errante y solitario que somos desde que aparecemos en el mundo; y otras, las injustas orfandades cruentas, provocadas por las infamias que la especie humana se auto-infringe.

Las migraciones obligadas, o exilios, despiden a ese ser de su sitio “original” y lo obligan a vagar sabiéndose dividido, sintiendo que sus raíces existen como tales en un sitio muy lejano. Obligado ese ser está, a olvidar algo que nunca será capaz de olvidar. En este sentido los

²⁶¹ OESTERHELD, H. G. *El eternauta*. Op. Cit., p. 12. Esta obra fue escrita poco antes de que se desatara la última dictadura militar en Argentina, las visiones del autor son, al día de hoy, un símbolo de las catástrofes que conllevó el genocidio acaecido en esta época y en este país.

confinados en su propio suelo, de los últimos apartados se podrían mencionar a los pueblos originarios oprimidos, pero también a las mujeres perseguidas y acusadas de brujería, mujeres perseguidas en su propia tierra. Para esos dos grupos de personas, el *cercos del aparecer*, el propio mundo, el hogar, se trastoca en calamidad, como la descrita por Juan Salvo y prevista por Oesterheld.

La no-migración que supone la gran orfandad no sólo existencial de por sí, sino orfandad de no tener suelo alguno de pertenencia, habla desde muchos rincones y desde múltiples ejemplos:

“-¿De qué país es usted?, preguntó prepotentemente un comunicador televisivo de Buenos Aires (de evidente ascendencia europea) a una mujer con rasgos aborígenes.

-Yo por suerte soy argentina, contestó ella, mujer e india.”

El juego de visitas se muestra por el reverso, y “el intruso” aparece legitimado por un marco jurídico, institucional e histórico-hegemónico que lo sustenta. Un marco escrito por los vencedores, conquistadores y sometidos.

Sin embargo es menester distinguir las diferentes migraciones: la de Juan Gelman, fue una muy otra, que si bien con el tiempo se vio beneficiada por provenir de Europa, en sus principios fue marginada como cualquier paria de este mundo.

“Acá en Europa el tiempo es sucesivo, nadie se pone el traje que vistió mañana, ninguno ama a la novia que va a tener ayer. (...) Paco dará su vida para que nada siga como está, cualquier futuro ardía en la memoria, el pasado fue un continente que alguna vez descubrirán.”²⁶²

El pasado inmemorial de América precolombina, es un pasado que en gran parte nunca “fue presente” por la incapacidad hoy desde nuestro *cercos del aparecer* de crear lazos con ello. Se ha convertido pues, con el devenir de la historia en un pasado inaccesible, en un pretérito absoluto. Es otra forma de un pasado inmemorial.

La orfandad argentina tiene que ver con una hibridación identitaria, con flujos y movimientos, en muchos casos recientes, en donde la gente se despega de sus existencias en ciertos sitios y las despliega en otros, bajo otras condiciones, dejando de lado obviamente, múltiples realidades que ya no podrán ser. Así la lengua, así el paisaje, así un *cercos del aparecer* que se aleja y que deja de ser.

²⁶² GELMAN, J. *Bajo la lluvia ajena*, Op. Cit., p. 44.

Esta hibridación es una herida y es un sitio en sombras. Es una grafía que, como en la obra de Romano *La tarde de un escritor*, aún no halla sus sentidos sino que recorre sus sonidos y sus silencios. Esta hibridación es también anhelo de algo perdido (la vieja Europa para algunos), pero que en realidad nunca *fue*. Y de todos estos latidos híbridos que de diferentes sangres, pueblos y gentes mana la magia, la poesía, el arte, la historieta -como género no menor-; vienen como Juan Salvo a “salvar al mundo”. Se presentan en el *cercos del aparecer* argentino a martillazos, pero también en la puerta de Brandemburgo. Nos están interpelando como existentes, diciendo quizá que ha llegado la hora de intentar defender lo que aún queda, antes de que la catástrofe termine de invadir del todo lo que tenemos. Antes de que la nevada atómica destruya Buenos Aires, Argentina, la especie humana y nuestro *cercos del aparecer*.

TERCERA PARTE: El cerco fronterizo

I. El cerco fronterizo

1. En el cerco fronterizo

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad ²⁶³

En el laberinto de la frontera acontece la maravilla, lo insólito, lo inesperado. Hacia este sitio se alza el ser en existencia para realizar(se), para alterar el acontecer cotidiano, queriendo atisbar los misterios no revelados. De esta frontera se ha estado hablando todo el tiempo, de una u otra forma, ya que la frontera es la bisagra o el gozne entre el *cerco del aparecer* y el *cerco hermético*. Y sin embargo se trata también de un laberinto perdido, al que sólo acceden algunos. Al que sólo acceden aquellos que se atreven al riesgo y a la aventura del alzado. Y si el viaje vale la pena, no está exento de peligros, de frustraciones, de falsos augurios, de promesas imposibles. El acercamiento hacia lo hermético es incompleto y aquello que se asemeja a una posible “divinidad”, es terrenal y es humano. Sin embargo en la frontera se puede ver de soslayo, el vericuetto que deja abierto el paso a la pregunta sin respuesta. Pregunta que linda el espacio del *cerco hermético*, pregunta siempre abierta y por esto, siempre fructífera.

Se intentará entonces, transitar una de las vías, que a partir de las posibilidades propias, se abren.

Cada cual puede *anotar*, dentro de lo que la llamada “Filosofía del límite” ofrece, cuestiones que resulten fundamentales, o acaso, aquéllas que cada uno llega a poder concebir. Se insiste también en la necesidad de tener en cuenta las “notas de otros”, que siempre vienen a enriquecer las propias, trayendo consigo eso tan necesario como constructivo: el diálogo.

Se aspira a que estos textos rocen de alguna forma *lo fronterizo*. Eso que siempre repliega restos con posibilidades de volver a leerse, a pensarse, a elaborarse.

²⁶³ BORGES, J. L. “El hilo de la fábula”. *Obras completas III*, op. Cit., p. 477

La intención es la de *bosquejar*²⁶⁴, *dar una idea*, que acaso refleje aspectos de esta vasta filosofía, y que seguramente reflejará también aspectos propios.

Nos encontramos con una propuesta innovadora, surcada por importantes inquietudes que han sido dejadas de lado por las proposiciones hasta ahora conocidas. Eugenio Trías abre interrogantes con posibilidades específicas que muestran una vía sin transitar. Una vía que en estos cruciales y trabados momentos actuales, aparece como necesaria y hasta ineludible.

Contundentes planteos de una filosofía profunda y bella, dejan al *lector-discípulo* con otra mirada sobre asuntos evitados, desconocidos, reprimidos u olvidados.

La aventura que se nos presenta alienta a una búsqueda en relación con propuestas o interrogantes de rasgos positivos y fronterizos, que sortearían, en cierto modo, una mirada y un andar nihilista, improductivo, complaciente e incluso autodestructivo. Esta aventura nos toma de la mano y nos invita a avanzar. Nos tienta por un camino fértil que asume su otro lado, sus oscuridades, sus sombras. Eso que quizá ha quedado sepultado -al decir de Trías-, por *la gran Razón con mayúscula*.

Un vértigo que no promete resplandores eternos o conocimientos universales completos, pero que husmea en sus alrededores, en su ambiente, en su radio (*Umwelt-Umgebung*); que averigua, dentro de su frágil modo, la cuestión de lo presente, o estas presencias que somos, o esas rarezas que de alguna manera percibimos y que tienen que ver con la extraña existencia. Vértigo que también indaga lo ausente, lo misterioso, lo insondable, aquello que -al decir de Kant-, no puede ser conocido pero debe ser pensado²⁶⁵.

Y es entonces esta forma de vertiginosa aventura la que acaricia un sueño. Ése que tiene que ver con lo que se repliega. Una caricia que no llega a ser tal, que se esfuma en el momento anterior al punto máximo, al clímax. La caricia con la que sueña el arte, por ejemplo. El arte que roza un sendero que parece abrirse más allá de la frontera. Un sendero cercado y hermético, del que una vaga visión nos confirma su existencia.

En el *limes* se encuentran los que intentan esta suerte de aventura. Abriendo un extraño diálogo con ese sendero cercado *más allá*. Hablando de algo que se revela como

²⁶⁴ El "bosquejo", aparte de tratarse de unas "líneas de prueba", acaso en la "búsqueda", en "tránsito", se refiere, en mi caso, también de una herencia de las *Artes Visuales* o más conocidas como *Bellas Artes*, el área en donde realicé mis primeros estudios.

²⁶⁵ Cfr, TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. Cit., p. 382.

interrogante²⁶⁶. Un diálogo en donde momentos de lo que el fronterizo²⁶⁷ produce, propone o puede hacer (a la manera de *tejne* en sus dos variantes²⁶⁸), le devuelve señales de algo de aquel cerco que se presume, tiene destellos de lo primero, de lo que forma y conforma. No solamente fin eterno, o lugar último de los *infinitamente muertos*, sino quizá también origen secreto. Causa del devenir, también cifrada en esta aventura de lo que acaso somos.

1.1. Sobre las re-creaciones como espacios fronterizos.

En esta búsqueda se han estado atravesando algunos *textos visuales*, en un intento de *momento de diálogo* con las cuestiones que aquí se están procurando tratar. A partir de la lectura de pasajes de Trías, de algunos otros pensadores y de estos textos visuales, se quisieran captar cuestiones que serían importantes con respecto a eso que acaso no podamos conocer totalmente, pero que hace estremecer(nos), agitar(nos), mover(nos) y buscar(nos). Cuestionamientos, inquietudes, oraciones abiertas o propuestas a elaborar. Algunos posibles *actos performativos* que provocan el y al presente. Necesidad de continuar y de desear. De proponer nuevas búsquedas y de buscar nuevas propuestas. La infinitud del trabajo amedrenta, se hace consciente la medida de lo im-posible. Se habla de un trabajo en cierta medida utópico, pero siempre legítimo y necesario.

Hay algo de *lo hermético* en esos textos visuales, que justamente les otorga su característica primordial y que es lo que llega a rondar *lo fronterizo*:

...en el fondo el conjunto de los escritos que aquí se presentan desea hablar siempre de ese centro escondido en que toda imagen se genera y que, aun siendo el mismo, no ha dejado nunca de ser oscuro e incierto, y por lo tanto de atraer continuamente la labor del comentario o del análisis. Ámbito y figura de apariciones y ausencias, agujero del sentido por donde circulan los sueños, los fantasmas de los vivos y los muertos, las proyecciones del deseo y una temporalidad que, fuera de sus goznes cronológicos, abre la duración como la semilla de imposibles orígenes²⁶⁹

²⁶⁶ “En relación con lo que ocurre o acontece más allá del límite, puede desde luego hablarse, si una forma de habla es la interrogación lanzado en relación con este recinto hermético. El problema es que esa pregunta subsiste como pregunta. O que sólo la responde el hierático silencio (...) De hecho este silencio está, o estuvo, preñado de signos y de señales...” *Ibidem*, p. 379.

²⁶⁷ “El fronterizo no es sin más, o incondicionalmente el «ser humano». El fronterizo es aquel *skandalon* y *signo* de contradicción (Ev. Juan, Kierkegaard), cuya *carne* es simbólica, donde se articulan-y-escinden los dos cercos. El hombre puede *acceder* a la condición fronteriza si es capaz de soportar y sostener la apertura del *límite* y tramar diálogo y conversación con él. Entonces, y sólo entonces, se puede instituir como habitante de la frontera...” *Ibidem*, p. 399. Nota I a pie de página.

²⁶⁸ “La vieja palabra *tejne*, tan presente en los diálogos platónicos, se disocia, como se ve, en dos modos separados, enajenándose y desgarrándose en aquellos términos con los que se pretende traducir, arte y técnica...” *Ibidem*, p. 225.

²⁶⁹ RUIZ DE SAMANIEGO, A., *Semillas del tiempo*. Op. Cit., p. 10.

En este sentido también *lo hermético* aparece como fin (acaso eterno) y como principio (secreto). Por su lindar con el espacio hermético, las obras fronterizas no se pueden abarcar en su infinitud, *obras abiertas* a y en la actualidad: “Es como si el arte –el artista, su obra, sus personajes, sus espectadores- se situasen en una extraña posición, siempre penúltima respecto a una revelación que no se produce porque no puede producirse. De ahí que no haya «última palabra» de la obra artística, ni sea posible decir de ella ninguna palabra definitiva...”²⁷⁰.

Desde el momento mismo en que nos encontramos cuestionándolas y que ellas se encuentran cuestionándonos, se trasladan a nuestro espacio contemporáneo. Esa posibilidad extraordinariamente trascendente de estas *manifestaciones humanas* de viajar a través del tiempo, trayendo reminiscencias de épocas lejanas, auras perdidas y vestigios del otro cerco; y de esta forma interrogando, estremeciendo al presente y a nosotros en nuestro camino hacia el alzado, en el *cerco fronterizo*.

Eugenio Trías habla de la importancia de que el hombre, a través de lo que él llama la *razón fronteriza*, dialogue con sus propias sombras²⁷¹, para encontrar caminos que “la Razón con mayúscula” ha perdido de vista. Dice entonces Trías con relación a su forma de trabajar: “...esta suerte de recreaciones, (que toma radicalmente en serio la célebre frase de Kant, la de que la mejor interpretación de una obra de arte es, siempre, otra obra de arte), están al menos como intención, presentes en casi todos mis escritos...”²⁷²

Basándome en estas sugerencias de Kant y Trías, en busca de la posibilidad en lo imposible, de la esperanza sin la espera; o de la espera que al decir actúa: *espera-performance*, es que me he permitido las *re-creaciones* propuestas hasta aquí en este trabajo, y las que siguen en esta última y tercera parte, ya específicamente relacionadas con el *cerco fronterizo* y algunos de sus devenires.

1.2. *Un-heimlich*

El arte transforma y transfigura esos deseos semisecretos, semiprohibidos, eternamente temidos: les da una forma, una

²⁷⁰ TRIAS, E. [1982] *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ed. De Bolsillo, 2006, p. 54.

²⁷¹ “Es importante someter a crítica a la razón (redefinida como razón fronteriza); y asumir así el paradigma crítico de la filosofía ilustrada (...) Es preciso recrear la razón ilustrada (...) en perpetuo diálogo con aquellas sombras que la retan de verdad (...) la sinrazón, el pensamiento mágico, el mundo de las pasiones, las estéticas de lo siniestro, o el pensamiento religioso”. TRIAS, E. *La razón fronteriza*, op. Cit., p. 12- 13.

²⁷² TRIAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Op. cit., p.16.

figura, manteniendo de ellos lo que tienen de fuente de vitalidad.²⁷³

Un-heimlich es tratado aquí a partir del concepto estudiado por Freud que deviene del idioma alemán y que guarda en su etimología nociones que terminan encontrando a sus opuestos. Nociones que contrarían, contraponen y tensionan a lo hogareño y conocido, con eso que se ha vuelto absolutamente otro. Nociones que sin embargo dejan traslucir el matiz que desde el hogar cotidiano resplandece: de lo conocido deriva lo escondido y secreto, a modo de frontera entre eso claramente reconocible y aquello que a partir del secreto se torna extraño hasta presentarse como un ente siniestro, como un ente ominoso.

Se quisiera pensar lo *un-heimlich* como eso que se encuentra en la frontera, que conjuga aquel *ahnen*²⁷⁴ de nuestros antepasados, eso que habla de un estado insoslayable, previo y matricial. Eso también velado por los secretos familiares y por los reductos herméticos que se vislumbran de modo sesgado en las fronteras.

Se quisiera pensar a lo *un-heimlich* como eso que también involucra al *schein*²⁷⁵. *Schein* como ese parecer algo que a veces no es tal. O como ese extraño resplandor que desde el *cerco del aparecer* habla de ciertas raras visiones, de preguntas, de angustias, o más bien de pre-visiones. El futuro se adivina unilateral, la muerte es la certeza y entre ella y el ser, en el espacio de la frontera, están nuestros símbolos, nuestros deseos.

El *ahnen* pre-visión oscura y matricial, y el *schein* con sus, a veces, falsos resplandores, parecieran ser afluentes de un posible *un-heimlich*. *Un-heimlich* como esos "...horrores presentidos y temidos, pero acaso secretamente deseados."²⁷⁶

El espacio matricial, el *cerco hermético*, el abismo sin fondo de cada ser, confluyen en un momento fronterizo en donde los estados cotidianos y ominosos se dan cita en una extraña tregua en la cual el arte y sus deseos, parecieran cumplir un rol fundamental.

La obra artística traza un hiato entre la represión pura de lo siniestro y su presentación sensible y real. En ello cifra su necesaria ambivalencia: sugiere sin mostrar, revela sin dejar de esconder o escamotear algo, muestra como real algo que se revelará ficción, realiza una ficción que a la larga se sabrá ficción de segundo grado. En ningún caso patentiza crudamente lo siniestro; pero carecería de fuerza la obra

²⁷³ TRÍAS, E. *Ibidem*, p. 53.

²⁷⁴ Ver apartado "Ahnen" en la Parte I de este escrito.

²⁷⁵ Ver apartado "Schein" en la Parte II de este escrito.

²⁷⁶ TRÍAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Op. cit., p. 52.

artística de no hallarse lo siniestro presentido; sin esa presencia –velada, sugerida, metaforizada, en la que se da el efecto y se sustrae la visión, la causa- el arte carecería de vitalidad.²⁷⁷

Retomando la noción que pone en tensión al concepto de *un-heimlich* con el de *ahnen* (lo matricial, la vida primera), y el *schein* (lo que parece ser, lo que aparece, lo que se deja entrever) se quisiera poner de manifiesto la importancia del vínculo entre el infante y sus primeros trazos, en principio aún no-simbólicos, sino que encarnados en esa cuestión que asocia a aquel ser enroscado en sí (que esconde resquicios y elementos de lo hermético-matricial), para intentar ponerlo en cuestión al momento del alzado en el *cerco fronterizo*, y en este caso particular, con respecto al suplemento simbólico devenido del campo del arte.

Dice Trías: “Esa magia está siempre presente en la alborada de toda expresión religiosa; también lo está en la raíz de toda verdadera expresión artística o *poiética*”²⁷⁸



279

Son probablemente los primeros años de la vida, en donde la experiencia propiamente, está liberada a su más espontánea y genuina actitud. Esos dos o tres primeros años, donde la *consciencia racional* se encuentra en estado previo y en donde *la experiencia*, como primera protagonista de la existencia, tiene su sitio en el proscenio de la vida. Experiencia que, sin duda, irá delimitando las características que llevarán al surgimiento en pleno de lo racional.

Los primeros garabatos de la infancia, descontrolados y despreocupados, describen en sus movimientos, una exploración del hábitat. No se trata, en principio, de signos, sino de acción. No existe una relación directa entre el brazo y el ojo. Son impulsos físicos que a menudo desbordan a su soporte. Se trata de un gesto placentero, un gesto que es el que confirma la propia existencia.

Esta experiencia primera, este gesto descontrolado de experimentación, conserva aún reminiscencias cercanas al arcano anterior, el cerco correspondiente al primer momento. El *ser simbólico* se agazapa en estos primeros garabatos, aun sin desenroscarse, sin producirse.

²⁷⁷ TRÍAS, E. *Ibidem*, pp. 52 - 53.

²⁷⁸ TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 140.

²⁷⁹ Imagen 36. “Garabato descontrolado”. Trazos de un niño de dos años de edad.

Está latente en la posibilidad futura de este momento. Se trata de un primer gesto que lleva implícito en sí una direccionalidad hacia adelante: un futuro poblado por la magia de lo simbólico que se está formando.

En esos garabatos, se agazapa el lenguaje aún enroscado y encarnado en acción. El lenguaje en gestación, el inicio del ovillo, un universo particular y sus infinitas posibilidades aun sin desplegar.

Aparece, irrumpe desde el momento del garabato ya, la “magia” de eso que se encuentra en algún recinto del *cerco hermético*. Esta magia que conlleva los movimientos conocidos, el ser en movimiento y la promesa de un futuro incierto poblado de signos a descifrar, y que sin embargo quedarán para siempre en el umbral del misterio. He aquí buena parte que de *unheimlich* hay en el arte. La gesta de esto comienza al principio, con los primeros movimientos del ser en existencia.

Esta “magia” particular que consolidándose en su hermandad de raíces con el alemán con relación al ‘poder’ (*Macht*), al ‘gustar’ y ‘querer’ (*mögen*) y a la capacidad del ‘hacer’ (*machen*), se revela como la poderosa herramienta creadora que nos caracteriza como seres humanos y como seres fronterizos.²⁸⁰

Desde su estado latente, el garabato significa. Lleva consigo un núcleo secreto en el que se encuentra implícito su gran potencial. El garabato desde su gestualidad, incorpora al mundo y se incorpora en el mundo. Lo cotidiano guarda un secreto. El *heim*, es decir lo hogareño se trastoca en *heimlich*, un secreto guardado.

Luego con el tiempo, el garabato, en necesaria evolución, irá mutando su descontrol, hacia un inicio de control, un intento de intención, una primera comprensión del efecto del gesto y de su movimiento. Y un primer descubrimiento de ese universo simbólico que comienza a abrirse y a desperezarse.

De la maraña de aquella pura gestualidad primera, el infante empieza a reconocer y desbrozar trazos. Trazos que atraen al sentido, que indican direccionalidad, que atraen al lenguaje. Trazos que son las primeras notas para la inscripción, la llegada del símbolo junto con la apertura del lenguaje como elemento simbólico necesario para la existencia porvenir.

De esta forma, este garabato primordial, al parecer carente de sentido, es la punta disparadora y posibilitadora del desarrollo y la evolución intelectual. Es el significado genuino del intelecto, su punto de partida encarnado en el gesto indagador de la infancia que en estrecho

²⁸⁰ “La magia constituye un poder creador (de ahí la expresión alemana *Machen*, hacer, crear) que, sin embargo, engendra un velo de apariencias (apolínea) en virtud de un acto de encantamiento” TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 139.

vínculo y recuerdo del estado matricial, actúa rememorando la forma de la experiencia corpórea que con el tiempo estimulará a las experiencias racionales.

De esta manera la palabra es la que da lugar a una nueva relación con los símbolos. Una relación que queda por siempre truncada, y que se descubre a veces en el arte por ejemplo, a partir de aquella última instancia de secreto guardado, encarnando un nuevo concepto que tiene que ver con todo aquello que es infinitamente inabarcable. Todo aquello que a partir del *heim* y del *heimlich* se vuelve necesariamente *unheimlich*.

Un tiempo después de los garabatos descontrolados, del cuerpo encarnando movimiento matricial, el pase mágico está por darse. El poder, querer, hacer, (*Macht, mögen, machen,*) se ha puesto en marcha. El gesto comienza a representar. Un monigote aparece desde el otro cerco y mira con ojos grandes a su autor/a:



281

El pase se ha producido. El pase creador y reconocedor de símbolos que hunde sus raíces en un principio común con el elemento artístico y el poder *poiético*.

¿Cómo se da este pase *mágico* fundamental? Pase que va de la expresión física a la búsqueda y hallazgo del universo simbólico. Pase que va de la pura gestualidad, al desbrozo y encuentro de la re-presentación y re-creación simbólica. Pase que proviene de lo aparentemente “insignificante” para hallar el signo. Del silencio corpóreo al descubrimiento de la palabra, del deseo y del nombre.

En el *cerco fronterizo* se da lo *un-heimlich* como una compleja conjunción de todas estas cuestiones que entre-teje una gran diversidad, capaz de vislumbrar un posible camino y andar hacia la frontera. Un alzarse a ese sitio, no necesariamente cómodo, de preguntas y de inquietudes. Un cerco que ofrece destellos cotidianos a la vez que inquiere en esos recovecos que nunca terminaremos de develar. Recovecos en donde el abismo de cada ser aparece y troca su estructura y configuración desde ese sitio conocido y hogareño (*heim*), pasando por el lugar en donde se guardan los secretos o eso que no se debe mostrar (*heimlich*), para llegar a la puerta obturada que esconde lo ominoso, lo absolutamente desconocido (*unheimlich*): “En

²⁸¹ Imagen 37. “Monigote”

lo siniestro parece producirse en lo real una confirmación de deseos y fantasías que han sido refutados por el choque del sujeto con la realidad”²⁸²

El arte avala ahí, con sus deseos, con sus palabras, con sus signos, con sus símbolos, un posible camino no exento de asombros, de vértigos, de amores y de pasiones. El ser humano como sujeto del deseo y de la palabra -y por tanto como sujeto artístico desde los arcanos de la historia- se alza y escruta en estos gestos, los espacios que de *un-heimlich* perviven en su mundo y en sí mismo.

1.3. En la frontera o *limes*, las tres pasiones: *asombro*, *vértigo*, *amor-pasión*.

La cuarta [categoría] determina el ámbito de colonización del cerco del aparecer a través de la inteligencia fronteriza. Una inteligencia cuyo presupuesto lo constituye el alzado del cerco del aparecer al *limes*.²⁸³

En su libro *La razón fronteriza*, Eugenio Trías distingue siete estadios categoriales que fue descubriendo y organizando a modo de un *work in progress* -como él mismo ha dicho-, a lo largo de sus textos anteriores. Algunos de ellos ya han sido enunciados y en parte analizados en este escrito. Eugenio Trías las presenta en su libro bajo el siguiente orden (aunque aclara que los lazos entre ellas rompen todo el tiempo esa aparente linealidad), las categorías son: matriz, existencia en el cerco del aparecer, límite, logos, reflexión crítica y fronteriza, suplemento simbólico, ser del límite.

En este apartado se hará hincapié en algunas cuestiones que tienen que ver con el “logos” o ámbito de la inteligibilidad (cuarta categoría) y éste con relación a las tres pasiones desarrolladas por el filósofo: asombro – vértigo – amor/pasión.

Las tres pasiones son descriptas como fundamentales para el existente con relación a los tres primeros estados categoriales (matriz, existencia en el cerco del aparecer y límite), y estos tres primeros estadios son a su vez fundamentales para llegar al logos y a su particular relación con el *cerco fronterizo*.

La primera pasión, el *asombro*, tiene que ver con *la caída* del ser en el *cerco del aparecer*: “lo que produce asombro y admiración no es un ente o una entidad sino la pura existencia, el simple y desnudo estar en el ser, el puro y simple sentirse siendo.”²⁸⁴ De esta caída es de la

²⁸² TRIAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Op. cit., p. 51.

²⁸³ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 317.

²⁸⁴ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit. p. 59.

que el ser en existencia se intenta levantar, siempre que, mediante sus actos o estancias fronterizas, sea capaz de hallar el rastro -el hilo- que lleva al *alzado*, al espacio de gozne.

La segunda pasión es el *vértigo*, que habla de cierta tensión entre el ser y la nada. El vértigo como esa pasión que da lugar a un espacio en donde el humano transita a tientas, siendo consciente de su paradójal “gracia” por saberse existente, a la vez que de la consciencia de su des-gracia, o sea de su inexorable caducidad. “Se está en el ser; y se sabe que esa estancia es precaria y frágil, o que no es permanente ni perpetua; o que se halla siempre bajo la amenaza de que ese existir deje de darse, o que se repliegue en el no ser, o en la nada.”²⁸⁵ El vértigo como ese suspenso que es la vida entre dos arcanos de silencio, arcanos de hermetismo, arcanos de misterio: la matriz y la muerte.

La tercera y última es el *amor-pasión*, como ese vehemente deseo que lleva a querer mirar siempre otra vez aquel *pasado inmemorial*. La pregunta primordial que inquiere en aquel *fundamento en falta*, hueco o fondo inconmensurable, en donde el existente no es capaz de hacer pie, ya que su sentido perdido, es a la vez imposible de asir otra vez, pero la constatación de su ex-istencia hace imposible des-asirse de aquello remoto, olvidado y perdido. Se intuye que ahí está acaso la “razón” de la existencia humana.

...se retrocede por la vía del sentimiento, a través de una oscura nostalgia, en dirección inequívoca hacia el principio matricial del que se procede, en anhelo radical por fundirse y confundirse con él, o en alcanzar una unión pura y fusiva con ese principio materno.²⁸⁶

La colonización del *cerco del aparecer* a través de la inteligencia que trae consigo una de las claves de la existencia humana como tal, es lo que determina la especialidad y a la vez la unicidad capital y trascendente del existente. Trias explica cómo esta posibilidad de *logos* humano, es el resultado que proviene de las tres primeras categorías (*matriz, existencia en el cerco del aparecer y límite*) en estrecha relación con tres «*pasiones humanas*» fundamentales (el asombro, el vértigo y el amor-pasión).

En un análisis muy interesante con relación a estas tres pasiones humanas que provocan la filosofía y el pensamiento inteligente, se ejemplifica cómo surge y es posible el movimiento hacia el *logos*. Éste se daría a partir de la situación de *asombro* del ser (éste entendido como fronterizo) con relación a su existencia, a su *caída* en el mundo o *cerco del aparecer*, y su

²⁸⁵ TRIAS, E. *Ibidem*, p. 59.

²⁸⁶ TRIAS, E. *Ibidem*, p 67.

constatación de un límite que lo circunda y lo significa, pero que a la vez vela el misterio de su procedencia y de su porvenir.

También a partir de la situación de *vértigo*, al saberse y entenderse como mortal, un ser suspendido -nietzscheanamente- de un frágil y precioso, hilo del que se tiene la certeza de su característica efímera. De esa maroma que implica al existente y a su vida, es que surge ese *vértigo* capaz de inscribir el suspenso entre el ser y la nada.

Y por último, a partir de la situación de *amor-pasión*, como esa emoción común que se experimenta con relación a un principio perdido pero conformante. Ese principio que tuvo que ver con la procedencia, la instancia matricial se formula a partir del amor pasión como una de las grandes nostalgias del ser.²⁸⁷

Desde estas tres pasiones inherentes al ser humano y a su existencia, surge la razón entendida acá como fronteriza; es decir una razón que permite -e incluso resalta-, el carácter emocional como la clave para acceder (siempre de un modo indirecto) a ese entorno que le está vedado por necesidad, a la denominada *Razón* (con mayúscula).

Esa conjunción triádica o trinitaria de estas pasiones esenciales, la oscura nostalgia de la matriz (evidenciada en el amor-pasión), el asombro estremecido ante la novedad del dato inaugural del comienzo, que es la existencia (y el cerco de vida y mundo que la cobija y sustenta) y el vértigo que se da de bruces con el límite (límite entre el mundo y el misterio, o entre el cerco del aparecer y el cerco hermético; y sobre todo límite entre ser y nada, y entre razón y sin-razón), *esa peculiar constelación triangular de pasiones y categorías (amor-pasión y matriz; admiración y existencia; vértigo y límite) deja como saldo resultante la razón*. Una razón que constituye, según se ha dicho, el conjunto de dispositivos de producción de sentido: usos de lenguaje y de escritura.²⁸⁸

Esa razón que es a la que se está apelando para lograr esos diálogos tan necesarios, para buscar el camino hacia la frontera, para lograr el *alzado* que conduzca hacia momentos de destellos, de trans-parencias, de fulgores, en donde lo hermético se deje pre-sentir (*ahnen*) como el rastro de lo anterior, de lo ante-pasado (recuérdese que el concepto *ahnen* del alemán hace referencia tanto a los presentimientos como también los antepasados), de lo matricial. Todo eso que hay que investigar activando otras formas de razonar, que presten atención no solo a “lo racional”, sino también a lo pasional como elemento fundante de la vida.

Todo eso entrará en acción, en determinados momentos, en el *cerco fronterizo*.

²⁸⁷ Cfr. TRIAS, E., *Ciudad sobre ciudad. Topología del ser del límite*. Op. cit., p. 55.

²⁸⁸ TRIAS, E., *Ibidem*, p. 70 (La cursiva es mía).

1.3.1. Sobre el *asombro* y la *caída* del ser en el mundo. Música y miradas: complicidad en los silenciosos gestos musicales.

La música nos envuelve, como en general toda la sonoridad-ambiente...²⁸⁹

La envoltura tiene resabios de lo anterior, del pasado-pasado, de la caverna, del recinto matricial. La atmósfera sonoro-musical, su caja de resonancia, tiene también algo de todo esto.

El feto a partir de un cierto momento tiene acceso a la audición, primero del espacio intrauterino y luego de algunas filtraciones provenientes del mundo exterior. Ese mundo que no conoce y que en ese momento en el que aún no es, seguramente le resulte hermético, a pesar de esas ondas que se empiezan a manifestar.

La *caída* del ser en el mundo se produce luego del nacimiento. El parto como tránsito traumático que quiere y logra olvidar²⁹⁰ todo lo anterior, logra también olvidar (o velar) el “golpe” que aquella extraña caída implicó. Probablemente toda esa “experimentación” previa a la vida, se encaje en un cerco de inconsciencia, en un cerco hermético y velado del ser.

Dentro de la envoltura que implica al “cerco del aparecer” se encuentran los sonidos y también la música. La reacción del bebé ante la voz, el reconocimiento de algo pre-sentido desde otro cerco es evidente. La reacción a los sonidos es uno de los asombros primigenios. En ese momento lo sonoro y lo musical, cumplen un rol de contención, algo casi reconocible, algo que permite aunar, quizá acaso como una primera experiencia fronteriza, aquel mundo anterior (pasado-pasado) con éste nuevo sitio: el de la *caída*, el que se presenta in-hóspito y extraño.

Desde el momento de la *caída* y el del asombro por la extrañeza que significa la existencia, comienza a germinar el impulso, el deseo por intentar un *alzado*. *Alzado* que será posible si es que a partir de asombro semejante, se es capaz de ingresar al espacio de la frontera. Las personas capaces de ese estado, son las que logran sacudirse la polvareda de dicha caída, sobarse un poquito los codos raspados y las rodillas lastimadas (marcas que igualmente conformarán al ser por siempre), y trasladar todo lo que de asombro hay, hacia un espacio de gozne, hacia un espacio privilegiado en donde la posibilidad en su vasto sentido, se

²⁸⁹ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. Cit, p. 44.

²⁹⁰ Se utiliza el término olvidar por no hallar otro más ajustado, ya que no puede haber olvido, en un sitio en el que no habido posibilidad de recuerdo.

multiplica. Todo esto sin perder nunca esa sensación de asombro que acompañará al existente durante su curva existencial, durante toda su vida.

Volviendo a lo musical como un elemento de acogida, un elemento primigenio, se quiere hacer hincapié en la inmensa capacidad no-lingüística de todo esto. Como ya lo ha marcado Eugenio Trías: “...la música nada tiene que ver con las artes del lenguaje, aunque se hable impropriamente de «lenguaje musical» su especificación es otra.”²⁹¹

El asombro por nuestra caída, da un giro en lo musical hacia otros vericuetos, de los que el mayor tesoro son los fundamentos no lingüísticos, pero que sin embargo producen sentido. Sentido de sentir y sentido de significar.

Las miradas en música son fundamentales. Fronteras de gozne en donde lo hermético e indescifrable -o más bien eso que sólo se puede descifrar pero sin “cifras”, sin “Razón con mayúscula”- y el mundo concreto y reconocible, se dan cita.

En la música se hallan otro tipo de contactos, visuales pero no solamente: una mirada cómplice que vibra, que juega con las otras personas, una mirada que conoce y reconoce reglas y que también es capaz, a través de simples intercambios -atisbos del otro ahí presente- o de pequeños gestos físicos, de deconstruir esas reglas, para lograr otra cosa. Otros momentos.

Momentos que se empapan plenamente de una empatía que sólo se da en ese instante preciso, en ese “aquí y ahora” excepcional, efímero y performático de lo musical. En ese minuto de contacto, de asombro y de felicidad, acontecen las ondas sonoras que se transmiten y se reciben; que se escuchan y se silencian.

En ese “aquí y ahora”, tan breve, tan instantáneo, tan intenso, tan asombroso, tan gozoso, tan pasajero, tan amado y tan fronterizo, se halla la música de la vida con sus miradas, sus pasajes físicos, sus sudoraciones, sus silencios que significan, sus vértigos por lo que aún no ha acontecido y su encantamiento. Un ser/estar atento pero sin dejar de “jugar” (en estos momentos se entiende que en idiomas como el inglés o el alemán la palabra tocar música sea la misma que jugar: -to play en inglés o spielen en alemán-), un recibir al otro y un estar siendo en la frontera de las vibraciones del otro.²⁹²

²⁹¹ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. Cit, p. 48.

²⁹² Aunque sucede en cualquier musical en vivo, para escribir este apartado se ha pensado específicamente en la canción “*Shape of my heart*”, en la versión instrumental de Dominic Miller. En el video se puede observar cómo los músicos intercambian gestos, movimientos corporales y miradas. Las miradas son fundamentales en

1.3.2. Sobre el vértigo y el *límite*: notas a partir de la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock

El vértigo atestigua la suspensión entre ser y no ser que en la inminencia de la proximidad o cercanía de la línea del horizonte se avizora. El vértigo es el peculiar pathos en el cual el existente atestigua su naturaleza fronteriza. La pasión, en general, se produce en esa maroma del ser y del no ser que se aguanta en equilibrio en el espacio del límite. Ya que el límite es, como lo definió Hegel, la unión de un algo (el existente) y su negación.

Y el vértigo da testimonio pasional de esa situación de frontera.

293

Están las condiciones dadas para esas aventuras humanas que lindan las fronteras y emergen cuestionándose y cuestionándonos. En el ámbito *liminar* es donde se da lugar esa cita tan particular, que muchas veces tiene tintes de monólogo pero con cierto convencimiento intrínseco de no estar interactuando en soledad. El límite se hace presente en nuestra existencia en el *cercos del aparecer*, y nos pone a prueba. La duda existencial en relación con la difícil tensión entre el ser y la nada es la que provoca ese vértigo motivador, que es el motor de nuestros actos en el *cercos fronterizo*, ese lugar allende el límite que todavía podemos llegar a habitar.

Vértigo, la película de Alfred Hitchcock (brillantemente estudiada y analizada por Trías en su libro *Vértigo y pasión*), muestra en varias ocasiones, acertadísimos pasajes con relación al ser, su existencia y su límite en el *cercos del aparecer*. Una reflexión extraordinaria desde ese compuesto fundamental que se da en lo que se denomina el *suplemento simbólico*, *poiesis* humanas con voluntades interiores y con asombrosos modos de manifestación.

Estos manifiestos se nos demuestran y hacen patentes en nuestro andar por la «vida segunda» en el *cercos del aparecer*. Lo surcan siempre cuestiones que tienen que ver con un transitar este cerco y su relación hacia atrás -hacia el *arcano matricial*- y hacia adelante -hacia aquel cerco sitiado por la muerte-. Es eso que aparece una y otra vez en nuestro discurrir, el *leitmotiv* primero y principal de la “gran obra humana”. Cada existente en el momento de *alzado*, aporta su personalísima visión particular con relación a eso que es un rasgo humano común. Así Hitchcock en *Vértigo* a través de la reflexión de Trías:

música, rebasan silencios y son el artifice comunicativo necesario para entradas comunes, finales y repeticiones. Para ver el video: <https://www.youtube.com/watch?v=XqzFcOWPIWc>

²⁹³ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 39-40.

...Madeleine va buscando las estrías del árbol que corresponden a su nacimiento y muerte. Fue tan sólo un instante, dice; nadie lo advirtió. Un instante es la vida de cada uno de nosotros, jalonado y ceñido por dos eternidades de silencio.²⁹⁴

La escena transcurre en el bosque de secuoyas milenarias, los inmensos árboles aparecen como la infinitud comparados con la breve vida humana, la escena es sobrecogedora. Hay algo decididamente familiar en los comentarios de los personajes, las imágenes que presenta el film y las reflexiones que suscita todo esto en el espectador. Se trata de un lenguaje surcado por un carácter interrogativo, universal, común a toda la especie humana, que al expresarse -en obvia pregunta-, genera su desconcierto a la vez que su admiración. Genera ese otro lado ominoso que tiene que ver con lo familiar de las grandes inquietudes humanas con relación a este estado de *exilio* y *éxodo* permanente en el que nos encontramos, y con relación a los profundos misterios que se concentran atraídos por los irrefutables y recónditos hechos de surgimiento y de desaparición del ser.

La escena de las secuoyas es una de las más hermosas de toda la película (...) en ella se traspasa el umbral de “las puertas del pasado” en dirección a un ámbito ancestral, inmenso, en el que toda vida existente queda deglutida en el *silencio* solemne y abismal de la eternidad.²⁹⁵

Este traspaso se da en *Vértigo*, a partir del campo que abre las posibilidades desde el límite, causadas por el alcance de lo denominado como *suplemento simbólico*. Se hace presente y real, aunque de modo “analógico” (con el sentido de indirecto y también de algo que posee otra lógica) el traspasar ese umbral aparentemente infranqueable, en dirección a aquel *ámbito ancestral* en donde el silencio hace su ostensible presencia y en donde todo volvería a un inicio de “hermandad matérica”.

El silencio sería entonces, para nosotros, una manera de comunicarnos con lo previo a nuestro nacimiento y posterior a nuestra muerte, en la experiencia de cada uno de nosotros; la posibilidad de visitar ese lugar inexplicable que nos precede y nos continúa; el lugar prohibido donde nos prolongamos misteriosamente, hacia el pasado y el futuro²⁹⁶

De este modo y desde el límite posible que enmarca al ser fronterizo se presenta Hitchcock compartiendo desde sus películas, sus sondeos hacia el *cercos hermético*, como ser fronterizo en pleno ejercicio de trabajo y realización de la hazaña del *alzado*.

²⁹⁴ TRIAS, E. *Vértigo y pasión. Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*. Madrid, Taurus, 1998 p. 159.

²⁹⁵ TRIAS, E. *Ibidem*, p. 158 (La cursiva es mía).

²⁹⁶ BOURDELOIS, I. *Del silencio como porvenir*. Buenos aires: Libros del Zorzal, 2010, p. 13.

El límite es entonces a la vez barrera que circunscribe y camino que permite este trabajo. Es el que otorga la posibilidad de *alzado* del ser (ese ser fronterizo), desde la *caída* en la existencia hacia el borde infranqueable pero decisivo y decidor que linda, encierra y posibilita ese gran misterio que nos circunda y que circundamos.

La muerte es omnipresente en el cine de Hitchcock; y en particular en *Vértigo*, donde constantemente se la recuerda; así en la escena de las secuoyas (“que me recuerdan que tengo que morir” como le dice Madeleine a Scottie)²⁹⁷

Retomando la noción de *vértigo* como vocablo, es que buceando en su etimología, otra forma de acercamiento al recinto replegado, provocado y evocado por las lenguas, por sus historias y por sus sentidos, resulta muy provechoso escuchar, investigar y en sentido atento auscultar qué cuestiones permanecen veladas. ‘Vértigo’ proviene de ‘verter’, ambos vocablos implican un movimiento giratorio o de rotación, un movimiento alrededor de... También dentro de este tronco etimológico se encuentra ‘convertir’ y también ‘travesía’ y ‘universo’ que igualmente comparten parentesco al provenir de la voz ‘verter’.

Son interesantes los matices que provoca *verter* y que encuentran sus relaciones con *vértigo*. Pareciera como si un *inconsciente colectivo* se estuviera queriendo revelar a través de la lengua, a través de lo que decimos y de la historia de las palabras que re-creamos.

Se adivina un relato a partir de estas voces. Un relato que tiene que ver con la vida, con un movimiento de rotación (que implica incluso al movimiento mismo de la tierra), con una *conversión* posiblemente a partir de ese movimiento, un camino abierto que provoca una transformación, eso que *se convirtió* marcando una ruta, la que tiene que ver con una *travesía* por ese posible camino abierto. Y al final de este breve relato re-creado, se puede hacer referencia al *universo*, como eso que nos rodea y nos conforma a la vez. Punto exterior e interior. Nuestro antes, nuestro después y también evidentemente nuestro ahora. Eso en torno a lo que giramos y que nos cerca, movimiento de *verter* en donde *el vértigo* -como nos propone Trías en el texto con el que se comienza este apartado-, *atestigua la suspensión entre ser y no ser*.

²⁹⁷ TRIAS, E. *Vértigo y pasión*, op. cit., p. 103.

1.3.3. Sobre el *amor-pasión*, el *logos* y la «vida primera» en la obra “Hada costurera” de Louise Bourgeois.²⁹⁸

Disponemos de la evidencia de haber vivido dos vidas. De la primera vida no guardamos memoria. Discurrió en el seno materno. Allí se estableció el paradigma de todo vínculo comunitario y de todo idilio amoroso, o de toda relación interpersonal.²⁹⁹

En el principio se gestan ciertos componentes que luego darán paso a esa fuerza colonizadora capaz de “apoderarse” del *cerco del aparecer*. No se tiene recuerdo de esa vida primordial pero se evidencia segundo a segundo desde la *lógica* de la que nos hemos hecho parte, o desde la lógica que hemos podido llegar a concebir, a generar. No guardamos memoria de esa primera vida, pero sí guardamos pruebas, o más bien somos la prueba de la verdad de esa vida anterior que nos con-forma y con-firma.

Aparece en este momento, como hito a seguir, el trabajo de Bourgeois llamado “Hada costurera”, hablando de ese poder matricial formador. Un hada sería un ser extraño, leve, etéreo con cualidades mágicas, capaz de intrincarse con lo creado o convertido y darle forma nueva o un *pase* prodigioso y transformador. La obra de Bourgeois, muestra rasgos de un lugar protector, un lugar que permite a través de sus orificios y poros la ruta del aire-vida (como así también los orificios que permiten fisiológicamente el existir), en un tránsito conformador.

La escultura recuerda también una guarida, cueva o nido, a la vez que se puede entrever una referencia posible hacia el recinto materno de donde emerge la vida, como un ámbito protector y enigmático.

Volviendo a lo que de “hada” puede devenir, se trata de una palabra que deriva del latín *fatum*: “hado o destino”. Y de *fari*: “decir”. Esta *hada* engendradora y a su vez engendada, conlleva desde el principio la marca de un destino hacia futuro. Su prodigio y milagro, encuentra su sentido más profundo dentro de la dicción, del habla, ese don exclusivo y extraordinario del ser humano. Hay también, dentro de este tronco etimológico, significaciones que tienen que ver con la fatalidad o lo fatídico, como parte del destino irrevocable de aquel ser dotado de un dejo de *divinidad*, constatada por sus capacidades específicas de habla y razón.³⁰⁰

²⁹⁸ En este vínculo se puede acceder a una nota sobre Louise Bourgeois como así también a una imagen de la obra “Hada costurera”: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-164317-2011-03-17.html>

²⁹⁹ TRIAS, E., *El gran viaje*. Op. cit.

³⁰⁰ Cfr. COROMINAS, J. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, op. Cit, p. 313.

La obra de Bourgeois es una clara muestra de esa colonización del *cercos del fronterizo* y producción de sentido, del que la capacidad humana creadora, da innumerables pruebas de maestría.

...la gestación de dispositivos de sentido o de eso que podemos llamar razón, *logos* (...) se descubre como un «mundo interpretado» rebotante de sentido; sólo que lindando siempre con el abismo de la insignificancia y el sin-sentido.³⁰¹

En la obra de esta artista existen también los lugares oscuros que evidencian esa parte relegada del mundo, de la vida y del propio ser humano. Son obras que una y otra vez indagan en el *cercos hermético* desde uno de los *logos* posibles, creador de símbolos.

La forma de la obra “*Hada costurera*”, evoca también *esta existencia que pende de un hilo*, que se sabe, tiene como hado o sino el fundirse en el otro cerco, una vez que esa delgada línea ceda, acaso a razón de su propio peso. Se trata de un hilo que aún une con algo de esa vida primordial, pero que será también el que luego de tensarse en dirección a su opuesto, perderá sujeción y se dirigirá hacia ese otro lado oculto y velado.

Y esa experiencia de feliz unión con el principio matricial constituye el paradigma mismo de una experiencia de felicidad edénica o paradisíaca: el máximo de felicidad que es dado recordar en esta vida.³⁰²

Aquí entra en juego el deseo de unión que provoca ese *amor-pasión* con su matriz. Ese amor-pasión que en ansioso desenfreno, escruta hacia atrás dentro de una posible simbología que habla reservadamente del recinto anterior.

Son escrituras de la nostalgia que se refieren, en parte, a la experiencia de vida de la propia artista, pero que también encuentran sentidos en la aventura existencial de la que todos los humanos somos parte. Escrituras con esencias de *lo primero*, acaso priorizando el elemento gestual. Escrituras que asumen entablos con una colonización que pondera, en este caso, esas primeras grafías que remiten a lo primordial. Un *logos* acogido en el ámbito de im-posibles recuerdos que desde esa remota vida primera nos llegan y se nos demuestran.

2. Ideas centrífugas. Modos de *alzado* y el rol del museo de arte.³⁰³

Se reflexionará a continuación, acerca de cuestiones que hacen a posibles modos de *alzado*, como así también a algunos “falsos alzados” que estarían en verdad subsumidos por leyes que

³⁰¹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 72.

³⁰² TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 68.

³⁰³ En este apartado hay extractos de un artículo propio que se publicó en el libro *El museo de Arte*, comp. Alicia Garcés, Magdalena Puchulú, San Juan: Rocamora, 2011.

poco tienen que ver con una necesidad de andar en dirección al *cerco fronterizo*, sino que más bien serían estados que parecieran tener una fachada de espacio fronterizo, pero que sin embargo son cuestiones que obedecen y se subsumen a las leyes mercantiles correspondientes al sistema capitalista vigente.

En el primer ítem se tomará un ejemplo de una experiencia que se llevó a cabo en San Juan/Argentina con un grupo de niños de una escuela alejada y de bajos recursos. Experiencia que da lugar para meditar diversas formas de pensar/nos y de accionar en comunidad. Formas que no desoyen complejidades y dificultades. Momentos en donde no siempre es fácil discernir qué caminos hay que andar y cómo hay que hacer para propiciar el alzado, en determinadas zonas y personas a las que su situación cotidiana les resulta, en muchos casos, adversa. Obviamente que esta adversidad no es un absoluto negador del alzado. De hecho se puede dar el alzado y el habitar *cercos fronterizos* a pesar de las adversidades, pero allí donde las necesidades básicas humanas no están satisfechas, resulta muy dificultoso un camino en ese sentido, éste que de por sí conlleva su embrollo, su incertidumbre y su laberinto. Así, apostar a experiencias positivas de sensibilización y juego, con niños que muchas veces se ven obligados a madurar precozmente, se cree que puede ser un aporte mínimo pero decidor, para promover un futuro algo más prometedor.

El segundo ítem, encarará de lleno el tema del Museo de Arte y su intervención como mediador entre el artista, el obrar del mismo, el encarnar el sitio “propiciador” para que algo de este orden suceda y la sociedad. O sea en el mejor de los casos, el Museo de Arte estaría involucrado con algo que propicie y que dé lugar a que el *cerco fronterizo* o el habitar determinadas fronteras, tengan un marco que lo contemple y que lo contenga. Sin embargo se advierte que dicho espacio (el del museo) no está exento de contradicciones que hacen al momento actual en que se vive y también al sistema del cual de-pendemos. Qué se puede hacer con esta situación que muchas veces no aporta ni tampoco ayuda a hacernos preguntas con respecto a nuestro entorno, a nuestra realidad y a nuestros modos, es uno de los planteos que se intentará pensar.

El tercer ítem, hablará de una experiencia colectiva de museo diferente. Un punto de partida hacia algo nuevo quizá. Una muerte y un nacimiento, un alzarse para desprenderse de cosas propias y aprehender otras con su carga de historias particulares. En una pequeña institución museística en San Juan / Argentina³⁰⁴, se llevó a cabo una experiencia de “museo portátil”,

³⁰⁴ El Museo Tornambé.

partiendo de ideas que devinieron de la “*Boîte en valise*” (caja en una maleta), de Marcel Duchamp, pero que en el entorno de San Juan tomaron otros rumbos. Pequeños movimientos que intentaron replantear-nos como sujetos capaces de tender una mano, de ayudar, de proteger y de amar, fueron los que motivaron los haceres artísticos y los que nos guiaron durante dos días seguidos por esta experiencia, en donde el hacedor de arte intentó fundirse con la comunidad. El camino hacia la frontera estuvo dado por un ímpetu y un movimiento que tuvieron que ver con una identificación con el otro como sujeto indispensable.

2.1. Primer ítem: *reflexión crítica y fronteriza*³⁰⁵ y «vida primera».

..la única fuente auténtica de la filosofía (...) sólo podía hallarla en el manantial, entonces inagotable, de mi propia experiencia de vida. O que entre filosofía y vida debía haber siempre una conexión estrechísima, o un anudamiento interno muy firme.³⁰⁶

La transmisión del arte es una de las formas primarias y necesarias que ayudan a la expansión de todo ser humano y preparan sus capacidades *lógico-sensibles* que serán, se cree, decisivas en este tránsito de entender y de apropiarse del mundo que le toca a cada uno como habitáculo. Estas capacidades *lógico-sensibles*, son las que llevarán al ser hacia aquel cruce particular, que permitirá trazar la posible ruta hacia el *alzado* desde el *cercos fronterizo*. Cercos únicos con capacidades de articulación, en donde el ser tendría la posibilidad de llegar a ser ese que en potencia ya es.

El espacio en donde se da lugar la transmisión de lo artístico, ha estado, al menos a partir de la escolarización, siempre relegado por otras disciplinas que se creen fundamentales. Así, en la escuela, los niños tienen materias principales (matemática, lengua, etc.) y otras secundarias, menos importantes, entre las que se encuentran las que cuentan con estas capacidades de abrir puertas posibles hacia el espacio *lógico-sensible* y en donde entran las artes en todas sus formas.

La recuperación de ese espacio promotor de la creatividad, que ha sido relegado, es de suma importancia. Esta creatividad esencial con la que todos (a veces de modo latente) contamos, es la que tiene la facultad de relacionar lo inteligible con ese lado más opaco y a la sombra, pero igualmente indispensable, que subyace en todo ser humano y su mundo. Existe la semilla

³⁰⁵ *La reflexión crítica y fronteriza*, se corresponde con el quinto momento en la tabla categorial de la “Filosofía del límite” de Eugenio Triás.

³⁰⁶ TRIAS, E. *El árbol de la vida*. Barcelona: Destino, 2003, p. 378-379.

que hay que saber cultivar, cuidar, seguir y preparar para su posible ruta, productiva y fronteriza.

A la manera del ser en estado matricial, esa capacidad creadora surge espontáneamente en la primera etapa de la vida del ser humano. Esa etapa es la que a través de los juegos, de los ruidos y de la música, se descubre el mundo. Experiencias que sentarán las bases para las prácticas posteriores, y los momentos de *alzado*, indispensables para una existencia crítica y fronteriza.

Es en esa primera etapa en la que el *garabato descontrolado*, por ejemplo, es una extensión del propio cuerpo y sus capacidades motrices. Es en esa primera etapa en la que el infante (ese que aún no tiene las herramientas para hablar, o que éstas están en estadio de formación) a través de la experimentación, encarnada en su cuerpo y su estado básicamente sensible, está abierto y óptimamente receptivo hacia lo que a través de esa percepción se le presenta. Es en este primer momento de la vida (la infancia, etapa que aún tiene fuertes características matriciales y en proceso de formación), en donde se hace necesario consolidar una actitud abierta hacia las propias posibilidades de lógica sensibilización y expansión, que se propician especialmente a través del arte, la creatividad y sus múltiples formas de desarrollarse.

Se toma esta *reflexión crítica y fronteriza* y su relación con la «vida primera» (aquella que se da antes de la caída del ser en el *cercos del aparecer*) a partir de lo que dice Trías en la cita arriba mencionada, acerca de ese *firme anudamiento* que debe haber siempre entre filosofía y vida. La posibilidad de la existencia de la filosofía, surge también (como es lógico), a partir de la conciencia del *logos*. La filosofía se tiene que tratar también de una *reflexión crítica y fronteriza* que se origina, como ya se dijo, a partir del asombro, del vértigo y del amor-pasión que provocan la realidad de la existencia, la conciencia del límite y la evidencia de aquel cerco matricial del que se proviene y que se vuelve a tornar hermético con la *caída* del ser en el mundo.

Retomando aquel *anudamiento* entre filosofía y vida, es que aparece la imagen del existente en su primer estadio, ligado precisamente a través del cordón umbilical, al recinto matricial y por tanto al recinto y al tiempo hermético anterior. Ese *anudamiento* habla también de la referencia que siempre otra vez tiende a buscar, cuestionar e indagar la filosofía con relación al misterio existente que encuentra uno de sus nudos principales en aquel *pasado pasado que nunca ha sido presente*³⁰⁷ quizá también por la imposibilidad misma de su recuerdo. Ese pasado matricial, conformante, en donde el ser en formación comienza su existencia,

³⁰⁷ Cfr. ESCUDERO PÉREZ, A. *Espacio y tiempo en la filosofía del límite*, Op, cit.

encarnado en la experiencia que inicia la vida, pero aún sin conocimiento de ella, conocimiento entendido aquí como un derivado directo del *logos*, que aunque a través de la experiencia, siente sus primeras bases, aún en este estadio no se ha conformado como tal.

De este modo, la filosofía deviniendo de la capacidad de *logos* y provocando una posible *reflexión crítica y fronteriza*, queda anudada fuertemente a aquella remota «vida primera» que es la que la ha conformado e inaugurado.

Volviendo a la búsqueda de determinados *puntos o hitos genealógicos*, a veces nimios pero siempre significativos, es que aparece el siguiente proyecto: Se trató de un curso de artes plásticas para niños de una escuela alejada, en una población muy pequeña llamada “La Majadita” situada en la provincia de San Juan, Argentina a 270 km. de la ciudad más próxima. Es un poblado pequeño, de unas 30 o 40 casas, muy aislado de las vicisitudes y acontecimientos de la vida *del centro*.

El curso promovido por la Universidad Nacional de San Juan, tuvo como objetivo acercar a los niños que asisten a la única escuela de la zona, algunas experiencias artísticas, las cuales dadas las condiciones muy pobres del lugar, se tornan prácticamente imposibles.

El objetivo del curso fue el de posibilitar de alguna forma, experiencias básicas que para estos niños están más que relegadas, vedadas.

Se consiguieron resultados maravillosos en el corto tiempo que duró la experiencia. Se es consciente de lo insuficiente del proyecto, pero se cree que aunque mínima, una experiencia positiva de acercamiento al campo artístico puede llegar a ser muy decidora. Se apuesta a que a partir de experiencias como ésta, se pueda comenzar a despertar esa semilla existente que ha quedado sumida por la cotidianidad difícil obligada en estos sitios remotos.

Se apuesta a que talentos que, como en todos nosotros, tienen que ver con descubrir aptitudes e intereses naturales y alentarlos activamente, se puedan despertar de un estado a veces en letargo, condicionado por una infancia difícil y en desventaja. Se apuesta a que estos chicos también tengan algo de las posibilidades de relación y diálogo entre sus asombros de existencia, su lógica capacidad racional y sus sombras más profundas. El anhelo es que también cuenten de alguna forma, con la indispensable herramienta que posibilita el *alzado* del ser existente hacia sus límites y sus indagaciones fronterizas.

La hermosa creatividad que surgió de los trabajos que realizaron, habla de una esperanza muy alentadora, habla también de esa semilla que apenas se la cuida un poco, germina con bríos y con capacidades colmadas de fuerzas, comienza curiosamente sus indagaciones, de manera activa y ágil. Habla de una reflexión y una apropiación lógicamente crítica del terreno y de su

entorno. Habla de la fuerza de este momento, de esta niñez, que en estrecho proceso de formación, guardando aún cualidades matriciales y surcadas por un presente dificultoso, puede, con un mínimo apoyo, desparezarse, tantear su nudo, convertirse y construirse positivamente en dirección a un fructífero proceso de *alzado*.

Es así que acontecimientos nimios como éste, conllevan en sí una fuerza extraordinaria con capacidades reales hacia futuro. A través de estas pequeñas indagaciones artísticas se encarna la inquietud por la vida, el deseo de búsqueda que una vez despierto comienza su trabajo activo. Es así que la filosofía misma acaso se encarna aquí también, en esta infancia particular, con tintes conformantes de vida primera, a través de estos acontecimientos pequeños pero poderosos que muchas veces quedan relegados.

2.2. Segundo ítem: *reflexión crítica y fronteriza* y «vida segunda».

Es una razón que concibe esa adquisición de conocimiento, o su posesión experiencial en forma de sabiduría, con el fin de *promover cambios* y mutaciones en la propia existencia; o de contribuir al alzado de esta a aquella condición en la cual se puede alcanzar una vida mejor.³⁰⁸



309

El trabajo que se propone se trata no solamente de una reflexión de lo que ocurre en el mundo o de lo que podría ser una interpretación del mundo, sino que tiende y busca -como dice Trías-, *promover cambios*. Es un trabajo que pretende y quisiera ser activo en dirección a una mejora de la situación. La *reflexión crítica y fronteriza* que encarna lo que Trías ha dado en llamar *Filosofía del límite*, es una reflexión provocadora que conlleva un plan de trabajo en movimiento. Un trabajo en donde la ética (también fronteriza) juega un rol importante: “Es

³⁰⁸ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit. p. 349 (La cursiva es mía).

³⁰⁹ Imagen 38. Pergamon Museum, Berlin.

necesario, en todo caso, que la ética posea una fundamentación *crítica* si no quiere ser un simple sustituto secularizado del sermón o de la prédica religiosa”.³¹⁰

La imagen aquí traída se trata de la fachada del “Pergamon Museum” en Berlín, pero pretende encarnar y reflejar a todos los inmensos museos en donde se acumulan los tesoros de buena parte de lo que se llama la “cultura universal”.

Los grandes museos de arte, convertidos primeramente en templos de la cultura, en donde sus “dioses” viven muy por encima de los pequeños seres humanos, y devenidos posteriormente en *feria de entretenimientos*³¹¹, son acaparadores voraces. Sus pórticos inmensos y majestuosos succionan a los visitantes en masa, en un movimiento repetitivo y narcótico. Las grandes megamuestras de arte, pugnan también por presentarse ostentosamente como promotoras del arte culto y amplio y en sus recorridos se adivina algo banal provocado, en parte, por la inmensidad y la acumulación de objetos que vacían los discursos. Se promueve así, un andar que se asemeja a las visitas de “shopping” y paseos de compras, marcadas por “*una percepción distraída, no reflexiva...*”³¹²

“¿Qué vinieron –toca ahora preguntarme- esas masas a ver? ¿Cuál es la “argucia teológica” que explica esa imparable corriente de visitantes que lo soportan todo para poder acercarse al espectáculo tan incuestionablemente banal, tan vacío? ¿Se basará esto aún en la entronización de la mercancía y el brillo de disipación que la rodea?”³¹³

En estos espacios estetizados y vacíos se mueve también parte de la «vida segunda». La existencia en el *cercos del aparecer* que de esta forma liviana, trivial y frívola resume su valor a naderías superficiales. En lugar de promover sentidos en pos de propiciar pensamientos y movimientos que lleven hacia el *alzado*, hacia el cerco liminar de la frontera, el espacio del museo de arte, muchas veces sacrifica su verdadero potencial y sus capacidades; sacrifica su realización a cambio de la mercantilización que el poder utiliza para perpetuar un sistema injusto.

Hoy por hoy el arte, la cultura y el propio pensar filosófico están secuestrados por la conciencia posmoderna, cuyo agente es el tribuno o demagogo que sabe dar «contento» al receptor masivo, y que se limita a revelar y a expresar en sus obras y en sus gestos, o en sus pseudoreflexiones, el encogimiento de hombros (...) Vivimos en el seno de una sociedad (de masas) que ha secuestrado el gran arte y la

³¹⁰ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit. p. 350.

³¹¹ Cfr. BREA, J.L. *Un ruido secreto*, citado por GARCÉS, A. *El museo devenido feria de entretenimientos. El museo de Arte*. San Juan, Op. Cit., p. 31.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ BREA, J.L., *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia: Ed. Mestizo. Palabras de Arte, 1996, p 18. On line: http://www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/urs.pdf

gran filosofía, sacrificándolos a favor de la cultura, de eso que hoy suele llamarse cultura, es decir el ornato que el poder se da para su propia manifestación, y que lo usa y abusa con la finalidad de disciplinar como masas, a través de sus agentes o tribunales, al organismo receptor.³¹⁴

Se toma esta reflexión de Eugenio Trías, en la que se hace alusión a uno de los graves problemas que hoy pone en cuestión el tema del arte y su institución, como así también el modo en el que éstos se insertan e influyen en la sociedad. Se hace necesaria una reflexión profunda y meditada sobre esta situación particular. Este modelo nacido en el seno del proyecto ilustrado, ha alcanzado un grado obsoleto, pretérito y en ciertos casos hasta perjudicial. Los ideales que lo sostenían se han quedado sin cuerpo, aunque una vieja carcasa externa se empeñe en sostenerlo aún hoy. Una carcasa que apuntalan una y otra vez los que detentan el poder, a quienes les conviene que esta cuestión siga presentándose como “la gran verdad”, o en este caso “el gran arte y su inmutable institución”, indestructible e inmune al paso del tiempo.

En esta época de crisis, no sólo los países del mal llamado “tercer mundo” sufren los desastres ocasionados por el modelo heredado del proyecto ilustrado europeo y mantenido a lo largo de los siglos, sino que los propios países del -también mal llamado- “primer mundo” se empiezan a agrietar y a consumir en este modelo capitalista que no propone soluciones reales, sino que apuesta al crecimiento a partir del sometimiento y la opresión del otro.

El museo, la institución que acoge, entre otros ámbitos, también al arte, da muestras específicas de quiebres e incompetencias que este modelo trae consigo y que por pertenecer al mismo, refleja y reproduce. Se puede leer entonces en esta institución a la que llamamos museo, como así también en sus *productos* (obras de arte) una réplica de lo que acontece en la sociedad actual, vacía de sentido, ciega y con una gran incapacidad de operar en su medio, de provocar la reflexión y por tanto el cambio, que sería, se cree, una de las especificidades que hacen que el arte sea una de las actividades humanas profundamente significativas.

De esta manera el museo y gran parte del arte hoy no son otra cosa que -como dice Trías, ya citado anteriormente-, *un ornato que el poder se da y que lo usa y abusa para disciplinar al organismo receptor.*

Partiendo de la conciencia de esta cuestión, es que se hace absolutamente necesaria una reflexión intensa sobre hacia dónde se debe dirigir la institución museística y qué es lo que de ella y con ella queremos y necesitamos. Evidentemente esta cuestión no tiene una respuesta

³¹⁴ TRIAS, E. *Lógica del límite*. Op. cit., p. 204.

exacta y puntual. Se trata de encontrar una vía para iniciar el tránsito. Una vía que muestre una dirección en donde se “revivan” ciertos momentos anestesiados. Momentos olvidados, dormidos. Estamos a la búsqueda de esas pequeñas señales que han de mostrar una nueva posibilidad de camino. Intención es también la de incitar al comienzo de la reflexión en tal sentido.

Se analizarán entonces dos nociones desarrolladas por Gerardo Morquera, las denominadas “museo centrípeto” y “museo centrífugo”.³¹⁵

El museo centrípeto es ése que atesora en sus extensísimos espacios palaciegos, sus trofeos de guerra y colonización, sus muestras de robo descarado, sus siglos de opresión sobre otras culturas. Centrípeto porque atrae, engulle, fagocita, exhibe ostentosamente, pero no otorga, no da, no concede. Se aferra fuertemente a eso que evidentemente le da poder. A través de su complejo sistema, alineado con las necesidades de ese poder, engrana al espectador, lo anestesia y lo devuelve al *mundo* convencido de ser un “conocedor reflexivo”. De esta manera cumple con el fin impuesto por esta era posmoderna y banal: el de contribuir y sostener un mundo estetizado y superfluo. Ése es el secuestro del que habla Trías. Los grandes museos europeos y norteamericanos, secuestradores por excelencia, y los más o menos pequeños museos latinoamericanos (y de todo el “tercer mundo”) secuestradores-secuestrados por el modelo que siguen, que se sigue rigiendo a partir de lo dispuesto e impuesto por los “centros legitimadores” y por los designios de esas sociedades que se sienten las evolucionadas de hoy.

Con respecto al “museo centrífugo”, Mosquera hace alusión a Marx en su tesis sobre Feuerbach, en la que se trasluce la idea de que comprender la realidad debe significar también transformar la realidad: “Los filósofos se han limitado a interpretar el mundo. De lo que se trata es de transformarlo”³¹⁶

Lo que propone Trías en la frase antes citada de “*promover cambios y mutaciones en la propia existencia; o de contribuir al alzado de esta a aquella condición en la cual se puede alcanzar una vida mejor*”, tiene aspectos que lindan también con esta premisa marxiana.

Marx menciona sólo a la filosofía, pero de qué se trata, o de qué se quiere tratar el arte sino de una reflexión. De provocar a una reflexión, o al menos el anhelo de esto. Una cuestión que linda y diluye las (im)posibles fronteras entre arte y filosofía. De esta manera la exhortación

³¹⁵ Cfr. MOSQUERA, G. *Arte y política: contradicciones, disyuntivas, posibilidades*. Conferencia del autor en *Arte y Revolución. Descongreso sobre Historia(s) del arte*. Madrid, Revista Brumaria, enero de 2007.

³¹⁶ “Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kömmt drauf an, sie zu verändern”
MARX, K. *Thesen über Feuerbach*. Marx-Engels Werke, Berlin, Band 3, Dietz Verlag, 1969.

de Marx para con la filosofía se vuelve también una posible indicación de modalidad para con el arte.

¿De qué puede llegar a tratarse esa interpretación transformadora? Si hay alguien que interpreta, hay alguien que dispone, que estipula reglas y modos a seguir. ¿Cómo es posible salir de este sistema que parece succionarnos cada vez que vislumbramos la forma de librarnos de él? Esto se ve, por ejemplo, en los casos de “arte rebelde” y “contestatario” que han terminado, sin embargo, enmarcados dentro de la institución fagocitadora y obedeciendo a las leyes mercantiles.

Quizá una vía posible sea Internet y su modo de trabajo. Esa estructura que parece organizarse como una red rizomática, que en determinados momentos muestra puntos o nodos de particular interés. Nodos que provocan el crecimiento de otros nodos y que no prevén necesariamente su posterior acontecer. Nodos que provienen de otros nodos que tal vez ignoran, pero se mantienen atrás, a la sombra, trayendo consigo siempre la posibilidad de ser descubiertos, reinventados, atraídos. Nodos que se quieren escapar del poder opresor. Se trata de un lugar particular en el que hay que seguir incursionando.

No se tiene la certeza de que esta sea “la vía” porque seguramente hay más de una vía posible. Internet se muestra como una de ellas. Propone algo del buscado trabajo horizontal y de diálogo fronterizo, en donde la multitud de emisores-receptores-emisores contribuyen a conformar lo que hay.

Sin embargo no hay que olvidar que en los países “pobres” una gran parte de sus habitantes no tienen acceso a internet. Y esta cuestión conlleva su grave problema. Otra vez aparece aquí el poder que permite o impide. El que no tiene acceso queda afuera, por más horizontal que se pretenda plantear la vida de la “gran red”.

La museología en el mundo opulento (como así también las políticas exteriores de los gobiernos de esos países) debiera poner en juicio su accionar de siglos y repensar sus procedimientos. Sin embargo la suposición de que esto será posible en un presente cercano es bastante utópica.

A su vez la institución artística (como así también las políticas culturales) tienen que ser puestas en tela de juicio en los países “pobres”, con sus posibilidades y necesidades reales.

Mientras cuestiones básicas sigan insatisfechas (vivienda, comida, educación, etc.) la función del museo sumaría fuertemente al cambio transformador si se planteara como un accionar desde y con la comunidad en la que se encuentra inserto. Un accionar con objetivos reales, dejando de lado el sueño de grandeza, de infinitud, de *divinidad*. Si el museo de hoy en

Argentina, bajara a la tierra y trabajar desde abajo, abierto a sus comunidades y propiciando espacios en donde quepa un espectro más amplio de posibilidades, involucrándose crítica y reflexivamente desde su lugar en este mundo globalizado, quizá se podría empezar a hablar de interpretaciones críticas y fronterizas capaces de dar lugar a cambios transformadores.

Lograr congeniar con las *musas de abajo*, presentando proyectos en base al diálogo. Proyectos que siguiendo a Mosquera se denominan y entienden como centrífugos. Se trataría de un trabajo común que diera lugar a una dispersión reflexiva que fuera expandiéndose en el espacio y en el tiempo creando este anhelado museo móvil y centrífugo.

...una acción más vasta y colectiva con mayores posibilidades sociales y políticas (...) aperturas hacia recursos de la cultura de masas (...) cuando estas conllevan un filo crítico y la construcción de sentido. Es necesario que el arte se arriesgue (...) hacia formas verdaderamente híbridas más allá del simple intercambio posmoderno de significantes y técnicas entre las esferas cultas.³¹⁷

Y siguiendo la idea de Mosquera que sigue la idea de Marx, se trataría de: “Museos centrífugos en lugar de centrípetos, transformados de un espacio donde se muestre el mundo en una acción en el mundo.”³¹⁸

De esto se trata en este punto del escrito, la *reflexión crítica y fronteriza* que emerge acá, en relación con la institución museística y con las propuestas de investigación artísticas. Emerge como *punto o momento genealógico* a reinventar, reinterpretar y recrear, en estrecha relación con esta «vida segunda» en donde nos encontramos insertos, existiendo. Una reflexión que deviene del *logos* que nos es posible y de la capacidad de reflexividad que intenta desbrozarse de adormecimientos estetizantes y recorridos sempiternamente aburridos, banales y anestésicos, que poco lugar le dejan al camino del *alzado* en dirección hacia el cerco de la frontera.

2.3. Tercer ítem: *reflexión crítica y fronteriza* y «muerte».

Creo que somos inteligentes porque nos sabemos mortales. O que es la conciencia (primero oscura, luego más y mejor clarificada) de esa condición mortal lo que provoca en nosotros el salto a la condición inteligente que nos determina y define como humanos. O que salimos del entumecimiento vegetal y de la

³¹⁷ MOSQUERA, G. *Arte y política. Contradicciones, disyuntivas y posibilidades*. Op. cit.

³¹⁸ *Ibidem*.

semiinconsciencia animal en virtud de esa provocación que constituye la consciencia de la muerte³¹⁹



320

Se habla de una *provocación* que nos determina como *mortales conscientes* y gracias a eso como seres inteligentes. La *mortalidad consciente* sería la condición de la inteligencia, sería la marca diferenciadora entre el ser humano, consciente de su estado y los otros seres de la naturaleza (animales y plantas), que no tienen las facultades para comprender su propia situación de finitud. En este sentido también la inteligencia es -como dice Trías- un *regalo envenenado*,³²¹ se nos da como don pero junto con esto, se nos hace evidente, se nos confirma y confiesa la visión de nuestro propio límite ineludible.

Una provocación que constituye la consciencia de la muerte, una provocación donde se implican también algunos de los sentidos escondidos dentro de la ascendencia de esta palabra que deriva de *voz*. Una *voz* que murmura desde el *cercos hermético* sus presagios, desde más allá del límite, provocando inteligencia y noción de delimitada duración. Voz y voces de nuestros anteriores (*ahnen*), que se distinguen en algunos de los inauditos y relevantes

³¹⁹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op.cit. p. 130.

³²⁰ Imagen 39. "Museo portátil, pequeño museo centrífugo". Acción pensada a partir de re-crear la obra duchampiana llamada "La Boîte en Valise", en donde el artista llevaba reproducciones de sus obras preferidas hechas por él mismo. La idea de Museo portátil ha sido retomada y trabajada por varios artistas después de Duchamp.

A propósito de la imagen que aquí se presenta, interesa comentar brevemente que el niño que aparece en esta foto, es un niño de un estrato social bajo que estaba trabajando en la calle en el mismo momento en el que se llevaba a cabo la experiencia de "museo centrífugo". Este niño se acercó y se quedó mirando los pequeños objetos, entre los cuales había un juguete viejo. Nos pidió si podía intercambiar su revista por el juguete, acción que naturalmente concretamos. El problema de la pobreza y de la imposibilidad de muchos niños de acceder a cuestiones básicas para poder vivir -salud, educación, alimentación sana, derecho al juego, etc.- por tener que trabajar, es una de nuestras deudas inmensas y más vergonzantes como sociedad humana.

³²¹ Cfr. TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*, op., cit. p. 58.

momentos fronterizos: “Los muertos, los infinitos e infinitamente muertos nos muestran sus mensajes y sus dones...”³²²

Con respecto a todo esto, se quiso llevar a cabo un experimento concreto, un “museo portátil y pequeño museo centrífugo.”³²³ Nuestro museo portátil se trató de una acción artística para repensar y cuestionar la vieja idea de museo, trastocándola en un espacio personal, pequeño, precario, con injerencia directa y personalizada entre los “propietarios” de este particular museo personal y el público, en este caso azaroso, que lo presencié.

La acción reunió una serie de elementos que formarían esta peculiar “colección”. Elementos pequeños, “insignificantes”, de puro valor sentimental. Cosas que hablaban del pasado particular de los hacedores de la obra, de su vida y en algunos casos de sus antepasados.

Así, unos viejos cassettes de música, unas revistas, láminas, juguetes de la infancia, postales, etc, era lo que conformaba esta particular colección sin valor mercantil.

Se dispusieron los elementos en un paño en el piso de un pequeño museo en la ciudad de San Juan³²⁴, a la manera de los vendedores callejeros y se abrió espontáneamente un diálogo con los espectadores que observaron interesados esta curiosa colección de objetos. Así los artistas compartieron sus recuerdos y las pequeñas historias de los objetos (y las suyas propias) con las personas que se acercaban.

La intención era un intercambio de objetos personales (e historias orales) por otros objetos personales (e historias orales). Las historias de los que asistieron a esta particular muestra y que participaron del intercambio, quedaron registradas en un cuaderno de notas.

Este *museo portátil* significó una acción con el público, que intentaba repensar la noción de diálogo que sería positivo que se pudiera dar en todo museo. En este caso, el diálogo intentó aunar a las historias más o menos universales de los objetos con aspectos de las historias personales de cada persona que las visita, promoviendo un diálogo secreto con cada uno y de cada uno, que será un posible disparador de esa deseada *reflexión crítica y fronteriza* y que, en lo que a la institución se refiere, un principio de museo centrífugo.

En este *museo portátil* resaltan ciertas voces que se desprenden de los objetos pequeños y poderosos de esta particular colección. Objetos que cargan con voces del pasado, algunos, con voces de aquellos que se encuentran más allá del límite, en el otro cerco. Voces que se

³²² TRIAS, E. *Ibidem*, p. 310.

³²³ Acción artística llevada a cabo dentro del marco del “workshop taller” dictado por la Mg. Vanina Rodríguez y la Mg. Alicia Garcés en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de San Juan Argentina en el año 2011.

³²⁴ El Museo Tornambé.

apersonan, emanan sensaciones y provocan en nosotros algunas paradójicas y dubitativas certezas. Voces que forman parte de cada ser, y lo conforman tal cual es. Voces que acompañan y abren ciertos caminos, mostrando resplandores de aquel ámbito oculto.

Del cerco de aconteceres que trascienden el estricto *limes*, o de ese ámbito que presiona desde «detrás» del límite del mundo, surge en ocasiones cierta «voz»; una voz que resuena a través de la máscara personal. Es la voz del habitante del cerco hermético, que visita al potencial fronterizo mediante señas y mensajes de más allá del límite del mundo (...) Modernamente se concibe esa voz de forma secularizada como «voz de la consciencia». O como «imperativo categórico»³²⁵

La muerte que se avizora desde este momento de la reflexión, tiene características positivas. Se trata de la certeza de que la inteligencia no podría ser sin el límite necesario que enmarca el mundo de los vivos. La consciencia de que sin la capacidad inteligente, seríamos otros seres, destinados a vivir y reproducirnos en un infinito “sinsentido”, en donde la especie sería lo importante y los individuos una mera derivación provocado por el instinto de supervivencia.

Desde esta perspectiva el don de la inteligencia que se nos da -en cierto modo-, a cambio de la consciencia de la muerte, vale la pena. Tiene un veneno cierto y activo este “regalo”, pero es un veneno que nos permite ser y llegar a ser ese quien virtualmente ya somos. Un veneno que a modo de elixir nos muestra un posible camino, que cada uno irá haciendo al andar. Ese ser con capacidad de alzado, con la posibilidad de “ser fronterizo” y especial, con capacidades únicas de articulación consciente, de facultad inteligente y de reflexividad crítica.

Esa «voz de la consciencia» derivada quizá de ciertas voces anteriores que nos va aconsejando un posible devenir, nos va descubriendo modos, nos tiende puentes y nos apoya en nuestros emprendimientos más osados.

Voces que en el caso del museo portátil, son *evocadas* (‘hacer salir llamando’), *invocadas* (‘llamar a un lugar’), *provocadas* (‘llamar para que salga afuera’). Voces que luego tienen la virtud de convocar y de abrir diálogos³²⁶. Se trata de una convocatoria que provoca algo de aquel mencionado *diálogo centrífugo*. Un diálogo con capacidades transformadoras, un diálogo que interviene positivamente en los que se van sumando a la conversación. Un intercambio que significa la pérdida de un objeto particular (pero no de su historia), y la ganancia de un momento de comunicación, la ganancia del intercambio y la suma de otra historia. El intercambio del ser en sociedad que muchas veces en su enajenación relega estos

³²⁵ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit. p. 351.

³²⁶ Las etimologías provienen de COROMINAS, J. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Op. cit. p. 611.

momentos. Enajenación que propician muchas de las atosigadoras rutas museísticas en la actualidad.

Se busca la *horizontalidad* en este tipo de *trabajo centrífugo*, como la posibilidad que se desprende siempre una y otra vez desde ese posible fin que retorna, se recrea y renace en otros. En otros diálogos, otras historias, otros objetos. Como el agujero negro con su poder de destrucción y creación, así se presenta esta horizontalidad centrífuga desprendiéndose siempre de aquello que se está yendo, pero dejando tras de sí un suelo fértil con posibilidades de ser sembrado, re-creado. Dejando la inquietud motivadora quizá en las personas que se acercaron y que intercambiaron. Provocando e invocando una experiencia positiva y nueva de trabajo conjunto. Un pequeño primer paso en dirección al “museo centrífugo”.

Es tarea del arte contribuir a una estetización no banal de los mundos de vida. Esto es: capaz de trastornar la vida y la conciencia que de ella poseemos de una manera tal que, en última instancia, sirva a la emancipación del ciudadano y a la reconciliación del sujeto con su experiencia.³²⁷

Reconciliación necesaria y urgente, diálogo entre la razón y sus sombras. Diálogo que posibilita nuestra capacidad de *logos*. Reconciliación con los caminos olvidados, con la experiencia nueva, surcada por esta valiosa capacidad reflexiva, acuñadora de lo que somos y habíamos querido olvidar. Fundadora de ese espacio racional y pasional que se renueva una y otra vez desde el camino que se alza hacia la *reflexión crítica y fronteriza*.

3. El espacio in-sospechado.

Dentro del cerco de la frontera, el filósofo Eugenio Trías ubica no solamente a las artes, sino a diferentes cuestiones que tienen que ver con lo humano (la religión entre otras). Sin embargo es de la incumbencia de este escrito, abocarse sobre todo a lo que de imágenes visuales deviene o pueda devenir; en muchos casos imágenes que forman parte del mundo del arte y de la historia del arte, aunque también se tratarán y se han tratado hasta ahora, algunas imágenes de tipo periodístico o documental, que permiten meditar sobre el momento actual.

No se sabe hacia dónde vamos cuando arrancamos con un proyecto artístico. Como en la vida, hay cosas que acontecen sin que se hayan podido prever o controlar totalmente. El proceso artístico es un suceso, un acontecimiento que se dispara en un cierto momento, pero que desconoce su destino. Hay algunas conjeturas, sospechas y motivaciones que le dan impulso; movimientos primigenios; sin embargo, cualquiera que se haya dedicado mínimamente en algún momento a estos menesteres humanos, sabrá que el sitio hacia el cual se dirige la

³²⁷ BREA, J.L. *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Op. cit., p. 105.

búsqueda es un sitio in-sospechado, un sitio de preguntas, de hipótesis, de placeres, aunque también a veces, de dudas y dolores. Y ciertamente es la duda la que juega un rol fundamental en este cerco de la frontera, en este sitio in-sospechado, en este lugar buscado y temido a la vez, en donde el des-conocimiento muestra su doble faz. Su intuición y su eterna pregunta.

Se trata de un sitio que nos está acechando desde nosotros mismos, desde nuestra historia y desde nuestro propio deseo. La sospecha de que ahí hay algo, es contundente, la consciencia de no saber el destino de tal acecho, de tal propuesta a ciegas, es la clave para el disfrute y a la vez, es la razón del estado angustiante en el que a veces nos sume un estado de gozne tal. Es un lugar plagado de enunciados velados que se nos descubre a media luz, a medias tintas, que se nos desdibuja para provocar-nos, para azuzar el trabajo del hacer, el movimiento y el deseo provocado por la consciencia de la muerte y llevado a cabo para “olvidar” por breves espacios de tiempo, esa consciencia. Mientras el deseo se interponga entre el sujeto y la muerte, creando este espacio in-sospechado en donde confluyen tanto cuestiones concretas como posibles destinos im-previstos, la vida está, en cierto modo, garantizada.

3.1. Límite, frontera y «muerte»

“Sin duda la muerte comparece como futuro *del presente*; como el último tramo de éste. Es el futuro *inmediato* que cierra el eón *presente* en el que habita el fronterizo. Pero la muerte podría acaso pensarse como límite que circunscribe este eón en relación al verdadero futuro, a un futuro *esencial* que posee condición escatológica.”³²⁸

El límite está dado por eso que se ha denominado muerte. Aparece como el fin irrefutable y concluyente. Se trata de la gran incertidumbre imposible de develar. Desde el límite de este lado del cerco, se requisa lo que las posibilidades humanas permiten. Una y otra vez se han intentado, a lo largo de la historia de la humanidad, fórmulas que han pretendido comprender y mitigar esta duda y angustia eterna. Esos intentos se han llevado a cabo desde el *cerco fronterizo* al que se está haciendo hincapié en este apartado. Ese lugar in-sospechado, donde aquel espacio obturado -el *cerco hermético*-, pareciera dejar filtrar leves rastros velados.

La antigua cultura egipcia encontró interesantes caminos con respecto al tema de la muerte. Se construyó toda una cosmogonía que creció a lo largo de los siglos, alimentando a esta rica perspectiva sobre la gran duda de la existencia y su límite final.

³²⁸ TRIAS, E. *La razón fronteriza*. Op. cit., p. 153.

Se encuentra en el antiguo Egipto todo un aparato que marcha y gira en torno y en dirección a esa vida que se iniciaría luego de traspasar la barrera de la muerte. El *punto o hito genealógico* en el que se piensa en este momento, pertenece a una estela funeraria del Imperio Nuevo que se encontraba en la Necrópolis de Gizeh (esta estela funeraria se encuentra hoy en los Museos Vaticanos).

La estela funeraria es presentada como la puerta para acceder al mundo de los muertos. El signo que marca ese hiato, esa hendidura en la vida que la traslada, en otro orden, hacia un mundo que la trasciende como vida y la transforma. Los egipcios tenían indicaciones precisas de cómo era el “protocolo” de acceso al mundo tras el mundo. El libro de los muertos revelaba los pasos y acciones a seguir. El reino de los muertos se convertía así para el hombre en el antiguo Egipto, en una certeza promisoría. Una certeza que no se asienta en un nihilismo clausurado sino en un paso hacia otro estado.

Pero esa tiniebla, angustiante e incierta en Mesopotamia, es concebida en Egipto como el reino radiante de los muertos, o de los muertos vivientes (el mundo regido por Osiris). El talismán oracular de los papiros del Libro de los muertos, permite al transeúnte asegurar su viaje a través de esa línea del horizonte, desde el mundo de los vivos a Necrópolis, en la barca dispuesta para esta travesía. En Egipto la muerte tiene el carácter de un complejo rito de iniciación en el que se accede a un nuevo nacimiento³²⁹

Quizá una cultura que asume otro punto interesante en relación con la muerte, sea la mexicana. Con sus particularidades y sus evidentes diferencias, la fiesta del día de los muertos³³⁰ en México, se asemeja en cierto modo a ese abierto culto hacia el paso inexorable que significa la muerte.

En México la fiesta está rebalsada de un ambiente alegre y de júbilo. Existe en esa cultura un goce que está relacionado con el tránsito que se presentará a partir de ese futuro “gran viaje”. Este ambiente alegre, es probablemente una posible diferencia con lo que se nos presenta desde los tiempos desde donde surge la cultura egipcia. Al parecer, el rito mortuario -signado por el necesario ciclo natural vida-muerte-, es el que le daba orden y sentido al cosmos egipcio, pero no se descubre en los vestigios que nos han llegado, esta cualidad de alegre júbilo que sí se da en la cultura mexicana (una buena conjunción que quizá la cultura precolombina del lugar supo aprovechar y desarrollar a partir de la llegada del cristianismo, y que hoy se conjuga en ese particular festejo y modo de ver el mundo, la vida y la muerte).

³²⁹ TRIAS, E. *La edad del espíritu*. Barcelona: DeBolsillo, 2006, p. 105.

³³⁰ El 1 y 2 de noviembre se festeja en México el día de los muertos.

El culto egipcio tenía que ver con la necesidad de que siempre se restableciera un orden en “el cosmos” del lugar. Tenía que ver con la creciente anual del Nilo y las necesarias repeticiones de la vida en el mundo. Así sus incursiones desde el límite, desde su propio límite, desde su *cercos fronterizo*, apelaban a una necesidad fundamental del hombre egipcio de creación lógica y reconstitución eterna de su mundo, en relación con la naturaleza que lo rodeaba.

El límite o limes se alza entonces dotado siempre de las cualidades particulares de cada cultura, de cada lugar, de cada ser. Se revela como el cerco infranqueable que nos eleva a la reflexión sobre la propia razón de ser. Esa razón que evidencia miles de infinitas razones, cada una con relación al ser determinado, inserto en su lugar y en su cultura. Esa razón, proveniente de las incursiones liminares y limitantes y de la certeza de sabernos seres efímeros y mortales, es la que nos funda como seres humanos.

Somos humanos porque somos y nos sabemos mortales. Y ese sabernos mortales constituye la comprensión fehaciente de que nuestro poder choca y se estrella con un Límite Limitante, la Muerte, que no está en nuestras manos revocar, abolir, ni siquiera mitigar o moderar.³³¹

El poder humano choca con ese límite y de esta forma se fragua su justificado modo de ser, su característica fundamental como especie, posibilitando siempre la máxima pregunta de qué es lo que se encuentra tras ese límite infranqueable, que evidentemente todos traspasaremos en algún momento cuando la existencia llegue a su conclusión, alteración o metamorfosis. Sigue siendo alentador e interesante, a la manera que vieron e indicaron los antiguos egipcios, el mirar a este punto (al parecer infranqueable), como una puerta, una estela que en el momento preciso indicará el camino. Camino que se abrirá admitiendo nuestro paso cargado con toda la experiencia reunida en el eón limitante anterior, el perteneciente a nuestra vida como existentes.

3.2. Antes de la muerte, el espacio y tiempo fronterizo: *Here*³³²

El tiempo, en cualquier caso, se revela, según su raíz etimológica, como una demarcación y un recorte, con asignación de límites, en relación al espeso bosque de sus dimensiones extremas, pasado y futuro; intercalado en medio de esa densidad boscosa, el presente de la *existencia* resplandece (como brillo o «parecer», o como *Schein*), a modo de «claro» del bosque, o aligeramiento de esa densidad de «lo que fue» y de lo «que será». Resplandece pues, el tiempo presente en el instante, en el cual *insiste* en ser un

³³¹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. cit., p. 129.

³³² *Here* es una historieta de Richard Mc. Guire, publicada en el año 2014.

existente, de naturaleza y condición fronteriza, que se instala en la huidiza «realidad» de ese presente que nunca puede apresarse.³³³

En este apartado se pensará la idea de tiempo fronterizo a partir de un ejemplo concreto. Trías metaforiza esta idea en la cita anterior con un “bosque espeso” que comprende a las dimensiones de pasado y de futuro y a un “claro del bosque” como el “presente de la existencia”. Se pensará aquí una búsqueda con relación a estos conceptos en donde las densidades y claridades parecen confundirse y derivarse en un extraño caos de imagen espacio/temporal. Caos que interroga sobre las dimensiones y densidades del tiempo (pasado, presente, futuro) en donde entenderlo en su carácter de fronterizo resulta fundamental.

Retomando cierta idea de puertas, estelas o ventanas que se abren, se propone a continuación una reflexión sobre una abertura de otra índole; una que tiene que ver con el *cercos fronterizo* y con el *tiempo fronterizo*; y el tránsito de algunas artes dentro de ellos. Se trata de esto conocido como historieta o *comic*. En este caso particular, se hará mención a la obra de Richard Mc. Guire denominada *Here*.³³⁴

Un presente que nunca puede apresarse. Un presente que es claridad pero que sin embargo a la manera de *Schein* -ese brillar, resplandecer y parecer-, es un ente huidizo.

La historieta *Here* se desarrolla en la sala de una casa. Cada una de las imágenes tiene una referencia temporal específica, sin embargo no obedece nunca a una cronología “lógica” o lineal. En cada una de las páginas -y de las escenas-, se insertan imágenes otras. Momentos que hablan de este mismo sitio en el pasado o en un posible futuro. La percepción de la historieta se vuelve compleja a partir de esta radical forma de eliminar una de las estructuras aparentemente “irrefutables” de la existencia humana: la de la linealidad para entender la noción de tiempo. En algunos momentos, la visualidad nos saca de la propia sala (aunque dejándonos en el mismo sitio) y nos lleva a momentos en los cuales esa sala aún no existía o ya no existe más. Se hace presente en este trabajo esa cuestión antes citada, con respecto a la demarcación y recorte que es esencia de la entidad temporal.

Here se halla en algún sitio, en un espacio de gozne, entre la historieta y el diario de artista. Cuenta con algunos de los recursos del *comic* -las viñetas en este caso se insertan unas dentro de otras-, sin embargo es inevitable encontrar un tinte autobiográfico y una reflexión existencial que acerca esta obra a un objeto absolutamente ligado al sujeto que lo creó. La

³³³ Trías, E. *La razón fronteriza*, op. Cit., p. 200.

³³⁴ Cfr. MC. GUIRE, R. *Here*, Köln: Dumont, 2014.

sospecha de diario íntimo, que inquieta diciendo cosas que no pueden terminar de ser dichas, cosas que adquieren la densidad de “bosque espeso”, porque se trata más bien de recortes internos o experiencias de vida que transmutan los tiempos, adquiriendo un carácter impronunciado, se hacen evidentes.³³⁵

Este sitio inexacto e inclasificable en donde se halla *Here*, nos hace pensar en un rompecabezas al que se le han perdido buena parte de sus piezas. Sin embargo esa pérdida es la que permite que el lector interactúe activamente con esta obra, ya que esos espacios de silencio, esos espacios aparentemente vacíos y en suspenso, son los que abren la puerta a la pregunta, al interés por la historia, por el tiempo y por la propia existencia.

El espacio/tiempo ronda el *cerco fronterizo* e interactúa una y otra vez con el límite inexorable, con la densidad. Los saltos cronológicos, marcan ausencias o nuevas presencias. Marcan hecatombes y también festejos. Marcan nacimientos y muertes en un mismo sitio. El espacio y tiempo de la frontera también supone acá cierta aura que en esa sala sobrevive a los sucesos y a modo de fulgores los acarrea siempre con ella. En ese *tiempo fronterizo* se ubica el autor para narrar este particular viaje.

La historieta transcurre, como ya se ha mencionado, siempre en el mismo sitio. Recorre trescientas páginas que nos hacen saltar hacia atrás y hacia adelante, catapultados por inquietudes profundas del ser en existencia. Así, a partir de ventanas (¿o puertas? ¿o cuadros?) que se abren desde la sala de esta casa, viajamos hacia el principio de los tiempos, no ya de la especie humana, sino del planeta en sí. También se nos muestran, en breves fulgores, escenas de un futuro desconocido; de un pre-sentimiento de futuro -un *ahnen* de lo denso- que en ciertos momentos incluye al apocalipsis. Las grandes inquietudes y motivaciones del ser se manifiestan haciéndonos tocar el piso de diversas, posibles y humanas realidades.

Entonces entra en este momento Eugenio Trías y su filosofía, abriendo preguntas y cuestionamientos con respecto a uno de sus temas cruciales: el *espacio del límite* o *espacio fronterizo*, como ese cerco o gozne en donde el ser en existencia es capaz de captar algunos fulgores de *lo hermético*. Los espacios del arte, de la historieta, todos los “restos” aún latentes del pasado, las potencialidades futuras que ya están pujando hoy aquí y ahora; son parte de ese *espacio/tiempo fronterizo* al que se puede acceder antes de toparnos con el límite absoluto.

³³⁵ En internet hay muchas imágenes pertenecientes a esta historieta.

O sea, todos esos momentos que no se dejan descifrar completamente y que son capaces de atravesar una y otra vez fronteras témporo-espaciales.

Tal objeto es, aquí, el tiempo, en su unidad y en su diferenciación en sus tres éxtasis (o dimensiones: pasado, presente y futuro). Es, pues, un ámbito que *trasciende* la experiencia, pero que desde esa trascendencia la hace posible. Es, pues, un espacio limítrofe y fronterizo entre lo que desborda y sobrepasa toda experiencia y ésta.³³⁶

Se hace evidente aquí, la imposibilidad de tratar el tiempo como un ente fijo, lineal e inamovible –que de por sí toda historieta pone en cuestión a partir de sus cortes necesarios y conformantes-. La historieta se muestra fragmentada, intentando dejarse recuperar y re-crear por el lector que deberá detenerse sagazmente en esos huecos que le están insinuando algo de difícil pronunciación pero de probable trascendencia. Le están insinuando algo de ese espacio y tiempo limítrofe y fronterizo.

Como dice Eugenio Trías certeramente, el tiempo es *un ámbito que trasciende la experiencia*, no es posible apresararlo, ni siquiera invocando a “Funes el memorioso”, aquel relatado por Borges, incapaz de olvidar un minuto de su infeliz existencia. Para los que no somos *Funes*, lo que nos queda traspasando este “dios” extraño al que llamamos tiempo (o Cronos o Saturno según los antiguos), es un leve recuerdo disperso, inconcluso, nebuloso, que se mueve en la experiencia humana como un espectro que deja algunas marcas en sus habitantes.

El *tiempo fronterizo* al que se refiere el filósofo, habla de una forma de pensarlo que se desvía de aquella linealidad cronológica y encadenada, para trabajar siempre retomando pantallazos del pasado. Pantallazos que han pervivido de modo latente para aparecer, presentarse y acontecer en ciertos momentos del fulgor presente.

Por otro lado el presente es entendido como ese instante que resplandece como brillo y parecer en nuestra existencia (o *Schein* en alemán y *Shining*, rememorando a Kubrik y su película). Brillo y resplandor presente que desaparece y resurge espectralmente, en eterno movimiento.

También se nos habla de un futuro que de alguna manera ya está manifestándose hoy, aquí y ahora: sensaciones, pre-visiones y latidos de algo aún por venir, que inciden también en el momento presente.

Richard Mc Guire hace referencias magistrales a través de sus ventanas en *Here*, desde donde se perciben esos pantallazos o fulgores enterrados latentes que son capaces de esperar

³³⁶ Trías, E. *La razón fronteriza*, Op. Cit., p. 206.

pacientemente los llamados de determinados momentos: el recuerdo de una mascota en el año 1999; un hombre alzando un niño en el año 1962; el conocimiento histórico de ciertos aborígenes que habitaron ese preciso lugar en el año 1622; arqueólogos buscando restos de aquellos humanos en el año 1986; una imagen del año 8000 antes de cristo (en este caso tan pre-sentida como las imágenes que nos podemos hacer de un posible futuro, ya que nadie puede aseverar cómo era exactamente un determinado paisaje en aquella época); una mujer que en el año 2213 despliega un abanico y aparecen imágenes de lo que habría habido en ese sitio en el pasado (que paradójicamente es nuestro presente); un extraño animal del futuro en el año 10.175; etc.

Este cúmulo de imágenes y sobre todo de sensaciones, se despliegan y nos ponen en jaque con respecto a ciertos preconceptos sobre la relación directa entre determinadas causas y sus consecuencias. No todo es tan claro y a veces hay que rebuscar en la más arrevesada memoria para dar cuenta de esas cuestiones no lineales que nos significan como especie en existencia y también como posibilidades vivientes (¿cómo es que existe la vida?, ¿es azar?, ¿es coincidencia?, ¿es “memoria” desordenada de determinados elementos básicos?).

Quisiera volver a *Funes el memorioso*, aquel extraño joven que no tenía la capacidad de olvidar. Olvidar para ordenarse, para retener, captar y asimilar lo necesario, para dejar ir, lo que no conlleva eso esencial. Dice Borges en su cuento: “Sospecho, sin embargo que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles casi inmediatos”³³⁷

Here olvida -o deja de lado- recortes inmensos de historia y de historias (cuestión inevitable por otro lado), sin embargo en ese olvido está la esencia del tiempo como tal y la esencia de lo vital: el pensamiento, la inteligencia, la abstracción, o sea algunas de las capacidades más valiosas del ser en existencia.

II. En la doble frontera.

1. Fronteras móviles

Si bien a lo largo de todo este escrito se ha estado rondando una posible noción de “espacio fronterizo” (partiendo de las definiciones que de éste nos ha señalado Trías); tanto en la Primera parte como en la Segunda parte del texto, se ha intentado hacer hincapié en el espacio

³³⁷ Borges, J. L. [1944] “Funes el memorioso” en *Ficciones*. Madrid, Alianza, 2002 p. 135.

fronterizo pensado con relación al *cercos hermético*, y en el espacio fronterizo pensado con relación al *cercos del aparecer*, respectivamente.

Es pues menester de este momento centrarse en el *cercos fronterizo* en sí, sin olvidar las cuestiones correspondientes a lo hermético como así también a las que tienen que ver con el *cercos del aparecer*, que necesariamente atraviesan siempre las instancias de la frontera. Es así como los tres espacios o cercos que enuncia Eugenio Trías, aparecen siempre conjugados yuxtaponiéndose, incidiéndose y significándose en una fusión en donde ninguno podría existir como tal sin los otros dos.

El objetivo de este momento será el de reflexionar alrededor de lo que se puede desprender del *cercos fronterizo*, pero ampliando la mirada a lo que significa un habitar fronteras, tanto dentro de un espacio “poético visual”, como dentro de lo que concretamente se refiere al tránsito de fronteras geográficas, pensado desde ese posible “ser de un ‘entre’”, entre Argentina-Alemania, en este caso. De este modo, se pretende indagar en una topología de lo fronterizo que engarce estas cuestiones; de ahí la denominación de fronteras móviles.

El movimiento de *alzado* en dirección al *cercos fronterizo* propone una ‘aventura’ que indaga sus caminos, que ‘inventa’ sus caminos a la manera de hallazgo, de fuente o de ‘provenir’ (lo que aparece, o lo que nace, o lo que se produce). Se hace evidente aquí eso que forma parte del ser: el arte o lo que también Trías denomina como *suplemento simbólico*. Símbolos que dejan divisar o inquietan -desde la frontera- cuestiones que tienen que ver con lo hermético, el cerco replegado en sí.

Es importante resaltar la particularidad que de la noción de símbolo propone Trías:

“En cierto modo, el «referente» del símbolo, su «significado» es esa cosa (en sí) que jamás puede ser esclarecida. El concepto de símbolo que a lo largo de este libro voy construyendo nada tiene que ver, como puede advertirse, con las concepciones *ad usum* sobre la «función simbólica» o cosas por el estilo. Mucho menos con una hermenéutica del simbolismo que parta de la premisa de que ciertas «claves» de lo simbólico están «dadas»”³³⁸

“El referente del símbolo es, pues, inconmensurable (se cierra en el cerco hermético). De ese referente tan sólo subsiste un resto, cuya relación con el referente es indirecta. El símbolo jamás denota; únicamente connota. No designa sino que alude”³³⁹

³³⁸ TRIAS, E., *Lógica del límite*. Op. cit., p. 38.

³³⁹ TRIAS, E., *Ibidem*, p. 54.

Se entiende a la lengua también como símbolo, como logos, modo de pensar, y como la certeza de eso replegado que conforma. Se ha buscado en este escrito y en diferentes momentos, algo de esta aventura lingüística que es parte de la esencia fronteriza.

‘Aventura’ que encuentra su raíz etimológica en la palabra ‘venir’, que también implica ‘ir’; ambos caminos nos enredan e involucran el tránsito por los tres cercos y por las fronteras que significa habitar el mundo.

Así también ‘invento’: nuestros hallazgos y *caricias simbólicas* forman parte de esta misma familia de palabras. ‘Provenir’ en relación acaso con un origen secreto, y ‘porvenir’ con una posibilidad de futuro quizá eterno o siempre *por venir*³⁴⁰. Ambas palabras emparentadas con este mismo tronco etimológico.

¿Qué será de esta ‘aventura’? ¿Qué es lo que nos espera? ¿Cuál será nuestra suerte o ‘ventura’? No lo sabemos, pero se cree, vale la pena asumir los riesgos. Serán acaso las posibilidades que nosotros -por medio de nuestros símbolos-, nos creemos (de creer y de crear). Puede que mucho esté implícito en esta aventura y en estas palabras tocadas, revividas, re-significadas, acaso resucitadas a la manera de Eugenio Trías y de su *Filosofía del límite*.

La intención de este trabajo, ha tenido que ver con indagar en las posibilidades de los tres cercos, partiendo de la búsqueda de unos posibles puntos de gozne que, haciendo pie en el *cercos fronterizo*, articulan el *cercos hermético* y el *cercos del aparecer*. Si bien el foco ha sido puesto en cada una de las partes del escrito en los diferentes cercos (en la primera parte fue el *cercos hermético* y en la segunda el *cercos del aparecer*), el *cercos fronterizo* siempre se ha hecho presente desde los confines de las imágenes e hitos que fueron emergiendo para analizar, justamente las fronteras (entendidas en este caso como momentos de paso o de gozne) entre estos tres cercos no se puede terminar de discernir, se trata por tanto, en este sentido, de fronteras móviles.

Es en este momento, en el que sobrevienen las siguientes preguntas: ¿de qué se trata este particular espacio de la frontera que descubre Trías como fundamental dentro de su filosofía? ¿Qué hay de las diversas fronteras que nos hacen pensar en todas estas cuestiones? ¿Cómo se puede leer en este momento en particular y desde este reconocerse como ser de un ‘entre’ a eso fronterizo que respecta a Argentina como a eso fronterizo que respecta a Alemania?

³⁴⁰ “[Eugenio Trías] discute con rotundidad el privilegio y la primacía unilateral del presente en el seno del tiempo (una primacía avalada por poderosas e influyentes tradiciones). Por eso sostiene que hay un “pasado pasado” y un “futuro futuro”: es decir, un pasado y un futuro que no dependen ni se subordinan a presente alguno. Ese pasado primordial es el que nunca fue presente; y el futuro originario es el que nunca será presente”. ESCUDERO PÉREZ, A., *Espacio y tiempo en la filosofía del límite*. Op. Cit., p. 5.

Estas preguntas interpelan *aquí, ahora* y están escudriñando en algunas nociones que aparecen como inamovibles. Estas preguntas quisieran ser capaces de dar lugar a un momento de reflexión y acaso de movimiento con respecto a imaginarios que se presentan como unívocos o perennes, a partir de una cruce de cuestiones que incluyen -como no puede ser de otra forma- a momentos empíricos personales.

La investigación ha incluido ciertos *fenómenos visuales*, en tanto imágenes que provocan a la reflexión y contienen ciertos rasgos o señales de esa cuestión otra, que supera nuestras posibilidades de conocimiento “racional ilustrado”. Este trabajo particular ha ido intentando *re-crear (acaso ensayar un experimento, una experiencia)* ciertas ideas, ciertas imágenes, ciertos lugares, ciertos acontecimientos en una tentativa de diálogo y / o de confrontación con algo de lo que Trías propone.

En este punto, en donde el *cerco fronterizo* cobra una especial importancia, es donde surgen preguntas del calibre de *¿cómo se puede seguir pensando este espacio particular de la frontera, que mueve al ser humano a indagar en lo desconocido, o a pensar al límite absolutamente limitante?*

El intento de alzado es una especie de disparador que asume a la pregunta como posibilidad. Todavía queda mucho por revisar y aprender de este gran cúmulo de cuestiones. Aprendizaje que nos reta como individuos y como especie. Es eso lo que este escrito está intentando abordar, en un acaso modesto primer paso, que viene teniendo como mayor prioridad dicho aprendizaje paciente y en búsqueda -consciente de que en cada nueva lectura se abren bifurcaciones imprevistas, cualidad ésta también del movimiento fronterizo-, por sobre cualquier tesis definitiva, de lo que sin duda no se trata.

No se quiere dejar de lado la confluencia que se ha ido trabajando durante todo el texto y que tiene que ver con un movimiento que fluctúa entre Argentina y Alemania. *¿Qué pasa en este estado y momento pendular, en este vaivén territorial? ¿Qué pasa en uno y en otro sitio? ¿Qué significa entrar en contacto con estas fronteras territoriales que en este caso se han vuelto móviles? Qué acontece con este ser/estar “entre” fronteras? ¿Cómo se transita un espacio fronterizo que dialoga -o no- con uno y otro sitio, en ese no siempre cómodo espacio de “entre”? ¿Qué alzado es posible para este andar entre fronteras, para este ser que carga con una suerte de extranjería extra?*

Todas estas cuestiones se han querido abordar hasta aquí, pero en este punto específico, en donde el *cerco fronterizo* se instala en el proscenio de las meditaciones, de las hipótesis, y de

las reflexiones, es en donde se intentará avanzar hacia los interrogantes que reflejen un interés particular por los movimientos en las fronteras, tanto simbólicas como territoriales, que se presume -y más en este caso-, están muy anudadas entre sí.

1.1. Genealogía de la doble frontera

Se repasarán acá ciertas nociones que marquen un andar genealógico de cuestiones expuestas hasta ahora y que desemboquen e introduzcan una posible idea de doble frontera.

El *cerco fronterizo* es un intersticio capaz de articular dos ámbitos aparentemente aislados entre sí, es un espacio de gozne entre el *cerco hermético* recluso en sí y el *cerco del aparecer*, lugar en donde se mueve nuestra existencia. De este espacio intersticial, poblado por símbolos que proceden de nuestro hacer más genuino, se intenta un diálogo con algo de nuestras *sombras*. Se toman, a modo de muestra para la experimentación, diferentes datos visuales que hablan siempre sin terminar de pronunciarse, de aquello que se encuentra más allá de este aparentemente conocido y concreto *cerco del aparecer*.

El eje para tal diálogo ha tenido que ver con la *trama categorial* y sus siete momentos, dilucidada por Eugenio Trías en *La razón fronteriza*, a la que se ha ido siguiendo, contraponiendo, pensando, relejendo y *re-creando* a partir de algunos *datos visuales* que a la manera de *puntos o hitos genealógicos* han ido develando momentos importantes, que quizá dejan una puerta abierta para pensar nuevas posibilidades.

Ya que de uno u otro modo estos *datos visuales* son también parte de lo que Trías propone como el sexto momento dentro de esa *trama o engranaje categorial* (sexto momento que se corresponde con el estadio del *suplemento simbólico*), es que el punto de apoyo o de base de estas investigaciones ha hallado su sitio en este sexto momento

A partir de los datos registrados y desde las diversas imágenes analizadas, se ha ido moviendo la investigación en dirección a cada uno de los estadios de la *trama categorial* como así también hacia algunas otras nociones propuestas por Trías (la de tiempo fronterizo, la de las re-creaciones, la de sombras de la razón, etc.)

Desde las reflexiones devenidas de los tres cercos se han ido conectando algunos de los momentos o estadios de la trama categorial: *matriz*, *existencia en el cerco del aparecer*, *límite*, *logos*, *reflexión crítica y fronteriza*, *suplemento simbólico* y *ser del límite*, los cuales a su vez se han ido contraponiendo con tres momentos de la vida, que en cierta forma se corresponden con los *tres éxtasis temporales* (pasado, presente y futuro). La llamada «vida

primera» (esa que se origina en un *cercos hermético*, antes de la caída del ser en el *cercos del aparecer*); la «vida segunda» (esa que se descubre y desarrolla en el mundo o *cercos del aparecer*) y algunos resplandores que llegan desde el ámbito incierto que rodea a la «muerte» y a su recóndito lugar (otra vez en un *cercos hermético*).

Se trata pues, de un entrecruce de “datos” que en cada momento contraponen e indagan aspectos del estadio particular de la trama al que se están refiriendo en esta constelación especial que propone inquirir aspectos de cada uno de estos estadios con cada uno de los respectivos tres momentos de la existencia y de la no-existencia del ser (no-existencia pero certeza de una *falta* que requiere ser pensada).

A partir de la búsqueda e inquietudes provenientes de esta particular compilación de datos, se intenta tirar de algunos hilos que se auguran como provechosos para la investigación por venir y para las posibilidades de esta compleja y necesaria *Filosofía del límite*.

La intención primera fue la de lograr en cierta forma, algunas frases que contengan algo de lo que se está buscando en esta conversación particular y escurridiza, que sólo se puede dar en el espacio fronterizo, allende el límite. Un diálogo con algo de nuestro lado opaco, nuestro mundo recóndito y nuestro hacer obtuso. Obturación que encuentra un posible origen *antes del comienzo* y que nos deja una profunda necesidad de retomar aquel hilo perdido y la sensación de querer retornar a un hogar, nuestro hogar primero del que prácticamente no tenemos referencias más que la constancia eso que nos ha conformado y que se encarna en nuestro ser.

Se ha dejado que caigan lado a lado algunos *datos visuales*, para que dialoguen con los tres *momentos de la vida* que conforman (vida primera, vida segunda y muerte), dentro de los tres cercos, en donde también se presentan estadios de ese *engranaje categorial* tan decidor de un posible nuevo encuentro con nosotros y con nuestro modo de entendernos.

De esta manera se dará comienzo al particular diálogo entre Argentina y Alemania, correspondiente a la tercera parte de este escrito en donde -luego de haber transitado algunos aspectos que han tenido que ver con ciertas complejidades con relación al *cercos hermético* en primer lugar y al *cercos del aparecer* en segundo lugar-, se analizarán ciertas imágenes que hagan hincapié en un espacio fronterizo y en sintonía con las hipótesis propuestas para estas elucubraciones. Un espacio que transite un “entre” que se mueve en la doble frontera, o en ese sitio que va entre algo que tiene que ver con “lo argentino” y algo que tiene que ver con “lo alemán”.

El suspenso -pausa con un gran potencial productivo- que produce la posibilidad de ese momento de diálogo, es el que se ha estado buscando y es el que, se espera y desea, provocará las siguientes líneas en las meditaciones sobre este espacio de frontera doble.

2. De la simultaneidad de dos cercos fronterizos I

Lo que siempre se olvida es el límite, el gozne, la línea que articula y escinde, soportándolos, el cerco del aparecer y el cerco hermético; lo que aparece y lo que se repliega en sí.³⁴¹

Trías habla de un olvido. El olvido del límite. Las personas viven en el mundo de lo concreto, en el hoy, en el *cerco del aparecer*, con toda la potencia de “lo real”. Tanto acá como allá (pensando en Argentina como en Alemania), la vida transcurre de olvido en olvido, dilatando la inexorabilidad de aquello que queda más allá del límite limitante, a partir de los deseos que van proponiéndonos una y otra vez una meta por venir. Un deseo-meta que se manifiesta e interpone entre cada uno de los seres y su propia muerte, siempre venidera.

Y sin embargo parecen ser esos deseos los que invitan al existente a incurrir en el recuerdo. En el recuerdo de eso que da vértigo, que atemoriza. Si el deseo conlleva el plan del *alzado*, y al alzarse se produce el roce que resplandece, y de ese resplandor destella algo sesgado que habla del sitio obturado; entonces el olvido ha sido desplazado a un cierto margen. El *cerco fronterizo* hace su presencia, interrogando y articulando lo que aparentemente no tiene modo de articularse. El símbolo, tal y como lo entiende Trías, motivado por el existente, nos contempla desde su lugar de aparecido, de conjurado. La simultaneidad de algo que ha producido el ser humano, con aquello que es relatado por ciertas “potencias otras” es lo que conlleva esa sensación *un-heimlich*, en donde “la casa”, el hogar (*heim*), el hábitat conocido y el habitáculo poblado por todos los interrogantes sin dilucidar, anidan, al parecer, en una extraña unidad múltiple.

Entonces el olvido es recuerdo. Recuerdo de precariedad, recuerdo de dudas, recuerdo del vértigo, recuerdo del por qué sin respuesta sobre el sentido de la existencia, recuerdo de nuestros antepasados o de eso pre-sentido (*ahnen*) y recuerdo de lo que parece ser; y acaso es o acaso no es (*schein*), recuerdo de un hogar conocido que en un punto se descoyunta en su contrario, tal vez en la nada (*un-heimlich*).

Los dos *cercos fronterizos* que aquí se manifiestan, potencian estas preguntas. Uno sólo puede ser pensado desde el ser en Argentina y el otro sólo puede ser pensado desde el ser en

³⁴¹ TRÍAS, E. *Lógica del límite*, op. Cit., p. 226.

Alemania. Y sin embargo se entremezclan en las experiencias de vida. El sentido se hace doble o múltiple. ¿Cuántos “yos” existen en una persona? ¿Acaso tantos diferentes como sitios se pueda habitar? ¿Será que cada persona tiene tantos “yos” posibles como lugares hay en el mundo?

El habitar cobra en este punto una importancia esencial, ya que el *cercos fronterizo* que se está buscando dilucidar tiene que ver con un habitar fronteras dobles. Un habitar Alemania y un habitar Argentina.

2.1. Pensado desde Alemania. Colecciones.

Porque toda pasión linda con el caos y la pasión de coleccionar limita con el caos de los recuerdos. Pero quiero aventurarme a decir aún más: el azar, el destino, que tiñen el pasado bajo mi mirada, están presentes al mismo tiempo en el entrevero habitual de estos libros. Porque, ¿qué otra cosa son estas posesiones que un desorden en el que la costumbre se instaló de tal forma que puede revestir la apariencia de orden?³⁴²



343



344



345

El pasado confuso, enmarañado y caótico se hace presente en las señales desordenadas que las diferentes historias re-producen o re-crean. Desde el arte, desde la documentación de un sitio, desde un evento en la historia de este país, se encuentra el caos, quizá el destino, quizá el azar o todo eso que tiene que ver con lo hermético. Sus ecos resuenan confusos en la consciencia de la gente y se manifiestan desde el asombro y desde las pasiones, llamando así a sus recuerdos a la vida. El *cercos fronterizo* alemán recobra gestos potentes conocidos y extraños a la vez.

Es un cerco que, en este caso, colecciona sus imágenes desde el habitar este país en primera persona, desde esta frontera particular en donde confluyen el azar y la extranjería.

³⁴² BENJAMIN, W. “Desembalo mi biblioteca” en *Cuadros de un pensamiento*, Op. Cit., p. 87.

³⁴³ Imagen 40. TROCKEL, R, de la Serie “Pinturas tejidas” (1992-2002).

³⁴⁴ Imagen 41. RODRIGUEZ, V., de la serie “Kostzryn” (2003).

³⁴⁵ Imagen 42. Restos del Muro de Berlín.

La “colección” aquí presentada es breve y no es la biblioteca a la que hace referencia Benjamin (aunque de libros, que muchas veces se encuentran por azar lado a lado, también deviene todo esto). La “colección” propuesta tiene que ver con reflexiones que se han hecho presentes y que van apareciendo a partir de un tránsito por los diferentes estadios y lecturas que se han venido asumiendo en este trabajo. En este momento se quiere a-traer aquí tres imágenes que sobresalen en esta extraña -tal vez caótica, tal vez azarosa, tal vez olvidada- “colección”, para que sus destellos signifiquen nuevos recuerdos.

Las imágenes hacen referencia de una u otra manera a ciertas posibles fronteras móviles.

La pintura tejida de Rosemary Trockel con la mujer empuñando la hoz, símbolo de un “espectro” y de una forma de entender la relación entre las personas, el Estado y el sistema, que se ha estado creyendo muerto y enterrado. O tal vez de un posible *Espectro de Marx*³⁴⁶ que conjuga y conjura un momento fronterizo; momento que desde la tela del arte de Trockel, refleja algo que es parte de la historia reciente. Un espectro que lejos de estar muerto renace de una u otra manera siempre otra vez. La frontera móvil tiene que ver acá con toda esta cuestión que hace al sistema en el que se mueve hoy el mundo, aunque también habla del lugar preconcebido e impuesto para la mujer dentro de este sistema. El tejido, una labor meramente femenina, que sin embargo está hecho con una máquina. El diseño es computarizado y la presentación en serie. La máquina, habla de una tensión con el universo que tradicionalmente se entiende como “masculino”. Tejido; diseño y factura computarizada; y presentación en serie, son tres agentes que provocan tensión. Cuestiones que bajo las búsquedas de Trockel se encuentran con fronteras ambiguas. Las pinturas tejidas, hablan de un intento de problematizar estas concepciones: lo masculino, lo femenino, el sistema hoy, las ideologías, la sociedad de consumo, etc., cuestionando modos preestablecidos de ver, entender y concebir el mundo.

La segunda imagen hace referencia a un sitio: Kostzryn (en alemán Küstrin), es una pequeña ciudad que queda a orillas del río Oder en la frontera polaco-alemana. Kostzryn, en este caso, es parte de una serie de fotografías propias, que tuvieron por objetivo documentar el lugar (hoy perteneciente a Polonia), que en ciertos momentos de la historia fue parte de Alemania y que desde el fin de la Segunda Guerra Mundial fue entregado a la administración polaca y sus habitantes alemanes desterrados. Todo lo que una vez fuera el casco antiguo de la ciudad vieja, fue abandonado. La población, a partir del año 1945, se asentó un par kilómetros más al este. La antigua Küstrin muestra una frontera alterada en donde la naturaleza ha avanzado

³⁴⁶ *Espectros de Marx* es un libro de Jaques Derrida.

sobre lo que alguna vez fuera una ciudad. La sensación de hogar perdido, la confusión entre lo conocido y lo extraño, se hace patente en este sitio. El movimiento concreto de la frontera de Kostrzyn, provoca tanto olvidos como recuerdos. ¿Qué pasó en este sitio devorado por la naturaleza luego de su abandono? ¿Qué recuerdos están enterrados en los vestigios de rastros urbanos aún reconocibles? ¿Qué olvidos están latentes en esta frontera en donde lo humano mantiene un resabio de historia un-heimlich, en donde se escucha el destierro, la guerra, la frontera y quizá las voces de sus testigos? ¿Qué colección de impresiones se nos muestran hoy aquí y ahora y detentan un potencial poder de habla muda pero decidora a la vez?

La última imagen es la de un resto. El muro de Berlín o lo que va quedando de él hoy. Hasta el año 1989, 155 km. de hormigón armado fueron testigo de división, de frontera, de guerra fría, de un país desmembrado, de familias separadas. Los restos del muro son hoy la presencia de aquella frontera que marcó las vidas y las historias de muchas personas. Se trata de un resto “móvil” en donde se constata, se refleja, se imprime y se manifiesta el gesto de una época.

Los restos del muro hablan también de ese momento de empoderamiento de la gente y de ruptura. La caída del muro significó otro cambio, otro movimiento, dentro de lo que hace a la frontera externa e interna de un pueblo, de una cultura y de ciertos códigos compartidos y construidos en común, que a lo largo de casi 30 años se vieron obturados. La caída del muro dio lugar a la etapa de transición *-die Wende-*, que aún hoy se puede percibir en cierta forma. Los restos han dejado sus rastros y las marcas, en muchos casos, se han vuelto conformantes.

2.1.1 Primer conjuro. El martillo: “Pinturas tejidas”.



347

³⁴⁷ Imagen 43. Rosmary Trockel de la serie “Pinturas tejidas”

Una figura esquemática de una mujer levantando con su brazo derecho la hoz, símbolo del comunismo. Una imagen que, siempre idéntica, parece repetirse hasta el infinito, en donde el significado se ve alterado por la cantidad y por la repetición.

Rosemary Trockel nació en 1952 en Schwerte-Alemania, pocos años después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Como a la mayoría de los habitantes de este país, el periodo de posguerra los marcó y sus búsquedas suelen recurrir de una u otra forma siempre otra vez a temáticas que sondan estos aspectos borrascosos de la historia alemana.

El ejemplo aquí presentado es parte de una serie mayor, que Trockel desarrolló a lo largo de varios años. El trabajo “Pinturas tejidas” fue comenzado en el año 1985 y el que se aprecia en este apartado es del año 1987, sólo un par de años antes de que se produjera la caída del Muro de Berlín. Los primeros diseños de estas series eran geométricos, que después dieron lugar a logotipos comerciales y símbolos provocadores (como fue el caso de la esvástica o la hoz y el martillo). El modo de obrar de Trockel, pasa y traspasa fronteras borrosas entre lo ideológico y lo decorativo, teniendo en la mira hacer énfasis en el gran peligroso absurdo al que se dirige la sociedad de consumo.

Trockel pone en tensión un trabajo originalmente atribuido a las mujeres (el tejido), contraponiendo los diseños para esos tejidos que han sido creados por computadora. De esta manera revierte o al menos pone en cuestión que lo técnico y mecánico sean aspectos inherentes a lo masculino, y que lo manual o artesanal inherentes a lo femenino. En esta confluencia de tensiones, habita una frontera que está encarando un mundo que en muchos momentos se vuelve injusto y opresor con relación a quiénes son los que pueden -y deben- detentar el poder. Así y bajo este punto hermenéutico, el martillo de Trockel descoloca y embiste los predeterminados roles de género.

Desde atrás de esta obra específica se reconstruye, acaso también a partir de la ironía, algo de aquel espectro enterrado a la fuerza por el capitalismo imperante. El cerco fronterizo del arte a-trae y le devuelve una vida re-significada a aquello que se ha diagnosticado “ya muerto”. Trockel cuestiona los mensajes y los signos consensuados por la cultura y la tradición, dando lugar a que otros significados puedan develarse, puedan salir de las sombras del *cerco hermético*, puedan mostrar su inestabilidad y asiéndose a estas fronteras móviles, puedan volver a existir con atributos renovados. Se podría decir que esta obra de Trockel recuerda con nostalgia una determinada época y un determinado sistema a la vez que lo parodia. A

través de esa parodia, tiene la posibilidad quizá de renacer como espectro, que encuentre su sitio en este nuevo lugar, en este nuevo modo de pensar, en esta nueva visión de mundo.

2.1.2 Segundo conjuro. Lo ominoso. Kostzryn / Küstrin.



348

Siguiendo con el enfoque de mirar hacia el este de la actual Alemania, hacia toda esa historia común con los países de raíz eslava, que tantas veces les resulta incómoda a sus habitantes, aparece Küstrin o Kostzryn (nombre del sitio en alemán y en polaco respectivamente). Como ya se mencionó anteriormente, la ciudad ubicada en la frontera entre estos dos países, pasó a ser parte de Polonia luego del fin de la Segunda Guerra Mundial. El nuevo centro de Kostzryn se construyó fuera de lo que fue el casco antiguo de la anterior Küstrin, dejando todos los restos ruinosos de la anterior urbe abandonados.

Hoy en día el inmenso predio que una vez fuera el casco antiguo de Küstrin, es un sitio en donde hay extraños resabios de estructuras arquitectónicas que no tienen poder contra el avance natural de la vegetación exuberante y boscosa del sitio.

La sensación de hogar perdido es fuerte como así también la de ese *heim* que se ha vuelto *unheimlich*. Al recorrer este extraño casco antiguo en el centro de Europa, pareciéramos estar en presencia de algo desgarrador y alterado. Pareciera que en cada esquina, en cada resto de piedra adoquinada, en cada escalera y en cada muro corroído, estuvieran por aparecer voces-testigos de aquello.

Se puede pensar, a partir de estos recorridos, en el concepto de *amor-pasión* propuesto por Trías, como una voluntad que empuja hacia el recinto matricial con una fuerza que sólo lo que va acompañado por el sentido -o los sentidos- que hacen a lo amoroso pueden inducir:

³⁴⁸ Imagen 44. Vanina Rodríguez. Foto de la serie Kostzryn.

... hace referencia a una suerte de experiencia común, inherente a la humanización, por medio de la cual se retrocede por la vía del sentimiento, a través de una oscura nostalgia, en dirección inequívoca hacia el principio matricial del que se procede, en anhelo radical por fundirse y confundirse con él, o en alcanzar una unión pura y fusiva con ese principio materno.³⁴⁹

La nostalgia por lo perdido se muestra en este predio y en los recuerdos de los ex habitantes del sitio. El exilio confirma y conforma una nueva percepción del “hogar”. La idea de eso que fue, probablemente pocas veces coincida con lo que “realmente fue” (si es que tal realidad existe, cosa que se pone en duda), sin embargo el anhelo pasional-amoroso que tiene que ver con lo perdido y matricial, conlleva una vehemente potencia, que en el caso de Küstrin-Kostzryn se presenta y devela como paradigmática en las historias de las gentes que habitaron esta ciudad.

La ciudad vieja de Kotzryn y Küstrin son dos lados de algo que muestra cara y contracara. Además del registro pasional-amoroso que asoma en esa nostalgia por volver al hogar perdido y matricial, este sitio es también un claro ejemplo de lo un-heimlich o aquello que habiendo sido “lo conocido y propio”, se ha vuelto ajeno, extraño, en el caso alemán. En el caso polaco se ha convertido en un sitio ominoso, que habla de un momento crudo de la historia, un sitio al que se ha dejado de lado. Un predio que nadie pisa, un lugar dentro de lo que hoy es su territorio que marca una huella tan profunda como negada.

Küstrin se ha transformado en marca del exilio para unos. Kostzryn se ha transformado en espejo de lo quebrado para otros. Küstrin y Kostzryn se han transformado en restos de contigüidad, frontera y pasaje caprichoso e inconstante, obstruyendo / posibilitando culturas. Kostzryn es el lado un-heimlich de Küstrin y viceversa.

2.1.3 Tercer conjuro. El resto: Muro de Berlín.

Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt,
dass die Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, dass es Zeit wird.
Es ist Zeit.³⁵⁰

³⁴⁹ TRÍAS, E. *El hilo de la verdad*, op. Cit., p. 67.

³⁵⁰ CELAN, P. „Corona“ en *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, 1952. En internet: <http://www.lyrikline.org/de/gedichte/corona-67> (Consultado el 25 de enero de 2017).

“Es tiempo de que la piedra cómodamente florezca, / de que en la agitación palpite un corazón. / Es tiempo de que sea tiempo. / Es tiempo.” [La traducción es mía].



351

El 9 de noviembre de 1989, cayó el muro de Berlín. El sistema instaurado en Europa del este, bajo las diversas contingencias de su historia y de su devenir, se volvió insostenible. Con la apertura de la frontera entre Austria y Hungría los habitantes de la llamada República Democrática de Alemania, tuvieron la posibilidad de pedir asilo en diferentes embajadas de la República Federal de Alemania en Hungría, y así pasar a “Occidente”. Esto fue lo que terminó de provocar el fin de la división entre las dos Alemanias.

Luego de 28 años, la gente se agolpó a ambos lados del Muro de Berlín y literalmente lo demolió con sus propias manos. Muchas familias pudieron reencontrarse.

Diferentes voluntades (acaso in-sospechadas), movieron fuerzas y poder, provocando la caída del Muro y la disolución y disgregación de lo que alguna vez fuera la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Sin embargo esta larga historia que arrastra genealogías devenidas desde muchos momentos diferentes de las historias de estos lugares (las dos grandes guerras, son sólo dos de ellas), está imbricada en la vida y en el relato de estas culturas y de cada uno de sus habitantes.

El muro cayó pero no calló. Los restos que aún se pueden ver en Berlín susurran, hablan, gritan. Los restos son testigos más o menos silenciosos. Y aunque ni los restos del muro hubieran quedado, la huella es duradera. Todo lo que ya no hay de muro, continúa hablando hoy. La marca existe, atraviesa el piso de esta ciudad y sus sitios: sus plazas, sus casas, sus calles y por supuesto la vida y la historia de su gente.

Paul Celan, sin perder la tragedia melancólica y rabiosa que marca su poesía, habla, en el extracto anterior, de un posible amor después del desgarró. Del tiempo que habría de llegar como un intento de renovar el resto carcomido, ese resto que ha dejado la dura huella de la historia. Habla de la necesidad de que llegue otro tiempo.

³⁵¹ Imagen 45. Restos del Muro de Berlín.

Eso marcado por la repetición una y otra vez, hacia el final del poema, de la frase: “es tiempo”, es lo que desea poner fin a una “era”, para dar comienzo a otra.

Si bien leyendo los poemas de Celan y conociendo su historia personal, se escuchan fuertemente las voces de los campos de concentración y de la persecución judía, se cree oír en este poema específico, un tinte algo diferente. La melancolía y el ahogo absoluto que provoca vivir en este mundo, no se hacen tan evidentes -como sucede en casi toda la obra de este poeta-, sino que le deja un pequeño espacio al amor. Eso que ya se ha mencionado, puede ser lo que salve.

El poema es, específicamente, un poema de amor. Habla del encuentro entre dos enamorados. Fue escrito en el año 1952, o sea antes de que cayera el muro. Se lo ha elegido pensando en “el encuentro”, como ese “resto” que compete a este apartado. La analogía de la situación del encuentro amoroso aludido en el poema, con toda esa gente que, tras muchos años y luego de tantas restricciones, se pudo reencontrar, es obvia.

Luego, por otro lado, la polisemia de la frase que se repite insistentemente al final „Es ist Zeit, dass es Zeit ist”: es tiempo y es tiempo de que sea tiempo, habla de un deseo casi religioso (como quien repite en una plegaria una fórmula), un deseo cubierto de esperanza, un deseo que seguramente habrá susurrado mucha gente a lo largo de 28 años en rigurosas y amargas letanías: es tiempo de que sea tiempo.

Hay muchos modos de exilios. Éste, se puede llegar a tratar de un exilio afectivo en donde se da una paradoja, otro modo de destierro de la gente en su propia tierra. El destierro y desgarramiento tienen que ver en este caso, con no tener permitido encontrarse libremente con los afectos, ni moverse a voluntad por lo que siempre había sido el suelo propio.

Cuando se habla de “siempre”, se hace referencia al “siempre” de los *ahnen*, al pasado inmemorial, al “siempre” que se imbrica con el momento anterior que sigue siendo “ser en el presente”. Se trata del tiempo de los antepasados. Los restos del muro están hablando también de todas estas complejidades.

El poema como obra de arte, es un reencuentro en la frontera, en la frontera de los cercos, en la frontera de los seres, en la frontera de la(s) historia(s). Es espacio que confunde, vincula y acerca tiempos. “Es tiempo de que sea tiempo”: es tiempo de que caiga también la desgarradora muralla provocadora de la paradoja del destierro de los afectos. Eso que hace que alguien sin haberse movido del lugar, se encuentre en el exilio. Es tiempo de que el resto haga su historia, y de que de la historia truculenta y nefasta re-nazcan posibilidades de

diálogo. Es tiempo de a-traer una esperanza activa. Una esperanza que no espere, sino que actúe. Una esperanza que quizá podría funcionar, a-trayendo las posibilidades de la poesía como gesto fronterizo y en diálogo. La poesía, la obra de arte, el habitar el *cerco fronterizo*, el resultado de un alzado particular. No se trata de una “forma de expresión” sino más bien de una forma de pensar en donde emoción-vivencia-razón están fuertemente implicadas entre sí.

En este momento, el mundo del revés, está dando reveses. El muro de Berlín cayó en el año 1989 pero hoy en la frontera entre México y Estados Unidos se levanta un muro inmenso e injusto.

El otrora conocido muro de la vergüenza (*Schandmauer*) resurge en muchos puntos del globo, así el muro de Cisjordania arrincona a palestinos y los obliga a vivir hacinados en terroríficos guetos, o el que construye Marruecos para segregar a los saharauis.

Aún no se sabe cómo a-traer al espectro de aquel tiempo que diga ¡basta!; ése que diga rotundamente “ya es tiempo de que sea tiempo...”, ya es tiempo de que los bloqueos, o los muros divisorios, den lugar a un hábitat fronterizo, poblado de posibilidades que se retroalimente, aprovechado positivamente las formas de entender y crear el mundo de las diferentes culturas.

Quizá se trate de un deseo o de una ética im-posible ésta, pero de qué vale haber pasado por esta vida sin al menos intentarlo. A veces y para algunos, se vuelve absolutamente necesario ese intento. Intento para no arrojarse a las aguas del río del tiempo y morir ahogado en su corriente, sin haber hecho ni un movimiento voluntario en la curva existencial. Intento de que todos esos muros ausentes y presentes que están gritando hoy, sean escuchados.

2.2. De recuerdos y olvidos.

Rosemary Trockel parece querer “olvidar” los eventos traumáticos, para resignificarlos en sus posibilidades de frontera productiva. Parece querer olvidar las “rapiñas de la historia”, en una aparente banalización (que no es nada banal) de símbolos pesados (la hoz y el martillo por ejemplo), que repetidos al infinito se silencian. Y sin embargo ese silencio, lejos está de olvidar. Ese silencio es recuerdo. Ese silencio es rebeldía. Ese silencio acusa a un sistema que con indiferencias logra oprimir, y que mediante las opresiones lleva a muchos al sufrimiento.

Koszryn y Küstrin “olvidan” pasados de pesadillas. Hacen la ruina a un lado, la dejan a la intemperie del tiempo para que éste la engulla. Y sin embargo los restos, silenciosos también, recuerdan. Recuerdan y muestran caminos esquivos en medio de lo tullido, en medio de lo

sufrido. Son dos ciudades en una, y lo que queda es la vieja ruina de algo que se parece siniestramente a dos hermanas gemelas, carcomidas por cronos. Este espacio que alguna vez fue conflictivo y que hoy parece haber quedado en una especie de limbo, está debatiéndose entre las tensiones de sus invertidos espectros.

El muro de Berlín, del que al día de hoy poco queda, quiere olvidar que existió y que fue lo que fue. Miles de turistas pasan por esta ciudad para visitar sus últimas piedras y sacarse una *selfie* de ocasión. En ese andar de la gente sin inquietudes profundas, tiene su albergue primero, el olvido. Y sin embargo en el rastro en que se tejen y destejen las historias de la gente, permanece la memoria de los años de posguerra y previos a la *Wende*. El “recuerdo” del muro es extraño y todavía permanece en ciertos modos de muchos alemanes para con sus compatriotas del “otro lado”. La frontera de la disyunción no se ha subsumido en un sitio fronterizo, diverso pero conjuntivo que promueva un nuevo momento. Este último lugar de los anhelos, se debe abrir paso a regañadientes en el medio de la problemática tragedia que aún acarrea.

“Lo que siempre se olvida es el límite, el gozne, la línea que articula y escinde”³⁵². Lo que siempre se olvida es el sitio de la frontera. El sitio de la frontera, el *cercos fronterizo*, es el que aparece como fundamental, y se revela siempre desde el intersticio más inesperado. Se revela desde la aparente exposición banal de una repetición icónica que revé desde los roles de género hasta determinados acontecimientos históricos (el trabajo de Trockel); pasando por un espacio abandonado que no sólo existe en la frontera exacta de dos países, sino también en la frontera de dos culturas (Küstrin - Koszryn); hasta el momento de la in-existencia de un muro que marcó y marca la vida de mucha gente.

A título personal, todo esto forma parte de una colección de recuerdos, memorias y evocaciones, que quizá un poco a la manera de Benjamin, armarían una “colección” que puede parecer (*scheinen*) tal vez caótica y azarosa, pero que ha marcado un posible *cercos fronterizo*, desde donde se cuelan resabios de vivencias y experiencias de quien tipea y su relación con la historia de este país en donde se involucra parte de la vida propia. Como si cada experiencia recordada, formara parte de una extraña biblioteca, y cada experiencia olvidada formara parte de algo indecible que habita en los intersticios de esa misma biblioteca.

³⁵² Fragmento de Trías ya citado al inicio del apartado número dos.

3. De la simultaneidad de dos cercos fronterizos II

El fronterizo puede habitar la frontera del mundo (y del cerco hermético). No está necesariamente dentro del mundo, desplomado en ese cerco, aunque puede estarlo, si obra o dice en el modo del errar o del extravío. Está o puede estar en el límite (del mundo): con un pie dentro y otro fuera, desgarrado entre lo que aparece y lo que se repliega en sí. En este sentido no es el sujeto metafísico, pero tampoco un ente físico: ni el trascendentalismo ni el inmanentismo (materialista) hacen justicia a lo que es: el ser físico-metafísico que expresa y manifiesta, habitando el gozne entre lo de aquí, el *ser aquí* y lo de allá, el *ser allá*.³⁵³

El *cerco fronterizo* se extiende con el existente si éste logra alzarse a partir de su andar, a partir de su vivir y de su obrar. Lo que se busca investigar en este momento es lo que hace al *cerco fronterizo* pensado desde Argentina, o quizá desde el desgarramiento de una habitante del “entre”, que también podría ser pensado como una manera de “ser fronterizo”.

La simultaneidad de cercos se produce en el propio ser, y el desgarramiento tiene que ver con la concreción de un interrogante que seguramente quedará sin respuesta. Un interrogante que escudriña en una extraña procedencia doble y de ningún lado a la vez: el ser aquí y el ser allá. La primera expulsión, extranjería y caída, aconteció con el nacimiento. A partir de una segunda expulsión -la que conlleva cualquier migración-, el ser en existencia comprende que su identidad estará por siempre desbaratada. Será una identidad de carácter rizomático, con “um-heimliche” extremidades que crecen y se ramifican, sin poder reparar en sus advenimientos ni consecuencias aquí y allá. La simultaneidad de estos dos *cercos del aparecer* y también *fronterizos* (si es que se concreta el *alzado*), que implican al ser migrante, significa también crecimiento en direcciones inesperadas, significa aprendizajes y poder de percibir (sin terminar de entender) las identidades, verdades y bellezas de otros mundos, y por tanto también sus sombras.

Asimilar el dato de saberse doblemente exiliado y errabundo, lleva a la inquietante sospecha que confirmaría que ningún sitio es el propio y que toda existencia no es más que un pasaje y un tránsito. Lleva asimismo a la interrogación por aquel origen primario y desconocido; y lleva a la sensación concreta de la presencia de una frontera que se despliega mostrando su

³⁵³ Trías, *Lógica del límite*, op. Cit. pp. 235, 236.

im-posible carácter simultáneo y paradójico, que también tiene que ver con identidades simultáneas y paradójicas.

En este punto y desde este lugar se piensa al *cercos fronterizo* como duplicidad que muestra posibles modos de existir en esta otra frontera. La que tiene que ver con dos o más mundos. La que tiene que ver con dos o más países. La que tiene que ver con seres migrantes en este caso particular, remarcando una salida desde Argentina hacia un vasto e in-sospechado “afuera”, en donde la frontera se bifurca, se multiplica y se patentiza día a día.

En este sentido, la analogía del desgarramiento del ser entre “lo que aparece y lo que se repliega en sí” que presenta Trías en la cita anterior, se concretiza en un ser que vive dos realidades, o una realidad doble. Nunca se deja el sitio de la infancia, ese estadio de la vida, que involucra aspectos con-formantes del ser. La analogía entre el fronterizo, capaz de habitar tanto el mundo concreto como el espacio de gozne, se duplica en un ser que mueve su eje en una dirección migratoria para habitar otra cultura, otro espacio y otra lengua. Pensar el *cercos fronterizo* desde esta óptica y haciendo hincapié en el hecho de leer la realidad como la de un doble ser exiliado y migrante, proveniente de aquel sur del mundo, es lo que se intentará en las búsquedas que siguen.

Lo simultáneo de esta existencia y sus cercos enrarecen más aun el andar, a la vez que multiplican posibilidades de pensamiento y reflexión, acrecentando así las formas de habitar y encarar la búsqueda del *cercos fronterizo*.

3.1. Pensado desde Argentina. Diásporas.

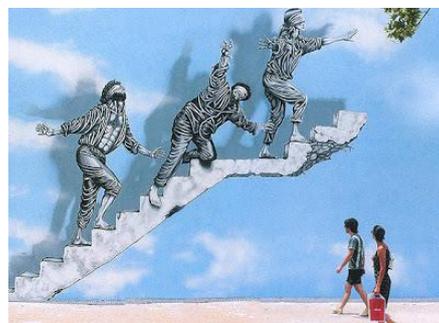
Estoy desterrado de vos. Mis pies pisan otras tierras, y la cosa es que viva yo en otras tierras sin mentirme, sin mentir.³⁵⁴



355



356



357

³⁵⁴ Gelman, J. *Bajo la lluvia ajena*, op. Cit., p. 15.

³⁵⁵ Imagen 46. Vanina Rodríguez “Sombras barrocas” (2004). Rot an der Rot / Alemania.

³⁵⁶ Imagen 47. Terremoto en San Juan Argentina, 15 de enero de 1944.

La meditación sobre la frontera que se encontró en el apartado “Pensado desde Alemania”, entre los libros de la biblioteca benjaminiana, se despliega aquí al pensar la existencia con respecto a Argentina. Aparecen convocados algunos fragmentos que hablan de un habitar en movimiento pendular entre allá y acá y que en este momento se manifiestan en tres imágenes. La primera surge de una instalación artística propia realizada en la ciudad alemana llamada Rot an der Rot, con la participación de personas de diversas partes del mundo. La segunda emerge desde un acontecimiento funesto como fue el terremoto de 1944 en San Juan/Argentina y todo lo que de des-tierra esto implicó. Y la tercera se manifiesta en algunos destellos que nos miran desde el intersticio que se vislumbra entre la frontera y lo hermético de lo que el grupo artístico *Escombros* descubre en su mural “En la oscuridad buscan la luz”, realizado en la ciudad de La Plata/Argentina.

Estas tres imágenes / momentos, atraen cuestiones que tienen que ver con las tres eternidades temporales con relación a este sitio específico, la Argentina en este caso, y con relación también a un *cerco fronterizo* atravesado por lo simultáneo de una existencia que destila su dato empírico al haber transitado allá y acá. Un *cerco fronterizo* pensado de modo amplio, múltiple, y también escurridizo.

Juan Gelman nos retrotrae a una de las consideraciones que es imprescindible retomar cuando se habla de Argentina y que tiene que ver con la noción de destierro. Si se tiene en cuenta que una gran porción de los ciudadanos argentinos tiene un vínculo estrecho con la existencia de exilio y migración y los ciudadanos nativos son y han sido siempre maltratados y obligados a vivir exiliados en su propia tierra -como se ha analizado anteriormente-, pensar las diversas formas de destierro se vuelve aquí fundamental.

El destierro es entonces esta frontera particular que implica a este país y que está muy marcado, en este sentido, por su historia reciente. El destierro se convierte en una noción a pensar que se intentará dilucidar en parte, en el apartado que continúa.

“Vivir en otras tierras sin mentirse y sin mentir”, es el deseo del escritor. ¿Qué quiere decir con esto? ¿Está interpelando una posible existencia menguada de significado veraz, por no darse en la tierra de uno? Arrojar a la aventura de vivir en otra cultura implica fuerza e implica descubrir grandes diferencias. La comodidad está lejos de esto. Vivir sin mentirse quizá tenga que ver con entender nuestras propias diferencias, todo eso diferente que hay en

³⁵⁷ Imagen 48. Grupo Escombros: “En la oscuridad buscan la luz”. Mural realizado en la ciudad de La Plata, finalizado el 30 de diciembre de 2004 (El grupo Escombros es un grupo de arte argentino).

mí, habitando un espacio extranjero. Vivir sin mentir puede tener que ver con intentar el alzado a partir de la diferencia abismal que implica la existencia en otro mundo, en otra cultura y muchas veces en otra lengua.

Esa lejanía está hablando de la tierra en falta: la presencia del ser extranjero exhibe un lugar que está en ausencia de este aquí y ahora. ¿Por qué es tan difícil aceptar y entender al otro? Tal vez porque la extranjería del otro ratifica la existencia de esos lugares extraños, diferentes, “alterados” y muchas veces conflictivos. La extranjería confirma el conflicto, confirma que el conflicto es parte del mundo, confirma que el conflicto existe aquí y ahora. Quizá “no mentirme” implique un exhibir el conflicto. La extranjería del otro nos confronta con el destierro original del que todos somos parte, la caída en un mundo extraño, la orfandad y la desprotección.

Las tres imágenes hablan de diferentes diásporas. La primera tiene que ver con una muy personal. La intervención artística “Sombras barrocas” (2004) que buscó en la emigración propia hacia Alemania inquirir en un lugar extranjero (un pequeño pueblo llamado Rot an der Rot) a otros para que formaran parte activa de la obra. No pensando en “resolver” un posible conflicto, sino para buscar un lenguaje y un sitio común. Eso que de guarida y cobijo tienen los códigos que una vez apropiados, afectan a una pequeña o gran comunidad.

A partir de la recopilación y recreación de algunos elementos formales de la arquitectura del lugar en donde nos encontrábamos se convocó a la creación y re-creación de un nuevo espacio plagado de sombras que rememoraban el sitio pero atrayendo nuevos contenidos de la comunidad que ahí se encontraba conviviendo. El arte tiene muchas veces la virtud de hablar de otras formas, que posibilitan estos nuevos modos de entender pensamiento y razón, como bien lo ha señalado Trías, bajo la noción de lo fronterizo.

La segunda imagen, muestra un acontecimiento catastrófico que produjo una diáspora obligada por la naturaleza. El terremoto de 1944 en San Juan/Argentina. En este momento vale pensar que la diáspora además de los movimientos de gente, puede tener que ver con que la ciudad que se destruyó prácticamente por completo, nunca volvió a ser la misma. La reconstrucción funcionó en cierto sentido, como un dispositivo de negación, en donde la arquitectura presenta hoy una ciudad absolutamente moderna que nunca más quiso pensar en su pasado edilicio colonial nacido en el siglo XVI. El destierro tiene acá que ver con un suceso que obligó a una ciudad a desterrarse de sí misma para, rearmarse y repensarse en su nueva fisonomía.

La tercera cuestión emerge a partir del mural del grupo Escombros “En la oscuridad buscan la luz” (2004), se inscribe en los últimos tiempos argentinos y puede ser leída de múltiples formas, una de las cuales podría tener que ver con esa diáspora producida por la gran crisis económica del 2001, que perjudicó a muchos y que forzó a varios cientos de miles de jóvenes a abandonar el lugar de sus infancias, en busca de posibilidades laborales y de subsistencia.

La diáspora que se está vislumbrando, tendrá que ver en este momento, con estas tres imágenes que se concentran en este punto y que se dispersan a partir de posibles des-cifrados hermenéuticos que hablan de la diáspora como esencia y particularidad del ser en existencia, pero que se acentúa en este caso particular en donde aparece una frontera que se duplica. Dos mundos que se presentan y confluyen en una existencia pendular y viajera.

3.1.1. Primer conjuro. El martillo. “Sombras barrocas”.

Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen.³⁵⁸



359

Rot an der Rot es un pequeño poblado alemán de alrededor de 4500 habitantes. Una de las construcciones edilicias más importantes del lugar, es el monasterio barroco que es utilizado para variadas actividades, entre ellas también culturales. En el año 2004 convivimos en dicho monasterio y durante dos semanas, alrededor de un centenar de estudiantes extranjeros y alemanes de diferentes carreras universitarias, en lo que se llama *Sommerakademie* (academia de verano), para a partir de esa convivencia y de la transversalidad de los proyectos de las

³⁵⁸ PIZARNIK, A. *Diarios*, Ed Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2016 (3ª Edición), p. 57, 58.

³⁵⁹ Imágenes 49 y 50. Vanina Rodríguez. Fotos de la intervención Sombras Barrocas en Rot an der Rot.

diferentes áreas que se llevaron a cabo, pensar nuevas formas de entender un trabajo académico que traspase las -muchas veces pesadas-, barreras culturales, idiomáticas, e incluso académicas. Se buscaba un trabajo que pensara el accionar intelectual como un conjunto de saberes que tienen la capacidad de abrirse al diálogo, de entender otras lógicas y de armarse con herramientas que muchas veces descartan por no pertenecer a su “disciplina específica”. Esta apuesta al diálogo que se promovió a partir de ese proyecto tiene mucho que ver con lo que plantea Trías de involucrarse con una *razón crítica y fronteriza* que sea capaz de compatibilizar áreas aparentemente irreconciliables. Que las disciplinas artísticas hayan tenido un lugar en Rot an der Rot, muestra un intento por encarar una forma de acercarse a esta idea.

La propuesta propia intentó pensar el sitio que habitamos durante dos semanas -ese monasterio barroco en ese momento específico-, teniendo en cuenta justamente estas nociones de encuentro, muchas veces fortuito, y de diálogo común en donde las diferencias no son subsumidas negativamente, sino puestas en relieve para encontrar nuevas formas de *alzado*.

¿Cómo apropiarse de Rot? ¿Cuál es la maniobra para que eso extraño -extranjero-, empiece a comunicarse con algo de lo que aparenta ser propio? ¿Con qué lenguaje im-posible uno se puede acercar a un sitio que está fuera de alcance lingüístico y cultural? Todas estas preguntas fueron las que dispararon la instalación-performance llevada a cabo en Rot an der Rot: “Sombras barrocas”.

El trabajo “Sombras barrocas” consistió en captar ciertos detalles ornamentales de la arquitectura del monasterio, fotografiarlos y reproducirlos en papel para que luego los asistentes pudieran elegirlos y colgarlos en una estructura de la que pendían hilos. Una fuente de luz iluminaba estos papelitos y se proyectaban las sombras en una pared. La idea tenía que ver con construir un “nuevo espacio barroco” a partir de las individualidades de los participantes, de los encuentros del momento y de la necesidad de -a pesar de los múltiples idiomas que se hablaban-, realizar un trabajo común y llegar a un entendimiento de un espacio constructivo conjunto: la búsqueda de una *Babel* migrante que asumiera sus diferencias y que se pudiera construir desde ese punto de no-encuentro fronterizo y lindante con muchos ámbitos de lo que, a la manera kantiana, no puede ser dicho, pero debe ser pensado.

El trabajo pretendió pensar un martillar auscultando el sitio de diáspora en el que gran parte de los asistentes nos encontrábamos. Un martillar en donde retumbaran preguntas sobre una im-posible tierra de origen, y un movimiento humano en búsqueda de “habitar-ser” otra

cultura. Como así también su contrapuesto: el lugar que asume el que recibe al extranjero (en este caso los alemanes) al momento de producirse el encuentro.

Las sombras proyectadas se pueden leer en clave Trías, como ese reverso que no se termina de conocer, pero está ahí, pendiendo de un hilo, velando y develando nuevas proyecciones que tantean en la oscuridad. Las sombras creaban nuevas percepciones del espacio y materializaban lo fugaz y lo imposible de ser apresado.

Lo barroco se abrió paso desde la literalidad edilicia en donde convivimos, pero en el momento de la performance, abarcó cuestiones de interrelaciones humanas, que hablan de formas a veces excesivas pero decidoras. Justamente atrás del arabesco y gracias a ese exceso aparece el contraluz o contrapunto de ciertas cuestiones.³⁶⁰ Esta nueva precariedad de abordar lo barroco (se trataban -como se ha mencionado- de fotografías de ornamentos barrocos del edificio, impresas en papel que pendían de hilos), retomaba lúbilmente cierta forma de aquello encontrando su fortaleza en el punto de confluencia de las diversas culturas, en donde lo frágil y efímero es potencia creadora, no sólo del espacio apropiado, sino del tiempo, los relatos y los vínculos que construimos entre todos los que participamos. Lo efímero que ya se da en el arte barroco clásico, en esos movimientos que están a punto de cambiar y de variar, se trastoca acá en lo efímero de un momento al parecer insignificante, pero que prometió y trajo nuevos contactos y potenció diálogos futuros³⁶¹.

La sensación de formar y a la vez descubrir un sitio nuevo fue una constante que devino de la charla con los asistentes que participaron. Un *alzado* en conjunto hacia una extraña frontera particular y colectiva. Un mirar contemplativo, un momento de encuentro a media luz, dentro de la proyección de sombras desprendidas del lugar, que a través de un -al parecer- inocente “juego” de elegir formas y suspenderlas de hilos, fue armando un sitio que propuso contactos, conversaciones, guiños y construcciones futuras.

3.1.2. Segundo conjuro. Lo ominoso. Terremoto.

Desierto significa erradicación de lo que sugiere la palabra «mundo» (espacio que puede ser *habitado*). Es lo inhóspito, lo

³⁶⁰ Se piensa en ciertos ejemplos de arte barroco (sobre todo en la pintura) en donde los cuerpos en movimiento están a punto de cambiar de posición, están exhibiendo una torsión o un gesto que nunca podrá ser duradero. Están en el instante de cambio, justo en el momento anterior a descubrir eso que queda oculto.

³⁶¹ Vale comentar que hasta el día de hoy, trece años después de este trabajo, aún algunos de los que participamos de esa *Sommerakademie* y de esa performance, seguimos en contacto proponiéndonos proyectos conjuntos.

inhabitable. Una especie neutra y «fría» de lo *Unheimliches* (inhóspito siniestro).³⁶²



363



364

El 15 de enero de 1944, poco antes de las nueve de la noche, se produjo en San Juan – Argentina uno de los desastres naturales más traumáticos de la historia reciente del lugar. Un terremoto muy destructivo, con una intensidad máxima de 9 en la escala Mercalli, dejó al 90% de la ciudad en ruinas. San Juan fue fundada en el año 1562 y al momento del terremoto ostentaba antiguas edificaciones coloniales de las que hoy no queda nada.

La ciudad está enclavada al pie de la cordillera de los Andes en un valle atravesado por algunos ríos que permiten su existencia. Su clima continental, árido y con una gran amplitud térmica, hacen de San Juan uno de los desiertos más secos del país.

El terremoto de 1944 fue un *hito genealógico* que marcó un punto de quiebre en la historia y en las historias particulares de este lugar y de sus habitantes. Los sobrevivientes de esta catástrofe natural quedaron marcados y en la mayoría de los casos, heredaron parte de sus marcas a las generaciones posteriores. No es raro descubrir en los relatos familiares una y otra vez rememoraciones de estos momentos traumáticos, causados por el terremoto.

Lo ominoso se desprende sin más de este hecho y todas las consecuencias que hasta el día de hoy acarrea. Muchos niños quedaron huérfanos y fueron dispersados por todo el país, y en algunos casos anotados como hijos propios. Muchas familias quedaron diezmadas por la gran

³⁶² TRIAS, E. *Lógica del límite*, op. Cit., p. 210.

³⁶³ Imagen 51. Nota periodística del año 1944 que hace referencia al terremoto en San Juan.

³⁶⁴ Imagen 52. Mensaje en la puerta de una casa en medio de los escombros luego del terremoto.

cantidad de víctimas que se cobró esta catástrofe. Las cicatrices no sólo físicas de los sobrevivientes, marcaron y marcan a este sitio, a su historia, a su gente y también a su forma de pensar y entender su entorno y su vida. A pesar de las nuevas y estrictas normativas de construcción, el espectro del terremoto acecha siempre a la comunidad sanjuanina. El lado ominoso del hogar, está presente en estado de latencia y una de sus facetas tiene que ver con esa falla tectónica que implica o puede implicar que lo habitual en su cotidianidad, se puede tornar en cualquier momento amenazador, siniestro y destructivo. Eso que implica que el paisaje habitual y el entorno acostumbrado, muten hacia lo ominoso.

El epígrafe de este apartado hace mención a un desierto como la erradicación de la palabra mundo. La erradicación del mundo conocido, del mundo que cobija, del mundo construido por los existentes, del mundo pre-visto en el engarce que se produce en el *cerco fronterizo*. San Juan es un desierto que durante aquel movimiento telúrico particular, suprimió al mundo conocido. Luego desde esa montaña de ruinas sin mundo posible, intentó conquistar una nueva forma de entender y construir un mundo. En lo in-hóspito, lo in-habitable está la clave de aquella construcción. ¿Cuál es el primer paso a dar luego de un acontecimiento semejante? Quizá una clave se halle en el texto-aviso-comunicación que se puede leer en la puerta de una de las imágenes acá presentadas: “Calle Mendoza esquina 15 todo bien”. Quizá la clave esté en la esperanzada reunión de la gente que queda, quizá en los despojos de la catástrofe, quizá en la recuperación de la ruina o en la conciencia de ella. Quizá en todo esto, se aloje lo que de habitable y hospitalario tiene este sitio, que a veces se trastoca en in-hóspito, in-habitable y siniestro.

La re-construcción que siguió a este destrozado masivo negó absolutamente la arquitectura colonial anterior. Si esta idea se contrapone con la idea de reconstrucción de ciudades europeas destruidas por la guerra, en donde en muchos casos sus edificaciones fueron recuperadas de un modo prácticamente obsesivo, recomponiendo cada piedra para recuperarla y devolverla al mismo sitio al que pertenecía (Núremberg es un ejemplo de esto), el contraste entre un modo y otro de re-inventarse es evidente. Lógicamente en estas dos ciudades juegan papeles relevantes las causas y circunstancias específicas de la destrucción (San Juan / Núremberg), que no tienen en absoluto que ver entre sí. Sin embargo, el punto que se quiere resaltar, es el de presentar diferentes formas de “enmendarse”, diferentes formas de un posible “renacer de las cenizas” o más bien renacer de los escombros.

San Juan se quiso pensar en una nueva fisonomía: moderna, segura, pragmática. La ciudad vieja ya desterrada por la catástrofe, se terminó de desterrar a sí misma cuando se decidió que

esa forma de construcción debía quedar obsoleta, y que en San Juan se debía priorizar lo antisísmico por sobre cualquier otra variable edilicia (cuestión absolutamente lógica). Para defenderse de ese doble desierto in-hóspito y a veces in-habitable, la ciudad y su gente se repensaron, se rehicieron y se rearmaron de una manera muy otra.

Se hace preciso acá volver a pensar en el sueño de grandeza de “la Razón” devenido de la Ilustración y en la necedad de sus pretensiones de infinitud, (construir por ejemplo una torre que llegue hasta el cielo -o construir y sobre todo re-construir una ciudad en un sitio de altísimos peligros sísmicos-). El desastre y la desesperación provocadas por la catástrofe, devuelve a los existentes (en el mejor de los casos y si se sigue con vida), a la realidad de la finitud, ésa que los confronta con la propia esencia humana marcada por la caducidad y con sus sombras, sus misterios; todo eso que nunca se termina de develar.

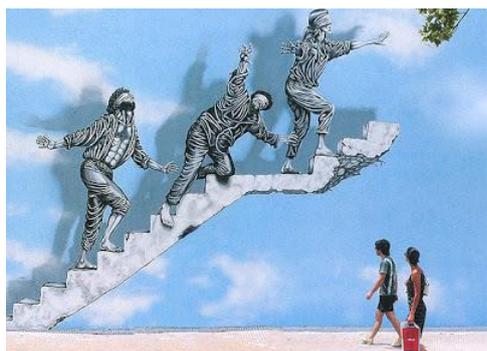
Pero lo recóndito e infinito que se agazapa en las sombras del *logos*, es el tesoro humano. La posibilidad de hablar, de entender, de interpretar, de sentir y pre-sentir (ahnen); y por supuesto, de crear. La capacidad de alzarse hasta ese lugar limitante desde el que se ven algunos, quizá escasos, pero asombrosos destellos del otro cerco, de lo velado y oculto. El actuar en ese *cerco fronterizo* es el que le da la clave principal a la existencia del *ser del límite*. Ese ser al que por razón, le pertenece el habitar ese espacio, a la vez que lo piensa, lo crea y lo interpreta. Espacio que tiene la potencia de ser cobijo, de ser hábitat, de ser hospitalidad, Y es en el habitar fecundo de este particular y rico *suelo fronterizo*, en donde ese ser huérfano y frágil puede llegar a ser resistente y sólido (siempre dentro de los parámetros regidos por su frágil orfandad. Es en este suelo de la frontera en donde la confrontación de estos opuestos, aparentemente irreconciliables, se torna fecunda y productiva. Es en este *cerco fronterizo* en donde el *logos* auténtico y prolífico juega su carta principal, alzándose hacia el espacio hermético siempre franqueado por lo denso e incomprensible. En momentos de catástrofe, cuando el habitar se altera, cuando el ser se halla sin cobijo y sin mundo, muchas veces florecen nuevas capacidades fronterizas, nuevas formas de reinventarse, de reconstituirse, nuevas formas de ser en existencia.

Volviendo a San Juan, reviendo la imagen que se ha presentado acá, se hace necesario pensar en su texto: “calle Mendoza esquina 15: todo bien”, luego de esto, luego de los relatos de este momento traumático que nos contaron una y otra vez nuestras abuelas y abuelos, luego del quiebre y de la fisura de esta tierra, se presenta el imperativo de seguir adelante trabajando, construyendo, apasionándonos, y entendiendo cómo en los momentos ominosos de destierros, ésos en donde habita lo inhóspito y en donde el desierto de la catástrofe amenaza con

subsumir todo; esos momentos en donde el mundo desaparece, el *cercos fronterizo* es el que tiene la capacidad de aunar fuerzas y de presentarse como la potencia creadora de vida y de otras posibilidades.

3.1.3. Tercer conjuro. El resto: Oscuridad.

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.³⁶⁵



366

Hablar para caminar, hablar para hacer, hablar para seguir. El habla como acto que salva de la catástrofe o que permite re-crearse. *Pensar-decir* dice Trías, refiriéndose a su manera de presentar el logos, otra forma de conjunción posible de transitar y que aún puede fortalecer caminos poco andados.

“Pues el sentido se alumbra en ese intersticio ontológico entre *logos*, pensar-decir y eso «encerrado en sí» (o «la cosa») que interviene respecto al decir, como referente disimétrico. Verdad o error se deciden en esa posibilidad de dejar abierto ese carácter (disimétrico, tenso, relacional) del cerco fronterizo en relación con lo que «puede decirse» (mundo) y lo que «debe callarse»...»³⁶⁷

Pizarnik decide hablar desde el oscuro espacio intersticial, ese espacio que se tantea a ciegas, cuando “a la casa del lenguaje se le ha volado el tejado”, cuando la intemperie es acuciante, cuando la oscuridad confronta al ser con la nada misma, que es la nada que le pertenece como ser en existencia, pero que también puede ser la nada percibida como lo absolutamente extraño y extranjero.

Cuando un sistema tal como estaba planteado se desbarajusta, puede acontecer la catástrofe y la ruina. Fue el caso de la Argentina en el año 2001, en donde una cadena de decisiones y acontecimientos infelices, llevó al país al colapso. La diáspora y el exilio de muchos se

³⁶⁵ PIZARNIK, A. [1968] *Extracción de la piedra de la locura*, Madrid: Visor, 2016 (3ª Edición), p. 50.

³⁶⁶ Imagen 53. Grupo Escombros. “En la oscuridad buscan la luz”, en internet: www.grupoescombros.com.ar, consultado el 29 de marzo de 2017.

³⁶⁷ TRIAS, E. *Lógica del límite*, op. Cit., p. 208.

vieron, en este caso, obligados por las apremiantes circunstancias económicas del momento, mientras que muchos otros sufrieron este tránsito desdichado en el propio terruño.

El grupo artístico *Escombros* trabaja destrabando momentos álgidos de la historia de su lugar. Se trata de momentos efímeros y pasajeros. Historias que muchas veces se han querido olvidar o esconder. De entre esos restos trabados en lo oculto, este grupo de arte argentino, saca su materia prima y prolífica. Su accionar en la vía pública, tiene un decidido carácter que hace hincapié en un interés político explícito. Las acciones, performances, intervenciones, instalaciones o gráficas del grupo *Escombros* aúnan de un modo manifiesto la dupla arte-política. Esto se puede pensar también como la necesidad de plantear un arte que, a la manera de la proposición de Marx para con la filosofía, se encargue no sólo de interpretar el mundo, sino también de transformarlo. Ésta, es una noción recurrente en la metodología de trabajo de este colectivo de artistas.

Dentro de sus manifestaciones como grupo, puede leerse lo siguiente: “En un mundo regido por la desigualdad, los ríos están hechos de lágrimas, las montañas de corrupción, los vientos de gritos, los mares de indiferencia. Ese es el mundo que expresamos.”³⁶⁸ Las palabras, tal como decía Pizarnik, no guarecen porque el mundo que se pensaba y que se entramaba con esas palabras se ha desplomado. Se necesita del arte del intersticio, el que se configura a partir de restos fronterizos para recomponer ciertas piezas. Se lo necesita para traducir la rabia en hacer y el lenguaje con sus palabras en *pensar-decir*, o sea en habla que irrumpe y en acto artístico que emerge de los restos.

La imagen que se presenta acá, trata de un mural finalizado el 30 de diciembre del 2004 en la calle 44 de la ciudad de La Plata, Argentina. Tres figuras humanas con los ojos vendados intentan subir a tientos una escalera que se interrumpe abruptamente a la vez que a los dos últimos peldaños se los puede ver peligrosamente dañados. Esta imagen contextualizada en la época en la que se creó, habla a las claras de un momento de gran desesperanza en la vida social, política y existencial del país. Un momento en el que se prevé una inevitable caída. A fines del año 2001 tuvo lugar la última gran crisis económica argentina, que como ya se dijo, provocó una importante diáspora entre sus ciudadanos, sobre todo los más jóvenes. Los cuatro o cinco años siguientes estuvieron signados por la inestabilidad de una lenta transición hacia una recuperación de aquellos años de gran quiebre.

³⁶⁸ Grupo Escombros, en internet www.grupoescambros.com.ar consultado el 29 de marzo de 2017.

Los ojos vendados pueden leerse como el desconocimiento de un futuro amenazante, impreciso, abismal; sin embargo ha de decirse que en la Argentina después de la última dictadura militar (1976-1983) la venda en los ojos de los “desaparecidos” fue un signo que acarrea hasta hoy una literalidad cruel y ominosa. Es sabido que a los desaparecidos se los vendaba impidiéndoles tener conciencia del espacio/tiempo. Otra de las formas de tortura.

Los ojos vendados hacen referencia también a esa justicia imparcial, sin embargo estas imágenes han perdido los atributos que harían a la imagen alegórica de la justicia (la espada, la balanza, etc.). Son humanidades desmejoradas que alejadas del equilibrio inmanente a la alegoría de la justicia, trastabillan extendiendo sus brazos de manera desesperada para hallar ese resto prometedor... ¿la luz...? ¿la justicia...? ¿la paz...? ¿la existencia con un mínimo bienestar? Extienden las manos para hallar un resto de equilibrio al parecer inexistente.

Lo que aquí queda es la pérdida de todo camino, de toda situación previsible. La escalera en ascenso se corta, el camino se pierde, adelante existe sólo el abismo, el próximo peldaño es caída. La diáspora y la migración no prometen certeza alguna. La búsqueda de la luz es una paradoja que está explícita en la imposibilidad de ver. De la certera *caída* habrá que ver si hay algún resto o posibilidad de *alzado*.

La diáspora de jóvenes producida en esos años, tanteando en las tinieblas de sitios, culturas e idiomas desconocidos fue una marca de época. De los restos de la catástrofe, esta vez económica y producida por el monstruo fagocitador que implica el sistema mundial actual, se organizó un movimiento en búsqueda, tanto afuera como adentro del país. Un intento de *alzado*, para pensarlo con palabras de Trías. Luego de la *caída* en ese estado desesperado, el que pudo retomó y retornó a algo de la lógica fronteriza para, desde los escombros, desde los restos y desde “lo que queda” (como también marca este colectivo artístico), alzarse hasta la frontera de lo im-posible y re-crear un “habla” nueva, conjugando restos y escombros, un habla ético-fronteriza que encarna todo verdadero arte. Ésa que también tantea en las tinieblas nuevas posibilidades, nuevos peldaños y nuevos caminos que habrán de hacerse de restos, que habrán de construirse con todo eso que no es ni el lenguaje ni la palabra conocida.

Como se cita en el epígrafe al principio de este apartado: cuando lo conocido, cuando nuestro hogar, cuando nuestro mundo, cuando nuestra lengua no guarece, ni cobija, ni protege, queda buscar la luz, a tientas, con los ojos vendados, en las tinieblas. Buscar una y otra vez la luz desde el perfil y las sombras de esos oscuros restos, apelando al poder del hacer. Desde la ida hacia un *alzado* in-seguro, in-cierto, en la frontera. Un *alzado* que se re-crea de restos, que se re-conoce en un ser antiguo y nuevo, que se re-inventa y habla porque es necesario, porque es

lo que queda y porque ese acto-habla puede ser promesa fronteriza para la construcción de una nueva forma de habitar el mundo.

3.2. Por – venir.

Amo esta tierra ajena por lo que me da, por lo que no me da.
Porque mi tierra es única. No es la mejor, es única. Y los ajenos la respetan sin querer, siendo ellos, siendo de otra manera, bellos de otra manera.

En sus bellezas me conmuevo. Nada tengo que ver con su manera de llegar a la belleza.

Esto es hermoso: dándome su belleza, me dan también la ajenidad de la belleza...³⁶⁹

Llegados a este punto de las fronteras concretas, físicas, geopolíticas y culturales, pero también de fronteras del pensar-decir, de la razón y la pasión, es donde se hace patente aquello escrito por Borges: “El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también”³⁷⁰. La tierra ajena es nueva e indescifrable. A la tierra nueva hay que crearla en el existir, hay que inventarla. Aquellos dobles, triples o múltiples desarraigados hablan de lo humano y su gran orfandad. Orfandad que busca y rebusca tanto hacia atrás (o algo que a-parece como el atrás - pasado) y hacia adelante (o aquello que (a-)pareciera estar adelante -futuro), desde la conjunción de esos im-posibles eones, en la aproximación fronteriza, resbaladiza -no del presente siempre insistente-, sino de eso que convoca el acontecimiento y que es conjunción de tiempos. El ser fronterizo en busca de sus deseos, inventa sus hallazgos. De esos paradójicos hallazgos que son búsqueda e invento surgen, como diría Borges, los *hilos* y los *laberintos*: caminos, posibilidades, extravíos, encuentros y pérdidas. El deseo halla y el deseo provoca pérdidas.

El ser que migra (geográficamente hablando), reencarna algo de la caída en la orfandad existencial por antonomasia de manera concreta una y otra vez, cuando se enfrenta a una vida que transcurre en un universo otro. Un universo que siempre se presentará como ajeno, pero que desprende restos que irán conformando al extranjero como esa novedad de múltiples orígenes. Un universo nuevo que también encuentra sus significados y puede ser tal a partir de todo aquel universo que se perdió, que ya no está más, pero que sin embargo sigue significando.

³⁶⁹ GELMAN, J. *Bajo la lluvia ajena*, op. Cit., p. 38.

³⁷⁰ Fragmento citado al comienzo de la Tercera Parte del presente trabajo.

Se vislumbra una posible frontera doble, que se atisba en un por-venir doble también. En cada diáspora, sea cual sea su motivo, hay desgarros, quiebres, heridas, duelos y muertes: la disyunción. Pero también hay aprendizajes, ensamblajes, curaciones, y nuevos nacimientos: la conjunción. Buscar en todo esto los equilibrios, significa tal vez ascender a los peldaños invisibles de aquella escalera trunca del grupo “Escombros”, para descubrir un horizonte inexistente. Un atisbar que crea sus peldaños y su horizonte, un atisbar que imagina y desea. Es ese deseo el que lanza su anhelo creativo, su anhelo que trabaja en la frontera de lo que puede decirse-vivirse y también de lo que queda oculto a la sombra. Lo por-venir es ansias de huir, es destierro, es búsqueda de un imposible origen, o de aquel *fundamento en falta*. Lo por-venir es erradicación de lo que hay, es aniquilación de un mundo, es catástrofe. Lo por-venir es intemperie, es silencio. Lo por-venir es deseo, un deseo que se interpone, proponiendo metas que interceptan y pretenden, olvidando, la tarea im-posible de burlar a la muerte. Ese deseo que explora en la frontera del misterio, el deseo que anuda y encarna el ser en exilio y éxodo. El deseo que lo ayuda a crear-se y re-crearse, a re-conocer su guarida y a entender que las palabras que se volvieron vanas, no cobijan.

La venida de lo nuevo, lo por-venir, provoca una extraña mezcla de vértigo y deseo. Es ese sitio en donde Tánatos y Eros se enfrentan, se sopesan, se re-conocen, entran en conflicto y re-accionan. La búsqueda fronteriza del por-venir tiene que ver con que las sombras de la razón encuentren su sitio en diálogo con los racionios que se piensan y asumen como verdades únicas e irrefutables. La búsqueda fronteriza tiene también que ver con encontrar un equilibrio entre el vértigo hacia la nada y el deseo que es energía hacia lo vital: Eros y Tánatos. Comprender que dentro de estas aparentes dualidades hay espectros de inmensas posibilidades. Espectros latiendo potencia y diversidad. Se trata de espectros a convocar (o que nos convocan), instantes fronterizos que encuentra su sentido en determinados momentos del limes, en donde el mundo, aparentemente conocido, se desdibuja para darle cabida a los reflejos que hablan re-inventando lenguajes y emergiendo desde la pregunta.

Juan Gelman relata sus vivencias en mundos ajenos y dice que él “nada tiene que ver con su manera de llegar a la belleza”. Esa manera, es alzado particular hacia la frontera de esos seres y esos lugares otros. También habla de la hermosura de poder “recibir la ajenidad de la belleza”. Encontrar el destello hermoso en lo ajeno, es empezar a ser y a conformarse en ajenidad. Nunca se torna a casa si se emprendió un largo viaje existencial a otros mundos, a otras ajenidades.

Retomando la idea de recuerdos y olvidos, existir en el extranjero, o en una frontera geográfica y cultural doble o múltiple, implica recordar ciertas cosas para investirse como ese “ser ahí” en su condición de ajeno, pero también implica olvidar otras cosas que en otros tiempos fueron cotidianas y que las circunstancias las volvieron extrañas (un-heimlich). Hay buena parte del hogar, de lo conocido, de lo secreto: buena parte del *Heim*, que hubo de dejar en el *Heim*, a la vez que hay otra parte inmanente al ser extranjero y migrante, ésa que permanece y rebusca en pasiones que tienen que ver con la tendencia al retorno, a la obstinada búsqueda del origen que se reflejará en deseo de lo por-venir.

La diáspora, por su parte, se repite en cada existente al que le acontece la migración. La diáspora dispersa su *Heim*, sus percepciones de sí mismo, su comprensión del entorno conocido y su idea o idealización de aquel terreno otro, de aquella frontera que surca otros horizontes, otras culturas y tal vez otras lenguas.

Una vez ocurrida la diáspora (también doble) tan interna como externa, el por-venir nunca más deja de hablar de diásporas, de dispersiones, de significaciones múltiples, de seres en exilio y éxodo. El acontecimiento del nacimiento, la *caída*, resurge una y otra vez en la existencia extranjera y aún tornando al país en donde aconteció dicha *caída*, la diáspora y sus secuelas prevalecen marcando ritmos, dibujando compases ajenos y proponiendo *alzados* que se conjuran desde una extraña bisagra/gozne. Gozne fronterizo que se interpreta a sí mismo desde una hermenéutica comprendida en un “entre” que no sólo se traba desde lo que hemos estado pensando como “cercos fronterizo” -aunque también-, sino desde una exégesis *crítica* y *fronteriza* comprendida en un “entre” de geografías, de sabores, de costumbres, de bellas ajenidades que nunca más podrán ser olvidadas ya que lo por-venir las seguirá invocando. El *cercos fronterizo* y sus capacidades despliega desde este modo de comprender-se, posibilidades in-sospechadas que hablan de un *alzado* particular, un *alzado* en diáspora que encarna huidas, búsquedas, desconocimientos y hablas que proponen guaridas y cobijos nuevos y diferentes.

El desgarramiento producido por existir y des-cubrir un “entre” fronterizo confunde lo que se percibe como temporalidad cronológica. Ahí anidan los instantes, esos entes temporales que no obedecen al presente pero que confluyen sustrayendo algo de lo pretérito anterior y atrayendo lo recóndito del futuro escatológico. De esos instantes emerge la guarida, la novedad, la promesa, la *tejné* y la *poiesis*. Todos resultados de un remolino de turbulentas confluencias que proyectan algo in-descifrable, algo indecible, algo por-venir.

“...principio, medio y fin se arremolinan, a la manera de una triple tempestad huracanada de beneficios y desastres, a través del Pórtico llamado Instante. Aquél en el cual, erigido a modo de testigo de esa «calamitosa anunciación» que en la borrasca y la tormenta de la Eternidad se advierte, los tres infinitos se encarnan en esa frágil existencia concebida por Nietzsche como «un puente», o como una «flecha de anhelo hacia la otra orilla». Se encarnan en eso que somos”³⁷¹

La fragilidad y la consciencia de ello son clave para descubrir y andar los caminos e instantes de la frontera. La fragilidad desgarrada permite ser conscientes de lo inexorable y de obrar en consecuencia. Obrar que entiende la infructuosa posibilidad de salvación (no habrá remedio alguno que evite el fin final), pero las pulsiones vitales movilizadas por los deseos remanen y decantan en la materia del ser fronterizo. Entonces lo replegado balbucea y se empieza a pronunciar, aunque sin habla, desde el limes. Se pronuncia como deseo, como promesa, como memoria y también como olvido de las posibilidades de lo por-venir.

³⁷¹ TRIAS, E. *Ciudad sobre ciudad*. Op. Cit., pp. 305, 306.

Conclusiones

Las preguntas no son menos, las incertidumbres no son menores. Los conjuros y los acontecimientos complejos no cesan. La tesis no es un relato cerrado y mucho menos definitivo. La tesis es esquivada, acaso es sombra. Encontrar certezas en un silencio interrogativo es un imposible y nunca se aspiró a ello, sino más bien a una propuesta de recorrido que acaso sirva como experiencia de exploración para ampliar ciertos horizontes desterrados, desplazados de las posibilidades que se habían estado creyendo como las únicas ciertas.

La tesis es refugio para el sin-sentido desde un reflexionar crítico. Desde un situarse concretamente en un entre, desde un saber-se *ars y tejné*, desde un explorar razón y pasión. La tesis-refugio cobija con sus preguntas, porque poder formularlas es *esperanza sin espera*. Es apertura hacia esas cuestiones que no prometen resoluciones inmediatas, pero que se saben fructíferas.

En el entretejido de conceptos ternarios, se fueron trenzando las nociones a desarrollar. Desde el *cercos hermético* atravesado por un cierto *ahnen* avistado en su primera parte, se dio lugar al despliegue de tres nociones devenidas de Nietzsche, Freud y Derrida o de algo de sus consciencias escritas, que en diálogo con lo propuesto por Trías con respecto al límite absoluto e im-posible de conocer, aquí se concretizó desde un pensar un sitio hermético alemán y argentino.

De manera similar se cruzó el engranaje en las otras dos grandes partes del ensayo. Desde el *cercos del aparecer* atravesado por un cierto *schein* y desde el *cercos fronterizo* atravesado por aquel tan encriptado y decididor *un-heimlich*.

De cada una de las tres grandes partes del escrito, devino como corolario una reflexión crítica. En la primera apareció el exilio como espectro que remarca el *cercos hermético* y toda su inmensa carga que pregunta por un origen perdido. En la segunda y con relación al *cercos del aparecer* emergió la orfandad como consciencia de la soledad del fronterizo. En la tercera, y atravesado por toda la carga fronteriza que estuvo indagando en sitios tal vez de-veladores, apareció el por-venir como promesa y guarida, como espacio y tiempo de existencia del habitante de la frontera.

El caminar por esta estela de conceptos de orden tal vez subjetivo pero universal, promovió un deseo de pensar-se desde la consciencia del desgarró, pero con la intención de tejer un diálogo posibilitador de mediación entre ser racional y ser pasional.

La tesis muda es refugio para un posible *ser fronterizo* en un mundo revuelto y confuso. La tesis muda es límite de lo in-decible, im-previsto... “todo eso que no puede ser conocido...pero que debe ser pensado”, frase provocadora que dejó cifrada Kant y que se ha retomado varias veces a lo largo de este texto. La conclusión es sombra y posibilidad, dentro de las vías que se formularon, ensayando caminos escritos pero también andados. Caminos racionales, lingüísticos, amorosos, pasionales en donde los límites fronterizos son evanescentes. La síntesis u origen del problema tal, habla de la tozudez de un desgarró “ilustrado”: razón versus pasión, entes ambos que en este ensayo se han tratado de re-unir y de cuidar. La síntesis habla sin embargo también, de un sujeto físico/metafísico que, salido de su guarida primigenia, busca refugio en un interrogante que él mismo promueve desde su orfandad y exilio, desde su/s frontera/s concreta/s, y desde sus bordes racionales y pasionales. Desde su razón crítica y fronteriza, desde su hacer dentro de esa razón nueva que se mueve buscando la libertad, mientras intenta salvar el desgarró y avistar nuevas formas de por-venir, de razonar, de apasionarse, de amar, de crear y de ser en la/s frontera/s de aquí y de allá.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter.

(2013) "Mar del norte" en *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago mundi.

(2015) *Juicio a las brujas y otras catástrofes*, Buenos Aires: Interzona; Hueders.

[1940] *Über den Begriff der Geschichte These IX* en „Werke und Nachlaß“, Kritische Gesamtausgabe 19, Berlin: Suhrkamp, 2010.

-BORGES, Jorge, Luis.

[1944] "Funes el memorioso" en *Ficciones*. Madrid, Alianza, 2002.

(1996) BORGES, Jorge, Luis. *Obras completas II*, Barcelona: Emecé.

(2000) BORGES, Jorge Luis, *Obras completas III*, Barcelona: Emecé.

-BORDELOIS, Ivonne.

(2010) *Del silencio como porvenir*, Buenos Aires: Libros del Zorzal.

(2006) *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

-BORRADORI, Giovanna, *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. Madrid. Taurus Santillana, 2003.

-BRADBURY, Ray, "En una estación de buen tiempo" en *Remedio para melancólicos*, Buenos Aires: Minotauro, 1974. [Trad. M. Horne y F. Abelenda].

-BREA, José Luis, *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia: Ed. Mestizo. Palabras de Arte, 1996. On line: http://www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/urs.pdf

-CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1953. [Trad. Luis Echávarri].

- CELAN, Paul. „Corona“ en *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, 1952. En internet: <http://www.lyrikline.org/de/gedichte/corona-67> (Consultado el 25 de enero de 2017).

- COROMINAS, Joan, [1961] *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1996.

- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, Anagrama, 2008.

- DERRIDA, Jacques.

(2008) *El animal que luego estoy si[gui]endo*, Madrid: Trotta, [trad. C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel].

[1993] *Espectros de Marx*, Madrid: ed. Trotta (3ª edición), [Trad. Cristina Peretti y José Miguel Alarcón], 2012.

[1984] *Otobiografías*, Buenos Aires: Amorrortu, [Trad. Horacio Pons], 2009.

- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Élisabeth, [2001] *y mañana qué...*, Buenos Aires: Grafimor, 2005. [Trad. Víctor Goldstein].

- ESCUDERO PÉREZ, Alejandro, *Espacio y tiempo en la filosofía del límite*. Aparte Rei 66, Revista de filosofía, noviembre 2009.
 - FANDERMOLE, Jorge, "Sueñero". En *Navega*, Entre Ríos, Argentina, Editado por Shagrada Medra, 2002. "Sueñero" on line: <http://www.youtube.com/watch?v=c7H8LOm3Cjo>
 - FEINMAN, José Pablo, *Adorno y la ESMA (II)*, en diario "Página 12", Buenos Aires, Argentina, 13/01/2001 <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-13/contrata.htm>
 - FOUCAULT, Michel, [1971] *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2008. [Trad. José Vázquez Pérez].
 - FREUD, Sigmund, *Das Unheimliche*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1989.
 - GARCÉS, Alicia; PUCHULÚ, Magdalena, comp., *El museo de Arte*, San Juan: Rocamora, 2011.
 - GARCÍA, Charly, *Los dinosaurios*. 1983.
 - GARCÍA, C. Charly García en "BBC.Mundo"
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_6362000/6362687.stm
- GELMAN, Juan.
- [1984] *Bajo la lluvia ajena (Notas al pie de una derrota)*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2009.
- (1997) *¿Cómo hacer olvidar al lenguaje su ayer?* en "Prosa de prensa", Buenos Aires: Ediciones B.
- (2000) Discurso con el que recibió el Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe el 26 de noviembre de 2000. En: <http://www.juangelman.net/premios/premio-juan-rulfo-de-literatura-latinoamericana-y-del-caribe-2000/>
- (1997) "Heridas y medallas de un poeta", en www.lanacion.com.ar/211199-heridas-y-medallas-de-un-poeta Diciembre 1997.
- GIECO, León, "Cinco siglos igual" en *Mensajes del alma*, 1992.
 - GRIMM, Gebruder. Hänsel und Gretel. <http://www.maerchen.com/grimm/haensel-und-gretel.php>
 - GRÜNER, Eduardo, «Los quom y la (nueva) decadencia de Occidente» [En línea]. *Página 12*. Consultado el 16 de mayo de 2011 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-168236-2011-05-16.html>
 - HAWKING, Stephen, *Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*. On line: http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/hawking-stephen-historia-del-ti.pdf
- HAYA SEGOVIA, Vicente.
- (2013) *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairos, 2013, Parte II, Apartado 41.
- (2008) *Prólogo a Tres monjes budistas: Hôsjai, Santôka y Seishi (110 haikus)*. Málaga: Maremoto. 2008.

- HEIDEGGER, Martin, [1951] *Construir, habitar, pensar en “Conferencias y artículos”*. Barcelona: Serbal, 1994, [Trad. Eustaquio Barjau].
- KAUFMAN, A. *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Lanús: ed. La cebra, 2012.
- KLUGE, Friedrich, [1883] *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, neu bearb. von Elmar Seebold, 22 Aufl., Berlin: Walter de Gruyter, 1989.
- KUBRICK, Stanley, “The Shining”. Estados Unidos, 1980.
- LUNA, Felix, “Antiguos dueños de las flechas”. Grabado en el disco *Cantata sudamericana* de Mercedes Sosa con música de Ariel Ramírez. Argentina, 1972.
- MACHADO Antonio, *Proverbios y cantares II*, “Poema XXIX”, 1917.
- MARX, Karl, *Thesen über Feuerbach*, Marx-Engels Werke, Band 3, Berlin: Dietz Verlag, 1969.
- MC. GUIRE, Richard, *Here*, Köln: Dumont, 2014.
- MELONI, Carolina.
- (2003) *Epitafios: aporías de la conjuración* en: “Espectografías. De Marx a Derrida”. Madrid, Trotta.
- (2007) MELONI, Carolina, *Judith Butler y la genealogía*. Valencia, On line: <http://www.latorredelvirrey.org/viejaltv/pdf/05/carolina.meloni.pdf>
- MOSQUERA, Gerardo, *Arte y política: contradicciones, disyuntivas, posibilidades*. Conferencia del autor en *Arte y Revolución. Descongreso sobre Historia(s) del arte*. Madrid, Revista Brumaria, enero de 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich.
- (1999) *Also sprach Zarathustra*. München, Sämtliche Werke KSA 4.
- (1999) *Der Wanderer und sein Schatten*. Sämtliche Werke, München: KSA 2.
- (2008) *Fragmentos póstumos (1885-1889), Volumen IV*. Madrid: Tecnos.
- (1999) *Die fröhliche Wissenschaft*. Sämtliche Werke, München: KSA 3.
- (1999) *Menschliches, Allzumenschliches I*. München, Sämtliche Werke KSA 2.
- (1999) *Zur Genealogie der Moral*. Sämtliche Werke, München: KSA 5.
- OESTERHELD, Hector. [1957] *El eternauta*, Buenos Aires: Colihue, 2010.
- PERETTI, Cristina, *Espectografías desde Marx a Derrida*. Madrid: ed. Trotta, 2003.
- PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción en Conjunciones. Derrida y compañía*. Madrid: Dyckinson, 2007.
- PIZARNIK, Alejandra.

- (2016) *Diarios*, Ed Ana Becciu, Barcelona: Lumen.
- [1968] *Extracción de la piedra de la locura*, Madrid: Visor, 1999.
- RELLA, Franco, [2004] *Desde el exilio*, Buenos Aires: ed. La Cebra, 2010. [Trad. Paula Fleisner].
- RODRIGUEZ, Silvio, "Cita con ángeles" en *Cita con ángeles*, Cuba, Grabado en estudio "Ojalá", 2003.
On line: <https://www.youtube.com/watch?v=rtKDxQPCG1s>
- RUIZ de SAMANIEGO, Alberto.
- "El corazón si pudiese pensar se pararía"
http://www.academia.edu/6159733/El_coraz%C3%B3n_si_pudiese_pensar_se_parar%C3%ADa,
consultado el 17 de junio de 2015.
- (1999) *Semillas del tiempo*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra.
- (2008) *Ser y no ser, esa es la cuestión* en "Figuras en Acto: revista de pensamiento artístico contemporáneo N° 4".
- SEEGER, Pete, *Where have all the flowers gone?*, 1955.
- SARDUY, Severo, *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- SOURIAU, Étienne, *Diccionario AKAL de estética*, Madrid: AKAL, 1998.
- TRIAS, Eugenio.
- (2001) *Ciudad sobre ciudad*, Barcelona: Destino.
- (2003) *El árbol de la vida*, Barcelona: Destino.
- [1975] *El artista y la ciudad*, Barcelona: Anagrama, 1983.
- (2008) *El gran viaje*, en "ABC" 04-11-08. On line: www.abc.es/20081104/opinion-tercera/gran-viaje-20081104.html
- [2004] *El hilo de la verdad*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2014.
- (1971) *La Dispersión*. Madrid: Taurus.
- (2006) *La edad del espíritu*. Barcelona: DeBolsillo.
- [1969] *La filosofía y su sombra*. (Prólogo a la edición de 1983). Barcelona: Seix Barral, 1983.
- (1978) *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Taurus.
- (1999) *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino.
- [1982] *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ed. De Bolsillo, 2006.
- [1991] *Lógica del límite*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.
- (1998) *Vértigo y pasión*. Madrid: Taurus.

- UNAMUNO, Miguel de, *La agonía del cristianismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

- VERONESE, Daniel, *El hombre de arena*, 1999. On line:
<http://www.autores.org.ar/dveronese/periferico.htm>

Indice de imágenes

-Imagen 1. León Ferrari: “La civilización occidental y cristiana” (p. 33).

-Imagen 2. Anselm Kiefer: “Entre el verano y el otoño de 1969 invadí Suiza, Francia e Italia. Un par de fotos.” („Zwischen Sommer und Herbst 1969 habe ich die Schweiz, Frankreich und Italien besetzt. Ein paar Fotos”) (p.81).

-Imagen 3. *Kongresshalle* en el predio *Dutzensteich* en Núremberg, (p.81).

-Imagen 4. Yo, llevando a cabo un trabajo de escritura con luz en el predio *Dutzensteich* en Núremberg, Alemania, 2004, (p.81).

Imagen 5. Anselm Kieffer: *Entre el verano y el otoño de 1969 invadí Suiza, Francia e Italia. Un par de fotos.* („Zwischen Sommer und Herbst 1969 habe ich die Schweiz, Frankreich und Italien besetzt. Ein paar Fotos”). (p.82).

Imagen 6. *Kongresshalle* en el predio *Dutzensteich* en Núremberg, (p.84).

Imagen 7. En el *Zeppelinfeld*, yo con la linterna, fuente de luz para estos trabajos. (p. 86)

Imagen 8. *Ante Pavelic* en *Die Kongresshalle* o coliseo (p. 86)

Imagen 9. *Kurt Tank* en *Die Kongresshalle* o coliseo. (p. 86)

Imagen 10. Periférico de Objetos, Obra: *El hombre de arena*, estrenada en el Teatro Lara, Buenos Aires, 1992, (p. 92)

Imagen 11. ESMA (Escuela de mecánica de la armada), sitio en donde funcionó uno de los centros clandestinos de detención, durante la última dictadura cívico-militar, Buenos Aires, Argentina, (p. 92)

Imagen 12. Ruinas de San Ignacio, Misiones, Argentina, (p. 92)

Imágenes: 13, 14, 15. Escenas de la obra *El hombre de arena* del grupo “El periférico de objetos”. Buenos Aires, Argentina, (p. 95)

Imagen 16. Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Pabellón central o “cuatro columnas”, (p. 98)

Imagen 17. Vista aérea del predio de la ESMA en construcción (década de 1920), (p. 98)

- Imagen 18. Grafía encontrada en la ESMA de uno de los detenidos: Horacio Maggio, (p. 98)
- Imagen 19. Petroglifo encontrado en la provincia de San Juan, Argentina, (p. 104)
- Imagen 20. Yacimiento arqueológico de Angualasto, San Juan, Argentina, (p. 104)
- Imagen 21. Ruinas de “San Ignacio”, Misiones, Argentina, (p. 104)
- Imagen 22. Georges Adeagbo, “Inverted Space”, Hamburg, 2015, (p. 149)
- Imagen 23. Albrecht Dürer, “Las cuatro brujas”, 1497, (p.149)
- Imagen 24. Protesta de refugiados en Dresde, Alemania, agosto de 2015, (p. 149)
- Imágenes 25, 26, 27. Georges Adeagbo. “Inverted Space”, (p. 152)
- Imagen 28. Albrecht Dürer, “Las cuatro brujas”, 1497, (p. 155)
- Imagen 29. Protesta de refugiados en Dresde, Alemania. Agosto de 2015, (p. 161)
- Imagen 30. Intervención con comics en la Puerta de Brandemburgo. Alemania noviembre de 2015, (p. 168)
- Imagen 31. Inmigrantes llegando al puerto de Buenos Aires, 1902. Recuadro adentro de imagen: protesta de la comunidad Quom - Toba en reclamo de sus tierras y sus derechos, (p. 168)
- Imagen 32. Gustavo Romano. *La tarde de un escritor*. Videoproyección. 1998, (p. 168)
- Imagen 33. Intervención de comics en la puerta de Brandemburgo, Alemania, noviembre de 2015, (p. 170)
- Imagen 34. Migrantes europeos llegando al puerto de Buenos Aires en 1902. Imagen 2 (recuadro interior): protesta de la comunidad Quom-Toba en reclamo de sus tierras y sus derechos, (p. 172)
- Imagen 35. ROMANO, G. *La tarde de un escritor*. Videoproyección, 1998, (p. 176)
- Imagen 36. “Garabato descontrolado”. Trazos de un niño de dos años de edad, (p. 187)
- Imagen 37. “Monigote”, (p. 189)
- Imagen 38. Pergamon Museum, Berlin, (p. 204)
- Imagen 39. Experiencia en el marco del “Museo centrífugo” (p. 210)
- Imagen 40. Rosemary Trockel, de la Serie “Pinturas tejidas” 1992-2002, (p. 227)
- Imagen 41. Vanina Rodriguez, de la serie “Kostzryn” (2003) (p. 227)

Imagen 42. Restos del Muro de Berlín, (p. 227)

Imagen 43. Rosmary Trockel de la serie "Pinturas tejidas", (p. 229)

Imagen 44. Vanina Rodríguez. Foto de la serie Kostzryn, (p. 231)

Imagen 45. Restos del Muro de Berlín, (p. 233)

Imagen 46. Vanina Rodríguez "Sombras barrocas" (2004). Rot an der Rot / Alemania, (p. 238)

Imagen 47. Terremoto en San Juan Argentina, 15 de enero de 1944, (p. 238)

Imagen 48. Grupo Escombros: "En la oscuridad buscan la luz". Mural realizado en la ciudad de La Plata, finalizado el 30 de diciembre de 2004, (p. 238)

Imágenes 49 y 50. Vanina Rodríguez. Fotos de la intervención Sombras Barrocas en Rot an der Rot, (p. 241)

Imagen 51. Nota periodística del año 1944 que hace referencia al terremoto en San Juan, (p. 244)

Imagen 52. Mensaje en la puerta de una casa en medio de los escombros luego del terremoto, (p. 244)

Imagen 53. Grupo Escombros. Mural "En la oscuridad buscan la luz", (p. 247)