

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Aeropuerto internacional El Paso: el dónde del poeta [notas de frontera].

Marina Roucco.

Cita:

Marina Roucco (2011). *Aeropuerto internacional El Paso: el dónde del poeta [notas de frontera]*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/458>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Aeropuerto Internacional El Paso, el dónde del poeta [Notas de frontera]

Marina Rouco
Lic. En Ciencia Política (UBA)
mararouco@gmail.com

Resumen: partimos del análisis conjunto de un discurso político y un discurso poético; del desglose de los conceptos que de allí se desprenden estableceremos una somera radiografía de la sobremodernidad. Nos detendremos en las particularidades de las textualidades, luego de las experiencias más desgraciadas de la humanidad: la figura del testigo, el boom de la memoria en las ciencias sociales, y los caminos del arte.

Palabras Clave: discurso, poesía, política, experiencia, posmodernidad, poemático, intergéneros, memoria, lenguajes.

“Aquí se rinde homenaje a la majestad de lo absurdo que testimonia la presencia de lo humano (...) Esto, señoras y señores, no tiene un nombre definitivo de una vez y para siempre, pero creo que es la poesía”
 “El Meridiano”, Paul Celan

“Banda de sonido, *wake*, estela de luz, fotografía de la fiesta de luto”
 “Che cos’è la poesia?”, Jacques Derrida

1. Por escrito

Es tema corriente, entre docentes, lingüistas y hablantes comunes, la estrechez del vocabulario de los jóvenes de las nuevas generaciones. Se ha contabilizado, incluso, la cantidad de palabras que manejan, y se establecen estimaciones acerca la distancia entre el número real y el mínimo deseado. Estas mismas digresiones se articulan con otras en las que se buscan los causales de tal estado de situación: si los medios de comunicación, si las nuevas tecnologías, si la decadencia del sistema educativo o del núcleo familiar... En todos los casos, el punto de la mira padece de lo que se le adjudica provocar.

En el III Congreso Internacional de la Lengua Española, Roberto Fontanarrosa adujo la situación que acabamos de referir y, a modo de irónico remiendo, propuso no contribuir a eso con la marginación de las “malas palabras”. Amnistía para las malas palabras, por su condición terapéutica, primero, y finalmente, como un llamado a la liberalidad de la expresión en general. Esta joya del humor, por el despliegue de su interlocutor y por el contraste con la solemnidad de la institución en la que tuvo lugar, fue un desatino para Horacio González, que tuvo la sutileza de notar que a las malas palabras nadie las había prohibido (González, 2008, p. 19).

Habría una cantera secreta del idioma –cantera en la que residen también la blasfemia y los dichos de la intimidad–, pretender llevarla a la planicie indiferenciada del lenguaje público no es más que debilitar los resortes que validan y vitalizan el idioma. Este es el tono en el que discurre González, no titubea en afirmar que los representantes de la Academia (RAE), como gramáticos al paso de las compañías telefónicas, han festejado el

pedido del historietista por ser un pedido afín a las estéticas de visibilidad total, imperantes en la televisión de estos tiempos. Este proceso de uniformidad de los planos lingüísticos se da en simultáneo con otro, el de la invención de palabras objeto (*googlear*, *mailear*). Ambos se caracterizan por dar idea de una mayor libertad, en este punto retomamos la observación de González acerca de la ausencia de una previa prohibición. En resumen, bajo la creencia de una autonomía en ascenso, se desbaratan los distintos planos del lenguaje en función de una lógica de mercado que festeja el imperio de lo público sólo cuando eso tiene que significar su particular apropiación.

Suponer la existencia de un terreno de lo público y lo privado en la órbita de los lenguajes nos conduce a establecer estos mismos espacios como espacios preeminentes en los distintos géneros discursivos. Sabemos que todos los géneros de discursos parten de un anclaje social, el terreno de lo público stricto sensu estaría operando en todos ellos, pero si partimos de esta diferenciación como venimos abordándola, entenderemos como privado al plano de las palabras del subsuelo a las que se refiere González y como público al uso habilitado por las distintas órbitas de funcionamiento social. Un discurso poético y un discurso político serían dos polos posibles del mapa de posicionamiento discursivo. La poesía parte y aspira a una visión escéptica del régimen general de la lengua, mientras que la política requiere de toda su dimensión pragmática para poder operar. La mutua imbricación de ambos terrenos también se trasladará a la estructuración de los géneros, determinando discursos híbridos, intergéneros; lenguajes propios de nuestra instancia fundacional como nación (Véase *El Matadero*, un texto de narrativa breve que podríamos categorizar como un cuadro de costumbres, en el que la ficción y la sociología no son fáciles de discernir) y, aquí nuestro acento, lenguajes propios de los imprecisos momentos fundacionales de la posmodernidad.

Esta comparación entre un tiempo pasado y lo que podríamos aprehender como la temporalidad de nuestros días dispara el nodo de relaciones entre los lenguajes y la memoria. No sólo por precedentes, el lenguaje siempre mira hacia atrás. La atención de un oyente al narrador de una historia está dada por el interés de conservar lo narrado, por la posibilidad de su reproducción (Benjamin, 1998), y la escritura, como medio de comunicación que extiende el campo de comunicación oral, se funda en las ideas de permanencia y de ausencia, inscriptas en la naturaleza de la marca. Estas características constitutivas de la materialidad discursiva se potencian y se distorsionan cuando de lo que se trata es de un corpus que tematiza justamente el pasado de lo que pretende asir –para poder asir algo–. La experiencia del nazismo como ícono de las mayores desgracias de la humanidad reabrió, en el campo de las ciencias sociales, debates epistemológicos inaugurales acerca de la posibilidad de inscripción, de relato, y habilitó la figura de lo testimonial, una fuga del lenguaje que reubica al sujeto hablante en el lugar de testigo de lo que no se puede decir. En este sentido, la laguna del testimonio es la misma que la del estudioso: en la aporía de Aushwitz, la aporía del conocimiento (Forster, 2000). Pero, en lo que hace al testimonio, existe un juramento sólo avalable desde un sistema de creencias entre quien atestigua y sus destinatarios; a partir de allí lo no decible se convierte en narración, y “el narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin, 1998), aunque esa justicia poco tenga en común con la que establece el Derecho.

2. El corpus

El 22 de octubre de 1960, Paul Celan leyó un discurso en mención del premio Georg Büchner que le había sido concedido. La página oficial de la Casa Blanca de los Estados Unidos de Norteamérica tuvo entre sus archivos digitalizados un discurso que George Bush leyó en el Aeropuerto Internacional de El Paso, Texas, el 21 de marzo de 2002.

No se trata de un cuadro de doble entrada que coteja lo incomparable; se trata de indagar acerca de una sensación que (me) atraviesa (en) ambas lecturas.

La provocación de poner a andar en misma ruta dos materiales tan asimétricos es anecdótica; la posibilidad del contacto y la fuerza explosiva de la intersección deberán superar cualquier indicio de sarcasmo. ¿El cruce entre un discurso poético y un discurso político resulta una radiografía precisa de nuestros días? El poema del duelo de una humanidad roída por la experiencia del nazismo, el poema del duelo por la pérdida de lo insustituible de la presencia misma. Redes globales de ayuda al viajero conviven con, cada vez más, muros interestatales; y, mientras las “nuevas” tecnologías aceleran el tránsito de información de todo tipo, color y forma, la experiencia del destiempo se torna curiosamente invitadora. De memoria. *Par coeur*. Así aparecen escritos los diagnósticos de esta época por cualquier estudioso *de bon coeur*, como si en la repetición de lo correcto estuviera la génesis de un grupo de pertenencia, un tipo inquietante de autoayuda. Derrida juega, en su “Che cos’è la poesia?”, con el significado de las palabras *coeur* [corazón] y *par coeur* [de memoria] para explorar lo poético, la experiencia poética, o poemática (en tanto implica un pathos), y entiende que esto poético sería aquello que deseas aprender, pero de lo otro, gracias a lo otro y bajo su dictado, con el corazón. Ante estas consideraciones podría tratarse más que del poema de un duelo, del poema de un consuelo.

Consuelo como lamento compartido; como llamado a la autodefensa nacional; como la posibilidad de la amistad en la frontera, amigos de estación, autocomplacencia con escalas.

Pero, ¿por qué este intento estético?, ¿por qué poesía?, ¿qué tiene que ver la poesía? qué el *du starbst nicht den malvenfarbenen Tod* [no moriste de muerte color malva] de Paul Celan.

Quizás se trate de otra cara del consuelo, de un consuelo al que se le puede percibir algo de rostro, en el sentido de Levinas “el rostro como la extrema precariedad del otro. Paz como un despertar a la precariedad del otro”(Butler, 2006, 169).

De la lectura conjunta de los discursos de Celan y Bush trazaremos un recorrido que intenta partir desde la aporía de la frontera de lo humano, la poesía igual que la muerte, como experiencias de lo imposible; pasar por la violencia del duelo, de la interpelación, para confluir en la travesía de las representaciones: la escritura, la libertad, y la (im)posibilidad de adscripción al momento histórico de una identidad colectiva.

3. Sobre la experiencia poemática

“Te suplico que me avises
si me vienes a buscar,
no es porque te tenga miedo,
sólo me quiero arreglar”.
Canción para mi muerte, Charly García

a. El arribante imposible

Derrida acuna el término “experiencia poemática” para hablar de lo imposible. El poema se deja hacer en el más sobrio pathos, seguirá diciendo. El poema es el arribante imposible, la venida de lo otro absoluto que es confiada a la exterioridad del autómeta. Entre la experiencia poemática y la experiencia de la escritura en general, en tanto sistema de citas disruptivas de una homogeneidad de sentido y de presencia, se encuentra el accidente: al anunciar eso que es tal como es, una pregunta (¿qué es?) saluda el nacimiento de la prosa (Derrida, 1988). La experiencia poemática, así entendida, parecería ser la experiencia de algo que acontece y que es ese mismo acontecer, *la venida de lo otro absoluto confiada a la exterioridad del autómeta*. Tiene lugar un encuentro. Lo otro absoluto (la pura interioridad) es confiado a un exterior pero, ¿dónde ocurre todo esto? ¿Dónde puede ocurrir?

Dice Celan: “busco el país del que vienen Reinhold Lenz y Kart Emil Franzos, que he encontrado aquí de camino y en compañía de Georg Büchner. También busco, pues vuelvo a estar donde he comenzado, el lugar de mi propia procedencia”. (Celan, 1986, pp. 185-202).

Podría pensarse la experiencia poemática como una búsqueda creativa, la búsqueda del poeta de la musa inspiración que logre reubicarlo, situarlo de nuevo, pero la pregunta de Celan está orientada hacia el origen; el origen de su discurso es la cita, el discurso del otro Büchner en su calidad de Lenz. El dónde del origen de su discurso es el país del que viene Reinhold Lenz. La experiencia poemática tiene algo de arqueología, busca un país, hay una civilización en juego; el lugar del poeta, acá, también es un accidente.

“Busco todo esto con un dedo muy impreciso, por muy inquieto, sobre el mapa, sobre un mapa para niños, como les tengo que confesar. Ninguno de estos lugares se puede encontrar, no existen, pero yo sé, y sobre todo ahora, dónde tendrían que estar, ¡y...encuentro algo!”. (Celan, 1986).

La civilización está perdida, ya no existe o nunca existió, y eso otorga a este u-topos el carácter de imperativo. El deber ser de la utopía conduce a un mundo joven, aún infante.

“Señoras y señores, encuentro algo que me consuela un poco de haber recorrido ante ustedes este camino imposible, este camino de lo imposible. Encuentro lo que une y lo que lleva al encuentro como el poema. Encuentro algo –como el lenguaje– inmaterial, pero terrenal, terrestre, algo circular, que vuelve sobre sí mismo a través de ambos polos y a la vez atraviesa –cosa graciosa– incluso los tropos: encuentro... un Meridiano”. (Celan,1986).

Fotografía de la fiesta de luto. Celebración del nacimiento del sustituto, origen del doble, de la vida posible, del amor posible, del eslabón encontrado. Señoras, señores, poetas,

todos juntos en la humanidad del poema, atravesados por la especificidad sustituta de lo humano doble de humanidad, la circularidad del lenguaje, ídem–ipse en el lenguaje, nada de comunión sujeto–objeto; otra cosa¹. Y ahí hay una línea que fuga, y ahí es dónde.

b. Espacio sin lugares

La inquietud por lo espacializante, geográfico o no, lugar o no lugar, ha ido cooptando no sólo el terreno de lo poético, como experiencia/vivencia a redefinir en el trazado de unas coordenadas específicas, sino todo el campo de la teoría social. Michel Foucault, ya en 1967, decía que si “la gran obsesión que tuvo el siglo XIX fue la historia: temas del desarrollo y de la interrupción, temas de la crisis y del ciclo, temas de la acumulación del pasado, gran sobrecarga de los muertos, enfriamiento amenazante del mundo (...) La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje” (Foucault, 1984). Espacio y experiencia aparecen, de una forma u otra, como dos conceptos parientes. Tanto Foucault como Augé, años más tarde, exploran la temática de lo espacial como medida de la relación entre las personas. El foco de Foucault en la dupla utopía/heterotopía apunta a la neutralización de todas las relaciones de emplazamientos particulares que intervienen en la conformación de la heterogeneidad del espacio del afuera de la vida propia; esta neutralización deja al desnudo el modo de funcionar de una determinada sociedad desde la observación del emplazamiento en cuestión. Similar razonamiento sigue Marc Augé en su consideración de los no lugares. Estos espacios contemporáneos,

¹ Sobre esta diferenciación se insistirá al final de la sección al acentuar la distancia entre reconocimiento y reconciliación.

instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes –vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos– como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta (Augé, 2007, 41) responden a la imagen del mundo de una individualidad “solitaria”, individualidad que entiende por liberación al anonimato ganado después de la prueba contractual de su identidad. Si bien las heterotopías de Foucault han existido en todas las civilizaciones y los no lugares de Augé son meramente contemporáneos, ambos tienen en común el enfrentarse en dupla a la utopía y el indicar la huella de un sentido; marcan una ausencia y, con ello, otra vez aparece la escritura.

La experiencia poemática se da en el espejo, en una zona linde, fronteriza, un no lugar de hoy, una heterotopía de siempre. Rescatar esta actualidad es curioso: la experiencia poemática es una experiencia propia de la sobremodernidad excesiva² que describe Augé, en tanto sus condiciones de posibilidad se dan en “el anonimato del no lugar /frontera/paso/línea de fuga”. Esto abre una disyuntiva acerca de la equivalencia o no de la experiencia poemática con el origen de la obra de arte y, en mayor consideración, acerca de la actualidad del arte.

c. La memoria del arte

Estas cuestiones las asimila Heidegger en la definición del arte como inicio. La respuesta a la pregunta por el origen de la obra y la respuesta por la actualidad del arte son la misma: un arte capaz de fundar historia. Sí, y sólo sí, el arte “salta hacia adelante”, entonces se lo puede considerar origen, de la obra de arte y del *Dasein histórico de un*

² Augé define a la sobremodernidad a partir de tres excesos, eso valida este concepto como categoría que gana en precisión por sobre el del “posmodernidad”. Estos excesos serían:

- 1) exceso de tiempo, esto es, una paradoja: multiplicación de acontecimientos, aceleración de la historia y, paralelamente, aumento de las dificultades para inscribir en el tiempo un principio de identidad.
- 2) exceso de espacio, acá la paradoja sería que el exceso de espacio va en simultáneo a la sensación de achicamiento del planeta. Y, junto con las redes multinacionales, se suman al clamor los particularismos.
- 3) exceso de ego. Auge de las historias de vida que coincide con la dificultad de situar las referencias para una identidad colectiva.

pueblo (Heidegger, 1996). Este salto fundador es lo que aquí entendemos por experiencia poética. Habrá que explorar fundador de qué: Heidegger dice que todo arte es en su esencia un poema, un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal; y, a modo de *signo* que sella el dilema abierto por Hegel –“en todos los aspectos, en lo tocante a su supremo destino, el arte es y permanece para nosotros un pasado”–, cerrará su escrito con una cita de Hölderlin, “el poeta cuya obra aún es una tarea por resolver por parte de los alemanes” (1996). La cita dice lo siguiente: “difícilmente abandona su lugar lo que mora cerca del origen” (*Die Wanderung*, vol. IV, Hellingrath, p. 167). El dilema abierto por el arte, en el arte, sellado en la cita de parte de la obra de un poeta que es, a su modo, un dilema abierto para los alemanes. Se marca acá no tanto el dialogismo como la mención de lo aporético, como podría también sugerir el propio Heidegger al decir: “¿poetizar sobre el poeta no es un exceso desconcertante, algo tardío, un final?” (Heidegger, 1992). [La misma pregunta se hace Celan: “¿podemos partir del arte, como sucede ahora a menudo, como algo dado de antemano y necesariamente evidente?; para expresarlo del modo más concreto: ¿debemos ante todo, por citar un ejemplo, pensar a Mallarmé hasta sus últimas consecuencias?” (Celan, 1986)]. Nuevamente la mención es para Hölderlin, por instaurar la esencia de la poesía por la palabra y en la palabra; por instaurarla *de nuevo* e inaugurar con ello el tiempo de la indigencia (indigencia porque carece dos veces: del ya no más, de los dioses que han huido, y del todavía no, del que vendrá).

“Por supuesto el poema, el poema hoy, muestra (...) es imposible no reconocerlo, una gran tendencia a enmudecer. Se afirma –permítanme ahora, tras tantas formulaciones extremas, también ésta–, el poema se afirma al límite de sí mismo; para poder mantenerse, el poema se reclama y se recupera ininterrumpidamente desde su ya-no a su todavía, ese <todavía> del poema puede encontrarse sólo en el poema de quien no olvida

que habla bajo el ángulo de incidencia de su existencia, el ángulo de incidencia de su condición de criatura...” (Celan, 1986).

Heidegger argumenta que en la obra de arte, lo no abrible sale como tal a la luz, y que, esta oposición (abierto / no abrible) es la piedra de toque de una saga de oposiciones (mundo / tierra; latencia / ilatencia) que posibilitan la presencia del paradigma de lo político junto con la suma al atolladero de la existencia histórica de una humanidad de la que lo único que habría que asumir sería su *vida desnuda*, su propia existencia fáctica al margen de cualquier *Dasein* (Agamben, 2006, pp. 133-134). Afín a estas lecturas, irá tomando forma el concepto de *biopolítica*.

La experiencia poemática como experiencia de reconocimiento, de un reconocimiento que excede a cualquier reconciliación. No hay reconciliación posible, hay reconocimiento en el mutuo extrañamiento. El camino a través de la utopía, del topos al tiempo (que no puede ser otro al tiempo del futuro ideal al que converge la historia), traiciona al pensamiento utópico³, descabeza a la utopía y funda la encrucijada.

Similar cruce al que hace Ricoeur⁴ entre la teoría narrativa y la constitución del sí estaría jugándose aquí, pero, ¿a la constitución de qué identidad sumaría el estudio de la experiencia poemática? ¿Es válido el concepto de identidad para referir al reconocimiento

³ Sobre la redefinición del pensamiento utópico a partir del pensamiento ilustrado, léase el estudio preliminar de Antonio Poch en MORO, T. (1996). *Utopía*. Madrid: Tecnos. pp. 75-81.

⁴ En *Sí mismo como otro*, sobre el estudio del sí y la identidad narrativa, Ricoeur realiza el despliegue de la teoría narrativa a partir de la configuración de tres dialécticas: 1) la dialéctica del personaje que desemboca en un personaje puesto en trama; 2) la dialéctica línea de concordancia / línea de discordancia que resulta en la necesidad del acontecimiento narrativo para la continuación del relato; y 3) la dialéctica entre la mismidad y la ipseidad (los dos polos de permanencia en el tiempo) que da como corolario el tiempo humano. Del lado de la mismidad tenemos al carácter, al personaje que se identifica y reidentifica a través del tiempo, y del lado de la ipseidad se encuentra el mantenimiento de sí. Interviene una noción ética en este mantenimiento del sí, la figura del otro al que se le promete que podrá contar con uno despierta una responsabilidad que será la que, en última instancia, re-sedimenta el carácter. La identidad narrativa es la bisagra de todas estas dialécticas, sólo comprensible a través de ellas. Este concepto aportará la dimensión del movimiento, de lo dinámico, al estudio de las identidades personales que no incluían en su definición la compaginación de las categorías de mismidad y diversidad. Por otro lado, la categoría de sujeto que de acá resulta incorpora varias funciones: sujeto como personaje/narrador/autor de su propia historia de vida; historia de vida imbricada en la de los demás al punto tal que la propia muerte sólo será final narrado en los relatos de los que a uno lo sobrevivan.

que surge del saberse *ir juntos a la muerte*? En primera instancia bastaría decir no, no lo suficiente. Existe un reconocimiento, una reflexividad extrañada, pero lo que señala no es tanto más sobre ello mismo, sino una coordenada, un paso. Este paso no es sólo un espacio de posibilidad (no lugar), también es en el tiempo, que no puede ser otro que el destiempo. Ciertamente que la especificidad de esta experiencia parece diluirse en el agregado del concepto de experiencia en general: experiencia del viajero, experiencia del enamorado, experiencia del desgarramiento, de la voluntad de poder que lo sucede, y viceversa. ¿Será que en nombre de la poesía estamos definiendo la posibilidad de cualquier tipo de salto a la acción? El lenguaje murmura el secreto: el problema surge cuando la línea de la linde se ve amenazada; en el lugar de la aporía, ya no hay problema⁵.

4. Del origen del discurso

“No hay consuelo más hábil
que el pensamiento de que hemos elegido
nuestras desdichas; esa teleología individual nos revela un orden secreto y prodigiosamente nos
confunde con la divinidad”.

Otto Dietrich Zur Linde en “Deutsches Requiem”, Jorge Luis Borges

Marc Augé apela a la imagen de la entrada de las ciudades, con los carteles en la autopista promocionando la visita a lugares de un tiempo pasado, como imagen de una referencia que sólo funciona para mentar el espacio presente. El espacio presente, una autopista con links a un pasado con monumentos. Quizás el mismo ejercicio se presupone en la teoría social con el boom de la memoria y el interés por lo originario. De ahí, una infinitud de escritos para explorar si este boom de la memoria no será el reflejo del boom del olvido, si esta misma memoria hecha discurso oficial no será la propia forma del olvido y si este miedo a olvidar no será la necesidad imperiosa de poder hacerlo. Una infinitud de escritos para argumentar qué clase de morbo se ha apoderado de la cultura posmoderna que hace monumentos a las mayores tragedias de la humanidad, como han

⁵ Sobre el tema: Derrida, J. (1998). *Aporías, morir –esperarse (en) <los límites de la verdad>*. Buenos Aires: Paidós Studio. pp. 26 – 46.

sido el genocidio y el terrorismo de estado; intuyendo si será la memoria de las tragedias un consuelo ante el terror que genera el porvenir, o arriesgando un taxativo condicional sobre la posibilidad fáctica de la vida: “si lo que está en juego es asegurarnos un modo de continuar en el tiempo-espacio alterado por la irrupción de los massmedia y las nuevas tecnologías; lo que verdaderamente se juega es la efectiva continuación en el tiempo-espacio de todas las subjetividades que no logren sembrar vida en las nuevas condiciones”. (Huyssen, 2002, pp. 13-39).

La pregunta por la actualidad del arte puede travestirse en la pregunta por la actualidad de lo discursivo. ¿Es el discurso un pasado?. La capacidad del eslabonamiento, el eslabón mismo, la fundación del inicio de un discurso. Lo contrafáctico de las materialidades discursivas no licua la duda por la presencia. Pero, otra vez: ¿no es sobre la base de un posible absoluto de ausencia de la presencia donde se funda la función de la escritura? (Derrida, 1993, pp. 355-357). La ausencia funda la necesidad del signo escrito, como modo de extender lo “comunicable” del grupo de los que *allí están*, a aquellos que no han tenido esa fortuna. ¡*Hablar, no es ver*⁶. Escribir, no es hacer visible el habla; dirá Blanchot: el lenguaje hace “como si” pudiéramos ver la cosa por todos los lados, y entonces comienza la perversión (Blanchot, p. 65). La perversión a la que se refiere Blanchot es la amalgama que anula la diferencia y sutura la palabra en la palabra, impidiendo de esa manera el salirse fuera del lenguaje; modo de no irse que es un irse fuera, pero del encuentro. La perversión es el sentido (masculino, singular). La función de la escritura, entonces, será andar con estilete; la posibilidad misma de la muerte del destinatario está en la estructura de la marca pero, ¿esta absoluta ausencia no es un

⁶ Dice CELAN: “pero cuando se habla de arte hay siempre alguien que está presente y no escucha como es debido. Más exactamente: alguien que oye, aplica el oído y mira... y después no sabe de qué se habló. Que sin embargo oye al que habla, que lo <ve hablar>, que ha percibido ese lenguaje y figura y a la vez también (...) el aliento, es decir, la dirección y el destino”.

equivalente de la absoluta irresponsabilidad? El lenguaje desdobra su fundación en la irresponsabilidad que también es la responsabilidad más radical.

a. El juramento

La consideración indisociable del lenguaje con la experiencia de la humanidad sea quizás uno de los ejes teóricos más importantes de la propuesta de M. Bajtin. Asignar al lenguaje la cualidad termómetro de los cambios sociales, en tanto atesoramiento de la cultura humana, plantea una relación dialógica entre el lenguaje y la historia, y devela su carácter de medio de comunicación discursiva. Bajtin argumenta que a las distintas esferas de la actividad humana le corresponderán distintos usos de la lengua, estos usos serán llevados a cabo por los enunciados, unidades reales de la comunicación discursiva. Las características del enunciado (a diferencia de la oración y de la palabra) llamarán a un primer plano al otro del discurso, ya no como el receptor pasivo del esquema básico de la comunicación, sino como un otro que interactúa, replica y forma parte de un diálogo. Este otro ya estaría presente en mi enunciado desde antes de ser formulado, tal es así que los enunciados tendrán un carácter de respuesta: se responde por el otro (se trata, nuevamente, de un espacio ético, muy similar a lo desarrollado por Ricoeur sobre el mantenimiento de sí) se asume una responsabilidad (Bajtin hablará de *responsividad* para dar cuenta del concepto de respuesta y el de responsabilidad). Esta alteridad justificará al discurso, se atravesará en la textualidad por medio de la polifonía, la intertextualidad; la propia voz aparecerá al asumir una postura valorativa en el horizonte preexistente. Así, ratificando la idea de un sujeto puesto en un mundo de significación, que codifica mediante otras significaciones, entablando un diálogo con otros sujetos sumidos en el mundo igual que él, sucede que van apropiándose las distintas voces de los distintos sentidos, y sucede *el desacuerdo* (en términos de Ranciere), y sólo de ese modo la lengua se resguarda de ser una lengua muerta.

La responsabilidad ante el otro mantiene vivo al discurso. Judith Butler actualiza esta propuesta, la vuelve extrema, y la torna condición necesaria para las bases de una comunidad. El texto de Butler surge como postura valorativa en el contexto del mundo (sobre) desencantado de después de la caída de las torres gemelas. En la vulnerabilidad humana y en el trabajo del duelo que sigue a la pérdida deberían sentarse los fundamentos de una situación discursiva alterada, entre el temor por la propia vida y el temor de volverse un asesino. Esta vulnerabilidad se sostiene en el acto de reconocimiento; en ello, que el origen del discurso propio esté en la demanda del otro, demanda ética que nos constituye antes de la formación de nuestra voluntad. Para definir cómo debería ser esta demanda, Butler recurre al concepto de rostridad de Levinas: el rostro como aquello que no habla, que es el otro antes de la muerte y que transmite una orden (NO MATARAS) sin verbalizarla. La violencia aparece en la primera interpelación, en la privación de la propia voluntad (en el origen de lo social), por eso es que la demarcación de lo que cuenta como humano no hay que buscarla en el contenido de un discurso en particular, sino en el límite de la vida discursiva. Que la orden sea No Matarás, que obligue a poner el deseo de matar al servicio del deseo interno de matar la propia agresión y no, en palabras de Otto Dietrich Zur Linde, al servicio de matar la propia piedad.

“Ignoro si Jesusalem comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agoniqué con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable”⁷

⁷ Otto Dietrich Zur Linde es el nombre del personaje – narrador del cuento “Deutsches Requiem”, personaje que narra en los momentos previos a su muerte, con la impunidad de quien se sabe en una zona de excepción. Sus primeras palabras son: “Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo”.

El problema se perfila, otra vez, en relación al el reconocimiento, “pero definir lo humano no a través de una nota característica, sino a través del conocimiento de sí, significa que es hombre el que se reconocerá como tal, que el hombre es el animal que tiene que reconocerse humano para serlo (...) Homo Sapiens no es, por lo tanto, ni una sustancia ni una especie claramente definida; es, más bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano (Agamben, pp. 57-58). Otras máquinas de reconocimiento en los mecanismos que rigen la producción del discurso en toda sociedad⁸; máquina de reconocimiento en la delimitación de todas aquellas líneas cuyas lindes se juegan.

La vida de la lengua en la muerte del autor; pero, qué significa la vida de la lengua, ¿que atesora, vivamente, la experiencia de la historia? y esa experiencia, ¿es posible de ser atesorada? Volvemos, en una de esas vueltas de vaivén, a las cuestiones de la memoria y el olvido. Quizás ambas cuestiones se encuentren en el origen de lo discursivo, como experiencia de lo in–memorial, como saber de que, a despecho de nuestros recuerdos, hay un olvido insuprimible que constituye nuestra memoria, y en eso la desmantela; como un poema, que es presente, presencia⁹.

5. El poema

“difícilmente abandona su lugar
lo que mora cerca del origen”
Die Wanderung, Hölderlin

Oyarzún argumenta que la administración del fin, como tarea heredada para la posmodernidad, es una complacencia, una celebración de la pérdida. El otro polo, al que debería reorientarse a este momento, es el del duelo, la recuperación del olvido que constituye a la modernidad: el trabajo sobre la caducidad, sobre la muerte (Oyarzún, 2001,

⁸ Sobre el tema: FOUCAULT, M.(2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

⁹ Sobre la figura de poema como experiencia de lo inmemorial, para definir el estado de las ciencias humanas en el contexto de la posmodernidad : Oyarzún, P.(2001). “Ciencia e interés humano. El poema del duelo”. *La desazón de lo moderno. Problemas de la modernidad*. Santiago de Chile: Arcis. pp. 249 – 264.

pp. 260-261). Ese territorio es patrimonio de lo artístico, acá hemos dicho mejor: de la experiencia artística. El gesto doble que demanda el trabajo sobre la muerte, un más acá, un más allá, es deconstrucción, es mantener la estructura del injerto. Se hace visible el mecanismo así, y se abre paso a la diferencia.

El discurso de G. Bush rompe con alguna de las premisas de los discursos políticos: es transparente, llano, lo muestra todo. Además de esta violación –acorde con lo que desarrollamos al inicio del trabajo acerca de la particularidad discursiva de estos tiempos y las estéticas de visibilidad total–, sabemos que los discursos políticos suelen ser una réplica que anticipa otra réplica, o que en todo discurso político hay, al menos, dos destinatarios, uno negativo –el contradestinatario– y otro positivo –el prodestinatario– (Verón, s.f., pp. 16-17). El discurso de Bush convierte a esos posibles dos destinatarios en uno solo, en más de una oportunidad: “si protege a un terrorista, si esconde a un terrorista, si alimenta a un terrorista, es tan culpable como los mismos terroristas” (Bush, 2002); aquí se manifiesta la potencial metamorfosis de toda la destinación en un gran contradestinatario, y se habilita la construcción de un Leviatán capaz de enfrentar a tamaña polarización; en otros apartados del texto, el contradestinatario deja de ser la figura de “los terroristas” para pasar a homologarse con el resto del mundo no norteamericano: “este gran país es el mejor país en la faz de la Tierra. Y vamos a mostrarle al mundo exactamente eso” (2002). El sujeto de la enunciación queda desamparado en este tipo de operaciones, no hay referencias partidarias ni colectivos de identificación; hay un sujeto solo contra el mundo. No es ésta una construcción típica de la enunciación política. También llaman la atención en la lectura la presencia de algunas figuras retóricas, como la repetición de tres palabras: amistad, frontera y terrorismo. Con todos sus derivados, estas palabras marcan la tríada de las más dichas y si uno las contextualiza, no parecen ser palabras felices para enunciar a kilómetros de un muro

interestatal que tiene en su haber varios miles de muertos. Por último, en el discurso sobresalen zonas descriptivas, anécdotas de color, y algunos componentes prescriptivos, que cierran el camino de retorno hacia lo que podría considerarse la nave nodriza de la épica del discurso: “todo lo que hay que hacer es ver la televisión hoy para recordar cuán malvados son estos asesinos”. El llamado a la imagen para revivir el recuerdo nos resulta sugestivo, por un lado insistimos en la hibridación del discurso con otros tipos discursivos, como el de los medios de comunicación, pero por otro lado, es sugestivo el pedido de un comportamiento restaurado. Revivir, volver a sentir, construir la emoción son los mecanismos del artista; el comportamiento restaurado es el pedido de un director a su elenco, no el de un presidente a los ciudadanos de una nación.

a. Justicia o muerte

Retornamos, para concluir, a la figura de lo testimonial. Si desarticulamos la premisa de que es un acto de injusticia hablar por otro que nunca pudo ni podrá hacerlo, ¿dónde queda ubicado el testimonio? Como argumenta Forster, cuando un testimonio se convierte en una prueba, ¿no estaría en riesgo su estatuto? (2000). ¿Cuál es la definición del ser testigo? El que ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está en condiciones de dar testimonio sobre aquél (Agamben, 2000); ¿es válido inferir que todos fuimos testigos de algo?.

No es casual que se tematice sobre esto en un momento en el que se tematizan los finales. El final de una época, la necesidad o no de darle un cierre a la Modernidad, a causa de la decepción generada por los grandes relatos que la constituyeron, y la renovación de la posibilidad de seguir hablando son los leitmotifs de las baterías conceptuales del cambio de era. El 11-S quedó grabado en Occidente como otra escara en el sentido de la humanidad; estos golpes mueven no sólo los cimientos conceptuales, sino también los principios éticos de toda la estructura cultural. La precariedad del otro es la nueva ley, afirma el buen juicio de Occidente; pero lo absurdo no se despedaza con

ello. El pasado 2 de mayo el gobierno de los EEUU mató al supuesto responsable del atentado acaecido diez años antes contra las torres gemelas y el discurso de Obama, luego de la publicación de la noticia, es paradójico en muchos aspectos. Captura y muerte funcionan alternativamente, anunciando una inquietante sinonimia fruto de las perversiones ya instaladas en la oratoria de Bush que venimos analizando –“pienso que como resultado de que seamos fuertes y firmes y determinados, el mundo será más pacífico después de que derrotemos a estos homicidas terroristas” (Bush, 2002)–. La muerte unida a las nociones de paz y de justicia no son un buen auspicio; no ha existido juicio, la justicia invocada es la que responde al orden de lo divino, de lo sagrado; ¿qué tipo de narración se derivará de allí?

Referencias bibliográficas:

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- (2000). *Lo que queda de Aushwitz*. Valencia: Pretextos.
- Augé, M. (2007). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- Bajtín, M. (s.f.) “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Blanchot, M. (s.f.). *El Diálogo inconcluso*. edición desconocida (fotocopias).
- Borges, J.L. (2007). “Deutsches Requiem” en *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé.
- Bush, G. (21 de marzo de 2002). [en red]. Recuperado en: <http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2002/03/20020321-7.es.html>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Celan, P. (2005). *Amapola y Memoria*. Madrid: poesía Hiperión.
- (1986). “El Meridiano” en *Gesammelte Werke, Dritter Band (vol.III), Gedichte III/ Prosa /Reden*, Frankfurt/M: Suhrkamp [en red]. Recuperado en: <http://es.scribd.com/doc/22519180/Paul-Celan-El-Meridiano>
- Derrida, J.(1988). “Che cos`e la poesia?” [en red] Recuperado en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/poesia.htm>.
- (s.f.) “Firma, acontecimiento y contexto” en *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- (1998). *Aporías, morir –esperarse (en) <los límites de la verdad>*. Buenos Aires: Paidós Studio.
- Forster, R. (2000). “El imposible testimonio: Celan en Derrida”. [en red] Recuperado en: <http://es.scribd.com/doc/7240147/El-Imposible-Testimonio-Ricardo-Forster>
- Foucault, M. (14 de marzo de 1967). “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité* (N°

- 5, octubre de 1984). Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. [en red] Recuperado en: <http://www.urbanoperu.com/Documentos/Filosofia/Foulcaut-De-los-espacios-otros>.
- (2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- González, H. et al. (2008). *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue.
- Heidegger, M. (1996) “El origen de la obra de arte”. En *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza.
- (1992). “Hölderlin y la esencia de la poesía”. [en red] Recuperado en: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/holderlin_esencia-poesia.htm
- Huyssen, A. (2002). “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia”. En *En busca del futuro perdido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moro, T. (1996). *Utopía*. Madrid: Tecnos.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.