

ENTRE UNA ESTÉTICA MATERIALISTA Y UNA POÉTICA DE LA ESPERA

Gastón Molina¹

Comentario al libro *Escritura neobarroca. Temporalidad y cuerpo signifiante*, de Sergio Rojas (Editorial Palinodia, 2010, 458 pp.).

LA PREGUNTA QUE ABRE EL LIBRO de Sergio Rojas: «¿cómo fue que la «plenitud» del presente se fracturó y el tiempo comenzó a marchar hacia el «futuro»?» (9), prefigura una especie de motivo que fluye a través de todo el texto y cuya modulación encuentra variados giros en el desarrollo de su escritura. Me refiero a lo que en principio podría leerse como *cierta experiencia de la pérdida* —padecida de modo retrospectivo—, en relación con ese presente acabado y cerrado sobre sí del que la subjetividad habría sido desalojada. Como síntoma la encontraríamos en la melancolía del individuo moderno y su contemporánea desazón. Por ello, esta experiencia sería correlativa a una exigencia de restitución que resulta propia de la subjetividad, en la medida en que ésta adviene como tal en el trabajo de recuperación del sentido —una y otra vez— como lo señala insistentemente el texto.

Digamos que desatado el tiempo respecto de las cosas, cuando éste ya no se curva sobre sí, es decir, cuando el tiempo ya no encuentra su modelo en los ritmos cíclicos de la naturaleza, el mundo se astilla y desordena en el propio desencadenamiento de su irreversible marcha. En otras palabras, los significantes ya no están anudados simbólicamente a un significado determinado, sino que remiten unos a otros en la superficie de los signos. En esta perspectiva sería el tiempo lineal el que trae la confusión al mundo y con ella la expectativa de su legibilidad, por ello la fractura de la «plenitud» del presente se corresponde con el advenimiento de la subjetividad. Es decir, ella misma vendría siendo la falla —que el texto refiere como diferencia temporal— que inscribe el porvenir en el presente, y con él también todo lo pendiente. En este sentido, la subjetividad vendría siendo ella misma el vaciamiento y la pérdida del mundo: su emergencia es la locura del ser, el desquiciamiento del

¹ Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del arte. Profesor Asociado de la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Chile.

tiempo. Así, la *exigencia* de sentido se comprende como la instancia articuladora de la subjetividad. O sea, la subjetividad moderna se sujeta no en el sentido mismo sino en su demanda. De allí que la dimensión narrativa y representacional resulte necesaria en términos de la autocomprensión que atañe a su moderna configuración: la de una autoconciencia que sabe de sí —que retorna— en la lectura de los relatos que la extravían. Ahora bien, internamente ligada a este asunto, la dimensión narrativa y representacional sería también irrenunciable en términos políticos.

Dada la disolución del sentido en la atmósfera en la que se resuelve lo que se llama posmodernidad, en esas operaciones irónico-reflexivas de la subjetividad ahora llevadas al límite y más allá, «después del fin», el texto reclama una resistencia en relación con esta deriva hegemónica en que la expansión de este proceso encuentra su consumación. «Después del fin» pareciera que la complejidad de la sociedad contemporánea se asume como una suerte de estabilidad, como una vasta indistinción entre los saberes que hace del vacío una idea a la que aferrarse armónicamente, sin posible antagonismo. «La escritura neobarroca —sostiene Sergio Rojas— es el despliegue de una serie de recursos que, en este clima del cinismo «posmoderno» (y precisamente como una práctica crítica de este clima autocomplaciente) se ponen en obra para recuperar el sentido en la escritura operando en su espesor representacional». (19) Podríamos pensar que las múltiples variaciones temáticas y problemáticas del texto quizá giran en torno a ese vacío sobrecargado de significados intrascendentes que propicia este clima. Por supuesto, esto no implica que la escritura neobarroca, tal como la trabaja Rojas, se proponga como un medio para alcanzar o reponer un significado trascendente, lo que a esta altura no haría sino seguir y consolidar, aunque sea inadvertidamente, el juego de aquella deriva nihilista. En esta medida es que en el mismo fluir de la escritura se puede leer la diferencia entre significado trascendente, por un lado, y sentido de trascendencia por otro.

De manera muy esquemática diríamos que el texto, a partir de la perplejidad constitutiva de la subjetividad, traza dos vectores que serían dos maneras de relacionarse con aquella confusión que surge en su advenimiento. Como sugeríamos más arriba no se trata que la subjetividad experimente de pronto la falta de mundo, pues ella sería el acontecer de esta catástrofe. En este «contexto», el primero de estos vectores es el de la filosofía del sujeto, que trama un disciplinamiento del mundo en el esquema proyectivo de la representación, a la que da lugar la autoconciencia de que las condiciones del aparecer de las cosas las comporta la estructura del entendimiento, que entonces dispone las cosas en tanto objetos, como aquello que se le enfrenta gracias a su propia mediación. Aquí será la propia lucidez respecto a la mediación la que conducirá al agotamiento de la subjetividad, y a la posmoderna disolución del sentido en tanto mero efecto ficcional, que así se dismantela en la conciencia del verosímil que lo hace posible.

Un segundo vector sería el que surge del arte, a partir de la «idea de que el Barroco puede ser considerado una figura privilegiada de acceso a la modernidad y a la historia de la subjetividad que la caracteriza» (26). Se trataría aquí

de la relación estética con aquella confusión disciplinada, donde no es en primer término el entendimiento, sino la imaginación y la sensibilidad las que operan con la representación, con lo puesto en orden por el entendimiento. Aquí también encontramos la conciencia de la mediación, pero ya no se trata del pensamiento sino del lenguaje. Por ello, la irrupción del signo en la novela es lo que hará de ésta una instancia privilegiada de la reflexibilidad desplegada en la escritura neobarroca, que en más de un momento el texto sugiere entenderla como la literatura sin más, fundamentalmente porque la tesis a este respecto es que lo neobarroco no referiría a obras sino a una condición de la subjetividad, que se comprende ya no sujeta monológicamente al pensamiento sino a la alteridad de la escritura. En este sentido, el neobarroco no sería sólo un discurso alternativo a lo posmoderno, pues aquí la escritura no traduce los pensamientos de una subjetividad dada con anterioridad a su expresión en un lenguaje, que ya siendo siempre el lenguaje de otro la encuentra constitutivamente alterada. O sea, desde esta perspectiva no se trata de una interioridad cerrada sobre sí que se haga representaciones sobre el mundo allá afuera. Pues de la misma manera que modernamente el mundo está ya «territorializado», fijado y puesto en orden en la representación, la alteridad se corresponde no con los objetos sino con el propio pensamiento. Esto concerniría a lo que el texto llama la «paradoja barroca»: el «afuera-interno».

Por lo señalado, lo que describimos como dos vectores que corren en forma paralela, el de la filosofía del sujeto por un lado y el del arte barroco por otro, en rigor ya se entrecruzan al comienzo del texto, pues la paradoja barroca se deja leer ya en Descartes. Con esto no se afirma que el texto cartesiano sea barroco, sino que en él «se anuncia» el problema de la constitución estética de la subjetividad. En efecto, acontece en el texto cartesiano un cambio de estatuto de la sensibilidad, la que resulta disciplinada en cuanto el sentir se comprende como «modo de pensar». Con ello se advierte que la afección inmediata de los sentidos está mediada ya por el trabajo del entendimiento, el cual, a su vez, para relacionarse con lo trascendente, requiere que la representación esté investida con cierto grado de intensidad, la creencia, precisamente aquella que la operación reflexiva de la subjetividad suspende y paulatinamente disuelve en cuanto conciencia irónica y conciencia cínica.

Así, la cuestión principal en la filosofía del sujeto según Sergio Rojas es: «cómo es que el pensamiento se territorializa en entendimiento, cómo es que el pensamiento deviene una *capacidad*, una facultad. En suma: cómo es que el sujeto se recobra desde el caos del pensamiento en el cual había perdido el mundo, extraviado lo trascendente». (31) A partir de una lectura del Foucault de *Las palabras y las cosas* la estética toma aquí un aspecto material. Lo cual en principio implica un contrasentido. Me refiero a la presunción de algo así como una estética materialista, pues lo que revela la estética en términos de la tradición kantiana es que toda afección es en último término una autoafección; en rigor somos afectados por la elaboración y el diseño, por la distancia en que la materialidad es puesta en forma. Ahí tenemos la tranquila conciencia que surge en la contemplación de lo bello: la

conciencia misma como tranquilidad. Pero ocurre que justo en esta máxima cercanía respecto de sí el pensamiento ha requerido perderse, pues se encuentra a sí mismo retornando de su extravío: «el problema para la subjetividad estética es recuperar el yo que piensa» (32). Es decir, en el contexto de una sociedad racionalizada y, por lo mismo, consciente del artificio del orden social producido por el entendimiento, el asunto sería recuperar el instante de extravío que supone este disciplinamiento de la representación, allí donde todavía no hay sujeto, o donde el sujeto, en palabras de Hegel, es «la noche del mundo». Ahora bien, ¿dónde ocurre esta recuperación? No esquivando la representación, sino operando en ella la tensión que la conduce al límite del lenguaje, es decir, a la opacidad de la subjetividad en el cuerpo escritural que la configura.

La escritura neobarroca implica «recuperar (...) los acontecimientos en su carácter irrepresentable» (115). Podríamos encontrar un antecedente de esta necesidad de restitución en el diagnóstico que en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* Schiller hace respecto de la sociedad moderna. Aludimos a este texto no sólo a modo de contrapunto. Interesa sobre todo por la interna relación entre arte y política en la formación de la conciencia histórica que allí es tramada. Refiere en él a la fragmentación que es inherente a la vida del individuo —a la subjetividad territorializada— en aquella sociedad producto de una época abstracta. Es decir, allí donde el entendimiento, que organiza la expansión técnica de esta sociedad, todo lo separa en la relación sujeto-objeto. La educación estética se ofrecería aquí como un artefacto ideológico que permitiría restaurar armónicamente el conjunto de las facultades en la libertad de la imaginación. Aquí, el libre juego de la bella apariencia restituye en otro plano el equilibrio perdido en un mundo devenido objeto. Esta búsqueda del equilibrio es la que de alguna forma anticiparía ya, contra todas sus declaradas intenciones, el nihilismo de la indistinción y la indiferencia incrédula. Aquella que hace de la disolución del sentido un significado determinado.

La escritura neobarroca también tiene un horizonte político, pero aquí lo político consiste en recuperar no la armonía sino la tensión, digamos aquella *intimidad* anterior a la relación sujeto-objeto que el mundo profano del trabajo dispone y que el trabajo alienado perfecciona. En esta escritura no se juega el intento por recobrar una trascendencia respecto de las de cosas, sino más bien de reponer por un instante lo que de irrepresentable hay en el objeto, o sea, recuperar el carácter de cosa de los objetos —su «sentido de trascendencia»— en el mismo límite de la representación, y no más allá. Tal vez sea ésta, además, la diferencia con la estética romántica y en particular con el sentimiento de lo sublime, donde la armonía de las formas igualmente es desestabilizada por la intensidad de la representación y donde la novela también ocupa un lugar de privilegio en el proceso irónico-reflexivo de hacer emerger los recursos representacionales. Sin embargo, en el Romanticismo el asunto incumbe a la trascendencia respecto de las cosas, aquella que se encuentra en el trabajo de su desmaterialización, en otras palabras, la cuestión es la disolución del artificio del signo en la inadecuación del símbolo, operación que hace sentir la

desmesura de la propia razón. En la escritura neobarroca no es la intensidad de las ideas sino «la *intensidad del lenguaje*» (321) en la «proliferación del artificio del signo» (325) lo que desbordaría a la subjetividad, pues el lugar donde el sentido acontece es en el fluir de la lectura tensada por la opacidad y el enigma de lo por interpretar. El sentido no acontece luego de la interpretación, sino en la expectativa y la espera de lo que todavía falta. Por ello, de alguna manera, el sentido acontece como deseo.

No se trata, por tanto, de restituir un sentido perdido que en algún momento haya estado presente como un significado determinado, sino de *recuperar la pérdida* de sentido, aquella opacidad que abre el horizonte de la significabilidad en el instante de la escritura. Quizá en la temporalidad del instante se condense la fuerza de la imagen y la visualidad que propicia esta escritura, interrumpiendo y suspendiendo su propia articulación narrativa (la imagen no simplemente como lo que hace ver, sino como lo que repone la opacidad del lenguaje allí donde se ha hecho completamente disponible en, cuanto medio de comunicación, es decir, la imagen como lo que hace ver *más*). Esto es lo que está cifrado ejemplarmente en la reformulación que hace Sergio Rojas del tópico cartesiano: «Pienso, luego...estoy perdido». Con esto no se intenta una lectura paralela de Descartes, digamos más bien que éste es el acontecimiento con el que Descartes se ha tenido que medir. Y la filosofía del sujeto no habrá sido, en este sentido, una doctrina, sino la solución a esta catástrofe de mundo y, por lo mismo, a la vez la huella, la experiencia de este acontecimiento inasistible.

«El neobarroco —operando precisamente con un cuerpo retórico abundante y polimorfo, que no deja de crecer— *recupera la pérdida* y, en eso, el sentido» (233) Por ello esta práctica escritural no está asegurada, al contrario, la encontramos en el permanente riesgo de colaborar con la disolución del sentido, pues ha de exponerse a ese peligro y en el hacer esa experiencia se juega como tal. De lo contrario, como antes sugería, se trataría sólo de un discurso alternativo. Entonces recuperar la *pérdida*, el instante de la falta de mundo, no se confunde con recuperar *lo* perdido, un significado trascendente. Así, lo que nos devolvería esta escritura sería cierta finitud, cierta condición de (im)posibilidad, y con ella la interna tensión de un horizonte político en la atmósfera posmoderna.