

# Un estado de la teoría

✉ **ADRIANA A. BOCCHINO** / Universidad Nacional de Mar del Plata

*bocchino@mdp.edu.ar*

## Resumen

Se ofrece una reflexión sobre un estado de la teoría situado en un tiempo y lugar determinados, desde la perspectiva docente, en una universidad argentina del interior del país. Siendo la teoría una de las manifestaciones más interesantes de lo que da en llamarse posmodernidad, al decir de Fredric Jamenson, resulta importante observar(nos) —en su doble acepción— con respecto a este estado, por fuera del circuito decisorio del mundo globalizado. Al mismo tiempo, se aporta una posibilidad de trabajo sobre los objetos culturales revisitando el marco de la retórica con una mirada diversa sea de su propuesta tradicional como de la última deconstrucción norteamericana: la figura retórica como lugar material antes que formal, ofrecida a la interpretación como unidad mínima de análisis para la realización de una lectura epocal. Siguiendo la línea de Walter Benjamin o la propuesta de Siegfried Kracauer, a partir de una torsión de lenguaje (relevante, elidida o diferida) se piensa una posibilidad de lectura que atiende cuestiones de estilo, firma de autor, imaginario o, como prefiero decir con Raymond Williams, «estructura de sentimiento».

**Palabras clave:** teoría • figura retórica • objeto material • interpretación/lectura

## Abstract

It is a reflection on a state of the theory set in a time and place, from the teaching perspective, a university within the country Argentina. Theory being one of the most interesting manifestations of giving—called postmodernism, Fredric Jamenson saying, it is important to note (us)—in both senses—with respect to this state, on a non—decision—making of the globalized world. At the same time, it provides an opportunity to work on revisiting cultural objects under the rhetoric is a diverse look of your proposal and the last traditional American deconstruction: a figure of speech as material place before formal interpretation offered analysis as the minimum unit for performing a reading epoch. Following the line of Walter Benjamin and Siegfried Kracauer's proposal, from a twisting of language (relevant, elided or deferred) is thought reading a possibility that caters matters of style, byline, imaginary or, as I prefer to say Raymond Williams, «structure of feeling».

**Key words:** *theorie • rhetoric brand • byline • object material • interpretation/reading*

He visto que la verdad de una situación no se encuentra en su observación diaria, sino en su destilación paciente y fraccionada que el equívoco del perfume me invitaba, quizá desde entonces, a poner en práctica en la forma de un retruécano espontáneo, vehículo de una lección simbólica que yo no estaba en condiciones de formular claramente. Más que un recorrer, la exploración es un escudriñar; una escena fugitiva, un rincón del paisaje, una reflexión cogida al vuelo, es lo único que permite comprender e interpretar horizontes que de otro modo serían estériles.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*

Entre 1984 y 1988 Fredric Jameson planteaba de alguna manera el fin de la filosofía profesional —recordaba el sistema de Jean-Paul Sartre o los fenomenólogos, la obra de Ludwig Wittgenstein o la filosofía analítica o del lenguaje común— junto a —lo que quiere decir, distinguiéndose de— los discursos de otras disciplinas académicas como las ciencias políticas, la sociología o, incluso, la crítica literaria, para concluir diciendo «Hoy día, tenemos cada vez más una clase de escritura simplemente denominada “teoría” que es todas o ninguna de esas cosas al mismo tiempo» (1998:17).<sup>1</sup> Resulta importante destacar que Jameson piensa este tipo de escritura entre una de las manifestaciones más interesantes de lo que da en llamar «posmodernismo». Concepto periodizador, dice, cuya función es correlacionar la aparición de nuevos rasgos formales en la cultura con la de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico que a menudo, «eufemísticamente», se denomina modernización, sociedad posindustrial o de consumo, sociedad de los medios de comunicación o del espectáculo, capitalismo multinacional, poscolonialidad, decolonialidad, etc. Este nuestro hoy, aquí, ahora. Sin duda, una serie de nociones agrupadas en torno a lo que da en llamarse «posmodernidad», tan inevitables como inaceptables, pero funcionando como una especie de *shifter* (así lo propone el mismo Jameson para pensar lo «moderno»): una caja vacía que refiere al contexto de enunciación de cada hablante por lo que su significado y significación varían de hablante en hablante a lo largo del tiempo y la geografía. Para pensar cuándo empezó esto, podemos retrotraernos a la década del 60, el auge de la posguerra en los Estados Unidos o el establecimiento de la Quinta República en Francia en 1958, tal como el autor propone para fechar un cierto inicio de lo que allí llama «posmodernismo» y más tarde llamará «modernidad singular» en un minucioso libro posterior (2004). Prefiero situarme.

Hace años soy docente e investigadora en el Centro de Letras Hispánicas, en el Área Interdisciplinaria —creada *ad hoc* para inscribir a los que hacíamos algo así como Literatura Comparada o, después, Estudios Culturales o, decía yo, Teoría Crítica de la Cultura—, dependiente del Departamento de Letras, con funciones docentes en su Área de Teoría y Crítica Literarias, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Fin de siglo y principio de otro —entre el xx y el xxi—, Argentina. Debería presuponer que cualquiera que lea lo que acabo de escribir sabe, perfectamente, de qué hablo. Y espero que así sea

porque, dadas las circunstancias —las referidas por Jameson—, no podría definir con claridad ninguna de las posiciones expuestas. Desde que mi generación entró a la Universidad, las humanidades, las ciencias sociales, la literatura, las artes, el cine, las nuevas tecnologías, la filosofía, la política, el mundo... (por no seguir con una razonada e interminable enumeración de tipo borgeana) se encuentran, nos encuentran, en un remolino siempre a punto de convertirse en huracán que va, y nos va arrastrando, en medio de hojas sueltas, hilos de agua, viento... cosas útiles que a veces se rompen en el trajín y también basura, deshechos, ruinas.

A pesar de ello, leemos teoría. ¿Qué leemos? Se trata de un tipo de discurso —si se pretende alguna definición un poco más precisa— que hace pensar. Por lo menos en estos mismos términos intento ofrecerlo a los alumnos. Es posible que se trate de una actividad un tanto extraña que no entra, no puede entrar, en los parámetros de medición de la actividad académica. ¿Cómo medir cuánto se piensa, hasta dónde, en relación con qué piensa cada uno? Para peor: ¿con qué sentido? En fin, toda la serie de preguntas que vuelven a la hora de releer, cada año, los mil veces traducidos escritos de Walter Benjamin, los de Antonio Gramsci según las diferentes ediciones, los de Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze y Jacques Derrida en perpetuo cruce, diálogo y disputa, los de Pierre Bourdieu para encontrar la salida a la infinita e inevitable condena de la reproducción y los de Raymond Williams para consolarnos en el brillo de sus magníficas interpretaciones. Todos ellos, por ver si se pueden ordenar un poco las cosas, entre otros varios nombres, obras, autores que, considero, hicieron teoría.

El punto está en hacer lugar, ayudar a que se produzca —no hay garantías, ni siquiera para quien dicta la materia— eso que Claude Lévy–Strauss dice en el epígrafe que elegí para esta intervención. Vuelvo a leerlo y cada vez entiendo menos por qué se nos enseñó que se trataba de un duro estructuralista que sólo podía pensar entre lo crudo o lo cocido, las estructuras elementales del parentesco, lo matematizable, o la rigidez de las reglas estructurantes, siempre entre dos aguas confrontadas... Habrá que volverlo a leer, sin duda, desoyendo la voz del Sartre que impuso aquella mirada. Y eso pasa a cada momento y no sólo con Lévy–Strauss, también con el mismo Sartre, con el Estructuralismo y el Posestructuralismo, la Escuela de Praga y el Formalismo ruso, la Estilística de Dámaso Alonso —¿por qué no?—, la Escuela de Tartú y la de Constanza, la historia, la semiótica, la lingüística y el psicoanálisis, la sociología y la economía, los estudios culturales (referidos a problemas de género, medios masivos, civilidad y democracia, libros, cine, danza, música, política, etc. etc. etc...). Habrá que volver a leer cada vez, siempre. Cada nueva coordenada de tiempo y espacio depara una nueva lectura. Y la producción de esa nueva lectura ayuda a entrever simultáneamente las coordenadas de tiempo y espacio de la que salen ésta y aquella.

El punto, otra vez, estará en que eso se produzca inmediatamente o se tome su tiempo. ¿Qué es eso? El paciente y fraccionado destilado de un perfume equívoco: eso que cada uno piensa cuando lee teoría —sin saber bien qué es hoy teoría— y hace teoría en la «forma de un retruécano» sin estar en condiciones

de formularlo claramente. En Letras, como docente, me remito a los textos que por tradición han sido considerados literarios —entre otras cosas para mostrar el carácter ideológico de la tradición y para no confundir más a mis alumnos con mi confusión, dado que ellos nacieron en el posmodernismo y toman la suya como cosa natural— tratando de ver allí qué relación puede trazarse con lo que llamamos teoría. Hace años descubrí las perversiones aplicacionistas que hacen, con exactitud, lo contrario de lo que considero ofrecen los discursos teóricos. Por ello, ni siquiera lo propongo en términos pedagógicos —como me ha sido sugerido— sino, más bien, dejo correr los discursos por caminos diferidos, pocas veces paralelos, más bien enfrentados. Promuevo el cepillo a contrapelo, insisto con las tramas, los detalles, las anécdotas, un tropo, una red retórica, una palabra. La asociación libre, flotante, suele encontrar lugares afortunados y produce verdaderas perlas. A veces no. Pero el punto, otra vez, está en que una/o haya dado con eso... es decir, un algo qué decir.

Descreo de las consignas de trabajo que sientan posición, de las hipótesis propias dictadas para una resolución coercitiva. Son despóticas, autoritarias. Y van en contra, con precisión de bisturí, de lo que ofrecen los discursos teóricos. Puesto que leer teoría hace pensar, eso que se produce en el pensar de cada una/o que lee no puede, no debe, ser para todos por igual sino, exactamente, diferente. Cada una/o cruzará, sin poder evitarlo, su propia historia con eso que lee y es allí, en ese cruce singular, donde puede surgir un algo qué decir. Puede. No siempre sucede. También pueden pasar años hasta que una/o dé con sus preguntas. Tener algo qué decir está en íntima relación con la capacidad de poner en cuestión aquello que nos parecía un devenir natural, necesario y obligatorio: leer una novela del realismo decimonónico, por ejemplo, en correlación con la *Teoría de la novela* de Georg Lukács y componer una monografía que oficie de documento probatorio de las habilidades del alumno. Ni la literatura ni la teoría, sostengo, se escriben ni se esfuerzan en su publicación y circulación para esto.

No me voy a detener ahora en exponer qué sea, mejor decir, qué crea yo qué sea la literatura. Sí para qué, en qué sentido, en qué dirección, hoy leo y enseño teoría.

A ciencia cierta, confesión de parte, no sé si puedo llamar teoría a lo que hago. Sí que leo un cierto discurso como tal y se manifiesta de esa manera en tanto me hace pensar. Siempre en relación con algún objeto que mi curiosidad y mi historia construyen en términos problemáticos. Si no tengo una pregunta, como el hilo de Ariadna, que me arrastre por los múltiples laberintos de lo real, difícilmente pueda leer, poner en relación, buscar, escudriñar, investigar. Con suerte, consiga tener algo que decir. Las más de las veces, sin embargo, lo que tengo para decir(me) —aquello que intento responderme— aparece entrelazado, enmarañado, en las prácticas de lectura y entre las prácticas de escritura que confrontan el objeto epistémico, mi problema, edificado sobre diversos objetos materiales en continuo desplazamiento.

Los objetos materiales de las ciencias sociales, de las humanidades si se quiere, sobre los que se trabajan los problemas que construimos críticamente, son objetos en movimiento, se deslizan, escapan, mutan en continuo, hablan, escriben,

dicen, discuten... Lo que llamábamos teoría de la literatura hace unos cuantos años —según lo explicaban Welles y Warren o un poco mejor De Aguiar e Silva entre otros autores de útiles manuales de aquel momento— trabajaba sobre objetos casi inmovilizados y, entonces, hasta podía definirlos, ponerle límites. La pregunta que rondaba desesperadamente intentaba dar con una definición de qué fuera que sea la literatura y qué función tenía. Y ello en el preciso momento en que la literatura, sea lo que sea, y también las artes en general —otra cosa que no se entiende demasiado es la separación de la literatura de lo que llamamos artes— hacían trizas todas las convenciones, las tradiciones, los modelos establecidos, se cambiaban ropas y se pintaban la cara, salían a la calle, se metían en todas partes, invadían la vida cotidiana haciendo ver que lo que hacían es lo que hacemos todos los días y que tan sólo hace falta reparar —en su doble sentido— en ello, en eso que está al alcance de la mano. Verlo. Experimentarlo. Quiero decir, en el preciso momento en que ocurre lo que llamamos las Vanguardias, las históricas, y las artes, la literatura entre ellas, plantan bandera explicándonos en manifiestos, declaraciones, presentaciones y los primeros artículos de los formalistas rusos que tan sólo cumplirán la función de arte.

Los académicos esperaron hasta que las vanguardias estéticas estuvieran casi naturalizadas para ponerse a tono. Recién a fines de los años 60, posestructuralismo mediante —es decir las vanguardias estéticas de principio de siglo tocando definitivamente, creo, la teoría—, los académicos, los científicos, los investigadores, especialmente los de las ciencias sociales, fueron incorporando la incontrastable realidad de la perpetua movilidad de sus objetos materiales, nunca silenciosos, y tan sólo tratables —no domesticables—, a partir de una mediación tan difícil y tan móvil, tan habladora y gesticulante como ellos, el lenguaje o, mejor decir, una lengua particular (aquella en la que el académico, científico o investigador habla, lee o escribe).

En este lugar resulta imposible no hacerse nuevas preguntas. Y de alguna manera, dados vuelta todos los paradigmas, mezclados, puestos en cuestión, hay que repensarlo casi todo. O, por lo menos, aquello que, por partes, relaciones, ocurrencias, elecciones afectivas o azarosas, alcancemos a tocar. George Didi-Huberman, en una entrevista de Pedro Romero, en torno a las formas del conocer por imágenes —su obsesión podría agregarse—, cuando le preguntan por la «capacidad de verdad» en la retórica de la sospecha, contesta brevemente:

Tú me hablas de capacidad de verdad, y yo lo que digo es que esa capacidad de verdad hay que temporalizarla, hay que entender que sólo ocurre en momentos muy breves. Lo dice Benjamin: es un destello, un destello momentáneo, que dura sólo un instante. Y eso es lo que me interesa. Hace poco he acabado un texto sobre la imagen como mariposa. Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla en una vitrina. Una vez muerta, y sólo entonces, puedes contemplarla tranquilamente. Pero si quieres conservar la vida, que al fin y al cabo es lo más interesante, sólo verás las alas fugazmente, muy poco tiempo, un abrir y cerrar de ojos. Eso es la imagen. La imagen es una mariposa. Una imagen es algo que vive y que sólo nos muestra su capacidad de verdad en un destello.

Lo dice Benjamin, lo dice Didi–Huberman, lo dice Levy–Strauss, lo decimos todos. Pero además, sospecho, lo que aquí describe Didi–Huberman —objeto, forma de conocimiento, método, enfoque, manera de dar cuenta de lo conocido y sus relaciones con «la verdad»— ocurre no sólo frente a la imagen. Cuando leemos, literatura o arte o la vida que nos rodea y queremos decir algo acerca de ello y acerca de eso que tenemos para decir con relación a aquello, eso fugaz que alcanzamos a ver en un abrir y cerrar de ojos en relación con una pregunta que insiste, persiste, nos persigue, sucede el destello. Hay quienes deciden matar la mariposa para auscultarla mejor. Hay quienes, cada vez más, estamos entusiasmados con el aleteo, el reflejo, un murmullo, un aire que pasa imperceptible, un trazo en el papel... una cifra del mundo que estamos decididos a vivir, dejar vivir.

Las formas del destello son lo que las teorías intentan decir, contar, a fin de que otros se acerquen, hagan su camino, puedan alguna vez, alcanzar el destello de verdad sobre lo que se preguntan. Las teorías serían hoy senderos abiertos en medio del desierto o la maleza.

Volver a decir que las teorías son cajas de herramientas no está mal si quien lee nunca lo escuchó. Pero aún así preferiría modificar un poco la propuesta deleuziana. Las herramientas conducen al ámbito de la mecánica, la industria, el banco, la morsa. Los objetos materiales y epistémicos con los que trabajamos quienes trabajamos en ciencias sociales o humanidades, resultan demasiado delicados, frágiles diría. Por lo que prefiero pensar en cajas de costura. Un anacronismo sin duda, demasiado femenino. Esta es una posición. Cada una/o deberá buscar la suya y construir su propia caja pensando, al mismo tiempo, cuál es la metáfora que puede definirla mejor: la mecánica, la industria, el artesanado, la joyería, la pintura, la fotografía, la música, el cine, la costura. Y ello depende de qué tengamos para decir. Cómo queramos decirlo. A quién. Y en qué momento. Hoy prefiero la caja de costura. Posiblemente, en otra situación, prefiera la del pintor impresionista o el expresionista. Otras —últimamente me sucede bastante— la del fotógrafo con inclinaciones cinéfilas. Todo depende cómo se enfoque la cuestión, qué se tenga para decir, especialmente a quién y en qué momento.

Eso que, con la mejor de las suertes, podremos llegar a tener qué decir —el destello de verdad a la pregunta que obsesiona lecturas, interrelaciones, puestas, escrituras—, se esfuerza en una formalización de lenguaje a fin de decírselo a alguien. Si hay algo para decir es para alguien aunque no sepamos, de antemano, muy precisamente a quién. Hay una interrogación que se desea compartir aún cuando se sabe que cada una/o tendrá inevitablemente la suya, lo que permite que no haya una reflexión igual a otra. Hay un destello que se precisa contar, infinitas variaciones, ensayos, en el intento por contar ese destello. Por lo tanto, es necesario además que alguien se preste, desee escuchar. La escucha es imprescindible. En todos los sentidos. Se trata de un diálogo, por suerte interminable.

El telón de fondo de esta larga conversación es la vida. Todo lo que se dice, aquello que se tiene para decir, aquello que se escucha, está de manera irrevocable ligado a la vida, en especial, cuando habla de la muerte. Caso contrario mejor no

decir nada, hacer oídos sordos. Quiero decir, siempre que irrumpen un discurso de tipo teórico, sea en la ciencia que sea, se produce una imperceptible operación en el *bios* político del entramado de los discursos. El discurso teórico habla en particular con/a la masa de discursos teóricos, modernos y postmodernos, estos últimos reevaluando de forma constante los primeros y produciendo nuevos discursos teóricos, a fin de pensar(nos) el mundo. Este tipo de discurso, aún cuando enfoca algún objeto lejano en el tiempo, está hablando de su presente, casi podría decir del presente de su escritura, apenas acontecido el fugaz destello. Por lo que también es indispensable temporalizar ese discurso. Alguien tiene algo que decir en un tiempo y un espacio determinados a alguien también determinado por un tiempo y un espacio. Esa articulación pide hacerse consciente a la hora de leer un discurso teórico. Es posible que se trate de un tipo de discurso que requiera, más que ninguno, ser situado. No digo espacio geográfico y una fecha, no tan sólo, digo más bien coordenadas discursivas atravesadas por distintos destellos cada vez, nombres, vidas, otras vidas, para poder vislumbrar al menos un haz de luz del destello que puede portar un discurso teórico. Puede decir. Porque también sucede que existen discursos que se hacen pasar por teóricos sin tener nada que decir. Pero aún así, también es cierto, quizás, sea eso lo que tengan para decir, que nada tienen para decir.

Leemos. Libros, las calles, la gente que pasa, los mercados, el arte, la literatura. Leemos y eso que leemos entra por una especie de colador para ser mirado minuciosamente. Mucho se escapa. Suponemos que lo que importa queda. Exige escribir sobre eso que queda. No pide. Exige. Reclama. Leemos con constancia. En particular teoría ¿literaria? ¿cultural? ¿historia? ¿antropología? ¿psicología? ¿psicoanálisis? ¿sociología? ¿teoría crítica? ¿estudios culturales? Pensamos. En definitiva estas son tan sólo perspectivas en las maneras de leer. Muestras sobre las formas de leer. Construimos teorías sobre las formas en que otros han leído lo que cada una/o está leyendo, empantanada/o si se quiere, entre lo real, las preguntas que una/o se ha hecho y las lecturas de otros que se escriben desde sus preguntas por sobre lo real. Leemos por ver cómo leemos lo que vamos leyendo, es decir, cómo leyeron otros en medio de sus preguntas, los caminos que abren, las puertas que cierran, los recortes que realizan, los atajos que toman o los oasis en los que se demoran. Leemos por ver qué podemos hacer nosotras/os con nuestras preguntas.

¿De qué hablo? Por lo común, de libros. También de sus autores y, a veces, de sus lectores. Difícilmente escriba sobre alguna otra cosa que no sean libros. Y si bien sé que la mayoría de los libros se refieren a cosas que están por fuera de ellos, de entre las cosas fuera de los libros a las que se refieren, prefiero los libros que refieren otros libros, como si estuvieran fuera de ellos pero entretejidos en ellos. No bordados. Sino hechos, escritos con la misma lana, el mismo ovillo que no dejo de desmadejar.

Lo que escribo, lo que leo, a lo largo del tiempo, lo que seguiré escribiendo o lo que seguiré leyendo serán textos sin duda, pero importa decir e insistir, co-ocurrentes. Aunque el tiempo pase entre una y otras escrituras siempre hay un punto de interferencia. La obsesión persiste. Y cada libro que se lee, cada línea

que escribo, no es sino una nueva vuelta al caleidoscopio. Allí, un instante, en un mínimo equilibrio, aparece una figura, sólo una, un momento imposible de repetir como sabe cualquiera que haya tenido un caleidoscopio alguna vez. Los celofanes o las piedritas y los espejos hacen maravillas pero una/o no quiere dejar de correr el riesgo y dar otra mínima, pequeña, imperceptible vuelta para ver, tan sólo para ver, apostar por la promesa de otra bella figura. Es decir, por ver qué otra respuesta posible aparece allá, en el fondo de ese invento—juguete—idea. Se trata de un cruce momentáneo de escrituras que irá a cruzarse, en el mejor de los casos, en/con otras nuevas escrituras. Y espejos.

No me preocupa demasiado saber si lo que estamos viviendo se llama «posmodernidad» (Jean-François Lyotard) o «modernidad inconclusa» (Jürgen Habermas), «modernidad singular» o «tardomodernismo» (Fredric Jameson 1998, 2002), «modernidad radicalizada» (Anthony Giddens) o «poscolonialidad» (Edward Said) o «decolonialidad» (Walter Dignolo 2005) o «modernidades alternas» o «alternativas» (Hans Robert Jauss)... o... o... En definitiva, no conozco una teoría que pueda explicarnos una visión de mundo, siquiera un ángulo de visión de mundo, de manera completa y acabada y que nos deje satisfechos. Sí sé que hay interpretaciones varias acerca del mundo. Sospecho, además, que cada uno hace lo que puede. De entre las varias muertes de los grandes relatos también se encuentra la que podía dar razón del mundo de una manera lineal y unívoca. Sin embargo, el gran relato de las muertes sucesivas y a repetición, si bien convence no nos deja contentos aunque sea lo más cercano a una explicación hoy de este mundo. Porque, si Benjamin podía dar aviso de incendio por la catástrofe por venir era porque habitaba un espacio y un tiempo de no catástrofe, no todavía. Hoy, en cambio, quienes habitamos este mundo globalizado —nos guste o no lo que sucede— llevamos internalizada la catástrofe como inmutable permanencia.

Giorgio Agamben habla de normalización del «estado de excepción»: un tema de eufemismo jurídico-político, dice, para que diferentes gobernantes y según diferentes formas de gobierno hagan arbitrariamente lo que desean hacer contra las leyes naturales, principalmente contra algún principio de vida de aquellos a quienes gobiernan, con la conciencia apoyada en el respaldar de alguna ley promulgada *ex profeso* dentro de límites paradójicamente no excepcionales. Digo catástrofe. Prefiero esta palabra, la que usó Benjamin para referirse a la visión del «Ángel de la Historia» a partir de la imagen del *Angelus novus* que Paul Klee pintara hacia 1920 —el que con ojos desorbitados ve arrumbarse a sus pies las ruinas del pasado, dice Benjamin, y con las alas desplegadas por un huracán hacia el futuro, como un paraguas vencido y dado vueltas, parece inmovilizado (esto último lo agregó yo)—. Los escombros. El incendio. La historia. A sus espaldas, nuestro tiempo.

Si el estado de catástrofe no nos toca *in situ*, está a la vuelta de la esquina, en algún país africano o asiático, en la vieja Europa, la nueva Norteamérica, entre los Quom en Chaco o los Mapuches en Neuquén, entre los inundados de La Plata, los muertos en Once, los muertos y heridos todos los días por el delito cotidiano, el accidente, el atropello, los muertos de hambre. Podría seguir hasta el infinito. Si



lo que anunció Benjamin fue el incendio (la Segunda Guerra Mundial, el nazismo, el fascismo), el agua que se utilizó en la posguerra (la Guerra Fría) fue de tal magnitud que algunos llevan la marca al cuello y otros, los más débiles, sucumbieron a su propia debilidad y viven ahogándose o ya se ahogaron. No los vemos. El agua tapa todo, el incendio y las víctimas de entonces, sus huellas, y desvanece la memoria de las víctimas que vinieron después y las que siguen sucediendo.

Entre tanto, en lo personal, doy clase sobre literatura y teorías de la literatura desplazándome, con disimulo porque la academia lo tolera mal, hacia la teoría y crítica de la cultura. Hace años que —a contra corriente de la tradición en la carrera de Letras— la literatura se presenta como un objeto material más entre los objetos materiales de una cultura y, mejor clasificada, entre las artes. No comprendo el privilegio de un tipo de objeto sobre otro en este rubro. Lo que sí veo, más bien, es literatura en la mayoría de las manifestaciones culturales. Lo cual es bien distinto.

En el marco que describí antes, es difícil aportar alguna clave de interpretación optimista. Pero en esa búsqueda, con precisión, me justifico. Nos justificamos. Estoy convencida: sólo podemos hacer algo, escribir a lo mejor, cuando tenemos delante un problema, cuando lo vemos y tenemos algo que decir sobre ese problema. Caso contrario, mejor hacer nada, decir nada. El problema, sin embargo es enorme, inabarcable en tanto catástrofe e indefinible en cuanto implica la globalización toda. Y ello, la inabarcabilidad y la indefinibilidad, también inmoviliza —como al Ángel de Klee— pero de otra manera que el llano no hacer nada cuando no se tiene nada que decir. Se trata de pensar, posiblemente. El Ángel, creo, se encuentra en esa posición de inmovilidad, pensando.

En las clases de teoría, en mis investigaciones, repaso, día a día, los discursos teóricos reconocidos, aprendidos desde dentro de la academia, y agrego, en lo que puedo, nuevos discursos teóricos que, a decir verdad, se reproducen en forma sucesiva, a diferencia y repetición, como la muerte de los grandes relatos. Porque ya no se trata de una cuestión de razones encontradas sino que, dado que el objeto de nuestras preocupaciones desbordó por todos lados, cada uno/a intenta pensar una parcela, una rama, un brote, una meseta, del inmenso problema. No hay otra manera. Por más congresos, asambleas, simposios o encuentros que hagamos, el problema nos excede y nos excederá por siempre. Se trata de lo real. La vida. Conversar sobre ella. Y de ella, sobre ese mar que nos excede. A lo sumo podemos detener la mirada, intentar explicar, hablar de, hacer notar, bien el espaciado movimiento del agua, el deslizamiento de una ola, o bien la previsión del tsunami o bien... o bien...

En cuanto al estado de la teoría, digo, no es uno. Cada una/o tiene, escrita o no, formulada o directamente inconsciente, una teoría (para cada cosa y para el inabarcable todo incluso). Sucede, como proponía Gramsci, que somos intelectuales pero algunas/os viven, obtienen salario por trabajar como intelectuales. Los que hacemos de la teoría el pan nuestro de cada día seríamos, entre otros, este tipo de intelectuales. Podría pensarse, entonces, que el estado de la teoría es el estado de los que trabajamos en estado de teoría. Lo que se observa, lo que ob-

servo, lo que puedo observar (en el doble sentido), es tan sólo mi estado: docente en una universidad de provincias aunque se llame nacional, tratando de pensar, investigando, escribiendo día a día para casi nadie o para muy pocos que, todavía, se acercan a unas carreras universitarias tan raras como Letras o Filosofía. Un anacronismo: nosotros, las carreras, los alumnos. Un anacronismo tecnológico: gente que piensa y lee y piensa y escribe y piensa y trata de enseñar a otros a leer y pensar y escribir. A contra corriente de la velocidad que se le impone hoy a los saberes, a las imágenes, a los mensajes, las actuaciones, los efectos y los afectos —la muerte sucesiva y a repetición—, los que trabajamos en estado de teoría abogamos por la detención, la reflexión, la flexión. Una parsimoniosa y paciente flexión —la posición, el cuerpo volcado, atento, la escucha— sobre lo visto, lo escrito o leído, lo pronunciado o dicho, a fin de poder ver, leer, acaso escribir, tal vez pronunciar, en el mejor de los casos hacer.

Si hasta hace unos años la pregunta de los personajes beckettianos era «¿qué importa quién habla?» (me separo un poco de la versión foucaultiana y remarco: lo que no les importaba era «qué cosa» antes que «quién habla»: alguien hablaba, el punto es que no importaba lo que se decía), hoy la pregunta que me hago es ¿quiénes están dispuestos a conversar? Sospecho que todos hablan, hablamos... pero padecemos cierto déficit de escucha. Tan sólo nos oímos. De antemano, está la sospecha sobre todo aquello que decimos, incluso lo que decimos rondando la mentira piadosa si se quiere. Esta sospecha, desde nuestro propio decir, imposibilita cualquier tipo de diálogo. Lyotard, retomando a Wittgenstein, habló de «juegos de lenguaje» frente a los «grandes relatos»; Jonathan Arac de «mentiras piadosas» ante «cuentos exagerados» (Jameson 2002:181). Hay una cita del *Fedro* de Platón (275c) retomada por Martín Jay (309) que viene a cuento: dice Sócrates a Fedro «Aparentemente, para usted importa quién es el que habla y de qué país procede; usted no se pregunta simplemente si lo que dice es verdadero o falso».

Por un lado habría que recordar, según lo presenta Platón, la insistencia de Sócrates, el requerimiento que hace a Fedro para que le «cuenta» el encuentro con Licias, para que le «cuenta» qué dijo Licias. Sócrates está deseoso por escuchar, más que por ser escuchado. Incluso habría que remarcar que su insistencia es tal que consigue de Fedro el discurso de Licias, el escrito que Fedro se disponía a contar oralmente en sus argumentos principales. También habría que recordar las varias veces que Sócrates se dice allí «amante» de los discursos para después —tan sólo después de escuchar atentamente y producir una argumentación en la línea del discurso de Licias y ver y hacer ver a Fedro lo interesante y productivo que podía parecer el discurso de Licias— sólo después, deconstruirlos minuciosamente hasta presentar una relación confrontada entre oralidad y escritura, así como entre lo verdadero y lo falso. Por otro, y un poco a contracorriente de Sócrates, habría que decir que hoy es necesario saber quién habla y de qué país procede. El nombre propio como sitio y a partir de allí, tiempo y espacio de un discurso situado, nos permite a nosotros, hoy, aquí, ahora, desencantados radicalmente de la posibilidad de acceder a la verdad alguna vez, acercarnos al

menos a lo verdadero de una escritura. En globalización y ante la imposibilidad del mapa completo, es necesario marcar la zona, el mínimo territorio, para no perdernos. Lo que podríamos llamar la verdad, lo que Sócrates llama la verdad, para nosotros está tramada por un quién, un dónde y un cuándo. No se habla en el vacío. Se habla por algo, para algo. Alguien habla. Artística o científicamente o incluso porque sí. A pesar de la larga propaganda que ha tenido la muerte del autor no hemos podido prescindir de esta curiosa práctica de citarlo. Dice Jay «¿por qué volvemos a caer con tanta frecuencia en el poder de esos nombres resonantes como fundamento implícito de nuestras pretensiones de verdad?» (314) y, sostengo, el punto está en que los nombres, el nombre propio, otro *shifter*, ofrece un punto de anclaje para el discurrir de nuestros pensamientos, para el caos de lo real. Freud hablaba de transferencia y Dominick LaCapra (en Jay:315) destacó el concepto como elemento vital de nuestra relación con el pasado. Seguimos una tradición teórica, seguimos ciertos nombres, los investimos como padres sustitutos, pensamos en su línea y en la línea de los que los han leído y comentado. Con ellos, como con nuestros padres biológicos, a veces peleamos. Otras, nos vamos de la casa. A veces, volvemos aceptándolos como son y reconocemos amarlos sin condiciones. Otras, nos obligan a partir. Incluso nos externalan o directamente nos expulsan. Pretender alcanzar la verdad por nuestros propios esfuerzos resulta de un cierto desorden neurótico por lo que al intentar la cura, leemos, escuchamos, hablamos, escribimos, conversamos.

Hoy, aquí, ahora, el marco teórico que nos contiene, los nombres revisitados una y otra vez, cada vez, nuevamente, no tiene patria, cruza todas las fronteras que puede, su curiosidad no tiene límites. De suerte que los argumentos siempre están entrelazados con los nombres y estos irrumpen entre los argumentos por más impersonales que puedan parecer o pretendamos hacerlos aparecer. En este sentido, entiendo, este hacer teoría es la manifestación, una de las más interesantes de lo que Jameson llama posmodernidad, por lo que también entiendo, es esta producción teórica la que desafía la velocidad, otra de las manifestaciones más claras de lo que da en llamarse posmodernidad. Así, digo, estos son los dos extremos entre los que la posmodernidad se tiende. Teoría y velocidad.

El sujeto de la teoría, supuestamente desinteresado, transindividual, preocupado por la verdad y liberado de una obediencia ciega, es una figura nacida al calor de la modernidad. Y de allí no hubo más que un paso a la exitosa fórmula de la muerte del autor. La posmodernidad, contrasentido de lo que podría suponerse, trae de vuelta el pasado, los autores, la vida... a la teoría. La contingencia —catástrofe prefiero decir—, el acelerado movimiento de las cosas y ya no algo que pueda definirse con precisión estática, se ha transformado en el problema teórico por excelencia.

La idea de Benjamin sobre la tensa relación existente entre el pasado y el presente se me impone a fin de definir una práctica teórica. Y, en este sentido, prefiero la yuxtaposición, la constelación, la no totalización de elementos cambiantes, el inter juego dinámico de atracciones y aversiones en el intento por comprender el presente en dirección a ese futuro al que el «Ángel de la historia» da la espalda.

Busco tener algo que decir. A alguien. Trato, así, de conceptualizar mi propio punto de vista, no como un campo de juego sino como un campo para la vida. Y allí bebo del intercambio productivo antes de decidir por uno u otro impulso en la interpretación del mundo. Una imaginación dialéctica, una imaginación diacrítica sobre el discurso teórico y entonces, sobre la vida, es decir, la interacción entre los discursos y las prácticas. El discurso teórico se plantea de este modo como una práctica de vida. Se escriben ensayos, aproximaciones críticas, eventualmente construidas por inesperadas intersecciones entre mi propia obsesión y las de otros autores, especialistas, mis colegas.

Es posible que el trabajo de la teoría, en mi caso, sea concebido más bien como el trabajo melancólico expuesto por Freud en 1917. Estar en estado de teoría sería estar en estado de melancolía frente a la catástrofe dado que la situación permanece: «tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando este venza y este enemigo no ha cesado de vencer», digo repitiéndome una de las «Tesis de la Filosofía de la Historia» que siempre me pareció una sentencia (Benjamin 1940). O si se prefiere, un cierre sin final, un final sin final tal como dice Derrida en torno a la Modernidad (1982). Por lo que, supongo, el hacer teórico aparece aquí como estrategia de sobrevivencia a fin de liberarme, liberarnos nuevamente, para *catectizar* nuevos objetos de amor: un próximo objeto, un detalle no tenido en cuenta hasta el momento, un roce, un perfume... aquello mínimo que a lo mejor produce el destello. A veces, muchas sin embargo, quedo presa de la melancolía y no termino el trabajo de duelo, por lo que vuelvo a empezar casi obligada, me obligo. La escritura teórica en términos terapéuticos podría decirse. También, un mito utópico por otra parte, imposible de cumplir. La esperanza de trascender la repetición y el desplazamiento, característicos de la melancolía catastrófica —dicen— está necesariamente condenada al fracaso (Jay:190). Sostengo, sin embargo, que la melancolía en el hacer teórico es una forma de la lucidez, un método para mirar la vida y poder pensarla. Elaborar perfectamente el duelo implicaría dejar de hacer teoría. Y dado que la pregunta y, entonces, el problema persisten, dado que el objeto perdido sigue aquí, entre nosotros, dejar de pensar en ello, dar por cerrado el capítulo, olvidar, implicaría aceptar la muerte y, entonces, en lo que a mí concierne, dejar de hacer teoría (Barthes). ¿Para qué habría de hacerla? En todo caso, la posición melancólica significa la no supresión de los hechos y la negación al olvido, un pedido de justicia. Si bien puedo mirar la herida, sobre la cicatriz, me dispongo a repensar la imposibilidad de su no ocurrencia: aceptar lo que ha sucedido en términos de realidad. Esto sucedió. Y todavía no se ha hecho justicia. Esto que no termino nunca de entender es lo que sucede, día a día y merece ser explicado, explicármelo. Y a ello dedico mis horas de lectura y escritura y conversación, aún cuando también sepa, de antemano, que nunca llegaré a saber, nunca llegaré del todo a entender. Razón de más para seguir leyendo, escribiendo y haciendo el rodeo perpetuo a la teoría. El «todavía» es el punto inexcusable: aquello que provee el estado melancólico, la lucidez teórica y, a la vez, la esperanza de alguna vez zanjar esa mínima distancia. No todavía.

## II

De aquí a unos cientos de años, en este mismo lugar, otro viajero tan desesperado como yo llorará la desaparición de lo que yo hubiera podido ver y no he visto. Víctima de una doble invalidez, todo lo que percibo me hiere, y me reprocho sin cesar por no haber sabido mirar lo suficiente.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*

Hago una propuesta de trabajo para empezar a mirar lo que hubiésemos podido ver y no hemos visto. Como dije, dado que hoy la caja de costura me sienta bien, recorro a la vieja y antigua retórica. Los estudios literarios estuvieron ligados, en principio, a la poética y a la retórica que, un poco más o un poco menos, traducciones, deslizamientos y retraducciones mediante, fuimos dejando a un lado. Vuelvo, no a la vieja y antigua retórica, más bien recorro a ella, con ciertos espacios que se han dejado pensar desde ella el último pasado siglo.<sup>2</sup>

Leo en Walter Benjamin:

Supongamos que alguien llega a conocer a una persona que es bella y atractiva pero impenetrable, porque lleva consigo un secreto. (...) sería permisible averiguar si la persona tiene algún hermano y si su naturaleza no podría explicar de alguna forma el enigmático carácter del extraño. De esta forma la crítica busca descubrir hermanos en las obras de arte. Y todas las obras genuinas tienen sus hermanos en el ámbito de la filosofía. (Benjamin en Richter:238)

Esta preocupación de Benjamin por encontrar el punto de clivaje que hermanaría dos posiciones a fin de traducir la una por la otra, para hacerlas entonces comprensibles, es una constante a lo largo de sus escritos. Sin ir más lejos, en su propio *curriculum vitae*, el de 1925, dice:

La especialidad de mi carrera es la filosofía, y las asignaturas secundarias: historia de la literatura alemana contemporánea y psicología. Como el centro de mis intereses intelectuales reside en la estética, la conexión entre mis trabajos de historia de la literatura y los filosóficos se fue haciendo cada vez más estrecha. (1925:54)

Palabras semejantes resuenan en *Calle de dirección única*, de 1928, el libro de imágenes–pensamiento reunidas–os en parataxis, ejemplo teórico–práctico de su concepción de constelación material, montaje visual y conceptual, alegoría moderna y, entonces, iluminación.

En la «afinidad electiva» entre literatura y filosofía, Benjamin va de una forma poética hacia una estructura conceptual, en tanto en su libro más personal, inclasificable, plantea un no–sistema filosófico, tal como Friedrich Schlegel reclamaba, yendo hacia una *poiesis* —en el sentido de discurso poético y acto de escritura a la vez— que acompaña, radicaliza y transforma de continuo el «sistemático no–sistema filosófico».<sup>3</sup>

Así, el método de análisis textual, filológico, semiótico en definitiva, que caracteriza la mirada y la lectura benjaminianas sobre la historia intenta encontrar

la unidad mínima de análisis que le permita aquella homologación, aquel salto, encontrándola, creo yo, en la figura retórica. No se trata de explicar un sistema, una sintaxis, ni el nivel semántico del análisis extrapolado de su morfología. Por el contrario, la figura retórica permitiría el paso de la morfología a la semántica, obviamente la sintaxis, sin que ninguno de los tres niveles sea definitivo y, sin embargo, cada uno indispensable para la definición del otro. Porque lo que en verdad resulta importante es la relación que podríamos llegar a establecer entre los tres niveles a la hora de imaginar un sentido posible que, por otra parte, siempre es diferente, dado que la combinatoria imaginativa, como sabemos, parece infinita.

En esta línea, vuelvo a pensar la recurrencia al análisis retórico en los estudios literarios como lugar estrictamente material, ofrecido a la interpretación. En algún sentido, la figura retórica aportaría esa unidad mínima de análisis para la interpretación semiótica sugerida por Benjamin o, mejor, para iniciar la reconstrucción de una «estructura de sentimiento» en un momento de la historia, tal como propusiera Raymond Williams (1961). Reconstrucción antes que interpretación, porque no se trata de algo que pueda ser fijado de antemano sino más bien se trata de una instancia porosa y, hasta podría decir, agujereada. Siguiendo la línea teórica de Benjamin, en su inacabado *Libro de los pasajes* (1982), o la propuesta de Siegfried Kracauer, en «El viaje del historiador» (1969:119–139), con respecto a los elementos materiales que habilitan una nueva manera de mirar la historia (elementos «fantasmagóricos», aleatorios o desconsiderados de una cultura), se me ocurre pensar que es la figura retórica —eso que está y no en el lenguaje y se realiza, en un punto, por fuera del control de la conciencia— la que soporta esa dinámica en el ámbito del lenguaje, especialmente en la literatura.

Por un lado, frente a la figura retórica no puede negarse su materialidad pero, tampoco, su inaprehensibilidad. En la torsión de lenguaje implicada en cualquiera de las figuras retóricas (mecanismo, procedimiento, dispositivo, artificio, desvío, tropo, estrategia, etc.) y en el esfuerzo inconsciente que aporta un sentido cuando leemos y uno consciente a la hora de la interpretación o la crítica, caben las posibilidades de lectura que atienden cuestiones de época, imaginarios o, como prefiero decir con Williams, «estructuras de sentimiento» desde el lugar de quien produce como desde el lugar de quien lee.

Es decir, la posibilidad de llegar a buen puerto con respecto a una lectura cualquiera, dependerá de una correlación inteligible, no exactamente absoluta, entre la gramática individual de un productor —dirá Derrida parafraseando a Freud (1967:271–317)<sup>4</sup>—, con la gramática individual de un lector, en un determinado espacio y momento, por donde se cuelan, a través de ambas, las gramáticas hegemónicas circundantes pero también los vestigios de gramáticas arcaicas y residuales, las que vienen con el texto y, entonces, además, las contenidas en potencia hacia el futuro (respecto del texto pero también de nuestro futuro). En fin, una puesta en abismo propia de la producción incesante del sentido.

Creo que la figura retórica, una, aislada, encadenada a otras, distintiva y relevante, contrastiva, estadísticamente repetida, abre la posibilidad de detención

material de esa puesta en abismo y permite plantear una lectura que engarza en lo mínimo escapándole a la pura arbitrariedad del signo: el arte de pintar el mundo, un paisaje, en la cabeza de un alfiler. Así, quien escribe se transforma en miniaturista; en tanto el crítico, en un coleccionista de miniaturas dadas a una interpretación cada vez diferente. En la constelación, en la reunión, si se quiere aleatoria o arbitraria, de las diversas miniaturas retóricas puestas bajo la marca de un autor, su firma, y en el desarrollo de algún sentido a partir de ellas, una lectura crítica, podría aportarse un sustento a lo que Williams llama «estructura de sentimiento». ¿O acaso de qué otra manera que no sea según un sistema retórico más o menos identificable —lo que llamamos un movimiento estético, por ejemplo— podría estructurarse el sentir de una época disperso en diferentes manifestaciones?

Objeto hoy marginal para los estudios académicos, efímero en su sustanciación, la figura retórica ocurre en el lenguaje de las artes, entre ellas la literatura, como lugar de montaje: puede leerse allí un tiempo y un espacio determinados, los que vienen desde la producción de escritura del texto pero también los que vienen desde la producción de lectura de ese texto. Radicalizado este movimiento puede obtenerse sentido de lo marginal y hasta de lo olvidado: en la figura se encontraría el oculto poder iluminador de los objetos culturales aparentemente insignificantes que perseguía Benjamin para dar con el montaje histórico, su método, en el *Libro de los Pasajes*. Lo insignificante de la figura retórica se ofrece como construcción cultural, política a la vez, pero especialmente silenciosa. Cuando leemos está ahí, a la vista, sin necesidad de explicación: es más, la explicación, el intento de traducción, una puesta lineal, rompe su natural consustancial; reponer la implicancia del desvío retórico podría llevar varias páginas y aún así no lo conseguiría. La sensación ante/en la figura es la de estar dentro y fuera al mismo tiempo. La genealogía de una época, y su futuro, se exhibe en su gramaticalidad: es el pequeño y oscuro objeto que expresa una multiplicidad a través del recurso estético. Nada hay que decir, o está dicho todo en él, sino tan sólo en la muestra, un indicio, marcándolo. Es el detalle el que permite, de un vistazo, entrever cierta totalidad. «Descubrir en el análisis del momento pequeño e individual el cristal del acontecimiento total» dirá Benjamin refiriéndose a las construcciones de hierro de los pasajes o de las estaciones de tren (Benjamin en Richter:248).

Benjamin habla de *revers*, el reverso en alemán pero también, en relación homofónica, *reverie* en francés, la meditación, el sueño. En otro lugar dirá «lo eterno, en cualquier caso, es más como un volado en un vestido que una idea» (249). El lugar marginal, una ornamentación superflua para algunos, estéticamente indispensable para que el objeto literario o artístico despliegue el sentido, la *différance*, aquello que puede explicar, mal es cierto, a su manera, la historia, lo que podemos leer de ella. En alemán además *revers* se utiliza en la fórmula jurídica para la firma de una declaración pública o un contrato, por escrito. Denota una obligación oficial. Así, para decirlo de algún modo, el «reverso» es también una responsabilidad asumida públicamente. La figura retórica es entonces una pre-escritura, un pre-texto, una prescripción, al comienzo del acto de escribir pero

que sólo llega a nosotros en respuesta a un dictado que ya ha tenido lugar (el freudiano *Nachträglichkeit*, el efecto retroactivo). Una especie de falla que, como la represión, mantiene algo alejado de la conciencia pero, a su vez, plenamente característico de ella. En tanto falla, y sólo a partir de ser en tanto falla, es posible tomar noticia de su existencia. Y tal como señala Freud, no se trata de aplanar «algo vivo que de ahí en más quedara muerto» sino que «lo reprimido ejerce una presión continua en dirección a lo consciente» (1915:146). De ahí el carácter de insistencia que siempre tiene una figura de lenguaje, una figura retórica en tanto retorno, lo que marca un estilo cuya referencia es una firma. La falla, el desvío, la torsión... entonces, la única forma en que podemos tomar noticia. Pero no se trata de que aún por la figura accedamos a la figura *en sí*. Al contrario, a ella se la deduce *nachträglichkeit*, desde sus efectos, desde un *retorno de lo reprimido*.

Todo empieza con la reproducción. Ya desde siempre, es decir, depósitos de un sentido que no ha estado nunca presente, cuyo presente significado es siempre reconstituido con un retardo, *nachträglich*, a destiempo, «suplementariamente»: *nachträglich* quiere decir también «suplementario» (Derrida 1967:15)

Ello conecta, a su vez, con aquel famoso fragmento de la Tesis VII de Benjamin sobre la Historia que dice:

No existe un documento de cultura que no lo sea a la vez de barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado a otros. Por eso el materialista histórico se aleja de ello en cuanto sea posible. Considera como su tarea pasarle a la historia el cepillo a contrapelo. (1940:181–182)

La teoría de Kracauer sobre el ornamento permitiría explicarnos esta potencialidad condensada en la figura retórica, cuya capacidad de interpretable en lo que hace a su densidad histórica se recuesta sobre el lado del investigador —podríamos decir la/el lectora/r— antes que sobre el objeto mismo (1927). El análisis de ciertos fenómenos marginales es, para Kracauer, una modalidad de análisis del tiempo presente, de los valores de modernidad y complejidad. De ahí la importancia que da a la novela policíaca por ejemplo, como instancia indagatoria de la parte oscura de la realidad, a partir de los pequeños indicios de esa realidad. Este interés por lo oculto, lo extraño a la racionalidad del sistema normativizado, así como otros de sus análisis, sirven a la reflexión sobre la figura retórica. En «El viaje del historiador» puede seguirse una metodología de trabajo para la reconstrucción historiográfica, bien diferente de la de los historiadores tradicionales, que ocurre sugerente para el trabajo con la figura retórica. Dice allí, parafraseando no accidentalmente al Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación*:

Cualquiera que observa un cuadro debería comportarse como si estuviera en presencia de un príncipe, y esperar respetuosamente por lo que el cuadro pueda o no contarle; pues, si hablara



él primero, sólo se escucharía a sí mismo. La espera en este sentido redundante en una suerte de pasividad activa por parte del historiador. Debe aventurarse en las diversas rutas sugeridas por el trato con la evidencia, dejarse llevar y asimilar, con todos sus sentidos en tensión, los diversos mensajes que acaso llegaran a alcanzarlo. Así, muy probablemente dará con hechos y contextos inesperados. (123)

Para agregar un poco más adelante, en la exposición de «un esquema de las operaciones mentales» —su método—, que deberá realizar el historiador para «hacer un buen uso de su botín»: «el historiador *no* retiene su identidad durante el proceso (...) Dicho sea de paso, no es probable siquiera que regrese a su punto de partida» (125). Entre las últimas «operaciones» sobre el material obtenido en el paseo por el pasado, con ojos de extranjero, a la hora de interpretar añade: «El origen del cambio (...) es una secuela de los descubrimientos que el historiador realiza en el estado de autoborrado, esa fase en la que se abre a lo que le sugieren las fuentes (...) Son capaces de decirle algo que no sabía ni podía saber antes» (129). Kracauer se extiende sobre la necesidad de armarse de una red de interpretaciones, dado que sobre lo social no existe la posibilidad de una única interpretación. ¿Qué decir de la figura retórica que es la manera en que los hechos se expresan materialmente en la escritura? Los fenómenos históricos para Kracauer, la figura retórica entre ellos para mí, como «fenómenos inmensamente concretos y virtualmente inagotables».

Sobresalen como esfinges (...) Y serían impenetrables para nosotros si no procediéramos, en nuestro trato con ellos, de la misma manera en que lo hacemos en la vida cotidiana cuando, a menudo, aparentemente sin pensarlo, evaluamos el carácter de una persona, discutimos sobre una decisión política, ponderamos el posible resultado de una crisis social o individual, etc. No hay otra manera de orientarnos en la jungla que atravesamos. (132)

Estamos obligados a recurrir a juicios de valor, por así decir, cálculos aproximados, hipótesis *ad hoc*, vaticinios... en su conjunto lo que llamamos la «comprensión». Ni resúmenes o versiones a medio cocinar sino, «relativamente autosuficientes; resultan de, y responden a, encuentros únicos con entidades opacas», dice Kracauer (133). Constituyéndose de esta manera la/el historiadora/r, la/el lectora/r en su interpretación/lectura. Por tanto, la comprensión que se haga sobre la incidencia de una figura se prestará a una interpretación histórica en la medida en que se pueda dar el salto más allá de la estadística de ocurrencia o el desglose analítico.

Tal como propone Johann Huizinga, citado también por Kracauer, de «La tarea de la historia cultural», en *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*: «momentos de particular claridad intelectual» pueden ser evocados «por una línea de cierto documento o de una crónica, por una página impresa, por las pocas notas de una antigua canción» (135), incluso ni siquiera por las fuentes inmediatas sobre las que se trabaja sino por asuntos remotos y en apariencia completamente desconectados del tema de investigación. El historiador podría tomar su inspira-

ción de su entera experiencia de vida. El crítico de arte, el crítico literario, frente a, en el encuentro con, la figura retórica, también. Debería.

Producto de una acertada intuición, el núcleo duro de datos descubiertos en el trabajo sobre la figura retórica se remonta más allá de las generalizaciones porque allí vibran connotaciones y significados que no se hallan en el material originario. La aventura desde el material hacia la idea no es, en modo alguno, un camino recto. La idea, la interpretación, la lectura, se resisten a la investigación acumulativa o al acopio de detalles. «Hay que saltar para capturarla» (135). Y es en este sentido que pienso la figura retórica como el lugar de concentración, el pivote material que en los discursos permitiría apoyar el pie antes del salto, conectando lo particular con lo general de un modo articulado y verdaderamente único: la figura retórica como punto nodal en el que lo concreto y lo abstracto se encuentran y aúnan. Un umbral. Fenómenos fantasmas que ubico en la perspectiva de análisis de Benjamin dado que, de algún modo, circulan como «lo que ya no es», como si en ellos/as se inscribiera la violenta pero apenas perceptible demolición del lenguaje en que se inscriben. Lo que hace que estos fenómenos sean lo que son es, precisamente, el núcleo de su destrucción, su caída, su posición, su desaparición al momento que nos acercamos y pretendemos desbrozarlos. Al leerlos/las es como si los tomáramos en el aire, sin estar ya donde estaban ni habiendo caído del todo. Es un perpetuo fuera de foco. Y adquieren, entonces, los nombres más ¿desviados? ¿torcidos?: sinalefa, sinécdoque, hipérbaton, hipérbole, litote, metonimia, prosopopeya, elipsis, etc., hasta la metáfora, y, entonces de alguna manera, la madre de todas las figuras retóricas, la alegoría.

Frente a estos fenómenos, Benjamin propone «la distancia correcta» y «el ángulo visual adecuado» («El narrador», 1998:III) para poder ver ciertas figuras: la forma de una cabeza humana o el cuerpo de un animal en una roca por ejemplo (otras veces recurrirá a las nubes para insistir en lo momentáneo, efímero y ¿subjetivo? de estas formas). Y pensará el concepto de «imagen dialéctica» para darle un nombre a lo que quiere poner a consideración, una definición de su objeto de estudio lo suficientemente etérea y material al mismo tiempo como lo es para Williams «estructura de sentimiento»: una vivencia que resiste la totalización y se siente más cómoda expresándose mediante la paradoja.

La figura retórica, por definición, alojaría la posibilidad de presentarse como el objeto de estudio más preciso —valga la paradoja— al método historiográfico o la lectura crítica, dado que permitiría detener un movimiento de lenguaje al mismo tiempo que obligaría a dialectizarlo para poder entenderlo. De alguna manera, sucede como «punto ciego», «la desviación mínima», el «momento de interrupción» de la temporalidad del lenguaje sin el cual el pensamiento conceptual no tiene lugar: una promesa de conocimiento, la «dialéctica en reposo», legible en dimensión temporo-espacial. Y ello sólo para pensar cuestiones de lenguaje en sentido material sin entrar a considerar, por ahora, cuestiones de contenido y referencia y los consecuentes problemas de representación en el lenguaje llevados al límite, extremados creo, en la figura retórica.

## Notas

<sup>1</sup> Se trata de «El posmodernismo y la sociedad de consumo» publicado por primera vez en 1988, en Ann Kaplan, compilador. *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, Londres: Verso), que, a su vez combina elementos de dos trabajos previos, uno de 1983 («Postmodernism and the Consumer Society», en Hal Foster, compilador. *The Anti-Aesthetic*. Port Townsend, WA: Bay Press), y otro de 1984: «Postmodernism: the Cultural Logic of Late Capitalism», aparecido en la *New Left Review* 146 (julio-agosto).

<sup>2</sup> Un primer esbozo de lo que sigue fue expuesto como «Algunas reflexiones sobre la figura retórica», en el *Segundo Encuentro Nacional de Lógica, Filosofía del Lenguaje y Lingüística* el 1° de abril de 2011, celebrado en Mar del Plata. Luego, una segunda versión ampliada, con el título «Marca Retórica y Firma de autor» en el *II Coloquio Nacional de Retórica «Los códigos persuasivos: historia y presente»* y *I Congreso Internacional de Retórica*

e *Interdisciplina*, realizados en Mendoza entre el 21 y 23 de marzo de 2013.

<sup>3</sup> Benjamin cita *Athenaeum* de Schlegel, donde reclama este no sistema, en su disertación sobre los románticos alemanes: «es igualmente fatal para la conciencia tener y no tener un sistema —entonces, deberá decidir la combinación de ambos—. «Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik» —*El concepto de crítica en el romanticismo alemán*—, GS, I, 48; cit. Richter:239.

<sup>4</sup> Dice Derrida a propósito de la concepción de Freud sobre la escritura, «irreductible al habla y que comporta, como los jeroglíficos, elementos pictográficos, ideogramáticos y fonéticos». Por otra parte, en la escritura, especialmente en la figura retórica como operación, junto a léxico y sintaxis, donde además, según Freud —dice Derrida— «se mantiene irreductible un residuo puramente idiomático, que tiene que llevar todo el peso de la interpretación, en la comunicación entre los inconscientes».

## Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO (2003). *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- BARTHES, ROLAND (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2009.
- BENJAMIN, WALTER (1923). «Las afinidades electivas de Goethe», en *Obras*, libro I, vol. I. Madrid: Abada, 123–216, 2006.
- (1925). *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza Universidad, 1996.
- (1928). *Calle de dirección única*. Madrid: Alfaguara, 1987.
- (1936). «El Narrador», en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, III–134, 1998.
- (1940). «Tesis de Filosofía de la Historia», en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 175–192, 1989.
- (1982). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005. Traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.
- DERRIDA, JACQUES (1967). «Freud y la escena de la escritura», en *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989, 271–317.
- (1982). *Sobre un tono apocalíptico adoptado en filosofía*. México: Siglo XXI, 1994.
- FREUD, SIGMUND (1915). «La represión», en *Obras completas*, tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1993, 135–152.
- (1917). «Duelo y melancolía», en *Obras completas*, tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1993, 235–256.
- GIDDENS, ANTHONY (1990). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 2002.

- HABERMAS, JÜRGEN (1980–1981). «Modernidad: un proyecto incompleto», en Nicolás Casullo, editor. *El debate Modernidad Pos–modernidad*. Buenos Aires: Punto Sur, 1989, 131–144.
- JAMESON, FREDRIC (1998). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983–1998*. Buenos Aires: Manantial, 1999.
- (2002). *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Buenos Aires: Gedisa, 2004.
- JAUSS, HANS ROBERT (1970). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península, 2000.
- JAY, MARTIN (1993). «¿Citar a los grandes o prescindir de los nombres? Modos de legitimación en el campo de las humanidades», en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003, 309–330.
- KRACAUER, SIEGFRIED (1927). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- (1969). «El viaje del historiador», en *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010, 121–142.
- LÉVI–STRAUSS, CLAUDE (1955). *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós, 1988.
- LYOTARD, JEAN–FRANÇOIS (1979). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1984.
- MIGNOLO, WALTER (2005). *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell.
- (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- RICHTER, GERHARD (2010). «Una cuestión de distancia. La *Calle de dirección única* de Benjamin a través de *Los Pasajes*», en Alejandra Uslenghi, compiladora y traductora. *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 237–282.
- ROMERO, PEDRO (2007). «Un conocimiento por el montaje. Entrevista con Georges Didi–Huberman». *Minerva* 5 [en línea]. Consultado el 15 de marzo de 2013 en <<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=141>>
- SAID, EDWARD (1993). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- SCHOPENAUER, ARTHUR (1819). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- WILLIAMS, RAYMOND (1961). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1988.