

Contraconducta. Sacra y profana

1-

Quien quiera emprender una arqueología de los saberes de lo sensible no puede pasar por alto que, en su curso sobre *Seguridad, territorio y población*, clase del primero de marzo de 1978, Michel Foucault aborda el problema del pastorado y de su especificidad. Estipula en ella que no existe una moral judeocristiana, sino una ficción a la que se le atribuye ese nombre aglutinante y que, si bien en las sociedades occidentales modernas hay una relación entre religión y política, esa relación no se reduce al juego entre la Iglesia y el Estado, sino entre el pastorado y el gobierno. El pastorado constituía para Foucault un conjunto de técnicas y procedimientos que ya San Gregorio Nacianceno denominó *oikonomía psychon*, o sea, economía de las almas, en otras palabras, un *management* de la clientela que toma como objeto la conducta de los hombres, los métodos que permiten mejor conducirlos y el modo en que éstos se comportan. Ante esa estrategia de control surgen, de manera correlativa, algunos otros movimientos muy específicos que crean resistencias, insumisiones, rebeliones de conducta, cuyo objetivo no es sino otra conducta, una “vida otra”. Es decir, son sujetos que no quieren ser conducidos de tal manera, y sí por otros conductores u otros pastores, hacia otras metas y otras formas de salvación, a través de otros procedimientos y otros métodos. Foucault llega así a hipotetizar que a la singularidad histórica del pastorado le correspondió la especificidad de otros tantos rechazos, rebeliones y resistencias de conducta, no siempre conocidos, de tal suerte que, así como hubo formas de resistencia al poder ejercido por una cierta soberanía política o una explotación económica, hubo también formas de resistencia que se le opusieron en términos de conducta (Foucault, 2006, p. 225). Por eso me interesa detenerme en el análisis topológico del concepto de *disidencia* que allí nos propone Foucault. Sabemos que el concepto aparece en el siglo XVII, derivado de *dissidens*, aquel que se sienta lejos, separado y consecuentemente toma distancia. Pero su sentido no deja de plantear cuestiones.

Lo que he llamado resistencia, rechazo, revueltas, rebeliones, ¿no podríamos, en el fondo, tratar de encontrar una palabra para designar[lo]? ¿Cómo designar ese tipo de revueltas o, mejor, esa suerte de trama específica de resistencia a formas de poder que no ejercen la soberanía ni explotan, pero conducen? A menudo me

valí de la expresión “rebelión de conducta”, pero debo decir que no me complace en exceso, porque la palabra “rebelión” es a la vez demasiado precisa y demasiado fuerte para designar ciertas formas de resistencia mucho más difusas y moderadas. Las sociedades secretas del siglo XVIII no constituyen rebeliones de conducta, la mística de la Edad Media de la que les hablé hace un rato tampoco es exactamente una rebelión. En segundo lugar, la palabra “desobediencia” resulta, en cambio, un término sin duda demasiado débil, aun cuando en el centro de todo esto esté el problema de la obediencia. Un movimiento como el anabaptismo, por ejemplo, fue mucho más que una desobediencia. Y además, los movimientos que trato de indicar tienen a buen seguro una productividad, formas de existencia, de organización, una consistencia y una solidez que la palabra puramente negativa de desobediencia no puede abarcar. “Insumisión”, sí, tal vez, aunque se trata de un término en cierto modo localizado y asociado a la rebeldía militar¹. Desde luego, se me ocurre una palabra, pero preferiría que me arrancaran la lengua antes que utilizarla. Me limitaré entonces a mencionarla; como habrán adivinado, es “disidencia”. El término, en efecto, podría ajustarse con exactitud a eso, es decir, a las formas de resistencia que conciernen, apuntan, tienen por objetivo y adversario un poder que se asigna la tarea de conducir, conducir a los hombres en su vida, en su existencia cotidiana. La palabra, como es lógico, se justificaría por dos razones, una y otra históricas. En primer lugar, porque la palabra “disidencia”, de hecho, se empleó a menudo para designar los movimientos religiosos de resistencia a la organización pastoral. En segundo lugar, su aplicación actual podría justificar efectivamente su uso porque, después de todo, lo que se [denomina] “la disidencia” en los países del Este y la Unión Soviética caracteriza a las claras una forma de resistencia y rechazo que es compleja, pues se trata de un rechazo político, sí, pero en una sociedad en que la autoridad política, el partido político encargado de definir la economía y las estructuras de soberanía características de ese país, debe al mismo tiempo conducir a los individuos, conducirlos en su vida cotidiana por medio de todo un juego de obediencia generalizada que adopta justamente la forma del terror, puesto que éste no consiste en que algunos manden a los otros y los hagan temblar. Hay terror cuando los mismos que mandan tiemblan, pues saben que, de todas maneras, el sistema general de obediencia los envuelve tanto como a aquellos sobre quienes ejercen su poder. Podría hablarse, por otra parte, de la pastoralización del poder en la Unión Soviética. Burocratización del partido, es innegable. Y también pastoralización del partido, mientras que la disidencia, las luchas políticas que se rotulan con ese nombre, tienen una dimensión esencial, fundamental, que es ciertamente un rechazo de la conducta. “No queremos esa salvación, no queremos ser salvados por esa gente y esos medios.” Lo que se recusa es toda la pastoral de la salvación (Foucault, 2006, pp. 235 – 7).

2-

¿Qué se rechaza entonces? Aquello que la crítica señala. Para Foucault, la crítica es el movimiento por el cual el sujeto se atribuye un doble derecho: interroga a la verdad acerca de sus efectos de poder pero, al mismo tiempo, interroga al poder acerca de sus

¹ Posteriormente a Foucault, Jean-Luc Mélenchon crearía la plataforma *La France insoumise* (2016), cuya programación se basa en las ideas de *L'Avenir en commun* (Mélenchon, 2016), donde se la define como *unobjet vivant*, ajeno al *déclinisme*, pero identificado con las grandes epopeyas colectivas, en suma, “une France insoumise et fière de l’être, auservice de l’avenir en commun des êtreshumains”.

discursos de verdad, de allí que piense a la crítica como el arte de la inservidumbre voluntaria, cuya función consiste en desujetar la política de la verdad (Foucault, 2014). En su lugar, nos propone una *ética* del desacato. A partir del modelo de la “vida revolucionaria”, formada en el activismo político, la “vida artista”, nos dice, se encontró en la edad moderna, en la posición de establecer con lo real una relación que ya no es del orden de la ornamentación o de la imitación, sino de la excavación, del desenmascaramiento, del desnudo, en suma, de la indocilidad reflexiva. Por ello, para escapar a la beatificación laica de los disidentes, Foucault nos propone entonces hablar de *contraconducta* porque al emplear ese concepto es posible, sin tener que sacralizar como disidente a quien se rebela, analizar los componentes en la manera concreta de actuar de alguien en el campo de las relaciones de poder, lo cual permite señalar también la dimensión de *contraconducta* que puede encontrarse en los delincuentes, los locos o los enfermos, es decir, en la tradición tardo-surrealista de impugnación del poder. Es claro, en todo caso, que cuando pensamos en *contraconducta* damos por hecho la impugnación del concepto de progreso ya que la rebelión, como ya la definía Carl Einstein en un texto para *Die Aktion* (1912), es el principio constante que cada uno lleva en su interior, un modo de pensar y de sentir irreductible que vuelve absolutamente inverosímil a los ojos del *revolteur* el propio estatuto de la ley (Einstein, 1980: pp. 122-123)². Es por ello que, para algunos surrealistas, la disidencia pasaba incluso por un catolicismo radicalizado en su no ecumenismo³.

En esa línea de análisis, Didi-Huberman se plantea pensar el deseo de la “vida otra” como el paradigma de la experiencia de una sublevación, una transgresión o una subversión que esa alteridad misma propiciaría (Didi-Huberman, 2016 y 2017). Foucault, su precursor en todo caso, reabría, con tales conceptos de vida otra y de *contraconducta* de la vida artista, un campo de reflexiones heterológicas (Bataille) o arqueológicas

²Ver también Iesi, 2014.

³ El poeta brasileño Murilo Mendes, por ejemplo, señalaba esa radicalidad en Rimbaud. “Apesar do testemunho de Isabelle Rivière, sua irmã, segundo o qual o vidente de *Les Illuminations* teria se confessado e comungado na hora da morte – e que necessidade teria essa criatura de mentir em tão grave assunto – os célicos têm direito de duvidar, achando que na semi-inconsciência da agonia tudo é possível... Mas o fato é que a obra de Rimbaud está toda impregnada de um profundo sentimento cristão. *Une saison en enfer*, a começar pelo título! Sempre que o releio, lembro-me daquela fantástica Marie des Vallées – junto da qual Rimbaud é pinto – essa Marie des Vallées que Breton certamente desconhece – e que passou, não uma temporada, mas *trinta e três anos* no inferno... Nesse livro sombriamente, desesperadamente cristão que é *Une saison en enfer*, não desse cristianismo adocicado de Coppée ou Jammes, mas do cristianismo catastrófico de certos místicos da Idade Média” (Mendes, 1937, p. 2). El mismo Foucault no descartaba que esas rebeliones y resistencias de conducta, como la de Marie des Vallées, estuviesen ligadas a un problema crucial, el de la condición de las mujeres en la sociedad tradicional, sea civil o religiosa, porque con frecuencia se constata la conexión de esas rebeliones con dicho problema, lo cual hace florecer rebeliones de conducta en los conventos femeninos.

(Foucault, Melandri), que pasarían más tarde por la “forma-de-vida” de Giorgio Agamben o los estilos y las “formas de vida” de Marielle Macé⁴.

3-

Entre los herederos más próximos de esa tradición, figura J. Rodolfo Wilcock, quien denuncia, a través de una conducta arrevesada, los artificios con que toda estética nacional se camufla denatural y necesaria, razón por la cual la deliberación del artificio y la potencia de lo falso lo cristalizan en ese procedimiento. Es en Italia donde Wilcock construye, en efecto, su peculiar versión del “mito del escritor” (cfr. Wilcock, 2009), eludiendo el lugar común del argentino exiliado, pero conservando no obstante su condición extraña y extranjera, situada más allá de los límites de la nacionalidad y la racionalidad⁵, de la que no escapan ni siquiera amigos tan próximos como Bioy y Silvina Ocampo⁶.

Uno de sus espejos, sin embargo, es Alberto Moravia, “una de las pocas personas *realmente* inteligentes que conozco”, o más en particular, lo es su posición disidente con relación a los poderes de la guerra fría. Ya no le sirven a Wilcock los comportamientos del grupo *Sur* porque Moravia no es Gide, ni los momentos de sus viajes se equiparan. En efecto, antes de viajar a la Unión Soviética, Gide todavía creía de hecho que el valor de un escritor estaba ligado exclusivamente a su fuerza de oposición, tal como Bossuet, Chateaubriand, Claudel, Voltaire, Hugo, pero no menos que Dante, Cervantes, Ibsen o Gogol. Pero con el triunfo de la revolución, concluye que el arte pasa a correr un peligro más terrible aún: el de la ortodoxia. “El arte que se somete a una ortodoxia está perdido, aun cuando ésta fuera la más sana de las doctrinas” (Gide, 1936, p. 81). La razón, a su juicio, es simple:

Suprimir la oposición en un Estado, o hasta sencillamente impedir que se pronuncie y que se produzca, es cosa sumamente grave: es la invitación al terrorismo. Si todos los ciudadanos de un Estado pensaran del mismo modo, sería indudablemente mucho más cómodo para los gobernantes. ¿Mas quién se atrevería a hablar de “cultura” ante ese empobrecimiento? Al carecer de contrapeso, ¿cómo no iba el espíritu a inclinarse todo en un sentido? Pienso que

⁴Cfr. Didi-Huberman, 2019, pp. 429-458; Agamben (2010); Macé (2016).

⁵Cfr. Link, 2017; Aira, 1991; Laddaga, 2000; Dujovne Ortiz, 2003; Piro, 2004 y 2007.

⁶ “Al día siguiente de mi primera llegada a Roma, hace de esto muchos años, fui a visitar la Basílica de San Pedro. Por la tarde, mis amigos me preguntaron adónde había ido. A San Pedro, contesté. ¿Cómo es posible?, me dijeron. ¿Habiendo tantas cosas para ver en Roma, vas a San Pedro, que es tan feo? Tenían razón, aparentemente; pero mi acto secreto me había concedido de algún modo misterioso la ciudadanía de Roma. Quizá sea por esa primera abdicación al gusto de Bernini que ahora estoy viviendo en su ciudad, y ellos están viviendo en Buenos Aires” (Wilcock, 1958a).

es gran sabiduría escuchar a los partidos adversos; hasta cuidarlos, aunque impidiendo que hagan daño; combatirlos, pero no suprimirlos. Suprimir la oposición... sin duda alguna es una felicidad que Stalin lo logre tan malamente. “La humanidad no es cosa simple, hay que tomarla tal como es; y toda tentativa de simplificación, de unificación, de reducción por el exterior será siempre odiosa, ruinosa y siniestramente burlesca. Porque el fastidio para Atalía es que sea siempre Eliacín, lo fastidioso para Herodes es que sea la Sagrada Familia quien escape”, escribía yo en 1910 (Gide, 1936: 72).

Aunque Gide tenía una actitud nada soterológica, que se resumía en su consigna “el que quiera salvar su vida, la perderá”, la posición tomada tras el viaje a URSS suscitó de hecho no pocos debates. A mediados de 1936 y a instancias de *Sur*, Leopoldo Marechal traduce un debate mantenido en *L'Union pour la vérité* el 23 de enero de 1935 entre Jacques Maritain, Daniel Halévy, Gabriel Marcel y François Mauriac, entre otros, que, casi a la postre, es esquematizado por uno de los presentes, Ramón Fernández, quien ve así oponerse dos concepciones del destino humano, según se crea en la existencia de un mundo sobrenatural o se crea, por el contrario, que el mundo terrestre es el único lugar en que tal destino debe cumplirse enteramente.

También se infiere que el comunismo de Gide es la transposición de creencias cristianas a un mundo puramente humano. En efecto, la idea de que todos los hombres son iguales por *el valor* es cristiana, pero, desde que se trata de una igualdad natural, el primer problema que se plantea al que quiere realizar dicha igualdad es la transformación de una sociedad fundada sobre la diferencia de clases y sobre la opresión de la mayoría por la minoría. Esa transformación sólo puede cumplirse mediante una revolución económica. De ahí la apariencia “materialista” del socialismo, que recubre un espiritualismo verdadero, en oposición a la comedia espiritualista de la burguesía contemporánea.

Entre el socialismo y el comunismo hay, sin duda, una diferencia de grado en la impaciencia. Por lo que atañe a Gide en particular, teniendo en cuenta que el artista es aquel que no elige y considerando que la angustia moral le obliga a elegir, es muy natural que haya sido llevado al comunismo, como hacia la posición política que exigiría del artista el máximo de sacrificio. Gide socialista no tendría casi nada que sacrificar.

Puede lamentarse una posición que, por un lado, daña su obra y por el otro hace que su acción política sea débilmente eficaz en una sociedad en la que el comunismo a la rusa es poco probable: pero no puede negársele el alcance moral. La fuerza y la grandeza de la posición política de Gide está en que de hecho no la formula doctrinariamente. Gide es llevado más allá de sí mismo (Fernández et. al, 1936, pp. 85-86).

4-

En esa idea del más allá de sí mismo, que el propio Fernández enunciara, en 1928, como “pour se réperer soi-même il faut sortir de soi” (p. 41), repercute la noción de Valéry de que

el lenguaje surge de la voz, antes que la voz del lenguaje, lo cual, evidentemente, gana cuerpo, treinta años más tarde, en la lectura de Moravia-Wilcock. Escribe en efecto el autor de *El caos*:

Moravia es romano, y desde hace muchos años vive al lado de la Piazza del Popolo, esa plaza armoniosa concebida por el arquitecto Valadier al pie del Pincio, en cuyo centro se levanta el obelisco Flaminio de treinta y cuatro siglos de antigüedad con su loa a Ramsés II ("Sesotris donador de vida como el Sol, oro de los dos horizontes, constructor de edificios más durables que los cuatro pilares del cielo"), y cuya puerta fué decorada por Bernini en ocasión de la visita de la extravagante Cristina de Suecia. Es un hombre especialmente afable, y por el mero hecho de haber escrito *Los indiferentes* es el más importante escritor italiano de nuestra época. Tres veces escribió esta novela primigenia antes de publicarla, pero con ella tuvo el privilegio de hacer entrar nuevamente a Italia, y con pleno derecho, en la literatura europea, aunque ésta prefirió esperar la aparición de *El forastero* de Camus para reconocer en él el símbolo de su desintegración moral.

A Moravia no le gusta viajar porque cuando viaja no puede escribir y se distrae de su trabajo; pero hace un tiempo decidió visitar los Estados Unidos y la Unión Soviética, deseoso de conocer esos dos grandes países que tan poderosamente pesan sobre la vida contemporánea. El permiso le fué negado en ambos casos, de una parte porque se decía que era comunista y de la otra porque se decía que era anticomunista. Moravia no se preocupó demasiado, porque se esperaba algo por el estilo, y después de uno o dos años tuvo la satisfactoria sorpresa de comprobar que ambos gobiernos no solamente habían cambiado de idea a su respecto, sino que lo invitaban oficialmente, con todos los honores, y con todos los gastos pagos, a visitar su territorio.

De regreso en Italia, reunió en sendos libros algunas de sus impresiones de viaje, que resultan de especial interés en el caso de la U.R.S.S. "Los Estados Unidos son potentes y grandes", pero son igualmente conocidos, y cualquiera puede ir a ver por su cuenta lo que le interesa ver en ellos. En cambio, el mundo soviético es estremecedoramente misterioso (siempre lo fué), hasta el punto de que uno se atrevería a suponer que no son muchos los que podrían responder con certeza en qué región del globo se encuentran algunas de las repúblicas que lo componen, por ejemplo el Usbekistán. Y sin embargo el Usbekistán fué la patria de Avicena y de Tamerlán, y su capital, Tashkent, con casi un millón de habitantes, es la ciudad más importante del Asia Central, hundida en una especie de Edén vegetal formado por los grandes ríos de la estepa, Amu-Daria y Sir-Daria, donde abundan los edificios modernos con columnas corintias y demás adornos estatales, entre neoclásicos y victorianos, que constituyen la plaga arquitectónica de la U.R.S.S.

Pero no basta con visitar ese mundo nuevo para escribir un libro interesante. El turista suele ver lo que esperaba ver, o lo que otros esperaban de él que viera; sobre todo en la Unión Soviética donde el extranjero está en cierto modo sometido a una supervisión constante. Muy libre de prejuicios hay que ser para comprender un país; tanto más cuando ese país nos muestra la cara que quiere mostrarnos. La clara intuición de Alberto Moravia, una de las pocas personas *realmente* inteligentes que conozco, le ha permitido en cambio elevar estas notas de viaje a la categoría de texto de divulgación casi indispensable, por un lado, y por otro al nivel de ensayo político-social donde el punto de vista original facilita la comprensión de lo aparentemente incomprensible.

El viaje se extendió de Leningrado hasta Samarcanda pasando por Tiflis; o sea, como dice un poco ridículamente la solapa del libro, de Dostoievski a Tamerlán pasando por Stalin; dudo que esta frase tenga algún sentido en sí, aunque en parte parecería justificada porque el primer ensayo se ocupa de la relación que existe entre Marx y Dostoievski. Otros ensayos describen el mausoleo de Lenín y Stalin, el antiguo monasterio Troizki, la Georgia, la Armenia, un kolkos en Usbekistán, Tashkent y Samarcanda. Más directamente, sin embargo, profundiza Moravia las paradojas y contradicciones de la vida urbana e intelectual soviética en los ensayos dedicados al “Provincialismo y civilización mecánica en la U.R.S.S.”; a la “Esterilidad del dolor”, donde explica plausiblemente el agotamiento de los intelectuales rusos; y al “Anti-héroe en la literatura rusa”.

En el último capítulo, como corresponde a una inteligencia lógica, Moravia resume las impresiones que le suscitó el inmenso imperio soviético. En ésta, sin duda, la parte fundamental de su libro, de la cual extraemos algunos párrafos que nos revelan, entre otras cosas, su insólita capacidad de síntesis: “El viajero que llega a la U.R.S.S. visita un gran país, ve fábricas gigantescas, obras públicas imponentes, innumerables maquinarias de todo tipo; además, como experiencia nueva e interesante, se pone en contacto con la humanidad soviética, esa inmensa masa de hombres que la revolución ha encaminado por rumbos sociales jamás intentados hasta hoy; pero buscará en vano todo lo que en otros países nos llama la atención mucho más que las fábricas, las maquinarias y el orden social, es decir, ese revestimiento brillante y coherente de la civilización que los marxistas llaman “superestructura”. En cambio observará que, en todo lo que se refiere a este revestimiento, la U.R.S.S. parece haberse detenido en los años que precedieron a la revolución; que el modo de vida soviético es el modo de vida de la Europa del siglo pasado, que se ha conservado extrañamente, sobreviviendo al derrumbe del zarismo; y que en resumen, la nueva estructura industrial soviética no ha producido todavía una superestructura de cultura y de civilización que se le parezca. En otras palabras, descubrirá que se encuentra en un país donde todo lo que se ha hecho durante los últimos veinte años es semejante a lo que desde hace tiempo se hace en todos los países industriales; y en cambio, todo lo que podría volverlo distinto de dichos países, no ha sido hecho todavía”.

O si no cuando dice: “La Unión Soviética es como un inmenso terreno, donde se está construyendo un edificio colosal. Se ven los cimientos poderosos, las altas estructuras de acero y de cemento; se pueden contar los millares y millares de obreros que participan en la construcción; se puede calcular el número de habitaciones y de personas que las habitarán, y el costo, y el rendimiento; pero nadie puede imaginarse, en absoluto, el estilo que presentará el edificio una vez terminado, si será barroco o funcional, neoclásico o finisecular; y esto por la sencilla razón de que la fachada no ha sido construída todavía, y que el arquitecto no ha sustituido aún al ingeniero... Todo el esfuerzo de la U.R.S.S. en los últimos veinte años se ha empeñado en la construcción de la industria pesada; pero la industria ligera o de consumo, donde se expresa el espíritu creador de un pueblo, como lo saben y también lo reconocen los mismos comunistas, se encuentra todavía en estado embrionario, y por el momento no se habla siquiera de favorecer su desarrollo, no obstante la de-stalinización en curso”.

Moravia cierra sus observaciones con este rápido resumen: “¿Qué debe deducir por lo tanto nuestro viajero, al regresar de la Unión Soviética? Que en ella existen inmensas reservas de energía que el stalinismo ha cloroformado y sumido en el letargo, y que ahora habrá que despertar y alentar; que en la U.R.S.S. uno se encuentra con una gran industria pesada, pero no con un modo de vida original; que este modo de vida no podrá surgir mientras no exista también una gran

industria ligera. Por eso, cuando se habla de de-stalinización y se la da por producida, se olvida que el stalinismo fue ante todo obsesión de la industria pesada, y consiguiente desprecio de todo lo que no pudiera contribuir al éxito de dicha industria; y que la condición primera y más importante para una verdadera y profunda de-stalinización sería una producción más vasta, más variada y más refinada de bienes de consumo, o sea de todo lo que sirve a la vida individual, y que, en última instancia, contribuye a la formación y definición de una civilización". El libro de Moravia, quizá, por el hecho mismo de no presentar ningún carácter político, ha sido criticado tanto por comunistas como por anticomunistas. Y sin embargo deberían agradecerle el haber sido capaz de presentarnos a la Rusia eterna en su calidad de país y no, como suele hacerse, en su calidad de idea (Wilcock, 1958b)⁷.

5-

Pasolini decía que Wilcock aceptaba el infierno tal como la mayoría silenciosa pero, contrariamente a la mayoría silenciosa, no formaba parte de él y, por lo tanto, lo reconocía (Pasolini, 1997, p. 28). Es que el falsario arranca lo imposible de lo posible, así como hace del pasado algo no necesariamente verdadero. Así lee Wilcock a Moravia. Cuestiona el concepto de verdad, pero no lo hace desde la cronología, con el tiempo modificándose a sí mismo en una constante reiteración, sino desde la idea del tiempo como forma pura, o sea, que es la forma del tiempo la que pone en crisis el concepto de verdad. "La historia no es homogénea en el espacio"⁸. El tiempo se presenta entonces de dos maneras, como conjunto de presentes que pasan y como otros tantos pasados que todavía se conservan. Pero ni estos presentes ni aquellos pasados perviven en algún lugar concreto, ya sean los Estados Unidos o la URSS, salvo en el propio tiempo, con lo cual podemos llamar a ese tiempo, memoria. Por eso la imagen-tiempo, directa, esa que la contraconducta trata de aislar independientemente de las coerciones de la historia, consiste en la simultaneidad de esas puntas de presentes desactualizadas. Y aquí cabría ilustrar esa idea con la lectura que Wilcock hace de una tela de Ticiano, *El amor sagrado y el amor profano*, que él reputa "uno de los cantos más luminosos a la vibración de la vida y a la belleza de la mujer mediterránea" (1958a). Un canto cargado de *lumen* que ilumina a su vez la "vida otra".

⁷Es un comentario de Wilcock al libro de Moravia *Un mese in U.R.S.S* Milano, Bompiani, 1958.

⁸Wilcock desarrolla esa idea no cronológica y borgiana del tiempo, argumentando, antes del *Alphaville* de Godard, que "en otros lugares en cambio la historia se agolpa y se demora; el hombre se fortifica en ellos y se encierra hasta dar un sentido a cada centímetro que pisa. 'Me parece mentira hollar una tierra donde han sucedido tantas cosas, una tierra tan vivida', decía Henry James al llegar a Inglaterra, porque venía de una América casi sin historia. Defendiendo un altar o una bandera, los pueblos se encastillaron durante siglos en los lugares más incómodos, cuya posesión adquiría un valor simbólico que no tenía relación con las necesidades materiales. Todavía en nuestros días, cuando la mitad del globo se tiende a los pies del hombre que quiera en él escoger su morada, sigue la lucha por las colinas de Jerusalén" (Wilcock, 1958c).

Dijimos que la ficción es el arte de la inservidumbre voluntaria cuya función consiste en desujetar la política de la verdad; en ese sentido, Wilcock no elige la vía patafísica que poco más tarde sería la de Cortázar, quien, en las “Instrucciones para entender tres pinturas famosas”, de sus *Historias de cronopios y de famas* (1962), analiza ese mismo cuadro y nos dice:

Esta detestable pintura representa un velorio a orillas del Jordán. Pocas veces la torpeza de un pintor pudo aludir con más abyección a las esperanzas del mundo en un Mesías que brilla por su ausencia; ausente del cuadro que es el mundo, brilla horriblemente en el obscuro bostezo del sarcófago de mármol, mientras el ángel encargado de proclamar la resurrección de su carne patibularia espera inobjetable que se cumplan los signos. No será necesario explicar que el ángel es la figura desnuda, prostituyéndose en su gordura maravillosa, y que se ha disfrazado de Magdalena, irrisión de irrisiones a la hora en que la verdadera Magdalena avanza por el camino (donde en cambio crece la venenosa blasfemia de dos conejos). El niño que mete la mano en el sarcófago es Lutero, o sea, el Diablo. De la figura vestida se ha dicho que representa la Gloria en el momento de anunciar que todas las ambiciones humanas caben en una jofaina; pero está mal pintada y mueve a pensar en un artificio de jazmines o un relámpago de sémola.

Wilcock, en cambio, opta por una lectura aparentemente serena, pero reveladora ciertamente de una conducta: la desujeción de la política de la verdad a través de la mirada.

La idea del cuadro es sencilla y vigorosa: presentar a una mujer desnuda, y al lado una vestida, para que el espectador decida cuál es la más seductora. Sin duda tuvo otras intenciones Ticiano en su cuadro, pero no se ha llegado a saber nunca con exactitud qué quiso simbolizar, y por eso a lo largo de los siglos la obra fué llamada diversamente, “Amor y pudor”, “Amor ingenuo y amor saciado”, “Ingenuidad y experiencia”, “Venus que convence a Medea para que siga a Jasón”, o a “Elena para que siga a Paris”, la “Fábula y la verdad”, etcétera.

Nada de eso importa, ya que Ticiano fué el pintor representativo o figurativo por excelencia y en él la fábula o la anécdota desaparecen totalmente ante el objeto casi palpable, hasta el punto de que casi puede decirse de él que no tiene técnica porque la técnica justamente se advierte en las leves o fuertes diferencias que existen entre la representación del asunto en cada paso y su representación ideal, que es por así decir la de Ticiano. Lo que equivaldría a decir que no se puede pintar mejor que Ticiano, por hipótesis, así como por hipótesis no se puede escribir teatro mejor que Shakespeare.

Y sin embargo la mujer que según el consenso general simboliza al Amor Sagrado, es estrábica; su ojo izquierdo mira en una dirección y el derecho en otra, lo que se puede advertir con facilidad cubriéndole sucesivamente uno y otro ojo con la mano. Esto, de algún modo misterioso, constituye un elemento más de la vida contenida en una imagen de tan pura calma (Wilcock, 1958d).

Se endosa aquí esa humillación de la mirada que desconstruye el ocularcentrismo que pasa, en primer lugar, por la distinción entre *lux* (lo visible captado por el ojo) y *lumen* (lo invisible que es el movimiento de las ondas o los corpúsculos en los cuerpos transparentes). Una es la luz primigenia; la otra, la luz del entendimiento (Jay, 2003 y 2007). Su línea de fuga, los “deslumbramientos nocturnos” de Bataille. Aunque ya para Descartes, tengamos presente, todo acto de visión es, en realidad, un juicio intelectual del sujeto que piensa. No es, por lo tanto, una visión concreta, sino un *ego cogito me videre*, una creencia en verse que no es sino una reflexión del yo a partir de los signos sensibles y reconocibles en el fondo del ojo⁹. La humillación de la mirada opera, a continuación, por la especularidad asociada a las teorías de la mimesis y, por último, por medio de la visión barroca o *folie de voir*, completamente antiplatónica y absolutamente hostil a una jerarquización de la óptica geométrica, en la línea abierta por Mallarmé, cuya palabra, recordemos, avanza y rememora, a la vez, tanto en el futuro, como en el pasado, bajo una apariencia falsa de presente, tal como el mimo, cuyo juego se limita a una alusión perpetua que no rompe el espejo, instalándose así un medio, puro, de ficción.

Sin embargo, esa ficción que rescata “la vida contenida en una imagen de tan pura calma” no es otra que el “Kant con Sade”¹⁰, paradigma del proceso civilizatorio occidental, idea que el mismo Moravia enlazaría, más tarde, al cine de Pier Paolo Pasolini, donde rescata una “sacra rappresentazione, di mistero laico” (Moravia, 1977)¹¹. Concomitantemente, en la figura del amor sacro, con su ojo desviado, adivinamos el dispositivo sádico, con sus lazos y látigos, como en una imagen de Man Ray, equivalente

⁹ Ante una imagen, en la crónica del *Illustrated London News*, de las rebeliones parisinas de 1848, Jacques Rancière se pregunta: “¿Vio el autor del grabado con sus propios ojos esa pancarta que indicaba a los candidatos a la insurgencia que la barricada ya estaba llena y que debían buscar lugar en otra parte? ¿Quiso divertir a su público con esos trabajadores parisinos que iban a la barricada como se va a un espectáculo? ¿O bien vio la insurrección a través de estas imágenes de bohemia pintoresca que popularizaba el teatro de entonces? Es difícil de determinar, pero algo es seguro: fiel o fantasiosa, neutra o malintencionada, su imagen deja entrever un vínculo esencial entre política y teatro. Nos indica que es la propia insurrección, no la multitud hambrienta y furiosa, la que se lanza a la calle como un torrente. Es una manera de ocuparla, de apropiarse de un espacio que por lo general se entrega a la circulación de individuos y mercancías, para situar allí una escena y redistribuir los papeles. El espacio de circulación de los trabajadores se convierte en un espacio de manifestación de un personaje olvidado en las cuentas del gobierno: el pueblo, los trabajadores o cualquier otro personaje colectivo”. Esta situación fue vista mucho antes por la filosofía platónica. “No puede haber -dice- seres dobles en la ciudad, donde cada uno debe ocuparse exclusivamente de sus propios asuntos: pensar, gobernar, combatir, trabajar el hierro o el cuero. Y no sólo los actores de teatro son seres dobles. El trabajador que deja de trabajar con su herramienta para convertirse en el actor de un personaje como ‘el pueblo’ también es un ser doble. El propio pueblo es una apariencia de teatro, un ser hecho de palabras, que además viene a imponer su escena de apariencia y de bienestar en lugar de la correcta distribución de las funciones sociales” (Rancière, 2010, pp. 54-6).

¹⁰ Lacan, 1993. Pp. 745-748; Foucault, 1996, pp. 123-142; Blanchot, 1963; Klossowski. 1967; Žizek, 1998; Allouch, 2003.

¹¹ Señala además que la escena final de los fascistas espiando con binoculares (o sea, estrábicos) suprime las voces y todo otro sonido porque “inquadraglieventi come in una cornice di sogno”.

perfecto del amor profano que, para los teólogos, remueve el velo de gracia y libera abruptamente, en el cuerpo, la propia ausencia de gracia que define la corporeidad desnuda, la vida abandonada. Lo que el estrábico amor sacro busca inútilmente aferrar no es más que el molde vacío de la gracia, la sombra que el ser específico o el vestido de luz arrojan sobre el cuerpo. Pero su deseo es un deseo que nace fracasado, porque nunca logra estrechar en sus manos la "encarnación" (Nancy, 2008) que él mismo haintentado producir de manera artificiosa. Así, para Agamben, la desnudez, como la naturaleza, es siempre impura, porque a ella sólo se accede quitando los vestidos, es decir, rasgando la gracia:

Es cierto que el resultado parece haberse alcanzado, el cuerpo del otro se havuelto por entero carne obscena y jadeante, que conservadócilmente la posición que el verdugo le ha dado y parece haber perdido toda libertad y gracia. Pero es esa libertad la que para él sigue siendo necesariamente inalcanzable: "Cuanto más se empeña el sádico en tratar al otro como un instrumento, tanto más se le escapa esa libertad" (Agamben, 2011, p. 110).

6-

La cuestión implica pues una política del tiempo. Podemos reconocer varias modalidades en nuestro escenario contemporáneo, pero no todas ellas concordantes entre sí. De ese modo, si para Moravia, como más tarde para Badiou, por ejemplo, todo acontecimiento ocurre fuera del tiempo, dejando a la temporalidad incólume, para Agamben, en cambio, eso ocurre en la historia y transforma al propio tiempo en historia, aunque más no sea, desde su mismo interior, desnudo. Se suspende así la metafísica temporal por la aplicación, si se quiere parasitaria o indolente, de un anacronismo arqueológico que interrumpe la diferencia entre sucesión y finalidad, allí mismo donde Moravia o Badiou, por el contrario, interrumpen la sucesión o la finalidad por medio del acontecimiento. Sea como fuere, se impone ante la contraconducta estrábica la máxima foucaultiana: ser respetuoso cuando una singularidad se subleva e intransigente toda vez que el poder transgrede lo universal (Foucault, 1999, p. 207). Lo dirá, explícitamente, Didi-Huberman:

Entre el poder que nos aliena por sujeción y la locura que nos aliena por desubjetivación, corresponde a la *subjetivación* tomar otras vías -otras "formas de vida"- que indican una *vida otra* que los procesos concomitantes de heterologías, heteronomías, heterotopías y heterocronías. Otros tantos *desplazamientos hacia otro*, o hacia el otro, a través de los cuales Michel Foucault aprendería, en vivo, cómo los poderes y su historia se fracturan bajo los clamores y los ataques, las potencias de la contra-historia (Didi-Huberman, 2019, p. 455)

Bibliografía

- Agamben, G. (2010). Forma-de-vida. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Trad. Mercedes Ruvituso y María Teresa D'Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aira, César (1991). *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Allouch, J. (2003). *Faltar a la cita. "Kant con Sade" de Jacques Lacan*. Trad. Silvio Mattoni. Córdoba: Ediciones literales.
- Blanchot, M. (1963). *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2016) *Soulèvements. Catalogue de l'exposition (2016- 2017) au Jeu de Paume, Concorde*. Pref. Marta Gili. Colaboraciones de Nicole Brenez, Judith Butler, Georges Didi-Huberman, Marie-José Mondzain, Antonio Negri y Jacques Rancière. París: Jeu de Paume / Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2017) *Sublevaciones*. Buenos Aires : MUNTREF.
- Didi-Huberman (2019). *Désirerdésobéir. Ce qui nous soulève I*. París: Minuit.
- Dujovne Ortiz, Alicia (2003). El país de Wilcock. *La Nación.Cultura*. Buenos Aires, 29 jun.
- Einstein, Carl (1980). "Revolte". En *Werke*. Band 1 1908-1918 (pp- 122-123). Berlin: Medusa.
- Fernandez, R. (1928). *De la personnalité*. París: Au SensPareil.
- Fernandez, R. et al (1936). *André Gide y nuestro tiempo*. Trad. Leopoldo Marechal. Buenos Aires: Sur.
- Foucault, M. (1996). "Prefacio a la transgresión". En *De lenguaje y literatura* (pp. 123-142). Ed. A. Gabilondo. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1999). ¿Es inútil sublevarse? En *Estética, ética y hermenéutica*. PP. 203-307. Trad. A. Gabilondo. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio y población :Curso en el Collège de France: 1977-1978*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2014) *¿Qué es la crítica?* Ed. E. Castro. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gide, A. (1936). *Regreso de la U.R.S.S.* 18ª. ed. Trad. Rubén Darío (h.). Buenos Aires: Sur.
- Iesi, Furio (2014). *Spartakus. Simbología de la revuelta*.Ed. A. Cavaletti. Trad. M. T. d' Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Jay, M. (2003). "El ascenso de la hermenéutica y la crisis del ocularcentrismo". En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (pp. 195-220). Trad. A. Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*.Madrid: Akal.
- Klossowsky, P. (1967). *Sade mon prochain*. París: Seuil.
- Lacan, Jacques (1993). Kant con Sade. *Escritos 2 (745-748)*.Trad. Tomás Segovia y Armando Suárez.Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Laddaga, Reynaldo (2000). *Literaturas indigentes y placeres bajos*. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock. Rosario: Beatriz Viterbo.

Link, Daniel (2017). *La lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Macé, Marielle (2016). *Styles. Critique des notres formes de vie*. Paris, Gallimard.

Melénchon, J-L. (2016). *L'Avenir en commun*. París: Seuil.

Mendes, M. (1937). Breton, Rimbaud e Baudelaire. *Dom Casmurro*. Ano 1, nº16, Rio de Janeiro, 26 agosto, p. 2.

Moravia, A. (1977). Sade, Masoch e il moralista. *L'Espresso*, Roma, 27 marzo.

Nancy, J-L. (2008). *La declosión. Deconstrucción del Cristianismo*. Tr. Guadalupe Lucero. Buenos Aires: La cebra.

Pasolini, Pier Paolo (1997). *Descripciones de descripciones*. Trad. A. Pentimalli. Barcelona: Península.

Piro, Guillermo (2004). Los visitantes del infierno. *Página 12. Radar libros*. Buenos Aires, 1 feb.

Piro, Guillermo (2007). El viaje subterráneo de Wilcock. *Punto de Vista*. Buenos Aires, abril-mayo. http://www.bazaramericano.com/resenas/articulos/piro_wilcock.htm

Rancière, J. “¿Sociedad del espectáculo o sociedad del cartel?”. En *Momentos políticos* (pp. 53-56). Trad. G. Villalba. Buenos Aires: Capital intelectual.

Wilcock, J. R. (1958a). Bernini y Canova. *La Prensa*, Buenos Aires, 9 feb.

Wilcock, J. R. (1958b). Alberto Moravia en Rusia. *La Prensa*, Buenos Aires, 8 jun.

Wilcock, J. R. (1958c). El castillo del Ángel. *La Prensa*, Buenos Aires, 6 jul.

Wilcock, J. R. (1958d). La Galería Borghese. *La Prensa*, Buenos Aires, 5 ene.

Wilcock, J. R. (2009). *Il reato di scrivere*. Milán: Adelphi.

Zizek. S. (1998). Kant and Sade: the Ideal Couple. *Lacanian ink*, vol. 13.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2019



Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre