

Escándalo, verdad e identidad. Notas de un archivo de la falsa infamia*

Silvia Tabachnik

“... Sin adorno, sin túnica, descalzos y en silencio,¹ con la cabeza rapada, se los veía transitar por las calles de Atenas. Los guiaba un desterrado a quien apodaban “el Perro”: Diógenes de Sínope, el maestro de los cínicos y el representante más célebre del ‘ala radical’ de los socráticos”.² Aquél que cuando le preguntaron cuál era el bien máspreciado para el hombre respondió, según anota el biógrafo: “la libertad en el decir”.³

Falsificador de moneda, fugitivo y exiliado, cosmopolita, predicador errante y educador de reyes, Diógenes podría figurar como primer “militante activo” en un archivo del escándalo: encabezaría la nómina de esos personajes registrados en la memoria colectiva que, al filo de la gloria y el escarnio, celebraron el escándalo como práctica crítica, como ritual de veridicción.

Una gozosa inquietud debía difundirse en las calles de Atenas al paso del cínico y sus discípulos: ¿con qué extravagancia, con qué gesto obsceno, con qué sarcasmo o injuria los cautivaría ahora ese vagabundo que había comido carne cruda y se había masturbado en el foro, que había escupido sobre el rostro del poderoso afirmando no haber hallado “sitio más inmundo”,⁴ que había orinado como un perro sobre los huesos sobrantes del banquete?

Cuentan que nadie podía sustraerse al hechizo de su retórica. La diatriba de Diógenes arrancaba por la captura de la mirada: usaba el cuerpo como argumento, como disparador polémico en una estrategia de verdad. Con el gesto traza-

* Este trabajo es parte de una investigación actualmente en desarrollo en el ámbito del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

Silvia Tabachnik es Directora de la Maestría en Sociosemiótica, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

1.- Diógenes Laercio. *Vidas, Opiniones, Sentencias de los filósofos más ilustres*, El Ateneo, Buenos Aires, 1959, pág. 307.

2.- Werner Jaeger. *Paideia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, pág. 322.

3.- Diógenes Laercio. *Vidas, Opiniones...*, op. cit., pág. 323.

4.- *Ibidem*, pág. 307.

ba la premisa mayor de un entimema excéntrico. Satisfacía su apremio sexual en la plaza pública, ejecutando, según sugiere discretamente el cronista, “operaciones torpes con las manos a la vista de la gente”, luego concluía: “¡Ojalá que frotándome el vientre cesare de tener hambre!”.⁵

Si como piensa Foucault no se ha inventado mucho más en el orden de las prohibiciones que en el de los placeres el interrogante que surge aquí no es, en todo caso: ¿de qué o por qué se escandalizaban aquellos griegos del siglo IV a.C.? sino más bien: ¿qué lugar particular tendrían asignado o vendrían a ocupar esos fugaces rituales callejeros –esos *happening* en la polis– entre lo visible y lo enunciable, entre lo público y lo privado, en una Atenas ensombrecida por la derrota tras treinta años de guerra, sumida –según la describe Werner Jaeger– en “la bancarrota general, espiritual y moral del brillante siglo V”?⁶

Es en esta atmósfera de problematización político-moral donde los primeros herederos de la lección socrática ejercían la crítica del presente propugnando una nueva ética y practicaban el escándalo como operador didáctico-persuasivo en el programa de la ascética.

Por lo que concierne a la naturaleza del acto los cínicos aplicaban una de las reglas constitutivas del escándalo: la transgresión del límite de lo visible (por lo general en relación a la norma gestual) y, correlativamente, de la frontera entre lo público y lo privado. Pero el efecto de tal transgresión, su intensidad provocatoria, sólo puede medirse en el contexto de una cultura que lejos de concebir contiguas las esferas de lo público y lo privado, establecía entre ambas, como señala Hanna Arendt, una escisión absoluta, coincidente con la “oposición de necesidad y libertad”.⁷

El escándalo cínico presenta además una particularidad que no concierne ya a la naturaleza del acto sino a su regulación cuantitativa. En este sentido opera a modo de un artilugio: usa la paradoja como efecto didáctico. Recurriendo a la forma más directa y sencilla de apaciguar las “apetencias naturales” lleva al extremo el precepto socrático que establece la necesidad como límite en el “uso de los placeres”. Así, termina por invertir el sentido de exceso o intemperancia comúnmente asignado a determinados comportamientos para proponerlos, en cambio, paradójicamente, como ejemplo de austeridad y autodominio.

La “crítica gestual”⁸ de Diógenes recreaba en el orden de lo visible la modalidad enunciativa de dos géneros discursivos privilegiados en la práctica de los cínicos: el acento imprecatorio de la diatriba, como impugnación irónico-paródica de los prejuicios y denuncia de la arbitrariedad de los códigos morales y la tonalidad exhortativa de la prédica. En este juego de negatividad y asertividad el modelo cínico del escándalo se perfila como ejercicio de docencia pública: “visiblemente, con espectáculo”⁹

5.- *Ib.*, pág. 324.

6.- Werner Jaeger, *Paideía*, op. cit., pág. 383.

7.- Hanna Arendt, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993, pág. 78.

8.- Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 2) El uso de los placeres*, Siglo XXI, México, 1986, pág. 53.

9.- Michel Foucault, *Michel Foucault: Discurso y verdad. La problematización de la parrhesía*, en Tomás Abraham (Editor), *Foucault y la ética*, Ed. Letra Buena, Buenos Aires, 1992, pág. 56.

enseña a actuar, a vivir y a pensar de otro modo.

La ética cínica produjo una asociación original entre escándalo y ascesis que constituye tal vez uno de los legados –así como la práctica de la prédica y el peregrinaje– recuperados por los apóstoles cristianos de sus antecesores socráticos. En el Nuevo Testamento, particularmente en las cartas de Pablo a los Corintios y a los Gálatas, aparece la mención a un “escándalo necesario” como aquel que se opone a las falsas creencias y a la manera común de vivir y de pensar. Esta figura juega en los textos bíblicos un poco lateralmente como el reverso del “pecado de escándalo”, imagen múltiple de todas las formas de provocación, tentación, seducción, corrupción...

Si bien el vínculo entre escándalo y ascesis parece haberse desdibujado en sus posteriores configuraciones históricas, al tiempo que cristalizaba su asociación con las morales del placer y las ideologías del exceso –que en efecto constituyen actualmente su escenario paradigmático– aquella imagen semiesbozada de un escándalo benéfico, como ritual propiciatorio de la verdad, como factor catártico o como motor de transformación en el dominio de las costumbres y de la praxis política, habría resultado asimilada en las formas posteriores signándolas siempre de cierto margen de ambivalencia.

En el contraste entre las doctrinas ascéticas y el hedonismo que Hanna Arendt identifica como la “más radical forma de vida no política, absolutamente privada...” nítidamente expresada en el precepto de Epicuro que aconseja “vivir oculto y no preocuparse del mundo”,¹⁰ se reconoce la dimensión necesariamente pública, la tensión crítica y el sentido político de la práctica del escándalo por parte de los cínicos. En este contexto histórico la imagen del sujeto del escándalo presenta rasgos de lo que Foucault concibe como un “decidor de verdad”, el *parrhesiastés* de la democracia ateniense cuya identidad se define en el juego de relaciones de fuerzas del sujeto consigo mismo, con el poder y con la verdad.¹¹

El contrato enunciativo de la *parrhesía* establece que el “decidor de verdad” esté socialmente ubicado en posición de inferioridad respecto de su interlocutor y que, por tanto, asuma un riesgo al decir lo que piensa. Opción ética donde la coincidencia entre creencia y verdad –siguiendo a Foucault–¹² resultaría garantizada por el coraje del hablante. La apuesta del *parrhesiastés* es la de aquel que, como Diógenes, le dice al rey que se aparte porque le tapa el sol.

Una genealogía del escándalo podría abrirse con el proceso y la condena de Sócrates. Allí se anunciaría su matriz trágica en una escena que conjugando la verdad y la muerte, inaugura la saga de los mártires y se anuda con la hagiografía cristiana. Pero en la ética cínica, en cambio, se perfila la otra matriz del escándalo, aquella que insinuando rasgos del grotesco se acerca más a la sátira que a la épica y que bien podría enmarcarse en ese paisaje de una “antigüedad carnavalizada”¹³ que Bajtin diseña

10.- Hanna Arendt, *La condición humana*, op. cit., pág. 123.

11.- Michel Foucault, *Michel Foucault: Discurso...*, op. cit., págs. 41 a 45.

12.- *Ib.*

13.- Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Ed., Madrid, 1990, pág. 92.

ba como la otra escena de la “antigüedad clásica”.

Con la riente figura de Diógenes que no murió obligado a beber cicuta sino a causa de haber engullido cruda una pata de buey, que ordenó que arrojasen su cadáver sin darle sepultura, “para que todos los animales participasen de él”¹⁴ y en cuyo honor se erigió una estatua de mármol representando a un perro, se perfila la matriz satírica del escándalo, la que pone a jugar una con otra la risa y la verdad.

Estas dos matrices se entrelazan componiendo formas híbridas, ambivalentes. El mismo Bajtin reconocía en la “risa socrática”, en la ironía y en el empleo de metáforas degradantes, “un nuevo tipo de heroificación prosaica” que mezcla “la máscara popular de tonto... con los rasgos del sabio” y describía la proliferación alrededor de la figura de Sócrates de “leyendas carnavalizadas” que efectuaban la conversión del héroe en bufón.¹⁵

Trabajada por la memoria y la escritura la imagen del sujeto del escándalo amalgama el aura romántica de un “héroe ideológico” consagrado a la búsqueda de “cierta verdad necesaria de la vida”¹⁶ con los rasgos paródicos del pícaro, el sarcasmo y la ironía del burlador.

A veces, sin embargo, preserva del héroe trágico la triple impronta del destino, la culpa y el castigo.

Fatal, premonitorio, el escándalo modela la ficción biográfica según la antítesis de lo sublime y lo abyecto y encuentra en la metáfora de la caída su imagen más precisa. Torna confesional la palabra autobiografía y le imprime un acento penitencial. Escribía Oscar Wilde en *De profundis*:

Los dioses habían sido generosos conmigo. Poseía genio, un nombre distinguido, una elevada posición social, brillo y audacia intelectual (...) No había nada que yo dijese o hiciese que no maravillase a la gente (...) Consideré el arte como la suprema realidad y la vida como un simple modo de ficción. Alimenté la imaginación de mi siglo hasta crear el mito y la leyenda alrededor de mí (...) Cansado de las alturas, bajé a lo más profundo en busca de nuevas sensaciones. Lo que la paradoja fue para mí en la esfera del pensamiento, lo fue la perversidad en el círculo de la pasión (...) Olvidé que cada acción cotidiana hace y deshace el carácter y que aquello que se realiza en la mayor intimidad de la alcoba hay que lamentarlo luego a gritos desde el tejado (...) Ahora ya no me queda más que una cosa: la humildad absoluta.¹⁷

El archivo del escándalo no coincide con la “Historia de las vidas infames” porque es incompatible con el anonimato. Las transgresiones morales que conciernen a la vida privada de la “gente común” sólo adquieren existencia pública en la crónica policial cuando pueden ser plenamente asimiladas –como determinante causal– en una figura delictiva.

14.- Diógenes Laercio, *Vidas, Opiniones...*, op. cit., pág. 327.

15.- Mijail Bajtin, *La épica y la novela en Problemas Literarios y Estéticos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1986, págs. 536-537

16.- Mijail Bajtin, *Autor y personaje en la actividad estética en estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1989, pág. 158.

17.- Oscar Wilde, “De Profundis”, en *Obras Completas*, El Ateneo Editorial, Buenos Aires, 1952.

A veces la celebridad es efecto del delito, de su excepcionalidad, su extravagancia o su carácter anómico, pero la ficción reserva una escena particular para los criminales célebres, los estafadores y traidores memorables y el archivo del escándalo tampoco coincide con la "Historia Universal de la infamia". Porque la fama no es su efecto sino su condición de posibilidad: porque lo que está en cuestión no es la naturaleza en sí de un acto sino la condición pública del sujeto involucrado. Lo que se apuesta en el escándalo es del orden de la reputación, el prestigio, el honor, en fin, un capital de valores simbólicos condensados en la metonimia del *buen nombre*.

El tipo de operaciones que originalmente aplicaba el modelo punitivo de la infamia –según Foucault: "exponer a la vista pública, marcar, herir, amputar, señalar con una cicatriz, marcar con un signo el rostro o la espalda"¹⁸– se desplaza del cuerpo al nombre propio. Es éste el que queda irreversiblemente adherido al estatuto de "caso" (o *affaire*) según una fórmula que designa la condición de *ignominia*, es decir, *la confiscación pública y la estigmatización del nombre propio*. Este vendría a colmar la carencia de un nombre genérico para designar la identidad social del sujeto del escándalo, figura atópica que burla los sistemas clasificatorios rozándolos tangencialmente, que no se reconoce ni en la Ley ni en la Ciencia, oscila siempre entre lo delictual y lo patológico y se apropia de todos los nombres del desvío sin agotar su extensión y, sin embargo, excediéndola.

Todo episodio escandaloso abre una zona de vacilación entre la Ley y la Doxa, entre los sistemas jurídicos y los códigos morales, dos registros que suelen guardar entre sí relaciones de asincronía y desfase.

Con distintos grados de intensidad y dramaticidad el escándalo perturba la representación imaginaria que una sociedad construye de sí misma, hace visibles las fisuras de sus fundamentos ético-políticos y problematiza los límites entre lo público y lo privado, lo que se ve y lo que se oculta, lo que se dice y lo que se calla...

En nombre del escándalo no se castiga el delito sino el desvío. Y tal vez se lo repudia por lo mismo que en él fascina: su poder subrepticio de seducir a la Norma, su estrategia furtiva.

En última instancia lo que define la incierta identidad del sujeto del escándalo es su condición *excéntrica*. Tal vez en esa imagen hubiera elegido reconocerse Diógenes el Cínico, aquel que cuando le preguntaron por qué insistía con entrar al teatro contra la multitud que salía, respondió, según anota el biógrafo: "Esto tengo resuelto hacer toda mi vida".¹⁹ ■

18.- Michel Foucault, *La sociedad punitiva en La Vida de los hombres infames*, Ed. Altamira, Buenos Aires, 1993, pág. 47.

19.- Diógenes Laercio, *Vidas, Opiniones...*, op. cit., pág. 322.