

XII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN

16, 17 y 18 de SETIEMBRE 2013

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

DERECHOS HUMANOS EN EL URUGUAY DEL SIGLO XXI

LIBERTADES

DIVERSIDAD

JUSTICIA

**El héroe no existe: política y tragedia
en la representación del sacrificio**

Hekatherina Delgado

El héroe no existe
Política y tragedia en la representación del sacrificio¹

Hekatherina Delgado
Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de la República
heka1713@gmail.com

1. Encuadre epistémico²

¿Qué sentido tiene el arte a la hora de pensar la relación entre subjetividad y política?, ¿cuál es el margen disruptivo de la noción de heroicidad moderna? La noción de héroe plantea el sacrificio de la vida como acto ético por supremacía. Pero, ¿qué viene a enunciar el discurso del sacrificio del héroe respecto a la acontecimentalidad de la política?

Puesto que existen varias formas de pensar la política (como consenso o conflicto), este ensayo parte de entender a la acción política como intrínseca a la condición humana y al conflicto como parte constitutiva de la misma. En este marco, analizar teóricamente la tragedia y la noción de héroe en relación al sacrificio y la política, contribuyen a comprender las distintas implicancias que tiene la obra de ficción en las reinscripciones estéticas que fijan los sentidos de la subjetividad política contemporánea.

2. Estética y política

Concibo a la política como aquel acontecimiento radical que, como creación automanifestante de los seres humanos, irrumpe tensionando los límites de inteligibilidad

¹ Trabajo presentado en las XII Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo, 16-18 de setiembre de 2013.

² Este encuadre cumple una función paratextual, pues “(...) in all its forms is a discourse that is fundamentally heteronomous, auxiliary, and dedicated to the service of something other than itself that constitutes its *raison d'etre*” (Genette, 1987: 12).

simbólica, bajo una singularidad real e intransferible que la torna innombrable. Con esto quiero decir que la política se vive, no se nombra.

Por el contrario, la ficción es aquella estructura representativa -poética o discursiva- que revela lo que admite de verídica, en tanto valor de uso del lenguaje como objeto que opera en lo Real³. Es decir, si la realidad es construida discursivamente, la verdad ontológica que se conserva al postular lo Real refiere a pensar en una verdad más allá de las palabras, con la dificultad que el sentido verdadero de las acciones tiene en la complejidad de su relación con el porvenir; entre el sentido para el presente del pasado y “lo que ocurrió” hay un camino difícil de dilucidar y anticipar.

Así pues, el problema de la separación ontológica entre la obra de arte⁴ y la política es algo poco claro. En primer lugar, si se supone que tanto el arte como la política pertenecen al orden del discurso y este es meramente epistémico, entonces se encuentra por fuera del plano ontológico. En ese caso, hablar de una separación ontológica entre el arte y la política implicaría un error de categorías. Ahora bien, si el orden del discurso está ontológicamente imbricado, señalar que existe dicha separación sería trivializar el problema.

Por tanto, es ineludible recurrir a la noción de mediación⁵ como fundamental a la hora de dar cuenta de la relación entre la realidad objetiva –como hecho ontológico fundante– y las formas humanas de objetivación que rebasan el pensamiento y la acción cotidiana: las ciencias, el arte, la filosofía.

3. Arte y política

Es posible establecer la distinción entre una obra de arte instalada en un museo o galería y consumida por el espacio que la alberga como obra, y una ubicada en el espacio público que inaugura un lugar para sí misma e instala una opción allí donde había un orden establecido que no la decía.

³ “(...) toda verdad tiene una estructura de ficción. Con lo que admite de real esta ficción verídica” (Lacan, 2002: 401).

⁴ En este sentido, existen, al menos, dos formas de abordar epistemológicamente la obra de arte. Por un lado, la visión del arte que plantea que sus fronteras categoriales se encuentran fundadas en el origen del fenómeno artístico. Es decir, dadas por naturaleza o esencia de la obra. Por otro, la visión que entiende a las fronteras categoriales como construidas por la cultura y el lenguaje.

⁵ *Vermittlung*.

Así pues, el ingreso de una obra en el orden de la institución (en tanto espacio físico, simbólico, autónomo y mercantil) anula su potencia para modificar la topografía mitológica⁶. En efecto, le impone un modo de ser consumida dominando su valor de mercancía sobre toda otra operatoria.

Es decir, en la experiencia estética es, entonces, donde se definen los sistemas de identificación de sensibilidades. Ahora bien, en la política es donde nace la puesta en marcha de la libertad acerca de las representaciones, la acción y sus relaciones.

Según Jacques Rancière (1996) la estética moderna es la delimitación de un tipo de racionalidad que dice que hay pensamiento allí donde la experiencia misma de la Modernidad quisiera encerrar las pulsiones y tensiones que la amenazan. Esta negatividad apunta en dirección a una experiencia escindida del mundo y de sí en el sujeto de dicha experiencia.

En efecto, las irrupciones estéticas del arte exponen las formas de identificación de la experiencia de lo sensible, es decir, las percepciones sensibles. Al descomponer las esferas del tiempo y el espacio, interpelan aquello concebido como realidad: la percepción de la experiencia sensible misma (Rancière; 1996: 21).

Rancière concibe al arte como político, entendiendo que es un espacio donde, mediante la experiencia estética de lo sensible, se tramitan las redistribuciones de lo que llama *“división de lo sensible”*.

4. Ficción y política

En el marco de los regímenes de división de lo sensible, hay que tener en cuenta que las acciones políticas y sus consecuencias materiales se distinguen de las ilusiones creadas por el

⁶ Donde lo que importa es lo fronterizo y triunfal consagrado en un punto secreto interno que antes enunciaba un cierre final. Dice Benjamin al respecto de *“Es exclusivo de la poesía de Baudelaire que las imágenes de la mujer y de la muerte se mezclan con una tercera, la de París. El París de sus poemas es una ciudad hundida, y más bajo el mar que bajo la tierra. Los elementos ctonios de la ciudad -su génesis topográfica, el antiguo y abandonado lecho de piedra- han dejado s in duda su impronta en él. Sin embargo, lo decisivo e n Baudelaire y e n su recreación idílico-fúnebre- de la ciudad es un substrato social moderno. Lo moderno es acento señero de su poesía. Revienta el ideal haciéndolo spleen (Spleen e ideal). Pero precisamente la modernidad cita siempre a la prehistoria. Aquí ocurre esto mediante la ambigüedad característica de las relaciones y productos sociales de esta época. La ambigüedad e s la presentación plástica de la dialéctica, la ley de la dialéctica en reposo. Reposo que es utopía, y la imagen dialéctica, por tanto, imagen onírica. Semejante imagen presenta la mercancía en última instancia: un fetiche, Semejante imagen presentan los pasajes, que son tanto casa como e lije. semejante te imagen presenta la prostituta, vendedora y mercancía en uno”* (Benjamin; 2005: 45).

lenguaje, como producto de la construcción ficcional alienante que este realiza.

Hay que tener en cuenta que la ficción no es la invención imaginaria de personajes que se contraponen al devenir de las acciones políticas, sino la *praxis* que otorga una forma particular de presentación, vinculación y construcción de los hechos, acciones y sentido que articulan lo perceptible, visible y pensable en una narrativa dramática.

Así, la ficción es, entonces, un modo de articulación de racionalidades y causalidades de acontecimientos que les otorga un sentido. En particular, la construcción de sentido de la ficción literaria opera de forma menos visible en la práctica política.

Por tal razón la ficción implica el agenciamiento de acontecimientos, así como la relación entre un mundo de referencia y mundos alternativos. Por lo tanto, no sólo da cuenta de la relación entre lo simbólico y lo imaginario, sino también de la relación entre lo que los sujetos sienten y lo que tendrían que sentir en sus condiciones de existencia. En otras palabras, expone una forma de la textura de lo Real como particular lectura sobre el tipo de vida que viven los personajes.

En este punto, cabe preguntarse ¿cómo se explica el acto heroico? Si se entiende que todos los sujetos son sensibles, el problema radica en comprender qué es lo que sucede cuando una vida se encamina en una temporalidad e intensidad sensible que reviste una forma de excepción.

En este sentido, la tragedia, como ficción literaria, no es democrática, pues la pasión del héroe no es democrática. Esto es que hay sujetos que pueden dar cuenta de grandes destinos y permitírseles, mientras otros, por sus condiciones de existencia, no pueden.

Sin embargo, la subversión respecto al orden que representa la jerarquía social viene a exponerse a través de la novela realista. Ahora bien, la capacidad de los sujetos de vivir vidas alternativas blasfema el modelo que divide a los seres humanos en dos categorías, modelo propio de la ficción aristotélica⁷.

La novela realista, entonces, es una forma de la ficción que se convierte en sublevación política, dada su afirmación de la capacidad de apropiación de experiencias vividas, saberes y pasiones que anteriormente eran prohibidos por las jerarquías de opresión. Esta tensión entre modelos de ficción pone en tela de juicio el modelo heroico aristocrático de grandes sentimientos

⁷ Por un lado, los sujetos de acciones, capaces de perseguir fines elevados, dedicados al ocio y dueños de su tiempo; por otro, sujetos pasivos, encerrados en el círculo de la necesidad material para la fabricación de los medios de existencia.

y acciones de la tragedia pues, a nivel sensible, se entrelazan los múltiples mundos de aquellos sujetos que piensan y sueñan, con los de otros sujetos que simplemente viven en la repetición⁸. Es decir, implica la democratización de la capacidad de cualquier sujeto para vivir cualquier situación y, por tanto, corresponde a un corrimiento de la visión de cálculo estratégico que ordena medios y fines para la toma de decisiones.

Es por lo anterior que para problematizar la noción de héroe que construye el relato ficcional y comprender la forma en que opera en el sentido de la política, es necesario enfocar el análisis teórico en la inscripción de la insignificancia de los detalles de las narrativas morales, es decir, dar cuenta de qué márgenes disruptivos plantean los agenciamientos particulares de los personajes ficcionales para el sujeto.

Dicho de otra manera, la insignificancia en la política de la ficción viene a exponer algo que está allí y no se puede cambiar, algo del orden de lo Real. Sin embargo, no existe razón para lo Real pues la prueba de su utilidad está en el hecho mismo de su insignificancia, pues nadie tuvo que inventarlo. Así pues, sólo resta describirlo para dar cuenta de la forma ficcional que abre el camino a la exposición de los múltiples acontecimientos sensibles, constituyentes de la vida de proletarios y burgueses a partir de la Modernidad.

Pero, entonces ¿cuál es el margen disruptivo que expone la noción de heroicidad? A diferencia del héroe trágico, el sujeto moderno escapa del juego de los misterios sociales afirmando que la felicidad suprema se encuentra en el hecho negativo de no hacer nada: dedicarse a la ensoñación.

Así mismo, la felicidad también radica en el hecho positivo de sustraerse a la lógica del mundo social en el que hay que agenciar medios para fines mediante el cálculo estratégico en el reino de la contingencia del éxito de los hechos presentes. De ahí que el goce, en el héroe moderno, pase por cierta forma de belleza sensible que no se ve marcada por la desigualdad social⁹.

Sin embargo, la igualdad que deshace las antiguas proporciones de la ficción se divide en dos. Por un lado, es el movimiento estratégico que trastoca las posiciones sociales; por otro lado,

⁸ No obstante, en lo que atañe a la pasión, también surgen riesgos distintos; entran a jugar otras formas de sensibilidad que exponen las pasiones sensuales, así como las aspiraciones ideales, que encuentran un horizonte que va desde lo heroico a lo perverso.

⁹ Rousseau decía: “*La méditation dans la retraite, l'étude de la nature, la contemplation de l'univers forcent un solitaire à s'élaner incessamment vers l'Auteur des choses, & à chercher avec une douce inquiétude la fin de tout ce qu'il voit & la cause de tout ce qu'il sent. Lorsque ma destinée me rejette dans le torrent du monde, je n'y retrouvai plus rien qui pût flatter un moment mon cœur*” (Rousseau, 1782: 518).

es el goce de cierta forma sensible nueva en la que se abolen las antiguas divisiones de los sujetos en dos mundos de experiencia separados. Así, el momento en que se confunde la aventura personal de un personaje con la historia de una sociedad, es el tiempo de disociación que afecta la ficción (Rancière, 2012).

Como resultado, los héroes modernos experimentan la felicidad en el encierro y el fracaso porque es el momento de la incapacidad de la acción voluntaria independiente de todo saber y toda significación. La idea central es que la política de la ficción tiende a absorber la igualdad de los sujetos y los estados sensibles demostrando la vanidad de la acción individual o colectiva que cree imponer sus fines.

Por consiguiente, siempre que hay una ruptura literaria de los vínculos de causalidad de la acción, se perciben tensiones y contradicciones, a nivel sensible, que operan en los esquemas de la política y el cambio social. De ahí que las revueltas sociales plantean el momento de la igualdad sensible. Pero, ¿qué hacer con este momento de igualdad?

De esta manera, la ficción literaria y la política comparten una particular forma de vincular conocimientos y causas, pero también exponen un conflicto entre mundos. La elección entre algo imaginario y algo del orden de lo Real, es siempre, de hecho, la operación entre un Real contra otro, es decir, un posible contra otro.

Por tanto, la política de la ficción articula agenciamientos de acontecimientos con conflictos entre mundos posibles. En tal sentido, el tono de las descripciones y el encadenamiento narrativo de los acontecimientos ficcionales se encuentra ligado a una visión del autor sobre la igualdad y desigualdad de lo que los sujetos, en ciertas condiciones materiales de existencia, pueden experimentar, decir y hacer.

La ficción es, por tanto, una forma de articulación experimental entre lo posible, lo indiscifrable y algo del orden de lo Real. De esta manera, la relación entre el arte y la política se instala en un lugar de desacuerdos e irrupciones políticas. Por tanto, la igualdad se verifica en las luchas que la constituyen y, para el caso del arte, en lo que se expone en la política de la ficción.

Por consiguiente, el arte abre la posibilidad de crear y repensar alternativas descriptivas de los acontecimientos, sus causalidades y agenciamientos posibles. La apuesta es crear formas de la política lo suficientemente plásticas en donde no haya imposiciones que bloqueen las potencialidades emancipatorias de la creación de ficción.

5. Bibliografía

Benjamin, W. (2005) *Libro de los pasajes*, Akal, Vía Láctea, Madrid.

Genette, G. (1997) *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge Cambridge University Press.

Lacan, J. (2002) *Escritos I*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Rancière, J. (1996) *El desacuerdo: Política y Filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Rancière, J. (2012) *Seminario: Filosofía, política y estética*, Facultad Libre de Rosario, Programa Lectura Mundi de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

Rousseau J. J. (1782) *Les Rêveries du promeneur solitaire. Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau*, tome 10: Les Confessions, tome 1, Genève.



Facultad de
Ciencias Sociales



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY