

MANIFIESTO

Después del aburrimiento qué...

Qué quimera nos hemos echado al hombro desde los inicios de la modernidad. El concepto y la *doxa* de lo *moderno* de lo “nuevo” nos han destinado al aburrimiento y al agotamiento incesantes. Todo –no sólo lo sólido– se desvanece constantemente en el aire y en el *Big Data*. Ahora somos *flaneurs* con camisas hawaianas evitando el sopor y complaciendo esa *ansiedad de infinitud* dentro de un *universo bit* o *universo mosaico* donde todo es un *slide mode* como teoriza Byung-Chul Han. El más moderno *flaneur* del *spleen* –Baudelaire– nos había mostrado que el “*hastío*” junto al “*mal*” serían –quizá– dos de los motores principales para poner en movimiento los quehaceres de la crítica moderna y contemporánea.

Los autores clásicos de la cultura latina no tuvieron que cargar a sus espaldas el peso de la novedad, pues a ellos se les exigía como principio estético el de la *imitación*, el modelo ideal en reproducción y como insignia de la máxima maestría. Pero, desde algunos siglos atrás (Siglos XV-XVI) el peso quimérico de lo “nuevo” nos acosa siempre desde los peligros del aburrimiento. Es un vaho que estremece/adormece en una paradoja que nos recuerda las complejas relaciones entre las dialécticas del terror y del horror: temblor-petrificación. Baudelaire –entre muchas otras metáforas– describe el embotamiento de la vida moderna como un hospital. En un ejercicio o en un intento de fuga que titula: “*Any where out of the world*” (No importa dónde, fuera del mundo) escribe:

Esta vida es un hospital donde cada enfermo está poseído del deseo de cambiar de cama. Éste querría sufrir frente a la estufa, y aquél cree que se curaría al lado de la ventana.

Me parece que yo estaría bien allá donde no estoy, y esta cuestión de la mudanza es algo que discuto constantemente con mi alma. (219)

Mudar, cambiar, transmutar: volvernos nuevos a cada momento o lo más rápido posible. Eso explicaría ese fenómeno tan sorprendente del aburrimiento contemporáneo que es contemplar las ansiosas filas para cambiar/mudar al nuevo Iphone o esas desquiciadas peleas de los Black Friday por un nuevo televisor. Pero, este andar ansioso del mundo moderno –también con una huella quimérica igual de pesada como es la idea del *progreso infinito*– da muestras de un agotamiento. Es un cansancio, un sopor patológico

que el mismo Han determina como una consecuencia dolorosa de nuestras diferentes *violencias neuronales* (superproducción, superrendimiento, supercomunicación, supersensorialidad). En esto jugarán un papel fundamental las revisiones que podamos establecer con diferentes huellas, con diferentes improntas que reconfiguren nuestros modos de poder ser y de poder estar en el universo de lo nuevo.

Adorno y Horkheimer intervienen el binomio: *Mito-Ilustración* para evidenciar que la humanidad se halla en un proceso constante de ilustración-desmitificación. Una dialéctica del anhelo angustioso por cambiar y salir de los orígenes, pero que evidencia su fracaso en la repetición y en el eterno retorno a los inicios ejemplificado en el curioso síntoma de elevar a mito la idea del *progreso indefinido*. Si en Adorno y Horkheimer es el Odiseo homérico quien configura esta sintomatología paradójica del devenir moderno y en Baudelaire el *hospital* se mueve como un espacio metafórico de las patologías que implica el *spleen* de la vida moderna. Será el Prometeo de Han –no ya el de Shelley– el que modele esta sociedad del cansancio, doblegada por la *hiperestesia* y propensa así a aburrirse con facilidad:

El mito de Prometeo puede reinterpretarse considerándolo una escena del aparato psíquico del sujeto de rendimiento contemporáneo, que se violenta sí mismo, que está en guerra consigo mismo. En realidad, el sujeto de rendimiento, que se cree libertad, se haya tan encadenado como Prometeo. El águila que devora su hígado en constante crecimiento es su alter ego, con el cual está en guerra. Así visto, la relación de Prometeo y el águila es una relación consigo mismo, una relación de autoexplotación. El dolor del hígado, que en sí es indoloro, es el cansancio. De esta manera, Prometeo, como sujeto de autoexplotación, se vuelve presa de un cansancio infinito. Es la figura originaria de la sociedad del cansancio. (*La sociedad del cansancio* 09)

Lo anterior también tiene su repercusión al momento de reflexionar sobre el estado actual de la estética literaria. Críticos como Luis Beltrán Almería consideran que uno de los mayores problemas en los estudios literarios modernos es que demuestran un agotamiento. Un ejemplo de ello se vería reflejado en el eclecticismo que desde la ciencia literaria muestran sus principales tendencias (positivismo y antipositivismo). Para el crítico español la modernidad solo decidió acercarse al hecho literario desde el historicismo o el teoricismo, pero esta actitud trajo como consecuencia que la obra literaria no sea entendida como un objeto estético. Ejemplos de lo anterior son que desde la antigüedad prevalece una visión de la literatura como objeto retórico, el humanismo no pudo superar esta concepción retórica y la modernidad quiso ver la obra literaria como un objeto ideológico.

Beltrán Almería argumenta que ante el evidente agotamiento de la ciencia literaria se vuelve necesario retomar el estudio de lo literario desde la estética, ya que el hecho literario (la literatura como un todo) es un acontecimiento estético. La esencia de

una reflexión estético-literaria radicará en lo vertical: analizar la evolución de la idea literaria del hombre, pero no como una horizontalidad cultural que encierra la literatura en épocas determinadas o como un esencialismo sistemático, formalista y estructural, que se vuelve ahistórico. Algo que lleva a preguntarse: ¿Qué ha entendido el pensamiento moderno por: lo estético? La respuesta será que la literatura ha servido o sirve para complementar el ocio: el tedio del hombre moderno. Lo estético se vuelve: lo decorativo, lo accesorio, lo subjetivo, lo inesencial, lo relativo. En la modernidad, el pensamiento estético se confunde con subjetivismo y relativismo. Recuperar la dimensión social e histórica del hecho literario es el gran problema de un pensamiento estético. No se debe confundir la idea de historia –en un plano estético– con la tradición histórica-filológica del pensamiento moderno que se ha limitado a la vida social y cultural del autor. Un historia literaria que se limita a lo coetáneo y a las historias de la individualidad rechaza lo histórico y genérico de la estética: “La unidad de la estética es la unidad del género humano” (Almería, 9). Es decir, comprender lo estético como una gran evolución: diálogo entre culturas y épocas distintas como el recorrido del espíritu humano y no de un individuo.

A propósito, cuando Tzvetan Todorov decide re-encausar el estudio del género fantástico –un género que en *Tenso Diagonal* hemos puesto siempre especial atención– acierta en distintos aspectos valiosos y aún vigentes para todo estudio de los géneros, pero también para la literatura en general. Uno de estos aciertos –y aquí muy cerca también a las ideas de Northrop Frye en *Anatomía de la crítica*– nos lleva a reconocer la existencia y la importancia del estudio de los géneros como parte del complejo sistema que es la literatura, ya que el solo hecho de negar o de infravalorar la existencia de estos equivale a negar la relación de toda obra literaria con el vasto sistema de las obras ya existentes. Algo que refuerza la valiosa idea de que si la literatura es un sistema donde las obras ocupan espacios determinados y desde donde se determina una red de relaciones complejas, entonces al determinar algunos elementos significativos en ellas podremos definir a cada obra como parte de un objeto de estudio y no como un elemento singular o aislado del sistema literario y cultural.

Esta idea sistémica de la literatura y del arte debe también problematizarse, pues conlleva a pensar en una heredada idea de la historia del arte como un *progreso continuo*; como un avance perpetuo que no da tiempo para reversiones. Este *continuum* cronológico que la historia tradicional ha presentado para su estudio en parcelas fragmentadas y muchas veces desvinculadas unas de otras. Pero qué sucede cuando esta historia tradicional –tan difundida y defendida por una tradición filológica occidental de carácter homogéneo y ortodoxo– se cuestiona y se interviene. Georges Didi-Huberman en: *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* se pregunta:

Podemos preguntarnos si la historia del arte –el orden así llamado, la *Kunstgeschichte*– “nació” verdaderamente un día. Digamos al menos que *no nació una vez*, en una o incluso en dos veces que marcarían unas “fechas de nacimiento” o unos puntos identificables en el continuum cronológico. [...] Aventuremos la siguiente afirmación: el discurso histórico no “nace” nunca. Siempre vuelve a comenzar. Y constatemos que la historia del arte –la disciplina así nombrada– *vuelve a comenzar cada vez*. Cada vez, según parece, que su objeto mismo es considerado como muerto... y renaciente. (09)

Didi-Huberman concentra el objetivo de gran parte de su texto en revelar cómo este *análisis de los tiempos* puede ser reinterpretado más allá de una constante idea de *ruptura y progreso*, de *vida y muerte*, de *grandeza y decadencia* y ni siquiera de *Renacimiento*. La manera de intervenir dicha tradición histórica es pensar en la idea de *supervivencia* (*Nachleben*) que no estaría sometida al modelo clásico grecolatino de imitación (*Nachahmung*) de las obras antiguas por obras más recientes. En: “Durero y la antigüedad italiana” –explica Didi-Huberman– Aby Warburg:

Sustituía el modelo natural de los ciclos “vida y muerte” y “grandeza y decadencia” por un modelo resueltamente no natural y simbólico, un *modelo cultural* de la historia en el que los tiempos no se calcaban ya sobre estadios biomórficos sino que se expresaban por estratos, bloques, híbridos, rizomas, complejidades específicas, retornos a menudo inesperados y objetivos siempre desbaratados. Sustituía el modelo ideal de los “renacimientos”, de las “buenas imitaciones” y de las “serenas bellezas” antiguas por un *modelo fantasmal* de la historia en el que los tiempos no se calcaban ya sobre la transmisión académica sino que se expresaban por obsesiones, “supervivencias”, remanencias, reapariciones de las formas. Es decir, por no-saberes, por impensados, por inconscientes del tiempo. (25)

Tal vez, estas reapariciones, estas obsesiones rizomáticas sean una de las opciones ante la saturación de etiquetas, de rótulos, de nuevas categorizaciones que nos rodean o a lo que se nos impone como críticos, como especialistas de la cultura. Síntoma por supuesto de la condición moderna, tal como lo señalara Claudio Paolini en su texto: “Editar una revista en la era de las postetiquetas”:

En este momento de posglobalización –disculpen esta otra metáfora– tendríamos que poner fin a las etiquetas, a los rótulos que, en muchos casos, se formulan en procura de “inventar” un nuevo marbete, por el mero hecho de plantear un perfil propio y luego anhelar con ansias ser citado; denominaciones que en su mayoría significan prácticamente lo mismo que otras, y que en todos los casos no logran dar una respuesta en la que nos veamos representados. (06)

En *Tenso Diagonal* seguimos arriesgando a lo que me gusta denominar: *persistencia crítica*. Una ruta de ejercicio reflexivo que resista al aburrimiento y al agotamiento cultural contemporáneos mediante la insistencia del diálogo. A la permanencia de este espacio cultural como: plural, inclusivo, heterodinámico. Seguimos persistiendo en *Tenso Diagonal* para configurarlo como una *supervivencia* de las formas, de agenciamientos rizomáticos. Una escena de retornos, de redescubrimientos, de *structangles*.

Un aprendizaje del aburrimiento que parafraseando a Han motive a la contemplación y a la regeneración de condiciones culturales no motivadas por la hiperactividad, la inquietud o el desasosiego, sino por una tolerancia al hastío. Una mirada quieta en medio del *slidemode* total.

Vladimir Guerrero.

Bibliografía citada

Baudelaire, Charles. *Tomo II: Los paraísos artificiales y El spleen de París*. Letras Vivas, México, 1998.

Beltrán Almería, Luis. *Estética y literatura*. Marenostrom, España, 2004.

Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada, España, 2013.

Han, Byung-Chul. *Hiperculturalidad (Cultura y globalización)*. Herder, Barcelona, 2018.

---. *La sociedad del cansancio*. Herder, Barcelona, 2012.

Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración (Fragmentos filosóficos)*. Trotta, Valladolid, 1998.

Paolini, Claudio. "Editar una revista en la era de las postetiquetas." *Tenso Diagonal*, n° 02, Montevideo, Nov. 2016, pp. 5-7.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Coyoacán, México, 2003.