

La Crítica de Arte en Colombia, La Política del Género, *experiencia de una mujer*

Pseudónimo: Firmado X. Categoría 1: Texto Largo

-Kafka no fue *reconocido** ni por su familia, dice Roberto Bolaño a propósito de su propia falta de reconocimiento como escritor.

“¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre el miedo. Podríamos parecer, para alguien no advertido, figurantes de una película de mafiosos neoyorquinos hablando a cada rato de respeto.”
Roberto Bolaño.

Se trata de una *experiencia singular*, la de una mujer crítica, que se hace crítica, y de las rutas que sigue su pensamiento. Este no es un recuento sino más bien un oír por su propia voz esta serie de *aventuras críticas* que fueron encarnándose poco a poco en su andadura, en su penoso trasegar. ¡Claro, no es un discurso! porque lo que hace es narrar, ir contando y escribiendo lo que le sucede en esta singular deriva.

Preferiblemente este texto ha sido escrito para ser leído en voz alta

1. Pensando como un escudero, Cf. Juana de Arco, Jules Michelet

“El pueblo era entonces lo débil, lo que sufre y no se expresa”. Roland Barthes a propósito de la Juana de Michelet.

Mi experiencia comenzó al ir siguiendo la Juana de Arco de Michelet. Experiencia singular, comenzó con el aviso de San Librario y la cita de Barthes acerca de Michelet que aparecía en la contraportada del libro y que Álvaro Castillo, librero de esa librería con nombre de Santo, había dejado al descubierto en la fotografía de esa contraportada que se ofrecía para el deseo de tantos lectores ávidos que como yo se nutren a diario con la vana ilusión de poder seguir comprando libros, a pesar de todo. Y era así, Juana es un héroe vencido como lo son todos los héroes de Michelet. Como lo es esta opción de una crítica que se sabe sin ningún destino salvo su propia *condición testamentaria*, una palabra que habrá venido a cubrir una herida, la de la creación, y ya casi, la de un destino inútil; crear a pesar de todo. Juana es una mujer vencida por la crítica. Le correspondió ser escudera, escudera mujer. Y no hombre, pese a las ropas de hombre que vistió tensadas sobre su cuerpo de mujer para

protegerse, porque Juana pudo protegerse vistiendo de hombre y pudo también vencer con ese vestido singular que ya no era su vestido; luego debió recurrir otra vez a ese vestido para poder salvaguardar su ser mujer. También sus jueces querían apoderarse de ese vestido, hacerla cuerpo desnudo ofrecido a las llamas, robarla; no soportaron su armadura a la que consideraron herejía. Ser capaz de vestir como no se viste una mujer. Su insensatez hecha vestido. Un vestido imposible; era necesario reducirla otra vez y que entregara la espada.

Juana y su llamado, Juana funda en el mismo cadalso su derecho, el de una conciencia que debe en sí misma toda su autoridad, porque se reconoce voz, esa voz interior que dice escuchar y que temen los doctos y que el pueblo reclama para sí. (La voz de Dios)

Juana, su locura era su sabiduría. Y su conciencia, saberse portadora de un dictamen, el dictamen de Dios. Después de seguirlo podía suceder cualquier cosa, incluso morir, la vida ya había sido ofrendada y la muerte a la que sabía venir en camino era un momento al que sabría sobreponerse.

Juana se viste de hombre como hacen las mujeres, como han hecho siempre para poder conquistar algún sentido, han de abrazar la espada o la palabra, para hacerla propia, pero primero fue necesario vestirse de escudero, como Juana. A esa cruzada poética se opone la escolástica. Ella era el enemigo, el temido, y sin embargo era sólo una joven debajo de su vestido de escudero. Ahora que había vencido en el sitio de Orleáns había pasado su momento de santidad y podía suceder cualquier cosa. La guerra que todo lo transforma, que pervierte la santidad y la paz, y sin embargo Juana fue guerrera, su sino fue la guerra, la batalla y la espada. Su impiedad cuando toma la artillería; singular contraste. Porque escuchar a Dios era seguir la guerra, porque ser santa le deparaba perderse un poco a sí misma, tocar esos territorios a los que no se está preparado jamás, los de la muerte, los de la venganza. Pero ser santa era su mayor peligro ¿Cómo sobreponerse? ¿Cómo poder regresar a ser ella, la humilde Juana, la humana?

Ella que tenía en su razón una más alta venganza que las razones que la condenaban. De loca, de desfasada. Ella tan desconocida y *falta de reconocimiento*.

Felipe el bueno, tan sensible y vengador, tan sensible y sensual, tan contradictorio. Bueno y cruel. Su juicio era necesario de lo contrario el pueblo seguiría creyéndola santa, seguiría sus milagros. Necesidad de dejar el mundo, pero no cualquier mundo, el mundo que significa codicia, indiferencia, ruindad. Y la entregan, entregan a Juana, la miseria del engaño. En su cuerpo Juana vive el combate de la traición, en su cuerpo y en su alma. Pronto fue procesada. Primero por magia, luego por herejía. Obligada a comparecer ante el tribunal. Pero sin voz. Sin defensa, porque le piden hablar sobre una cosa de la que no se puede hablar, *sus visiones*. Y cómo hablar de esa zona a la que palabras humanas no podrían tocar, salvo un balbuceo quizá. Atada de pies por temor a que escape. Pero su decir sólo puede disgustarlos, ella lo sabe, comparecer significa ese límite al que se llega en la defensa; comparecer sin palabras, estar sentenciado a no poder explicar, a no poder decir, de todos modos ya estaba condenada y la comparecencia es un simulacro. Buscan hacerla caer en contradicción con sus respuestas pero Juana sabe encontrar la salida a ese traspie racional. Sabe derivar en la bifurcación. Y así poder liberar el nudo teologal con que intentan hacerla sospechosa y culpable. Pero en el último instante duda y los jueces se aferran a su duda, a su desazón. Los jueces quieren perderla, demostrar que en verdad se trata de una hereje, de una bruja. Ellos están del lado de la ley, son sus jueces. Del subterfugio de la ley. Se trata del traspie de la no sumisión, del que se aparta de la ley para oír la voz interior, del místico que se remite a Dios sin subterfugio alguno. La crítica, abandonar la crítica. El arte, abandonar el arte. Poder *ser reconocidos* realmente, de eso trata la voz, reconocer que acierto cuando hablo de la voz, pero no necesito someterla a tribunal alguno. La ley es la implacabilidad contra la inspiración. Contra lo que no puede someterse. El indócil, el que está por fuera de cualquier jurisdicción, la *jurisdicción crítica*, la de la academia.

El pecado de haberse puesto ropa masculina, el pecado de la voz crítica. Pero esa ropa era su salvaguardia, salvaguardia contra su vulnerabilidad. La de saberse mujer y a merced. Entonces vestir de hombre era poder salvarse de esa vulnerabilidad, estar a cobijo de ese embate, de esa inclemencia que le pide despojarse del vestido para poder raptarla, para tomarla. El vestido es su armadura, el vestido crítico su ley.

No saberse interpretada al pie de la letra sino la posibilidad de este desliz alegórico, saberse Juana aunque sea un cuento eso de oír voces, poder saberse aunque nadie la lea ni la escuche, aunque pase en silencio cada vez que intenta decir algo; sus jueces hacen como si no profiriera palabra alguna, salvo para encontrar los subterfugios del error, del yerro. Lo que se busca es su retractación, pero ¿cómo decir lo que no ha sido dicho, o que no puede decirse? El anatema de los cambios de vestido, el anatema de haber causado temor a todos. Despojarla, después de todo no era sino una mujer, era necesario que pereciera porque su tragedia era haber vestido el traje equivocado, y dejar de vestirse de mujer, y hablar como no debía hablar, es decir tomarse la palabra y no seguir la ordenanza, el instructivo. Hacer desaparecer su cuerpo en ceniza, por el fuego, hacerlo extinguirse. Perder el cuerpo, el cuerpo que viste de hombre, de eso se trata. Hacerlo perecer, al cuerpo. Ahora sin cuerpo, a última hora le dan el cuerpo de Cristo.

Tener que vestirse de hombre para poder ser; el hombre no necesito nunca vestir faldas, salvo para defender su excentricidad. Se la quemaría viva porque se buscaba oír su retractación. Su locura, gritos de mujer loca pidiendo *piedad*. Desnudarla con el fuego a Juana. Lo que se busca a toda costa es que se niegue. De lo que se trata es de doblegarla, de someter a Juana. Hacerla tocar por las llamas, hacerla silenciar por ese terror de fuego Juana. Juana de arco vencida, esa es Juana, esa es la mujer. Así la crítica, la crítica hecha mujer, vestida de hombre en la guerra y vuelta a vestir de mujer para la muerte, para el sacrificio.

2. Supongamos que yo me llamo Deleuze y soy mujer y pienso sobre el acto de creación, supongamos que puedo pensar, es decir que puedo cerrar la puerta tras de mí y sentarme contra la montaña en mi *cabaña para pensar*, porque pensar siempre habrá sido esta mesa de escritura y esta montaña, el estilete y la libreta; ahora son en efecto montañas, pero otras, un cañón montañoso impresionante abierto sobre el paisaje; desde aquí sólo diviso el cielo, y un naranjo, las frutas debían caer redondas por su propio peso, como las ideas en esta falta de alegorías de la novela, y sin embargo creemos ver a Jesucristo en este insustancial personaje siempre tan fuera de lugar y que habrá sido precisamente el prototipo de ese anticristo nietzscheano; entonces pensar sería una *idea*, como la falta de ideas que acusa el momento presente, tal como dice Dostoievski para sí. Una época en la que la *idea*

ha sido sustraída. Y queda el *carácter*, un cierto *talante*, una cierta *idiosincrasia*. ¿Pero se pueden todavía crear esos conceptos que el filósofo reclama, incluso hablar de conceptos en esta tardía retirada? ¿Y la creación, no sufriría el mismo embate? ¿Habría todavía algo que decir? Deleuze habla todavía de la necesidad de esa creación, dando por hecho que todavía sea posible, se trataría de la creación del *espacio tiempo*, se trataría de una respuesta a esa preocupación del tiempo y del espacio, se trataría de la evidencia de unos fragmentos a los que se intenta asir, pero todo ello en el caso en que en la novela, un personaje todavía se desplegara en *circunstancia*, ¿y si desaparecen? ¿Y si resta sólo una inercia en que se abulta esa *iteración*, o un volumen aplastante de *citas* para una novela prácticamente ilegible como la *Broma infinita*? ¿Qué paciente lector-escritor recorrería esa selva espesa? Y sin embargo nada sucede. Como nada ya puede sucederle al príncipe Myshkin, salvo su patética estupidez. En realidad él es *inocente*. Él es todavía ingenuo. Pero Deleuze hablaba de esa idea, disertaba todavía sobre ella. Era interesante saber que todavía habría una conexión, y que era inesperada. Recordé a Mallarmé y su triada, *cabeza, corazón, mano* e imagine mi mano empuñando mi pluma; era el jardín de diciembre, era todavía la promesa, todavía no brillaba por su ausencia, esas ilusiones desaparecidas tan prontamente. La mano uniría los fragmentos, esas manos siempre laboriosas que el ser humano fue perdiendo, perdió su conexión y el trazo, la huella. Entonces los trozos de tiempo-espacio se rearmen por acción de una mano, por el *valor táctil* que parece haber redescubierto Bresson filmando las manos. Eran todavía los tiempos del placer, del trabajo por placer de la creación, ahora que hemos perdido toda *sorpres*a, toda gracia de la creación. Poder salir de las circunstancias, que no sigan siendo ese pretexto que pretende seguir la narración, porque tampoco es posible, así el príncipe Myshkin entra desconcertado en la sala, sin nada que decir, sin nada para hacer. *Ineluctable modalidad de lo visible*. Entonces se creía que la imagen movimiento sería esa creación esperada, o *las artes del tiempo*, las artes de la experiencia, el cuerpo rescatado del *modelo*. Juana otra vez rescatada del fuego, vistiendo ese traje hombre que la sabe Juana. Entonces esa gracia de la creación desaparece y lo que queda es la *consigna*, poder tener el control sobre la consigna, esa enunciación perpetua en que deviene todo arte y todo manifiesto. Algún día esas consignas de normalidad se aplastan y sobreviene *la locura*. Las consignas sobrevendrían al *default*, se trataría de esa

gracia del placer de poder crear, pero sería una *creación estéril*, precisamente porque se trata de la consigna.

El voceador de las consignas, los supuestos manifiestos de época; podría bajarse todavía de su pedestal y *resistir*, como Juana que resiste toda abjuración de sus visiones, de su mundo interior. Pero se puede resistir, de pronto baja de su banco allí sobre el eje ambiental y se lo confunde con un transeúnte más, un desocupado, alguien que carga su caja de trabajo bajo el brazo.

3. En el último momento decidir ser, ser mujer, Cf Derrida

Ser mujer equivale a este fragmento, una interrogación constante sobre todas las suposiciones, sobre los supuestos y las propias imposturas. Sobre la crítica, ella acaba por preguntarse. Juana. Su vestido. La asalta la pregunta, pero no duda de la voz, de su mundo interior. El problema será siempre la exterioridad, *el territorio*, allí donde operan los traslapamientos; al interior está la certeza de la voz, la verdad. El imperioso llamado a un destino, a un carácter. *La deconstrucción*.

Se trataba de *desterritorializar* los cuerpos, la modelo y su juez, raptada para siempre por esa voluntad, ahora de lo que se trata es del *arte sin arte*. Regresar al *punto cero*, el asombro ante todo. La gratuidad. Quedan las marcas sin embargo en ese cuerpo desmembrado que ha perdido por completo la facultad de su propia naturalidad. Y ahora posa. Las marcas que cada uno lleva, imborrables, la modelo arrastra tras de sí esa marca imborrable, ella es apenas un despedazamiento. Una resistencia, la de un cuerpo que primero fue voluntad y ahora se entrega.

No saber a dónde voy para poder decidir, eterna perplejidad, sorpresa abierta, de eso trata el *comunismo*, su vivencia es así dice Althusser. No poderse decidir, no saber decidir para poder ser recibido, y hacerse huésped, dice Derrida. Los dos dialogan ahora en mi página, al cobijo de su muerte, de la muerte que viene a arrojarnos decidida como un oasis. Si no hay sorpresa el gesto desaparece, la huella; queda en cambio una *estilización*, una repetición inútil y desabrida. Las voces de Juana son múltiples, las voces de la crítica. Las voces de la crítica transformada en mujer. Una suerte de pregunta que es una pregunta. Una perpetua irresolución. Un encabalgamiento. Voces habitando. Por eso el interior y la

certeza de ese diálogo interior con la voz Juana. Como ahora al escribir sobre esta voz crítica. Sobres u imposible identidad. Su imposible género. La crítica no tiene filiación, es un temperamento. La deconstrucción. Ir encaminados y desatados. De eso se trata simplemente. Abiertos a la interrogación constante de la sorpresa. A la multiplicidad. Es por eso que es mujer. Una irresolución. Una mutación permanente. Como Orlando. Perpetuo andrógino. No sólo mente andrógina, también cuerpo andrógino.

Por fin la modelo deja de posar y *rasga* el encuadre, se levanta, camina sin ninguna dirección, fin de la secuencia. Es en el último momento en que se decide todo, cuando ella gira y en el último minuto se distiende y duda, ¿seguirá hacia adelante o regresará sobre esa impostura? En el último instante de la vida podríamos decir verdaderamente. Cuando se cierra y Juana expira. Y podemos decir: ha sido mártir. Juana, la mártir que firma con una cruz.

4. Una mujer, como cuando la pintura pretendía superioridad sobre la poesía. Y la poesía era sabia. Cf. Laocoonte

Primero fue la Belleza (griegos), después le siguió la verdad (modernos). La poesía es mujer, ninguna sujeción a la Ley del reconocimiento que es el eje de la pintura (Cf. Lessing) A través de los símbolos la pintura está sujeta a esa ley. A esa imaginería. Liberada, la poesía introduce ese instante de más, necesario e imprevisto, así Virgilio en su Laocoonte. Libre, puede pintar la negatividad y lo positivo simultáneamente, porque no está sujeto a referir lo general. Puede en cambio interpretar la belleza, la antigüedad, a su manera. No a la manera de los símbolos. No a la manera del modelo. Sin sujeción a la Ley salvo la necesidad de la belleza, es libre. Es artista. El poeta no se sujeta a ese segundo alfabeto, a esas imágenes reconocibles. El poeta, la poesía, lo sin género. Lo pintoresco es precisamente el alfabeto que necesita la pintura y del que puede prescindir la poesía. La poesía se bastaría a través de sus abstracciones personificadas, de sus atributos poéticos. Aludiría a *la cosa misma*, mientras la alegoría aludiría al *objeto análogo*.

Necesidad de abandonar esta necesidad de imitar de un arte a otro. Necesidad de lo propiamente poético o pictórico. *Necesidad de la mujer*. Su indefinición Juana. Su traje de hombre protector al que es preciso abandonar y dejar en *la deriva del género*.

Transformarse en escritura, en palabra. Abandonar la urgencia crítica, la petición de ese asentarse en una posición definitiva, en esa dependencia de otro. Poder dejar el aislamiento y ser archipiélago (Cf. Glissant).

Grecia, prohibir el grito, no así la mujer, no así Virgilio. No así la poesía.

“¡Necios, no os fiéis de los griegos ni siquiera cuando os traigan regalos! Virgilio, Eneida

5. Solentiname, la revolución podría ser mujer. Cf. Cardenal

“Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida del Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia, vida de Chile y de Santo Domingo, Vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia. “ Julio Cortázar, Apocalipsis de Solentiname

No bastaba el trabajo sino se hacía necesaria la pobreza, aquella que un día seguimos *por vocación*, así Juana, así Solentiname. Huir de la vida monstruosa que vivimos. La del Capital. La vía capital. Vida de monjes, huir del mundo. De la injusticia. Instaurar el reino, instaurar la tierra. La mística. *La radicalización política*. Juana. La política del género que es la huida de la ley. La ley del género, el apresamiento del artista y su libertad. Del hombre y su trabajo. Su valor. Su reconocimiento hecho trizas. Su traje ultrajado. Llegar por la buena nueva, llegar a ser poeta, profeta. Aunque no sepa escribir como Juana. Ermitaña y revolucionaria. Necesitada del *esposo*. No del marido. *Necesitada del mundo interior*. Aquel que no guarda ninguna jurisdicción. Necesitada de *revolución*. De un hombre nuevo no egoísta. *Dador de sí*. Como esa ansia de esa escuela libre en que todos sean al unísono maestros y escolares, autodidactas de sí y del otro, aunque parezca paradójico. Unir lo intelectual a lo manual. Y así llegar a la suprema práctica. *La del amor*. La de la fraternidad Solentiname. Superar lo ritual. Desmarcarse del rito. Para llegar al evangelio. Al realismo. A la tierra. Al silencio de los hombres. Encontrar la sorpresa que es el otro. El asombro que

ha sido consumido por el capital. Clarificar el lenguaje. Que salga de la *devaluación*. Del conservadurismo y la sujeción. Del pecado. De la publicidad. Escribir sin *iniciativa privada*. Poder ser otra vez *pueblo escribiente*. Como cuando Juana marca su nombre con una equis. *Pensemos bien aunque hablemos mal*. Mal pronunciemos.

6. Como si fuera una mujer, a título de más de uno. Cf. Nancy- Adami hacen un retrato de Derrida.

Derrida no es Juana, pero si fuera Juana, sentiría en carne propia la *borradura*, sentiría por fin el verdadero espesor de lo que no tiene mirada, nadie mira a Juana, salvo su gato, salvo sus pájaros, salvo su bosque, pero Juana no es admirada, no tiene discípulos, no crea un carácter, no es todavía la deconstrucción, no se la considera un talante; es sólo la decisión de una voz. Nadie, ningún Valerio Adami pinta su retrato o no por lo menos de primera mano, nadie la pone a posar para la posteridad; luego sí, muerta, recrearán su vida, su rostro, la reproducirán, pero será una ficción, hace mucho su ser real fue consumido por las llamas. Su cuerpo. Ella que no escribe y que apenas puede trazar una equis sobre el acta de acusación, corroborando su falta, aceptando su condena. Como la cruz en la mesa en el dibujo de Adami, un trazo equívoco sobre el papel, una marca del que no se sabe huella. Ella, jamás *desterritorializada* de su pobre condición de ser mujer. De su santidad íntima en que oye a Dios, solo ella, sin las piedras de un sepulcro o de una iglesia, sola en su interior, a solas con Dios. Sin institución alguna que la acoja desnuda de verdad en su pudor de saber esa intimidad a solas de la multitud. Y sin embargo el pueblo la llora, el pueblo que la sabe suya.

En su cuerpo, pero no cuerpo de escritura, no cuerpo crítico, y sin embargo tan crítico, Juana vive el combate de la traición. Su alma y su cuerpo libran ese combate. Porque es un cuerpo, quieren apoderarse de su alma; pronto fue procesada, primero por magia, luego por herejía. Obligada a comparecer. Seguiría siendo culpable, sería inaceptable su denegación a toda institución, ¿cómo podría entonces ejercer esa toma de posesión, sin crítica, sin reconocimiento, desnuda, vestida de hombre? Un disfraz, apenas.

Juana de Arco, *la iglesia de alturas*, *la crítica independiente*, ¿es posible evadir toda militancia, toda visibilidad? Ella fue castigada y obligada a abjurar de sí, de esa

independencia, de esa falta de *mediación*. A Juana sin cuerpo a última hora le dan el Cuerpo de Cristo. Juana adquirirá esa *consistencia* del estar muerto, ¡como el Dios de Nietzsche que ha muerto! tremenda contundencia. Ella no ríe, como sí lo hiciera con su filosofía Derrida, él reía sin parar.

Arte mortuario del retrato, la modelo siempre está muerta, porque estando a merced de algo, de esa voluntad superior a la suya, ya no se está sino como un trozo de cuerpo, puesto a disposición, mecánicamente dispuesto para el encuadre o para el dibujo, o para la hoguera. No hay *comunidad*, sólo el orgullo de pretenderla, esta falsa comunidad humana, comunidad crítica, comunidad de lectores, falsas pretensiones; está sí la soledumbre de la amistad, la de la mujer sola envuelta en llamas, a sus pies el amigo, solitario y solidario hasta el final, recibiendo las llamas, acompañándole en ese terror de morir a solas. Sin *pudor* no hay desnudo, este es el motivo del vestirse hombre, esa defensa de la propia desnudez, de la propia *voluntad de desnudez* que pierde todo modelo, que pierde quien modela, quien es despojado en el encuadre, en la pose, en el dibujo, en la hoguera. Sin cuerpo es solo un mutilamiento, un pedazo de sí, carne cercenada, herida de muerte, sin ser de sí, sin saber de sí, sin poder moverse porque está atada a otra voluntad superior, del que dibuja, del que encuadra, del que escribe.

Liberar el cuerpo fue un imperativo, entonces desistir del retrato, de la vanidad de poder hacer un retrato, de poder disponer de otro cuerpo que no sea el propio, el cuerpo del animal, el cuerpo de la mujer, el cuerpo de la escritura. El gato en cambio no tiene desnudez, permanece en su piel sin segunda piel. A menos que se lo sacrifique y degüelle para apoderarse de esa piel. Pienso en Mishima, la escena de la playa, dar con el alma fugaz de un gato, captar ese instante último aterrador, cuando viene la muerte y se nos la inflige por el que con su voluntad nos da muerte. Enciende la hoguera a los pies de Juana, quemarla en vida. Tener una *relación de gestión* con su retrato. Como dice Nancy de Adami cuando captura a Derrida. En adelante, el filósofo estará por siempre condenado a *gestionarse* a través de ese dibujo, reproducido incansablemente en ese libro y en todos los facsímiles por venir. ¿Cómo deconstruir esa gestión, con qué talante hacerle frente a esa pretensión de gestión? Ha sido atrapado el modelo en el dibujo, desnudado, ningún traje de hombre podrá venir a protegerlo como un escudo protector, como un escapulario

invencible, como un carro que descienda de los cielos y lo lleve y lo libere. Aterrorador terror de la gestión. Poder salir indemne con la escritura. “Sueño con una escritura que no sea una muerte”, dice Derrida. Pero es su voz la que habla, su voz cifrada por siempre en esta huella singular. De la escritura.

Es peligroso no escribir cada día, ponerse a salvo de la inercia. Leer sin escribir es estéril. Todo se transforma en idea, en métodos vanos de proyección, disertaciones inútiles, repeticiones; es el carácter el que hay que alimentar, el talante, la propia idiosincrasia. La deconstrucción tendrá que ser continua e incesante, como el fluir de un río, como la sangre; nada artificial, nada que pueda preverse; es como ese vestirse hombre, esa determinación de Juana, de la crítica. Imparable deconstrucción, ya nadie puede prever sus alcances, su destino, su deriva hacia ese no lugar que lleva su cauce inminente. El de ir haciéndose de instante en instante, hacia ese paso firme que todavía es preciso dar mientras arriba la muerte, paso solitario, a solas con su vestido y la espada y la palabra de Dios en su interior. Solo el gato sabe, él que ahora yace en tierra con su piel completa, vestido siempre de sí. La santidad del animal.

Juana es ese gato y nos mira desde el umbral de la crítica.

Notas

* **Reconocimiento.** Axel Honneth, escribe su *Teoría del reconocimiento* como teoría crítica del Capitalismo. En la sociedad está la evidencia de la interdependencia sin la cual no se podrían advertir las propias singularidades. Sin *reconocimiento* se hace visible y efectiva la disimetría social, perjudicando toda capacidad y potencia con lo cual se activa ese desplome. Habría entonces que situar estas situaciones de agravio, estos daños morales, e iniciar ese restablecimiento a la integridad de cada uno. El reconocimiento no sería sólo como quiere el multiculturalismo de Taylor, un asunto de *identidad cultural*. Esa visión reduce la *gramática moral* que es necesario actualizar porque se trata no sólo de una lucha utilitaria o de identidad cultural, sino ante todo de una *reivindicación simbólica* que reconozca el valor de cada uno. De tal manera que entren en juego en esas acciones de resistencia, un reconocimiento del *respeto* y el *honor*. Sloterdijk en cambio, habla del *desprecio* como una alternancia entre los que desprecian y los que adulan. Los que son

reconocidos y a los que nadie reconoce. En esa comunicación vertical que es la ofensa y esa otra de la adulación que es la comunicación horizontal y que corresponde al *súbdito* de Hobbes, quien se somete al príncipe para debilitar su miedo. Porque es el miedo el que lleva a la necesidad de autoestima y de reconocimiento. La sociedad moderna vive esa alternancia permanente entre verticalidad y horizontalidad, en esa vía hacia el reconocimiento. Y puede ser auténtica en la verticalidad o corrupta en la horizontalidad.

Firmado X, junio del 2016