

Ayohuma: ética y estética del dolor

Raquel Guzmán

ICSOH – CIUNSA

radallac@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 10/05/2019

Palabras clave: esquicia, narrativa, noroeste argentino

Resumen

La narrativa del Noroeste argentino ha visitado en repetidas ocasiones los acontecimientos históricos relacionados con las guerras de la independencia, poniendo especial énfasis en el esfuerzo, el sacrificio, la valentía y el arrojo de sus actores, cualquiera sea el rol que le tocara en la gesta. También se destacaron la incertidumbre, los amores, las contradicciones, crueldades y traiciones, atravesando esas pasiones percibimos el dolor como la experiencia que desborda los límites de la subjetividad, frente a la violencia, y fractura el lenguaje. El dolor es el otro insoslayable de la violencia, el sujeto afectado por la brutalidad del acontecimiento recoge sus propias esquirlas en el sufrimiento. Proponemos leer esta tensión como *escisión / esquicia* (Ruiz Moreno 2012) para revisar la configuración narrativa de relatos de Héctor Tizón, Juan Ahuerma y Ana Gloria Moya.

Keyword: schiz, narrative, argentine northwest

Abstract

The narrative of the Argentine Northwest has repeatedly visited the historical events related to the wars of independence, placing special emphasis on the effort, sacrifice, courage and bravery of its actors, whatever role they played in the feat. Uncertainty, love, contradictions, cruelties and betrayals were also highlighted. Through these passions, we perceive pain as experience that

overflows the limits of subjectivity, in the face of violence, and fractures language. Pain is the unavoidable other of violence, the person affected by the brutality of the event collects its own splinters in suffering. We propose to read this tension as split / schiz (Ruiz Moreno 2012) to review the narrative configuration of stories by Héctor Tizón, Juan Ahuerma and Ana Gloria Moya.

Acerca del dolor

Reflexionar acerca del dolor nos lleva inexorablemente a los estoicos, filósofos que advierten que nuestro dolor no proviene de alguna lesión de un agente exterior, sino del modo en que procesamos los efectos de la acción agresora. De allí el ideal de “ataraxia”, es decir de indiferencia, desde el cual se pueda manipular las emociones. Epicteto, Séneca y Marco Aurelio son los filósofos que hicieron del dolor una cuestión moral. Séneca en la Carta XIII le advierte a Lucilio que el dolor pasa por una napa de representaciones que nos hace sufrir, y que por ello debe abstenerse de preocupaciones acerca de padecimientos futuros. Para los estoicos, por cada dolor hay una imagen que se le adosa, una palabra que lo acompaña, una reacción mental que lo reviste. Es decir, el dolor no viene de afuera sino que la actitud equivocada¹ del hombre ante la vida es la fuente de dolor. Por ello aceptar lo que nos toca no es sólo resignarse, sino liberarse de las cadenas del lamento y recuperar la energía para iniciar vías alternativas.

Los epicúreos, si bien ponen el acento de sus preocupaciones en el placer, también advierten que depende de la manera como el ser humano se conecta con el mundo. Su propedéutica se basa en el aprendizaje de la simplicidad, de la ampliación de la esfera de nuestro deleite, de no depender de una supuesta excelencia de los objetos, ya que ésta no deriva de las cualidades objeto, sino de los prestigios de la opinión pública y de presiones exógenas. El placer depende de la capacidad humana de encontrar matices en lo más simple, y en la independencia respecto de los deseos de tener más y mejores cosas.

Nietzsche, en cambio rechaza las consideraciones morales del dolor, en las diferentes versiones postuladas por la religión y la filosofía. Dicho rechazo implica, precisamente, la aceptación del “sufrimiento” propio y ajeno en interés del “ansia de dominio” a través de la “crueldad”. Como es sabido en *El origen de la tragedia* (2003), Nietzsche considera al “arte” surgiendo de lo apolíneo y lo dionisiaco, la construcción “onírica” o “bella” vendría a dar el segundo momento del arte y, con ello, la justificación “estética de la existencia”, específicamente “(...) la existencia del mundo está justificada únicamente como fenómeno estético” (2003, p.46). El arte parece ser el único paliativo contra el conocimiento “inmoral” de que la existencia no es más que “dolor” y “sufrimiento”, y que “(...) todo lo que surge debe estar preparado para la muerte llena de dolor” (2003, p.47). Controlar y contener el sufrimiento inapelable no es más que continuar produciendo dolor.

1. “La preceptiva estoica, sus manuales de consejos, pretenden crear un sistema inmunológico, un sistema de seguridad, que nos tenga a resguardo de los vaivenes de la fortuna, de la imprevisibilidad del azar de la vida. La vida de los hombres está sujeta a enfermedades, pérdidas de bienes, muerte de seres queridos, angustias de soledad, frente a todas estas y otras contingencias debemos armarnos con la filosofía, un saber protector que nos permita crear una distancia entre lo que nos pasa y lo que somos. Esa brecha espiritual es la que nos despega de las emociones y de la esclavitud que padecemos por adherirnos a nuestras propias secreciones anímicas” (Abraham 2007).

Otro viraje encontramos en las consideraciones de T. Adorno, que rechaza la racionalización del sufrimiento con la que se trata de legitimar los procesos históricos en la filosofía de la historia (Marx y Hegel). Comparte con Benjamin que la glorificación de la historia como verdad suprema funcionaba para justificar las pesadumbres impuestas a los individuos por la violencia y la dominación, y que “esta justificación tenía como propósito el *olvido* de las *víctimas* y la disolución de su sufrimiento en la historia universal” (Citado en Bohórquez, 2017). La justificación del dolor se plantea en aras de un supuesto bien futuro que no llega nunca, y que aparece falsamente orientado a una idea de progreso de la humanidad. Para Adorno se trata de una indiferencia por la vida y el dolor individual.

En el siglo XVIII la medicina abrió un nuevo perfil para el enfoque del dolor, centró la atención en el estudio de los modos de vigorizar el cuerpo del obrero, organizar el control de las conductas luego de las jornadas fabriles, calcular los costos económicos, además de medir las consecuencias de la miseria obrera y de las enfermedades deparadas por el hacinamiento, el trabajo infantil y la prostitución. Para Foucault se trata de los sistemas “nosopolíticos” que constituyen los dispositivos de poder y saber de la modernidad. El dolor pasa de ser una cuestión de cuerpos individuales a un límite del sistema capitalista.

Dolor y lenguaje

Ahora bien, estamos hasta aquí en el terreno de la filosofía, o de la psicología, la pregunta que nos interpela es: ¿de qué manera el lenguaje puede manifestar el dolor? ¿es una transcripción? ¿una referencia? Recurrimos a una respuesta desde la semiótica. El universo fenomenológico provee al lenguaje de una materia que se separa en el acto del lenguaje para fundar una actuación. Luisa Ruiz Moreno (2012) explica que el acto de lenguaje es el acto de *hacer* ser la significación, y que lleva implícita la semiosis, sin importar de qué materia sensible proviene la sustancia que permite la manifestación de la forma. El *acto de lenguaje* conlleva su estructura actancial: su fuente y su blanco, el sujeto y el objeto, y también la carencia y el deseo, que originan la puesta en relación de los actantes (p.30).

El mecanismo enunciativo implica un doble movimiento, disjuntar / conjuntar, paralelo a la separación del ser humano del mundo, del cual a la vez es continuidad. Concomitante con esta experiencia de *escisión*, el acto de lenguaje articula una creación por continuidad, es la *esquicia*, como un modo de restañar el corte, la interrupción fenomenológica.

Esquicia viene del griego *scisa* emparentado con *quicio* o *madero quicial*, y lleva también a las nociones de rasgado, abierto, entrecortado. Tomando quicio, como eje de referencia, la *esquicia* es poner afuera, o más allá (mientras *enquicia* es poner adentro o en su lugar). De allí se genera también un campo de sentido asociado a 'sacar de quicio', 'desquicio', y a las reflexiones de Freud acerca de la *escisión* entre el cuerpo y el yo en la psicopatología, cuando se desbarata en el sujeto la idea de dominar el lenguaje.

Fontanille (2008, citado en Mirande, 2012) manifiesta que el cuerpo atraviesa dos instancias que interactúan, la del 'cuerpo-carne', depositario de lo sensorio-motor, que funciona como 'centro de referencia', es quien permite una toma de posición desde la cual se instaura el 'cuerpo propio', responsable de la individuación. Estas dos dimensiones se intersectan para constituir el *ego*, ese es el lugar de la *esquicia*.

Hablar del dolor es pasar de *soma* a *sema*, constituirse en la doble implicación articuladora, salir del quicio para reconfigurar la experiencia del dolor en el lenguaje. En el caso de la lírica este "movimiento batiente" (Ruiz Moreno, 2012) engendra el discurso como movimiento patémico que bulle en las fragmentaciones y las elipsis del poema. En la narrativa, en cambio, es la perspectiva de la voz y la mirada la que distribuye las emergencias pulsionales.

Cuando relevamos la producción narrativa del Noroeste argentino observamos que ha visitado en repetidas ocasiones los acontecimientos históricos relacionados con las guerras de la independencia. En muchos de esos textos se puso especial énfasis en el esfuerzo, el sacrificio, la valentía y el arrojo de sus actores, cualquiera sea el rol que le cupo en la gesta. También se destacan la incertidumbre, los amores, las contradicciones, crueldades y traiciones; y es aquí donde, atravesando esas pasiones, percibimos el dolor como la experiencia que desborda los límites de la subjetividad, frente a la violencia, y se manifiesta como fractura en el lenguaje. Pongo a consideración de ustedes tres imágenes, la primera dice:

En el centro del campo en cuyos bordes se peleaba, se vio de pronto a unos paisanos y a unas mujeres inclinadas sobre los cuerpos yacentes de hombres y caballos, consolándoles y limpiándoles la cara con el agua de los cántaros (Tizón, 1981, p.101 TII).

Héctor Tizón, en *Sota de bastos, caballo de espada*² pinta una de las escenas más doliente que nos legó la historia de nuestro país, la el ejército del Norte que, liderado por Belgrano, sufre el desastre de Ayohuma.

- No me llame general, soy una mierda. Me dejé derrotar, indignamente en Vilcapugio y Ayohuma; me dejé seducir por el pedestal, conquisté mi humilde rincón en el palacio de la gloria haciendo construir escuelas y llené este país de monumentos. Cómo quiere que me sienta (Ahuerma, 198, p.159).

La voz de Belgrano vuelve sobre la experiencia desoladora de la guerra en *La república cooperativa del Tucumán*³ de Juan Ahuerma Salazar. La tercera imagen corresponde al relato de María Kumbá en *Cielo de tambores*⁴ de Ana Gloria Moya:

Con mis hijas corríamos de un lado para otro cerrándole los ojos a uno, acomodándole la cabeza a otro, dándole agua al de más allá. No parábamos para no pensar en el susto, las balas nos pasaban tan cerca que se escuchaban puros silbidos. El humo se nos metía en los ojos y andábamos a los tropezones con tanto cuerpo tirado por todos lados. Lo peor era cuando los que ya se estaban yendo en sangre, y se daban cuenta de que se estaban muriendo, nos agarraban del ruedo del vestido para que no los dejemos (Moya, 2003, p.151).

El dolor es el otro insoslayable de la violencia, el sujeto afectado por la brutalidad del acontecimiento recoge sus propias esquirlas en el sufrimiento. La narración desde la perspectiva del testigo, del protagonista o desde la distancia de la memoria vuelve al lugar luctuoso, en este

2. Esta novela, publicada por primera vez en 1975, narra dos historias que van engarzándose y cruzándose, una tiene como sujeto a Belgrano focalizándolo en la campaña del Ejército del Norte y particularmente en el éxodo jujeño; la otra es la del pueblo, sus microhistorias familiares, atravesada por mitos y dichos que se articulan como murmullos plurívocos. Está organizada en dos partes, la primera "Pulperos, caballeros y pordioseros" y la segunda "El centinela y la aurora" que a su vez se corresponden con las dos posiciones anunciadas en el título, *Sota de bastos* –el dominio español y los anuncios e indicios de su fin- y *caballo de espada* –la gesta libertadora como camino para la libertad.

3. Esta novela relata las peripecias históricas de una mítica república desde la experiencia, sueños y recuerdos de Zelarayán, personaje que atraviesa caóticamente tiempos y espacios, escucha a Hernando de Lerma, se topa con Mussolini, Güemes, Torquemada, en una huida agónica por caminos y ciudades de Tucumán en la época de las dictaduras. En *La República Cooperativa de Tucumán*, la violencia se instala como eje constitutivo del relato, es la revisión de la historia del norte argentino, desde la fundación, las rencillas, la discusión entre distintos bandos, los conflictos internos a los grupos, ejércitos, sectores sociales y que se fue destilando como marca histórica, con inestabilidad, diásporas, expulsiones, enfermedades, mentiras y traiciones.

4. María Kumbá, Manuel Belgrano y Gregorio Rivas son los personajes centrales de esta novela que relata la campaña del Ejército del Norte atendiendo a los conflictos políticos, las limitaciones económicas, las dificultades técnicas y el modo como van asumiendo cada día el ideal libertario. María, la mujer negra que cuida, cocina, cura y consuela a las tropas es el eje de un relato que recupera el rol las mujeres en las gestas argentinas.

caso Ayohuma⁵. Si nos atenemos a que la esquizia es una acción que ejerce su función creadora sobre una escisión anterior⁶ podemos decir que funciona aquí como una productividad que surge del cuerpo del país, herido, agrietado, cuya sutura discursiva se asemeja a un movimiento de batientes. En cada caso el efecto performativo es diferente, en el primero es la potencia de la imagen en el campo de batalla, moviéndose entre las armas y soldados, el dolor se aquieta y profundiza en ese estatismo de la historia que parece no tener fin.

En la reflexión de Belgrano, la memoria ha tramado múltiples velos pasionales, el arrepentimiento, la culpa, la paradoja de una historia que preservó los triunfos y borró las derrotas. El general que se define como una 'mierda' es la paradoja del discurso histórico. En el relato de María Kumbá la intensidad de la enunciación se hace extensiva hacia otro en el que se espera encontrar un eco, es la proyección de "un sacudimiento que hace perder el equilibrio" (Ruiz Moreno, p.37). Aquí puede verse ese doble efecto donde el sujeto enuncia y se enuncia, en un acto patémico.

Dolor y lenguaje se articulan en tres movimientos, ruptura, gozne, esbozo. La ruptura, grieta o fractura permite la distancia con la experiencia, el cuerpo se retrae y da lugar a la voz. El quicio o gozne es la fuerza pulsional que sostiene el tono de la enunciación y el tema del enunciado. El esbozo anuncia el producto del acto creativo. Atendiendo a estos tres aspectos podemos ver que en cada uno de los ejemplos que compartimos el acento está puesto en un movimiento diferente pero sin excluir los restantes, en tanto el pathos funciona como factor de desembrague de la voz enunciativa.

El lenguaje del dolor tiene la expectativa de acotar la experiencia del daño, de situarlo y contenerlo a través de la retórica o la persuasión. En el citado ejemplo de la obra de Tizón, el uso de la tercera persona permite la distribución actancial de roles, donde los sufrientes son soldados

5. Combate de Ayohuma. El 5 de octubre de 1813 el general Manuel Belgrano llegó con su ejército al pueblo de Macha, situado a tres leguas de Ayohuma. Allí se le reunieron otros hombres y en seguida comenzó a enviar despachos a los gobernadores pidiendo refuerzos para reanudar la lucha contra los realistas. Desde Cochabamba, el Coronel Juan Antonio Álvarez de Arenales le envió auxilios y lo mismo hizo desde Charcas el Coronel Ortiz de Ocampo y Warnes desde Santa Cruz de la Sierra, pero el General Díaz Vélez, encerrado en Potosí, le escribió que se retirara a esa ciudad, donde contaba con mayores defensas. Belgrano desoyó el consejo y con los refuerzos recibidos, lo que le permitió contar con una fuerza de aproximadamente 3.400 hombres, de los cuales, solamente mil podrían considerarse veteranos o al menos con cierto grado de instrucción a lo que se sumaba que la artillería era muy deficiente en cuanto a material y capacitación del personal. Ante esta realidad que los ponía muy por debajo de la capacidad de combate de los realistas, algunos jefes patriotas opinaban que se debía esperar algún tiempo antes de ofrecer batalla, pero Belgrano aseguró responder con su cabeza del éxito del encuentro, confiando en que su caballería sería muy superior a la española. El combate se llevó a efecto el 14 de noviembre de 1813 y las tropas españolas volvieron a derrotar a las argentinas. Tres cuartas partes del ejército quedó en el campo de batalla y se perdió todo el bagaje y la artillería. Belgrano se retiró con los sobrevivientes a Potosí. Ayohuma fue desde entonces un herida en el orgullo de las armas patriotas, que jamás fue curada, a pesar de los numerosos episodios heroicos que en ese escenario protagonizaron los soldados argentinos.

6. La escisión transforma la masa amorfa, discontinua, en una entidad (o en una tensividad) fónica, susceptible de diferenciaciones percibidas como euforia o disforia. Todo eso introduce discontinuidades pero ya articuladas, *hiancias* y, en general un espacio para la aparición del lenguaje que, constituido sobre lo ausente, no puede ser sino presencia simbólica o, más aún, reclamo de lo ausente" (Dorra, 2012:16)

y caballos, y la esperanza de remedio está en los hombres y mujeres inclinados y en el agua de los cántaros. El carácter liminal (Moscoso, 2011) del dolor lo sitúa en la frontera entre la vida y la muerte, instancia que le da al acontecimiento una dimensión colectiva: todo ser humano atraviesa en algún momento esa frontera. Por otra parte, el espacio del campo de batalla es también uno de los tópicos que funcionan como constituyentes de la escena dramática implicada en el dolor; el sufrimiento es inherente al campo de batalla.

La función actancial ejercida por Belgrano en el caso de *La República cooperativa de Tucumán* permite otra manera de reconstruir ese flujo de la vida, a través de un discurso elíptico y que a la vez resume sucesos de la vida del héroe y acontecimientos posteriores a su muerte. Situado en un más allá panóptico, Belgrano revisa causas y consecuencias, sentimientos y experiencias desde las cuales se pone de manifiesto el carácter psicológico y cultural del dolor, en este caso dado por la convicción del fracaso. El relato, al darle voz al general, reconstruye otra instancia del dolor por la derrota, fracturando el relato heroico de la patria.

En la novela de Moya la actuación se focaliza en el sujeto empático que reconstruye figurativamente el dolor de ese otro, al que conoce y comprende. Aquí el dolor acentúa su dimensión fisiológica a través de referencias explícitas e implícitas al cuerpo y sus gestos (ojos / sangre / brazos), la liminalidad se ubica en el tránsito agónico del sufriente y en el remedio imposible de las mujeres que corren entre las balas.

Nota final

Podemos cerrar estas consideraciones con tres niveles de conclusiones, la primera referida al núcleo metodológico de este abordaje, donde la noción de esquicia resulta altamente productiva para focalizar la relación entre cuerpo y lenguaje desde una semiótica tensiva. El acto de lenguaje posibilita la estructuración del dolor a través de unidades que reconstruyen la experiencia de esa afección y le dan una significación colectiva. Como afirma Ruiz Moreno, se trata de la "esquicia creadora", en tanto ese acto compone sobre una materia ya existente. Estas consideraciones sacan el análisis de la idea del reflejo o de la sola reconstrucción histórica, para aportar una mirada analítica a las figuraciones artísticas de las pasiones.

La segunda conclusión se corresponde con el corpus abordado, tres novelas de autores del noroeste argentino –Tizón, Ahuerma, Moya– referidas a la historia local, pero también a la historia nacional, ya que atienden a la gesta del Ejército del Norte, al mando de Manuel Belgrano y particularmente a la derrota de Ayohuma. El aparente localismo –dado por las referencias espa-

ciales- se complejiza en diversas direcciones, la dimensión kinésica y pulsional de los cuerpos, las reflexiones en torno a la escritura de la historia, la heroicidad, el carácter simbólico que adquiere el campo de batalla –como escenario, como frontera, como configuración cultural- cuya pluralidad nos convoca a desnaturalizar las lecturas lineales o esencialistas. La complejidad de estos relatos, tanto en su construcción narrativa hecha de torsiones temporales, críticas de los discursos oficiales, donde concurren convicciones plurales y pasiones humanas, demanda correrse de las frecuentes perspectivas reductivas. En este caso la relación dolor / lenguaje permitió abrir el juego de relaciones con la tradición literaria y filosófica del dolor, más allá de las referencias cronotópicas.

La tercera conclusión nos vuelve al tópico de estas Jornadas, al constatar la congruencia entre violencia y dolor, el dolor es el 'otro' silencioso de la violencia, la relación que establecen no es dialéctica sino de afección, es el primer efecto de un signo, antes de reaccionar y antes de comprenderlo. Su punto de contacto es el cuerpo, quicio, bisagra donde la pulsión y la memoria se hacen lenguaje, lo fenoménico se articula como palabra. La literatura, y particularmente en el caso de estas novelas, da lugar no sólo al dolor de los sujetos que sufren la violencia sino a la emergencia del dolor en el cuerpo del país. No hay ataraxia sino agonía, el ser en tensión y lucha. La representación estética convierte la experiencia en pulsión vital, y la pone frente a los ojos de las nuevas generaciones, como una figura que increpa desde lo socio-histórico y la vuelve imagen de una memoria vívida. Desde ese lugar interpela también a pensar quién y cómo genera el dolor, ya no es un destino sino el producto del poder.

Como decíamos en la primera parte de este trabajo, el dolor tiene diversas fuentes, pero resulta evidente que la violencia se orienta a la producción de dolor, es su foco, el objetivo hacia donde dispara sus flechas. Explícito o implícito el impulso de la violencia desemboca en el dolor, más allá de las causas que le dan origen. Las novelas que aquí hemos considerado, referidas a ese símbolo del dolor en el cuerpo del país, como es Ayohuma nos hacen preguntar ¿cuántas veces nuestra historia social, comunitaria, personal deberá pasar por el dolor de otras Ayohumas antes de construir nuevos horizontes?

Bibliografía

- Ahuerma Salazar, Juan (1989) *La república cooperativa del Tucumán*. Salta: Fundación Trópico de Capricornio Ediciones.
- Abraham, Tomás (2007) "Filosofía y dolor" en Congreso Internacional de Medicina Interna para el Litoral. 15 de junio de 2007, Rosario, Santa Fe. Recuperado de <https://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2007/06/17/filosofia-y-dolor/>

- Bohórquez Aunta, Rafael (2014) "Reflexiones sobre una postura ética en el pensamiento de Theodor W. Adorno". Revista *Reflexiones marginales*. Vol. 4 N°20. Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/>
- Dorra, Raúl (2012) "Pensar el acto de lenguaje" en Ruiz, Iván y Solís Zepeda, María Luisa, editores, *La esquicia creadora*. México: BUAP.
- Mirande, María Eduarda (2012) "El mundo en la totora. La esquicia creadora en el escenario de una copla popular" en Ruiz, Iván y Solís Zepeda, María Luisa, *La esquicia creadora*. México: BUAP.
- Montes, María de los Ángeles. "De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: la dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista". *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, Tubarão, SC, v. 16, n. 1, p. 181-201, jan./abr. 2016.
- Moscoso Javier (2011) *Historia cultural del dolor*. Madrid: Taurus.
- Moya, Ana Gloria (2003) *Cielo de tambores*. Salta: Eucasa. Biblioteca de Textos universitarios.
- Nietzsche, Frederich (2003) *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Ruiz, Iván y Solís Zepeda, María Luisa, editores (2003) *La esquicia creadora*. México: BUAP.
- Ruiz Moreno, Luisa (2012) "Agitaciones de la esquicia" en Ruiz, Iván y Solís Zepeda, María Luisa, *La esquicia creadora*. México: BUAP.
- Tizón, Héctor (1981) *Sota de bastos, caballo de espada*. Buenos Aires: CEAL vol 1 y 2.