

**XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018**

Una repetida crisis del hombre

Francisco Gelman Constantin

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana / Conicet

Resumen

Para una crítica y teoría literarias frecuentadas cada vez más por la noción de lo posthumano, a ese tiempo de lo que viene después debe corresponderle también un pensamiento de lo que vuelve, se transmite y solo en su insistencia logra apartarse. Entre la teoría, la literatura y las tramas múltiples de la cultura, existe la posibilidad de trazar una serie de lo que se repite y varía a través del siglo XX en el sitio de una crisis del Hombre, universal pero masculino y natural pero humano. Una línea intermitente en la que leer con un mismo trazo a Donna Haraway y Julieta Yelin con el Periférico de Objetos y Heiner Müller, con Susanne Klengel y Colette Soler. De esa serie se separa aquí el entramado de la prehistoria de la humanidad, el posthumanismo contemporáneo y los últimos días de la humanidad alrededor de una obra escénica.

De una crítica literaria posthumanista a una teoría posthumana o una colección editorial de posthumanidades, los estudios literarios actuales lidian de manera creciente con esta noción de lo que viene después de la “forma humana”. Digo ‘noción’ y no ‘concepto’, porque a la hora de registrar las formulaciones precisas adoptadas en diversos textos que comparten esa referencia, el repertorio es muy diverso, a veces incluso contradictorio, y su historicidad es a menudo difusa o –en los mejores casos– de larga duración. Eso no impide, sin embargo, localizar un nombre que ocupa la posición indiscutida de nodo de irradiación en ese territorio disperso y es el de la investigadora estadounidense Donna J. Haraway. Con su obra *Simios, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* de 1991 –junto con

algunos otros textos anteriores y posteriores– Haraway combinó política feminista, filosofía de la técnica, análisis social, epistemología de la biología e interpretación literaria, para dar al problema el espesor analítico y teórico del que luego pudieron desanudarse tradiciones distintas de reflexión sobre lo posthumano que retomaron su argumentación en direcciones divergentes. Punto de juntura y fuente de dispersión, entonces: sincronización súbita de narrativas con sus propios ritmos y despunte de historias con pasos a destiempo.

Dentro de ese convoluto la pieza con la que hoy posiblemente nos sea más difícil relacionarnos es la coordenada histórica de la posmodernidad. Invocada acá y allá a lo largo del libro y puesta incluso a la cabeza de un capítulo, “La biopolítica de los cuerpos posmodernos” (Cfr. Arditi), resuena hoy ante nuestros oídos envuelta de debates políticos y culturales que nos resultan distantes. Sin embargo, de post- en post- sería incauto obviar simplemente esa referencia; en todo caso, parece más productivo conservar algo de ese sentido de lo que viene después para pensarlo a contrapelo: componer toda la riqueza del entramado reflexivo de Haraway con un pensamiento que resista la historización evolutiva todavía subyacente a la noción de postmodernidad, cargada a pesar suyo de un sustrato civilizatorio del triunfo a través de la técnica sobre la materialidad de su mundo circundante, incluida su animalidad. Para desprender ese excedente teleológico de un concepto de lo posthumano adecuado a los estudios literarios, entonces, vale la pena un movimiento de retroacción, en el sentido del “Kafka y sus precursores” de Borges.

Y la remisión a Kafka no es gratuita, por cierto, porque lo que sigue entra en resonancia con el proceder filológico de Julieta Yelin, cuando reconstruye la historia del posthumanismo en América Latina en línea descendente a través de las lecturas críticas y literarias de Kafka desde este lado del Atlántico. En el caso de esta ponencia, se trata de revisar el sentido sobredeterminado de unos estudios literarios posthumanos en la línea ascendente que crea la poética del grupo teatral argentino Periférico de Objetos, a través de sus relecturas de distintas piezas sensibles de la cultura europea del siglo XX, circulando entre los últimos días de la humanidad, el antihumanismo estructural, la prehistoria de la humanidad y el posthumanismo contemporáneo.

Antes de avanzar sobre esos episodios, vale la pena por claridad invertir el argumento: escribir la serie discontinua de las crisis del Hombre, en la genealogía despertada desde el Periférico, en filigrana sobre una idea positiva de qué haya sido el

humanismo en el siglo XX. Podríamos decir que el humanismo a lo largo del siglo es un discurso –y por discurso entendamos un artefacto hecho de palabras y otros materiales heterogéneos, que efectúa una forma específica de lazo social (Haraway, 1991: 76-80; Lacan, 2004: 4070, 7732)–, el humanismo es un discurso, decía entonces, que por un lado postula el universal de una especie como previo a cualquier intervención discursiva, arroja detrás de sí un conjunto biológico determinado como su soporte y legitimación objetiva, y por el otro elabora una o varias instancias soberanas desde las que decidir la inclusión o exclusión de cada particular dentro de ese universal. En esa instancia trascendente que caracterizaría el discurso humanista en su larga duración secular es que funcionarían por supuesto todas las formas más o menos sistemáticas de dominación en su historicidad peculiar, pero también muy bien dispuestas estas formas de dominación a repetirse con virulencia, cuando ya no se las espera, en el sitio renovado de cualquier crisis del hombre.

No va a ser posible, por sus dimensiones, que recorramos ahora toda la serie que sugería antes, pero sí al menos insinuar la orquesta de tiempos desplazados, citas secretas y repeticiones a distancia que opera en la secuencia de las crisis del Hombre montada a partir del Periférico sobre la base de uno solo de esos hilos: las relaciones entre los últimos días de la humanidad, el posthumanismo contemporáneo y la prehistoria de la humanidad que se abren cuando la compañía teatral argentina pone en escena *Máquina Hamlet* a partir del texto de Heiner Müller. La narrativa de base, entre la “Hamletmaschine” de Müller (1977) y la *Máquina del Periférico* (1995), es la de una historia de la humanidad entendida como cadena de las catástrofes que conduce acelerada hacia su aniquilación, una extinción de la especie humana que en principio reaparece como peligro en la secuencia de las guerras mundiales y la Guerra Fría; cada niño y niña parida se convierte, en la historia de la humanidad así contada, en carne para las trincheras, los campos de concentración y, en el traslado a la escena argentina, los asesinatos y desapariciones de las dictaduras latinoamericanas. Una escatología con más de un eco bíblico pero exenta de moraleja espiritual; la “marcha fúnebre” de Müller (2008: 17) desmonta desde la Alemania comunista la teleología histórica marxiana para sugerir un camino menos iluminado. Pero al mismo tiempo Müller se alimenta del marxismo oriental para construir la noción de una “prehistoria de la humanidad” que equivale a la totalidad de la historia de los hombres del origen de la especie a la última instantánea del capitalismo global, de la que el bloque

soviético no acabaría de desconectarse (Pamperrien, 2003: 94 y ss.). Sobre esa base el tránsito a una genuina *historia* de la humanidad sigue para él un derrotero mucho menos sencillo que el avance por la misma línea, por una hipotética dirección forzosa del progreso. En lugar de esa necesidad histórica, en que la necesidad tiene un sentido epistémico –se sabe que solo eso puede ocurrir–, queda solo una necesidad deóntica –el deber que surge de la desesperación: algo hay que hacer–. Y en esa desesperación, en la pregunta por cómo saltar de la prehistoria a la historia de la humanidad, la respuesta paradójica está en la exigencia de habitar esa crisis del Hombre, la amenaza de la aniquilación de la especie, sin allanarla con otra resucitación del discurso humanista.

Y es que en el período inmediato al fin de la Segunda Guerra Mundial, mientras alcanzaban difusión plena los horrores de los campos y las brutalidades de la guerra, un renacer del discurso humanista había sentado las bases, como muestra Susanne Klengel, para una hipotética “reconquista de la cultura” sobre la base de un protocolo de comunicación entre los intelectuales y los Estados de todo el globo, aquello que Haraway llamó –por su parte– el “humanismo de las Naciones Unidas” (1991: 161). Ese humanismo de posguerra alentado sobre todo desde Francia había creado –ese es el análisis de Klengel– las condiciones excepcionales en las que las voces de intelectuales de América Latina como Jaime Torres Bodet y Gabriel Mistral pudieran ser oídas en el concierto de las naciones, pero al mismo tiempo había revivificado, bajo la forma de esa diplomacia mundial, la instancia trascendente de decisión discrecional sobre la inclusión/exclusión de cada sujeto y cada comunidad en el cordial diálogo ilustrado. La dignidad del “linaje humano” parece en principio disponible a cualquiera, pero la atribución de ese privilegio sigue de hecho arbitrada en el interior de un ‘pacto entre hombres’ (Torres Bodet en Klengel, 2011: 171, 179), a la sazón europeos y blancos, por mucho que ese concilio cerrado pueda ceder la voz a alguien que no lo sea. Por esta dimensión restrictiva, excluyente y soberana del humanismo es que, como muestra Klengel, ese resurgimiento del discurso humanista en la posguerra es descompuesto hacia discursos de la heterogeneidad y diferencia que estallan en concomitancia con la Guerra Fría: negritud, anticolonialismo, ciertas formas del feminismo...

¿Cómo, entonces, responder a la crisis del Hombre sin resucitar el discurso humanista y sus limitaciones? ¿Cómo, retomando las formulaciones de Colette Soler,

desarrollar una técnica de humanización que no restaure el poder trascendente del padre de la horda, o sus sucesores reyes, el Layo de Edipo o el Hamlet padre? Enfrentando sin reparos los últimos días de la humanidad, respondería Heiner Müller leído por el Periférico, o de la prehistoria de la humanidad; no solo testimoniar la muerte del Hombre, sino canibalizarla, comerse “EL CADÁVER DE UN HOMBRE (...) QUE SOLO SABÍA TOMAR TODO DE TODOS”. El cadáver del hombre se metaboliza como sustrato material, paisaje arqueológico, “las ruinas de Europa” y el “Período glacial” (2008: 17, 29), y en esa digestión cambiar radicalmente su forma. El primero en ser digerido es el propio Müller: en las didascalias está la instrucción de despedazar su foto (2008: 28) y en la realización del Periférico un muñeco con la cara del autor es desmembrado salvajemente.¹ Desmembrado o, mejor, desmontado, porque en su condición de objeto escénico, de dispositivo técnico, el monigote que remeda al dramaturgo alemán y los demás muñecos sobre escena, marionetas, maniqués, devuelven al conjunto de los sujetos sobre escena a la condición cyborg en la que Haraway imaginaba aquello que venga después de la forma humana. Como el Hombre, padre de Hamlet, padre de Edipo, hijo de ambos, es ya él mismo un montaje de cuerpos y aparatos –en ese artefacto que es el discurso humanista, precisamente–, hay desmontaje posible, se puede cambiar más de una tuerca y más de un miembro de lugar, alterar por completo el funcionamiento del conjunto, “DERROCAR LAS CONDICIONES EXISTENTES EN LAS QUE EL HOMBRE...” (2008: 29; anacoluta en el original), escapar a lo inmodificable de la “condición humana” (Wehbi en Periférico de Objetos, 1995). Y esa tarea de zapa es nada menos que la de Ofelia: “Rompo las herramientas de mi cárcel la silla la mesa la cama. Rompo el campo de batalla que era mi hogar. (...) Prendo fuego mi cárcel” (2008: 21). La llama, que en el Periférico sale del cigarrillo de Ofelia (Ana Alvarado), bien puede incendiar toda la escena, pero al mismo tiempo se convierte en antorcha, no de la razón humanista ni calor del hogar, sino de un nuevo comienzo, de la humanidad después del Hombre y su prehistoria. La reverberación de ese nuevo comienzo, en la Ofelia del Periférico, se instala en la repetición desplazada y multiplicada de una crisis, con la capacidad de saltar de una a otra llevándose piezas consigo, como en el juego de la oca.

¹ Agradezco especialmente a Ana Alvarado por compartir conmigo los registros fílmicos de las obras del Periférico.

En los énfasis, incorporaciones y montajes (o desmontajes) objetuales que realiza el Periférico de Objetos sobre el texto de Müller, sus palabras son reformuladas y afinadas como un nodo decisivo para una genealogía cultural del posthumanismo, que aquí podemos escribir como la secuencia repetitiva de las crisis del Hombre. En el entrecruce del Hamlet-Müller-muñeco y la Ofelia-sujeto-con-cigarrillo, la historia de la humanidad –entre su prehistoria, sus últimos días y lo que venga después– encuentra su clave en la disyuntiva técnica que pueda nombrar la liquidación del cadáver del Hombre bajo el calor de la antorcha que, en nuestro tiempo, llevan mujeres.

Arditi, J. (1995). “Analítica de la postmodernidad”. En D. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Madrid, Cátedra.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women*. New York, Taylor & Francis.

— (1993). “O humano numa paisagem pós-humanista”. *Estudos feministas*, n° 2, 277-292. Trad. de M. Santarrita.

Klengel, S. (2011). *Die Rückeroberung der Kultur*. Würzburg, Königshausen & Neumann.

Lacan, J. (2004). *Les Séminaires*. Paris, A.F.I. Comp. y ed. de C. Melman.

Müller, H. (2008). *Máquina Hamlet, Cuarteto, Medeamaterial*. Buenos Aires, Losada. Trad. de G. Massuh.

Pamperrien, S. (2003). *Ideologische Konstanten - ästhetische Variablen: Zur Rezeption des Werks von Heiner Müller*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Periférico de Objetos (1995), registro fílmico oficial de *Máquina Hamlet*, 67', Buenos Aires, Callejón de los deseos.

Soler, C. (2006). *What Lacan Said About Women*. New York, Other. Trad. de J. Holland.

— (2014). *Humanisation?* Paris, Champ Lacanien.

Yelin, J. (2015). *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario, Beatriz Viterbo.