GT 37: Estética y filosofía del arte

Política y tragedia en la representación del sacrificio

Hekatherina Delgado

Facultad de Ciencias Sociales, Udelar

heka1713@gmail.com

Resumen

¿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? La noción de héroe plantea el sacrificio de la vida como acto ético por supremacía. Pero, ¿qué viene a enunciar este discurso respecto a la acontecimentalidad de la política? Puesto que existen varias formas de pensar la política (como consenso o conflicto), se parte de entender a la acción como intrínseca a la condición humana y al conflicto como parte constitutiva de la misma. Si bien la tragedia ha sido un tema convocado desde los más diversos campos de estudio como obra de arte que habla de la *pólis*, abordarla contribuye a entender aquel acontecimiento que permite dejar huellas como su prolongación, aquel signo disparador o comienzo de un discurso nuevo respecto a los desenlaces irreductibles de un acto en su relación con el lenguaje y la política. En este marco, 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 sentidos de la política contemporánea, pues permite abordar lo que el lenguaje dice de lo Real al circunscribirlo como indecible. Por tanto, se realiza un ejercicio deconstructivo de la noción de heroicidad trágica, a partir de la lectura explicativa del lugar simbólico que ocupa la apelación al sacrificio de la vida del héroe desde la que se constituye dicha noción. Es decir, comprender lo que implica políticamente el sacrificio de la vida: la muerte de la figura del héroe.

Palabras clave: política, heroicidad, sacrificio

I. Introducción[1]

¿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.

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 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 Real[2]. 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 arte[3] y la política es algo poco claro. En primer lugar, si se supone que tanto el arte como la política pertenecen al orden

---

[1] 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, 1997: 12).

[2] Dice Lacan: «(…) toda verdad tiene una estructura de ficción. Con lo que admite de real esta ficción verídica» (Lacan, 2002: 401).

[3] 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.

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 mediación[4] 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.

II. Arte y política

Sensibilidad 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.

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 mitológica[5]. 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.

---

[4] *Vermittlung.*

[5] 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 corno e lije. semejan te imagen presenta la prostituta, vendedora y mercancía en uno» (Benjamin; 2005: 45).

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».

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 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 permitírselos, 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 aristotélica[6].

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 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 repetición[7]. 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.

---

[6] 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.

[7] 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 encuentra un horizonte que va desde lo heroico a lo perverso.

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 social[8].

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, 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.

---

[8] Rousseau decía: «La méditation dans la retraite, l'étude de la nature, la contemplation de l'univers forcent un solitaire à s'élancer 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 rejetta dans le torrent du monde, je n'y retrouvai plus rien qui pût flatter un moment mon cœur» (Rousseau, 1782: 518).

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 indescifrable 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.

Ficcionalidad y detalles trágicos

Las distintas formas de inscripción de los detalles de lo trágico perviven en la política y encuentran su relevancia en los desacuerdos que subyacen a las representaciones de sujetos considerados icónicamente como héroes.

Por tanto, el detalle trágico, como huella de lo clásico en lo moderno, encuentra en el devenir de la noción de heroicidad una forma de misterio o visibilización de los acontecimientos que exponen mundos comunes, dados por la articulación de formas discursivas y acciones políticas.

En primera instancia, la puesta en escena[9] de la ficcionalidad de la política se puede comprender como la práctica física de la política que configura parte de la representación que la política instala sobre lo Real[10].

Ahora bien, el esfuerzo de traducción de aquello inconmensurable que acontece como dolor y sufrimiento en el sacrificio heroico ¿qué discurso articula respecto a la *pólis*? En efecto, la política moderna se construye a partir de la acción del sujeto autoral que, como personaje,

[9] Puesta en escena que la obra de arte viene a tensionar en el desacuerdo y la apertura de la *pólice*.

[10] También se puede entender desde dos planos metodológicos distintos. Por un lado, como política del acto, de cómo se produce el uso de los cuerpos en la toma de la palabra, es decir, una performance de la toma de la palabra del sujeto que no tiene nada de actoral, es decir, no es ficcional en sentido autoral, consciente. Por otro lado, se puede comprender como máquina política del arte de la acción tomando forma de ficcionalidad de lo que se entiende por realidad como construcción imaginaria-ficcional que se construye a partir del lenguaje.

tensiona la presencia de un dispositivo —el propio discurso moderno— en el que esta particular forma de ficcionalidad de la política viene a operar. Por tanto, el dilema de la acción política del héroe moderno discurre entre la acción y el desconcierto del sujeto.

Dicho de otra manera, si se parte de comprender a la política como una forma particular de ficcionalización del sujeto, el ser del arte pasa a ser una ficción, es decir, un discurso que se define por la práctica, pues sus enunciados configuran relaciones discursivas con instituciones no discursivas (Foucault, 1970). Así pues, aquel que se coloca en la *manían* (locura) ocupa el lugar del excluido de la sociedad como injusto y falto de virtud política.

Así mismo, el discurso moderno enseña a concebir la tragedia como un estadio prepolítico de la acción, un pacto inicial, un mito de orígenes, el punto cero del lenguaje o un tras bambalinas de la escena política. Es decir, la ficcionalidad de la norma moderna se expone en la expresión del particular e ineludible sufrimiento y fatalidad que atraviesa al sujeto, pues prioriza una fidelidad que acepta y legitima el orden existente.

Cabe aclarar que si el sufrimiento del héroe antiguo es ineludible en el sentido de que depende de acciones de las que no conoce su sentido —mejor dicho, su sentido se le revela una vez cometidas, acercándolo a la idea de destino como algo ineludible—, también está marcada por la idea de la acción como sostenida sobre una cierta división ineludible de lo social, un problema de normas a ser obedecidas para el bien de la *pólis*. La heroicidad moderna, en cambio, es distinta a la antigua, pues tiene que ver con una atmósfera que recubre todo y se aleja de los modelos clásicos:

> «La individualidad en cuanto tal adquiere un perfil heroico cuanto más entra imperiosamente la masa en el campo de visión (…) En cuanto tal, al margen de las distintas clases sociales que la componen, la masa no tiene significado social primario alguno. Su significado secundario depende de las relaciones de las que en cada caso se encuentre formando parte. El público de un teatro (…) un ejército, o los habitantes de una ciudad, (forman) masas que no pertenecen en cuanto tal a ninguna clase social. El mercado libre aumenta estas masas rápidamente y en proporciones descomunales, en la medida en que a partir de ahora cada mercancía reúne en torno a sí a la masa de sus compradores» (Benjamin, 2005: 377).

En este sentido, la politicidad de la ficción literaria radica, entonces, en su eventual capacidad para tensionar el discurso moderno haciendo que la norma pública sucumba por sobredosis de mediaciones. En tal sentido, la norma debería perder su carácter domesticador del azar, es decir,

tendría que verse expuesta a lidiar con lo contingente informe, con la acción desconcertada y desconcertante, con aquello que no es capaz de articular el lenguaje: lo Real.

De modo que la contribución del arte en general y de la tragedia en particular, pasa por la dramatización pública del conflicto de la política para poder elaborarlo, viene a ordenar lo que ya está tensionado, a hacer pedagogía para pensar el buen orden, no a romper el orden dado, pues la tragedia habla a la *pólis*, al común.

En tal sentido, el arte plantea un conflicto epistémico como lenguaje alterno que interpela el discurso moderno. Si bien la ficción literaria se puede inteligir mediante el lenguaje, la articulación lingüística no es más que una de las representaciones posibles. Por tanto, el acontecimiento de la experiencia estética no es articulable en palabras. Su crítica implica la duda, un cuestionamiento constante que construye una narrativa de la ficción como uno de los discursos políticos de la obra.

Por consiguiente, la inscripción de los detalles trágicos en la heroicidad moderna evidencia las grietas de significación ante las que se levanta la mediación ficcional que hegemoniza el discurso de la norma pública.

Así pues, la incertidumbre y el extrañamiento se convierten en los detalles característicos del héroe moderno, una suerte de sombras fantasmáticas que definen aquello que el sujeto arriesga. Por tanto, la acción u omisión del héroe deviene opción interpretativa o representativa, tensiona o refuerza las reglas de la *pólis*.

Como resultado, el héroe moderno, con sus leyes morales y racionales inclinadas hacia el progreso, necesariamente sostiene una agonía que encuentra en la ficción literaria el estadio mítico como lugar carente de la ficcionalidad que comporta la norma publica.

III. Del héroe contemporáneo

El discurso trágico coloca al sujeto contemporáneo ante la constatación de términos equívocos: el destino se convierte en las estructuras de las relaciones afectivas que devienen incoherentes e, incluso, ininteligibles. Estas estructuras se reinstituyen atemporalmente a partir de la apelación simbólica ritual al sacrificio, llevado adelante como un corte violento con aquello que provoca angustia en el sujeto. Esto genera su propia repetición realizativa como condición de la toma de decisiones.

En este contexto, la noción de heroicidad encarna, en primera instancia, el lugar simbólico de la potencia instituyente. Ahora bien, la dilemática situación en la que se encuentra el héroe

actúa como instante de su propia sujeción. Es decir, el punto cero del sujeto es el dilema ante su deseo ético y la posibilidad de actuar, que deviene punto instituyente: la política coloca al sujeto frente a la imposibilidad de lo social.

De esta forma, el espacio de libertad en el marco ideológico no existe, es un proceso de subjetivación (simbólico-imaginario) que estructura la representación del sujeto a nivel identitario. Pues bien, en la desigualdad que instaura el capitalismo, el orden del poder y el deseo tienen límites marcados por la ideología dominante que funciona mediante una estructura fantasmática que define lo que es justo e injusto, lo que es bueno y malo.

Por tanto, la expansión de los límites simbólicos se produce cuando el deseo subjetivo fracasa. Las implicancias políticas del héroe refieren al desplazamiento constante del fantasma del sacrificio, como deseo-satisfacción que sostiene la cultura dominante.

Así pues, la precariedad de lo social da paso a la creación simbólico-imaginaria que, pretendiendo entretejer los hilos de lo contingente, encuentra en el sacrificio heroico inherente a lo trágico, una válvula de escape como horizonte de emancipación utópica, una suerte de promesa de la explicación de la fe mediante la idea de muerte.

De esta forma, lo inexplicable del dilema de la acción política en el héroe se traduce en el sujeto, ya no en la representación, es decir, en lo simbólico, sino en un acto precario de «eliminación imaginaria de la falta simbólica mediante la recaptura de lo Real perdido» ante lo que se erige la obturación del trauma (Stavrakakis, 2007: 157).

Por otra parte, la noción de héroe le otorga legitimación a la ley al poner en tela de juicio su validez a partir de la ceguera trágica. En este marco, repensar el devenir de la política luego del sacrificio del héroe deviene sumamente relevante porque, más allá del lugar de enunciación de su deseo, el propio sacrificio lo configura como su negación apelando a la autoridad de la ley que, al mismo tiempo, niega. Dicho de otra manera, legitima el origen de la sujeción que se construye como afectividad sobre la representación social.

En este sentido, al ocupar el lugar del mito el sacrificio opera como un *stand by* sobre la acontecimentalidad de la política, configurando un tiempo presente nebuloso respecto al orden de lo social y la posibilidad de su disrupción.

Al mismo tiempo, lo trágico circula como fisura de la matriz en la que discurre la ideología. Aquello mítico encarnado en el héroe, vuelve como apelación positiva e ilusa a la potencia del sujeto exponiéndose como hipérbole de lo Real.

Por tanto, el héroe no existe. Es decir, la noción de héroe opera a nivel simbólico como apelación a un lugar de enunciación mítico que, tras la idea del sacrificio, se sostiene en el carácter fundacional que construye la experiencia trágica.

Los sujetos no son héroes, pues el pasaje de lo abstracto a lo concreto, del concepto producido por el pensamiento a la materialidad concreta, no sirve para otra cosa que reafirmar la ideología dominante que construye y sostiene lo que se entiende por realidad desigual.

Sin embargo, la apelación social a la figura del héroe reconstituye continuamente fantasmas que se encarnan en un lugar de enunciación al que el sujeto vuelve recurrentemente ante la dominación ideológica y por el que, incluso, la legítima. La noción de héroe encuentra su espacio donde el sujeto intenta articular su deseo pero que, comunitariamente, sucumbe por sobredosis de significantes a asignar. Así, emerge nuevamente el sacrificio para reconfigurar el mito y sostener el síntoma trágico que da lugar a la construcción de la realidad como forma de oclusión de la falta, de la imposibilidad y contingencia de lo social.

Por tanto, la noción de héroe encarna la figura simbólica del sacrificio, es decir, la inminencia de la pulsión de muerte. Esto es que el héroe expone la contingencia y arbitrariedad sobre la que construye la norma pública. Dicho de otra manera, la presencia de una ausencia y la ausencia de una presencia configuran un duelo constante de la desigualdad, un apego a la imagen concreta del sacrificio que se vuelve inhabilitante del acontecimiento de la política.

Así mismo, el sacrificio se transforma en catalizador del problema de lo intransferible quitando lugar a la posibilidad de traducción como posibilidad de reconfiguración de la vida pública, pues cancela la distancia propia del trabajo de comunicación política encarnado en el aprendizaje crítico[11].

De esta forma, el sacrificio del héroe expone que es posible efectivizar y mover el tiempo-espacio, pues aquello que no es vida, es muerte. Propone una fidelidad a la muerte como espacio de creación, como forma de ser desde la frontera y la alternancia entre lo nombrable y lo innombrable.

Sin embargo, al evocar el sacrificio repetidamente no hace otra cosa que convertirse en aquello que desea la *pólis*, por tanto, pasa a representar una narrativa del pasado como necesario. Al mismo tiempo, expresa un presente que predice, que opera en contra de la

[11] Según Rancière: «*La distancia no es un mal a abolir, es la condición normal de toda comunicación. Los animales humanos son animales distantes que se comunican a través de la selva de los signos*» (Rancière, 2010: 15).

acontecimentalidad de la política. De acuerdo con esto, la estructura de la norma pública deviene perversa, pues desmiente las normas de su registro.

Más aún, la heroicidad opera dando como consecuencia un sujeto que desmiente su propia sujeción, desmentida de la contingencia que se generaliza democráticamente ante el sostenimiento secreto de la imposibilidad de lo social concretizada en la apelación simbólica al sacrificio de la vida del héroe. Como resultado, el vínculo entre el sujeto y lo social se sostiene bajo la performatividad que alcanza la noción del héroe trágico y el sacrificio para organizar productivamente lo simbólico.

Es decir, la apelación simbólica a la concreción de dicho sacrificio obtura lo Real como mecanismo ideológico que encuentra en la figura del héroe una apelación a algo prepolítico, mítico, que como cancelación de la falta constitutiva del sujeto es conforme al deseo. Dicho de otro modo, la negatividad se positiviza y articula en lo trágico por la desmentida de la representación social del sacrificio, es decir, del acto de dar la muerte[12].

Por consiguiente, si la predictibilidad que posee la palabra es lo que estructura las normas públicas, el sacrificio del héroe es críptico, lo que contiene de irrecuperable y enigmático, suspende el tiempo y acontece de forma indeterminada.

En este punto, al otorgarle un objetivo de disrupción política a la imagen del acto del sacrificio, se plantea el problema de que se lo convierte en una desmentida que, vía representación icónica de un mito del que la desigualdad es escenario de su sostenimiento y reiteración, cancela la posibilidad de exponerlo en la traducción abierta de la política.

De ahí que el sacrificio contiene en sí mismo su propia forma aberrante que lo sostiene como necesario y expone la ficción que comporta a la norma pública, al tiempo que desmiente aquellas articulaciones de la política que emergen en el lenguaje de la norma pública como mitos[13].

Como resultado, lo público demanda a la noción de héroe la constante rearticulación de mitos como pérdidas de la norma incumplida, pero el sacrificio, es decir, dar la muerte, expone otra configuración cuya pérdida principal es no tener un lenguaje en el que articularse[14].

---

[12] Dice Derrida: «(…) todo ocurre como si la conversión consistiera en estar de duelo; es decir, conservar en sí, en el momento de inaugurar una nueva experiencia del secreto, una nueva estructura de la responsabilidad como participación en el misterio, es la memoria oculta, la cripta de una secreto más antiguo» (Derrida, 2006: 32).

[13] Dice Gadamer: «He denominado inversión mitopoética al hecho de que el intérprete retraduzca a los propios términos de la comprensión lo que de este modo se manifiesta en el reflejo poético. Recuperar el texto como algo lleno de sentido y que nos habla por sí mismo» (Gadamer, 1993: 117).

Es por esto que si la ficción es el marco que permite la política y el sujeto heroico logra enfocarse en su deseo, entonces la ficcionalidad significa la decadencia misma del conflicto público, representa precisamente la negación de su propia posibilidad.

En consecuencia, el capitalismo deviene perverso, la noción de héroe opera simbólicamente como posibilidad de su sostenimiento, llevando a que el deseo del sujeto se disperse en el lenguaje sin poder articularse en reivindicación de soberanía o emancipación alguna pues, como perversión no inteligible que irrumpe lo inteligible, pretende sostener el mecanismo de su desmentida constante.

De esta forma, dicha noción tiene que ver con una pretensión de melancolía sobre la acción política disruptiva que genera una suspensión ontológica del sacrificio como aquello que, en tanto transgresión, se ve obstaculizado por las normas públicas que lo sostienen en la desigualdad capitalista.

En este marco, el lugar simbólico donde se coloca el sacrificio se impone como agujero negro, una catacresis que trata de articularse desde la crítica pero que no logra institucionalizarse, pues fuerza al lenguaje mostrando la falta de significación fuera de las convenciones de inteligibilidad cultural en que se sostienen las normas sociales.

En concreto, asimilar lo heroico a la acción política no es otra cosa que extender el fantasma del sacrificio en las normas simbólicas para continuar reproduciendo una suerte de duelo melancólico a nivel comunitario que secretamente suspende el tiempo en un presente nebuloso y eterno.

Por el contrario, la política se encuentra en la disrupción de lo acontecimental para decir lo indecible y que carece de voz. Ergo, no tiene pretensión ni objetivo disruptivo a priori, pues la singularidad del acontecimiento es la sospecha y la duda. Cabe aclarar que la figura del héroe representa el fantasma en una imagen subjetiva del sacrificio; opera subrepticiamente en los sacrificios del sujeto que se ve enfrentado a padecer la insoportabilidad de una imagen concreta de duelo en el presente. La singularidad y el recuerdo de esta imagen son entremezclados por el tiempo, las ideas y la percepción de lo se entiende por heroico.

En este sentido, lo que se vuelve secreto mediante el duelo es el vínculo entre el héroe y el sacrificio, pues no es un *ser puro*, sino la singularidad del acto lo que se pone en tela de juicio

[14] La normalización del campo simbólico es explicada por las escisiones que suceden entre las posiciones simbólicas de la esfera de la política y de la esfera del campo artístico como necesarias y únicas. Sus múltiples formas y articulaciones sociales generan ficciones cuyas estéticas son plausibles de análisis crítico.

públicamente. Es decir, su propia categorización como sacrificio en tanto posibilidad de tornarse un acto intercambiable entre los sujetos.

De esta forma, el corte con los mitos comunitarios implica un duelo que debe ser público y explicito respecto a su contenido trágico. Con todo, el sacrificio viene a mostrar el drama de lo indecible. Lo trágico que sostiene la norma pública encuentra su forma de representación en el héroe, figura que genera mecanismos que desmienten su sacrificio como repudio a la representación del conflicto que implica la política.

A su vez, la herida convierte a la norma pública en agónica y perversa, pues toma cuerpo en la muerte lenta del héroe, en la desaparición secreta de su cuerpo como forma de lo excluido. Por fuera de lo humano, la norma genera mitos cuasi religiosos que alteran el lenguaje y se vuelven inteligibles en su repetibilidad desplazando los márgenes en que se constituye como pública.

En consecuencia, la apelación a un objetivo disruptivo en el duelo de la figura del héroe es una desmentida comunitaria que, como síntoma de la transgresión política que él mismo implica, transforma la imagen de su sacrificio en fantasmática.

Al mismo tiempo, dicho sacrificio viene dado por la incapacidad de dotar de final a los relatos trágicos asociados a la lógica del mito. Dicho de otro modo, esto expone la incapacidad de cerrar una herida que, como trauma social, sostiene las desigualdades del capitalismo.

Más aún, el acto, como construcción humana, tiene límites alienantes impuestos por la imaginación, la metaforización de los sacrificios no escapa a ello. Nuevamente, el héroe vuelve a instalarse en un espacio simbólico prepolítico. Es decir, la apelación al sacrificio precede al lenguaje; es preexistente a la articulación de la realidad porque se resiste a simbolizarse en la medida que opera siempre como falta: se encuentra en el borde del deseo ético.

Por el contrario, el héroe abre el camino pero no obtiene lo que busca: su final es trágico. Sin embargo, es justamente este final lo que opera a la hora de evocar su sacrificio como anhelo en el duelo. El discurso que emerge del héroe coloca al sacrificio en el lugar de algo que deviene fantasmático como expresión de la alienación constitutiva del deseo ético en la experiencia humana.

Dicho de otro modo, la articulación de la necesidad en la demanda primaria[15] hace que el sujeto sacrifique su deseo para ingresar al lenguaje, apela a la creatividad como aquel poder que permite el intento de reconquistar lo Real sacrificado mediante el significante en sí (en la

[15] Amor incondicional, por tanto, imposible.

articulación simbólica y la representación imaginaria) entendido como el espacio que expone la falta constitutiva del sujeto: abierto y alienante. Por tanto, no hay sacrificio que escape de la enajenación, pues sus pretensiones simbólicas siempre dependerán de los límites impuestos por el lenguaje[16].

Frente a esto, el fracaso de toda identidad dislocada por lo social y la falta se configura como el momento de acontecimiento de la política, pues en la dialéctica irreductible entre lo positivo y lo negativo, estimula el deseo así como también la creación simbólica y material.

Así pues, la política se transforma en el acontecimiento que visibiliza el límite entre la creatividad y la imposibilidad de encuentro con lo Real. Pero ¿qué márgenes de acontecimentalidad se exponen en los límites de la dialéctica entre creatividad y alienación?

En este marco, la política deviene aquello que subyace directamente al acontecimiento teniendo que ver con el nacimiento de un nuevo significante que viene a organizar un campo de subjetividades que lo sostienen.

IV. Reflexiones finales[17]

Los instantes de articulación entre la *katharsis* y las reinscripciones del deseo en las representaciones encuentran, en la noción de héroe, su fidelidad como espacio de enunciación de la alienación simbólica. Por esto el sacrificio del héroe se transforma en un corte violento con la vida en la *pólis* que desinviste las representaciones que sostienen lo público.

Por tanto, la noción de héroe viene a articular la imagen fantasmática que opera en la norma pública como cuerpo donde alojar la idea del sacrificio, productividad alienante de la dimensión libidinal y afectiva de la política[18].

---

[16] Dice Lacan: «La noción de creación (…) entraña, un saber de la criatura y del creador (…) un objeto puede cumplir esa función que le permite no evitar la Cosa como significante, sino representarla, en tanto que eses objeto es creado (…) Nada se hace a partir de nada» (Lacan, 1995: 148).

[17] Parece interesante hacer una advertencia: si realmente uno se pregunta por los límites de la representación y representatividad, por la relación entre ficción y política, entre ficcionalidad y norma pública, termina dándose cuenta que carecen de sentido las pretensiones académicas, pues la escritura deviene obra ensayística, cuasi ficción literaria. Dicho esto, el problema teórico radica, entonces, en que la noción de héroe como personaje hacedor de sacrificios se mueve y tiene implicancias hacia la humanización de su figura como particular forma del sujeto político. Pues, la ficción literaria otorga una forma incestuosa a toda crítica teórica, pues discurre sobre una narrativa en la que el mito de lo académico ocupa, lingüísticamente, posiciones que ponen en tela de juicio la propia articulación del ensayo como ritual de legitimación de un discurso.

[18] Encuentra su paradoja en la sujeción de la obra de arte como espacio aceptado para la liberación del goce y la identificación del sujeto.

En este escenario, lo acontecimental de la política se ve ocluido en base a la reproductibilidad del goce como sujeción ideológica articulado en la dialéctica mandato-aceptación que opera en la creación de la novedad.

De ahí que la apelación enunciativa al sacrificio como un acontecimiento político responde a un nudo social que sostiene la norma pública como campo de saber con pretensiones de concretizar, en la creación material y discursiva, la idea de lo heroico.

Por tal motivo, la infinitud del devenir es la muerte de algo y el nacimiento de otra forma[19]. Así pues, en la relación entre el arte, la ficción y la política se encuentra el punto de inflexión e instalación de una referencia fantasmal trágica.

Por tanto, aceptar consciente y públicamente la configuración crítica de la precariedad de la política permite estar alerta ante la tentación perezosa y secreta de sutura de la contingencia social mediante nociones fantasmáticas que operan sosteniendo la desigualdad.

De modo que no alcanza con un trabajo interpretativo-deconstructivo, pues la crítica de la ideología dominante requiere un mapeo de las imágenes fantasmáticas que habitan lo público y operan a través de los discursos; permite acotar los márgenes de la función sintomática a nivel social.

En este sentido, se trata de pensar qué hacer con el síntoma de despolitización obturada en la desmentida de la desigualdad que se sostiene en la imagen fantasmática del sacrificio heroico. Esto es dislocar las estructuras y crear formas de la política acontecimental que den cuenta escénicamente de un acto y tengan la suficiente plástica en la toma de palabra.

En síntesis, se trata de revisar críticamente el espacio simbólico que le da condición de posibilidad a la ficción del sujeto que se transforma en héroe. La política deviene un campo de emigración en el que la dilución de la dimensión temporal reescenifica, plásticamente, la distorsión en la esfera simbólica para constituir la frontera del acontecimiento de la política.

V. Bibliografía

Badiou, A. (1999) *San Pablo. La fundación del universalismo*, Anthropos, Barcelona.

Benjamin, W. (1973) *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid.

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

Derrida, J. (2006) *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona.

[19] En la obra de arte la resignificación de las pulsiones, el goce en la negación de atravesar el fantasma de un héroe que no es, la negación de deseo ético, es decir, la negación de la sujeción tratando materializarse y, por eso mismo, fracasando.

Foucault, M. (1970) *La arqueología del Saber*, Siglo XXI, México.

Gadamer, H. G. (1996) *Estética y hermenéutica*, Tecnos, Madrid.

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

Lacan, J. (1995) *Seminario III. Las psicosis*, Paidós, Buenos Aires.

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

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

Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*, Manantial, 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.

Stavrakakis, Y. (2007) *Lacan y lo político*, Prometeo, Buenos Aires.