

# A PROPÓSITO DEL PLUS

Por: Joel Otero Alvarez

## **Introducción.**

UNO. Después de un largo recorrido por la Psicología tradicional, la Clínica de lo Social ha dado unos primeros pasos que se empiezan a recoger en la triple oferta de los denominados

Macroproyectos:

- a. Psicología de la Ciudad.
- b. Método Clínico-Estético.
- c. Terapéutica de lo Social.

DOS. El primero, en tanto se aspira a responder por el *objeto* de la Clínica de lo Social; sólo pensable una vez se asume que se impone recuperar la originaria dimensión *transdisciplinar* de la Psicología.

Entendiendo por *transdisciplinar* la *problematización* de asuntos reconocidamente decisivos desde perspectivas plurales y obligando, por ende, a abordajes y a procedimientos consecuentes con ese decisivo reconocimiento.

Por supuesto, el criterio de *aplicación* no puede ser el mismo que rige en registros donde ha primado siempre la tradición *disciplinar*, el criterio de *especialización* que marcó, progresiva y decisivamente, el general despliegue de la Ciencia.

Reconocido todo ello como determinante en el nuevo horizonte teórico, metodológico y de aplicación, una Psicología de la Ciudad, es realmente pensable y posible, desde que se entiende cómo *lo urbano* es a ésta (la Ciudad), como el *alma* resulta ser al cuerpo. *Lo*

*urbano*, intangible y decisivo, decide la especificidad de las ciudades, como las *almas* ilustran *lo* más decisivo, enigmático, intangible; en fin, lo más *singular*, de cada quién.

TRES. El segundo asunto (Método clínico-estético) presupone que a la Ciencia, siempre necesaria pero no suficiente, le debe acompañar un pendiente que es del registro de *lo estético* (al menos cuando de la Psicología se trata). Más aún, si se trata de *lo clínico* donde, la cercanía con *lo artístico*, resulta inocultable.

Además: entendido ese paso como el reconocimiento de la condición constitutiva de las *resultantes*, reconocidas, en general, como *formas* generadas y consolidadas, a partir de *lo social*.

*Resultantes* -además- que son, en niveles ya más específicos, *formas* superpuestas sobre soportes materiales, tangibles: personas, instituciones, colectivos, etc.

CUATRO. En tercer lugar, pensando en la opción de un modelo de *aplicación*, diferenciado a partir de las dos claves anteriores, la Terapéutica de lo Social apuesta por una oferta de concreción que, en este tipo de ejercicios (como éste que en la actualidad se adelanta -“aquí y ahora”-) empieza a tomar cuerpo justamente.

CINCO. En efecto, *ahora* -y por todo esto- se trata *aquí*, y desde la Decanatura de la Facultad de Psicología de la Universidad de San Buenaventura de Cali, de sintetizar el *plus* que se expresa en este recorrido.

Pero esta tarea de reconocer el *plus*, es evidente que no habrá de ser meramente mecánica. No se trata, digamos, de resumirlo. Se trata sí, de asumirlo de un modo explícito; o sea, se trata de *problematizarlo*; y de ilustrarlo, necesariamente. Y, en lo posible, de remontarlo, llegando un paso más allá.

SEIS. Pues bien: la pregunta por el *plus* -como acontece con conceptos cercanos, *lo singular, lo creador*- casi parece -dada su *evidencia* y, en un primer sentido- que *resulta*, sin más; al tiempo, es inocultable que -desde el otro polo del asunto- sobrepasa y consolida siempre, *enigma* irreductible. Por decirlo de otro modo: en este segundo nivel, se juega del lado de *lo imposible*.

En el primer sentido (en tanto dado sin más, por evidente), es fácil responder diciendo cosas del orden: “se trata del aporte que inevitablemente arroja una tarea”, por ejemplo. Y esto tan obvio y, en apariencia, tan convincente, tiene el inconveniente de asumir el asunto, justamente, como demostrado por el sólo hecho de realizarse una específica *resultante* (una tarea, un efecto). Una vez dada ésta, el *plus* resultaría, entonces, incuestionable.

Pero cabe indagar, no sólo por, cómo se consolida (por ¿cómo se logró?). Sobre todo, se impone responder a preguntas del orden: ¿cómo garantizar que -de nuevo- volverá a darse?, etc.

SIETE. Ahora: si se trata de abordar el asunto por el extremo -donde, lo que resalta y decide, es esa dimensión no menos definitoria- de su *imposibilidad*, habrá de señalarse, entre otras muchas cuestiones posibles, esta que resulta aquí indispensable: el *plus* se genera, al tiempo que se expresa; o sea: se genera porque procede de un armado que lo ilustra ya.

No nace de la Nada, se quiere decir. Siempre tiene antecedentes. O sea: se puede prever.

Pero, al tiempo es, en muy buena parte, irreductible.

Además, y así suene de nuevo contradictorio, a partir de un determinado momento histórico, en su dimensión más envolvente y decisiva, resulta impedido.

OCHO. Dado este orden de cosas, debe señalarse con toda contundencia que, de entrada, *lo humano es plus. Plus* que construye *plus*. Que, obligatoriamente, se decide desde la reproducción de un *plus*; en consecuencia: no puede renunciar a ese -al tiempo, doble y unitario- destino infaltable, inagotable. *Lo humano* se decide en la puesta en acto de su *obra* y de sus consecuencias (Ciudad, y tecnología; lenguaje y arte y ciencia y filosofía; terrorismo y criminalidad y locura, etc.).

Pero la *obra humana* es consolidación, perpetuación de *plus*; no sólo con respecto a su propia intransferible *forma*; *lo humano* suma al mundo que habita, también, irremediabilmente, *plus*.

NUEVE. Una de las razones por las cuales lo más contradictorio coexiste, a nivel de la realidad conceptual de asuntos como el *plus*, *lo singular*, *lo creador*, consiste en que, así cada uno de ellos se nombren siempre con idéntico término, cobijan no sólo, los ya señalados extremos contrapuestos y antagónicos, sino también, múltiples registros intermedios; complejos y diversos hasta lo imprevisible.

Recientemente se cuestionaba a la Clínica de lo Social esta condición en extremo racional, y densa, de tanto emplear condensados de difícil -si no imposible- concreción (los modos de lo urbano: lo humano, lo social, lo clínico, etc.). Y eso, al lado de una oferta supuestamente renovadora y por ende inevitablemente transgresora, presupondría en cambio, recursos menos rígidos y pesados.

Lo que no se sabía -o no se reconocía- era que, justamente, esos congelados envoltentes guardaban dentro una riqueza inagotable, inicial responsable, sin duda, de la dificultad que

presentaban para lograr precisiones; pero, también, a partir de un determinado momento, francamente inabandonables, tanto como inagotables.

DIEZ. Por ilustrarlo de algún modo: recientemente una estudiante ofrecía una versión suya muy particular, donde al final se imponía reconocer que los *modos de lo urbano*, antes de contraponerse a *lo singular*, lo encarnaban.

Y era indudablemente válido porque, entre sí, los *modos de lo urbano* pueden, perfectamente, resultar siendo contrapuestos o ajenos; o sea: dadas determinadas *modalidades* que, como *resultantes* que son, aspiran a perpetuarse contra otras -por sólo ello, por irrealizadas, *singulares*- que se ven impedidas e impelidas, a emerger.

Dicho con otros términos: se pueden generar sinonimias conceptuales imprevistas entre modelos inicialmente visualizados como extremos e irreductibles (*lo singular* y los *modos de lo urbano*), cuando se reconocen registros plurales del concepto, no necesariamente previstos de entrada (en relación consigo mismos o en relación con conceptos otros).

ONCE. Para el caso concreto del *plus*, dado que se le reconoce a cada paso, existen inapelables contradicciones fundantes allí, que son responsables de su condensada y explosiva riqueza. Como acontece a *lo singular*: cabe reconocerlo presente siempre (*singularidad*) y, al tiempo, imposible (*lo singular* propiamente dicho; por ende, en su acepción más exigente).

Igual, como quedara planteado previamente: el *plus* está en *lo humano* por sólo tratarse de ello. Pero, al tiempo, resulta impedido tajantemente.

Hay siempre *plus*, desde una determinada perspectiva; desde otra, sin duda diversa, nunca hay, en realidad, *plus*.

DOCE. ¿Cómo es esto de que no hay *plus*?

Un *plus*, en sentido riguroso, nunca se da. Siempre adeuda. Siempre está precedido y, por ende, condicionado, atado a antecedentes. Nada es suficientemente *nuevo*. Todo *plus* es relativo, insuficiente; si se quiere, “imperfecto”. Imposible.

Esa *relatividad* hace que *lo absoluto impedido* coexista con modelos parciales de *plus*. *Plus* inmediatos, siempre presentes; siempre inevitables.

Y, entre esos extremos, modelos cada vez más complejos e insostenibles donde la excepcionalidad del *plus* empieza, necesariamente, a destacarse.

TRECE. Y es que se impone reconocer, adicionalmente, una lectura decisiva para reflexionar a propósito del *plus*. Así casi nunca se nombre, se hace indispensable reconocer una dimensión *enigmática, irreductible* que da lugar a un *plus*, absoluto, inmediato, inevitablemente presente, que da a lo existente en su totalidad, perpetuación. Un poco esto a cuanto se le apeló desde siempre, el *devenir*. Sobre ese *plus* que da a lo existente condición de *enigma irreductible* se juegan los modelos de *plus* a propósito de los cuales es, en realidad, posible tratar.

O sea, dentro de ese *plus* envolvente y definitorio, se juega el *plus* del cual aquí se trata: esto que suma *lo humano* allí, como *obra*.

Remontar ese límite es una aspiración inevitable pero irrealizable. Sin embargo, con inusitada frecuencia, se asume sin más que ello está dado y se procede en consecuencia, con lamentables efectos.

## EL ALMA COMO PLUS

(Una nueva reflexión a partir de la lectura de un texto de Ernst Cassirer)

UNO. El *alma* es *plus*.

Dice Casirer<sup>1</sup> : “*hay en el hombre dos cosas que le pertenecen, a saber, una vida y un fantasma*”; a partir de ahí, el *alma* suma la *vida* y la eterniza. Es, en realidad, *vida eternizada*.

Es entonces cuando se sabe que el *fantasma* es del más puro registro de *lo social*. Y es que, al morir, la *vida* se extingue; pero el *alma* sigue habitando en los otros. Y -cuando se olvida en los otros; cuando, en apariencia, se diluye, se debilita definitivamente- la Ciudad la incorpora y la incluye, en el amasijo del cual se alimenta.

DOS. La Ciudad, primero, se atragantó de dioses; cuando estos se agotaron, se hizo necrófílica de los hombres y de sus cadáveres. Sólo que no les interesan como tales empíricas evidencias. En realidad, su proceder invariablemente *estético*, igual, los asume como *formas* agotadas; como sucesión interminable de *resultantes* congeladas que dan paso a modalidades nuevas; también inagotables.

TRES. Si alguna vez se indagó por la *magia* deberá reconocerse ahora que la Ciudad está hecha de ella; sólo que decididamente silenciada.

A la *magia*, la Ciudad la devora antes de que suceda; se la extrae a sus habitantes sin que, ni siquiera, lo perciban. Come continuamente de eso; y, así, hasta la muerte de cada cual.

---

<sup>1</sup> Cf. Casirer, E. “El mito del Estado”. F.C.E., Ed. México, 1996.

Allí, un paso más allá, la *magia* se repone y reedita, sublimada del lado de *lo estético*. En ese empantanamiento, donde siempre se dio Arte, el modelo se ha generalizado hasta apenas permitir diferencia.

CUATRO. *Lo singular* se atrofia de tanto como la *singularidad* parece exhibirse escandalosa, ilusamente. En el puro nivel de las periferias.

El Arte allí se hace sintomático. Es entonces cuando entra a jugar *lo clínico-estético*.

El *alma* es *plus de magia* reeditada, congelada, ignorada.

CINCO. Pues bien: si es este el real objeto de la Psicología ¿qué modelo *clínico-estético* debe imponerse a partir de ahí?

Aquel que hereda el lugar impedido del Arte, en primer lugar.

Hacer cantar al *alma*; pintarla a cada paso; esculpirla; re-teatralizarla; cinematografizarla.

Repararla, desenmascararla, antes de educarla y adaptarla.

Dicho más contundentemente, pues no se trata de recomposiciones literales: escribirla y hacerla surgir desde el texto que es y esconde.

Se dice: *narrarla*; hacerla *narrar*. Valga. Sólo que ninguna *narración* pasa por el juego directo del intercambio entre sujetos. El paso obliga a la intermediación *instrumental* de *lo escritural*.

SEIS. En realidad, el *alma* es el más fino, sutil, intangible, *producto tecnológico*.

Entre *lo humano* y su *obra* se da el *alma* que es, como quien dice, la *incorporación humana de la obra*.



La *imagen especular* no crea *lo humano*. La *imagen especular* nace de la *industria humana*. Dicho con otros términos: es el *espejo* el real creador del *alma humana*; y no, la *imagen especular* la que permite el primer encuentro de *lo humano* consigo mismo.

Dado un *espejo*; dado el *espejo* que decide los ojos; que decide los lagos; que decide a cada quién; dado entonces todo ello, *lo humano*, literal, inevitablemente, *especula*; *lo humano*, obligado a pasar por ese agujero duplicante que es el *espejo*, torna él como tal, *empresa*, *producto tecnológico*; *industria humana* desde donde *lo humano* se recupera y se autoenajena.

Desde entonces, los chimpancés pueden saber psicológicas, de las cuales la oferta cientifista contemporánea, ni es ajena, ni asume con plena decisión.

Más fácil, ignorando el enlace, se pasa a modelos dispersos donde la Psicología pareciera reponer sintomáticamente el *mito* del despedazamiento de Dionisos.

¿Cómo salvar a la Psicología de su teologización, al aspirar a reunificarla?

Lo cierto es que Platón dejó señalada una clave que, en Aristóteles, si no se pierde, se escinde de modo definitivo. Cassirer lo ubica con toda pertinencia: “*Lo que está escrito* (subrrayado nuestro) “en letra pequeña” en el alma individual, y es por consiguiente casi ilegible, sólo se aclara y se comprende cuando puede leerse del *alma*; acceder al *alma*; y también las máquinas. Desde entonces, el *alma* se puede aprender y aprehender; o sea, se puede leer. Es, en últimas, *escritura*. Por ende: *producto tecnológico*.”

Los chimpancés no hacen, no fabrican espejos. Pero pueden, perfectamente, aprender a usarlos. Nunca, sin embargo, tomarían la iniciativa de poner en marcha una industria tal.

Igual, el recorrido de *la robótica* estará cada vez más signado por esta cercanía donde, cruzándose con *lo humano*, se está generando un futuro inapelable e inaprehensible, desde

que el riesgo de *lo contaminante* podría abortar una real salida *estético-tecnológica*, por lo demás, indispensable.

### **Condición dionisiaca del ser humano.**

UNO. En las páginas 53 y 54 del texto de Cassirer<sup>2</sup> este autor nos recuerda cómo en el culto dionisiaco no se encuentra “ningún rasgo específico del genio griego”. Se trata, en cambio, de “un sentimiento fundamental de la humanidad”, común en ritos primitivos y en refinadas religiones místicas.

Recoge la honda aspiración humana de remontar los límites de *lo individual* y de refundirse en la totalidad que le subtiende.

En tal sentido, cita Cassirer al poeta persa Mualana Yalaluddin Rumi: “quien conoce el poder de la danza, mora en Dios”. La danza es la ruta por la cual el místico encuentra la comunión segura con la divinidad. Por esa ruta delirante y orgiática, “el Yo muere para que nazca el Dios”.

El culto dionisiaco es un culto tardío procedente del Norte, más concretamente de la Tracia. Y se emparenta decididamente con cultos asiáticos.

En un esfuerzo por hallar una síntesis entre ambos modelos por la ruta del orfismo nace la leyenda de Dionisos Zagreo.

---

<sup>2</sup> Cf. Op. Cit.

Tras sucesivas metamorfosis, Dionisos encarna en un toro que resulta siendo despedazado por los Titanes. Zeus destruye a éstos con su rayo demoledor y de esas cenizas nacen los hombres.

La razón por la cual los Titanes persiguen a Dionisos procede de la celosa Hera, traicionada por Zeus con Semele.

Del fruto de esta última unión había surgido Dionisos.

DOS. Contra toda racionalidad griega este modelo, más decididamente primario, recupera lo más genérico y ancestral, lo más constitutivamente irracional del ser humano. Y con ello, la clave de *masa* que da al *alma* su procedencia indiscutiblemente *mítica*.

De otra parte, era esa ruta por la cual el *alma* encontraría la primera vía a partri de la cual se autonomiza del *cuerpo*: era esa la condición para ensamblar con el Dios. El *éxtasis*, dicho de un modo más certero, no era mero *extravío*. *Locura sacra*, en cambio, garantizaba la salida del *alma* en pos de la conjunción con el Dios desbordante.

Es esa la razón por la cual la *demencia* en la antigua Grecia, era todo menos algo negativo o vergonzoso.

Las rutas del *alma*, en esos niveles primordiales, no tenían la dimensión que la Teología, la Filosofía y la Psicología, añadieron siglos después. Se trataba, como resulta ser más que visible, de algo profundamente emotivo, vigoroso y primario.

De hecho, sólo se conservó la idea del deslinde entre el *alma* y el *cuerpo*, no por vía directa y vital; más bien por el sombrío atajo de *lo necrófilo*.

De un modo u otro, y partiendo de tales radicales contraposiciones, la condición *mítica* del *alma* contrasta, en su nivel más originario, con la resultante actual donde se la piensa como *producto tecnológico*.

TRES. Eso *mítico* consolidó *fe* irreductible. Unificado Dios desde el desmembramiento *politeísta*, accedió a un modelo, debidamente filtrado y sublimado por la razón, pero en un reborde simbólico donde es, al tiempo, matriz y lindero.

Y pendiente de él, el *alma*, armó contaminaciones en la letra grande de la vida política y social del hombre...A partir de este punto, el problema entero del hombre está alterado: la política se convierte en la clave de la psicología<sup>3</sup>...el alma del individuo está sujeta a la naturaleza social.”.

Atada a una clave política (Teoría del Estado) la formulación psicológica (Psicología de la Ciudad) no puede, además, separarse -como lo resaltara Rousseau y lo recuperara Cassirer (P. 75)- de una oferta pedagógica: (“La República” es) “el primer tratado de educación que se haya escrito nunca”.

De otra parte, Aristóteles, si bien no deslinda *lo político* de *lo psicológico*, sí desmitifica el *alma* y la aísla con ello, en su abordaje; fruto de lo cual resulta ser la consolidación del primer tratado de Psicología o “Tratado del Alma”. Tratado que comporta, no sobre recordarlo, una contradicción decisiva: al lado de una oferta *estética* sobre el Alma (entendida como pura *forma*), el abandono simultáneo de un abordaje de este corte.

---

<sup>3</sup> Léase, si se quiere reconocerlo ya, Clínica de lo Social

## EL PLUS Y LO SINGULAR

UNO. *Lo singular* no es una clave *formal*; *lo singular* es del registro de *la fuerza*. Por ende, demanda una exploración más contundente, no desde una *estética de las formas* sino a partir de una *estética de la fuerza*. Mientras se llega allá, se pueden adelantar, sin embargo, algunos señalamientos indispensables.

*Lo singular* se expresa sí cómo re-*forma*-lización; pero entonces es *plus*.

Y, *lo singular* pone en acto, inevitablemente, *lo creador*; pero entonces es ya, *resultante*.

DOS. La *singularidad*, en cambio, es puesta en acto que precede a *lo singular*.

Acumulado de actos desde *lo singular*, pasado de la puesta en acto de *lo singular*, la *singularidad* da paso a la consolidación de las *resultantes*, apuntaladas al conjunto sí, pero asumiendo una diferencia irreductible.

Desde allí, se generan *formas* -más o menos envolventes- cuyas máximas dimensiones se consolidan como *lo humano*, *lo social* y *lo urbano*. Son *formas* que, desde el reconocimiento de su procedencia *estética*, aspiran a *lo universal*, antes de ser meras *generalizaciones*, obtenidas por mera acumulación o simple sumatoria.

Es cierto que, cada quién y cada asunto, son dueños de *singularidad*, también; al menos, dentro de un formato no en extremo exigente (como se verá luego).

Estas específicas *singularidades* son, *sin embargo*, sintetizadas, domesticadas, por la *gran resultante de conjunto* (*Singularidad*), donde la *singularidad acumulada* riñe con el paso siguiente que impone la des-con-*forma*-ción del modelo imperante.

Es, entonces, cuando ese paso exige e impone la puesta en acto de *lo singular* propiamente dicho. O sea, en su sentido más exigente y extremo donde *lo singular*, se dice, está *impedido* o figura como del registro de *lo imposible*.

TRES. No significa por esto que no se den explicitaciones de *lo singular* a niveles puntuales. En cada registro, en cada modelo, en cada entidad o persona concreta, *lo singular* está pugnando por expresarse y, de hecho, se expresa de mil maneras.

Incluso, *lo singular* -en tanto inexpresado o expreso por vías no propiamente directas- puede hallar exutorios múltiples; desplazado (caso del producto mercantil que, como planteara ya Marx, se lleva, *trans-forma-do*, un trozo de vida del obrero (“fuerza de trabajo”), a título de mercancía que recoge valor *-plus-valor-*; en nuestras palabras, metamorfoseando y silenciando al tiempo, un fragmento de *lo singular*.

O bien -segunda posible ilustración- estallando (modelo *terrorista*).

Pero, a su vez, caben opciones *artísticas* donde *lo singular* se pone en acto; o, incluso -generalizando las cosas- a nivel de la Obra -no del Hombre- *lo singular* ha pasado del lado de *lo tecnológico*.

Es claro que lo singular, entonces, discurre por la ruta de formas que no aparti de claves personales o de cosas; porejemplo: la *forma-obrero* que encarnan personas, da paso a *lo singular* (*tran-forma-do* en *plus-valía*) en tanto la *forma-mercancía* recubre al producto .

CUATRO. Desde entonces, la oferta *creadora* debe venir de ahí; o sea, desde rutas donde *lo singular*, impelido a emerger, no halla rutas directas; encuentra, en cambio, salidas *sintomáticas* desde bloqueos crecientes e insalvables. Es claro que el *plus* ya no se soporta sobre el registro de *lo individual*.

La *impotencia* frente al *terrorismo*, procede de ahí: de todos esos señalados impedimentos individuales (y, también, sobre todo, colectivos), se quiere decir. Y la generalización de este modelo *terrorista* que se da, en consecuencia, como impedimento asumido a título de *tono terrorista*, marca, desde entonces, sobre la *instancia de masa* que no es tampoco ajena de esta lógica del impedimento.

Por todo ello, no sólo se impone un Dios nuevo -como quiso decirlo, a su manera e ilusamente, Heidegger-; ni siquiera una radical alteración desde *lo colectivo*, pues *lo colectivo* difícilmente puede ofertar aquello que ya en *lo individual* es reconocidamente imposible. Acaso apenas, por la vía de *lo tecnológico-estético*, desde que *lo singular* pasara decididamente de ese lado.

Veamos cómo.

CINCO.. ¿Dónde se equivocó Marx, entonces?.

Marx, como Aristóteles, es portador de una oferta que, al tiempo que pone en acto el predominio de *lo estético*, lo cancela desde un inevitable y doble afán *-cientifista* de una parte, *utópico-político* de otra-<sup>4</sup>

Acaso, hoy en día, cabría censurarse estos develamientos como reposición inconveniente de un Estructuralismo en desuso. Y sería ello razonable, si no se reconociera que, justamente, el Estructuralismo portaba una oferta *estética* que está aún pendiente en muy buena parte.

---

<sup>4</sup> Si bien se lee “*El Capital*”, cabrá reconocer que se trata una oferta *formalizadora* que se superpone sobre el empirismo más ramplón y generalizado que había invadido las más serias ofertas de la teoría económica (Adam Smith, Ricardo, etc). Si el marxismo resultó excluído del ámbito de lo reconocidamente científico, fue en tanto sumó esta punta *estética* y, con errores indudables, reclamó la pertinencia y la urgencia de una inclusión que, remontando la especialización asfixiante de la Economía disciplinar, apuntara a la consolidación de una propuesta más amplia, de franca aspiración *transdisciplinar* (Política, Filosofía, etc).



Aquí interesa -es claro- *lo estético* más que el Estructuralismo. Pero *lo estructuralista* (*lo estético-estructuralista*) deberá ser, desde entonces, otra cosa.

A la propuesta de Marx, sin embargo, le restan esenciales déficits en *lo transdisciplinar*. Y, su Psicología -de darse algo así- está sobremanera pendiente. Pero el *problema* que él dejó planteado a este específico nivel no ha sido mínimamente abordado.

¿Cuál es pues ese *problema*?

Podría formularse escuetamente así: ¿Qué acontece con *lo psíquico* a partir del momento en que *lo singular* deja de soportarlo<sup>5</sup>?

CINCO. *Lo singular* no es una fuente que simplemente se limite a recorrer rutas; lo cual, por ende, debilita la vía de su espontáneo derivar cuando, siendo ésta cortada, interferida, se imponen subterfugios otros, variantes múltiples, alternativas de realización indirecta.

*Lo singular*, si bien es del registro de la *fuerza*, no comporta una dimensión *cuantitativa* por ello.

*Lo singular* es pura *calidad*; *diferencia* pura.

No suma ni resta. No se atenúa; pero sí, en cambio, se desborda. Su realización aspira a la constancia. Si ésta llegara a faltar, se desborda, estalla, busca salida con imprevisible violencia.

Si se *trans-forma*, no significa que su fuente se debilite. Por allí donde se dió obstrucción, *lo singular* se empecina y aspira a hallar remontamiento de *lo reclusivo*.

---

<sup>5</sup> A quien le suene extraño esto de la posible Psicología Marxista, le convendría trabajar, en su conjunto, todos los aportes que, a través de los cuatro Libros que arman “El Capital”, realiza Marx en relación con el tema del “*fetichismo*”. Sólo que esa Psicología es ya Clínica de lo Social, Psicología de la Ciudad. No Psicología tradicional de la persona escueta o de sus facultades anímicas, o de sus conductas, o de sus armados más íntimos e intransferibles. O de la suma de ellos, que arma grupos, masas, multitudes, etc.

*Lo singular repugna de lo reclusivo y aspira a la realización de lo libre. Si se le cambian estas constantes arma síntoma; demanda clínica. Impone estética.*

SEIS. La Psicología no se queda en *lo personal* si *lo singular* se desplaza. Debe, en cambio, reasumirse desde *lo singular* y buscar la extensión que su recorrido le demarque.

Pero *lo clínico* deberá incluirse, una vez la condición diferencial de *lo urbano* arme inconvenientemente *modos* suyos donde se imponga la *uniformación reclusiva*<sup>6</sup>. Sumando, por ende, el faltante *estético* que, de entrada, pasó a jugarse en otros registros, allende *lo disciplinar*.

*Lo singular* -se insiste- no es del orden de *lo individual*, de *lo personal*. Es del registro de *lo cualitativo*, de *lo diferencial*; y demanda la inclusión de ese *pendiente estético* para lograr colorearse, hacerse reconocible y definitorio.

SIETE. Pero *lo singular* colinda con *lo universal* cuando se le reconoce desde su constancia *estética*.

*Lo psíquico*, redefinido a partir de estos reencuadramientos, aparece por ello recogido, desde la perspectiva *clínica de lo social*, como *modos de lo urbano*. Circunstancia que, antes de darle el derecho ganado de *lo singular*, le contrapone *lo singular* como *impedido*, como *imposible*. Así no le falte, como a todo, la certeza -en cada caso- de *la singularidad* (ilusa aspiración de *universalidad*, entonces).

---

<sup>6</sup> El que *lo urbano*, *alma* de la Ciudad, *singularidad* suya, *interioridad* suya, al encarnar en *resultantes*, paradójicamente genere, no incremento de *singularidad*, apertura para *lo singular* incluso, se debe al desequilibrio que, entre Hombre y Obra se impone, desde que *lo singular* deriva transformado en *plus-valor* del lado de esta última (productos, mercancías, dinero, etc.). *Lo humano* se uniforma completándose desde *modalidades de lo urbano* buscando la *singularidad* impedida, afuera, en los objetos que la Obra le aporta.

En efecto y a partir de allí, *la singularidad* es un registro donde se contamina la *generalización* con la *universalización*<sup>7</sup>.

Es por ésto que *la singularidad* puede rápidamente ser uniformada y reducida a las más lamentables apropiaciones. Así cumpla siempre con la condición *nocional* donde *singular* coincide, sin más, con “único e irrepetible”.

---

<sup>7</sup> La *Singularidad* se instala ya en la tradición de *lo genérico*, en tanto aspira a la envoltura conceptual. Ello le impone un registro francamente contradictorio que, sin embargo, no por ello, renuncia a objetivarse. No faltarán, por supuesto, consecuencias derivadas de estas curiosas paradojas.

## “UNA CUESTIÓN PERSONAL”

Por: Joel Otero Alvarez

### **Resumen**

El ejercicio que sigue busca demostrar que el *campo de aplicación* decide la especificidad del modelo interpretativo, así esto no siempre se tenga en cuenta. En este caso el *campo de aplicación* se aborda desde una perspectiva dual pues se quiere sostener una exploración eminentemente *transdisciplinar*. Se trata de abordar *lo pedagógico* en perspectiva *estética*; más concretamente, *literaria*. Ello no comporta renunciar al rigor de la argumentación, ni ceder a fáciles retóricas, ni a modelos menos racionales. Implica sí, ir un paso más allá, para dejar cubierto, mínimamente, el déficit que los modelos cientifistas tradicionales descubren, a cada paso, de un modo cada más francamente reconocible.

### **El antro pedagógico.**

UNO. “Una cuestión personal” es una novela japonesa de Kenzaburo Oé<sup>8</sup>.

Aquí interesa, en tanto connota dentro de su cerrado universo, la opción de un reconocimiento allí, de esto que pudiéramos apelar, *lo pedagógico*.

No desde la evidencia que cabría extraer de la situación por la cual el personaje principal es un profesor de Inglés en un instituto preuniversitario.

En realidad es justamente por lo contrario: esa novela no pretende enseñar nada pero resulta ser inevitablemente *pedagógica*.

---

<sup>8</sup> Oé, K. “Una cuestión personal”. Anagrama, Ed. Barcelona, 1999.

DOS Conviene adelantar aquí una obligatoria aclaración: no significa que resulte desechable la circunstancia según la cual el personaje es un profesor. No. Lo que acontece es que, si ello pudiera ser importante, es justamente porque, antes de ser esto el núcleo del asunto, pareciera más bien accidental, nada decisivo.

En efecto, el personaje principal, Bird, vomita en una de sus clases. Eso es lo más visible que se puede decir dentro de esta primera demarcación empírica. Pero, lo cierto es que ese acontecimiento se da en la novela en un doble sentido, ambos determinantes.

En un primer caso, se trata de una importancia *en negativo*. Es evidente que nadie en la Escuela sabe por qué a Bird le sucede algo así. Incluso, a posteriori, si alguno logra descifrar que se debe a una resaca, ese conocimiento refirma en la censura; no la transforma mínimamente, ni invita a reconocer que ese ser que así procede tiene una existencia propia, compleja, repleta de dramas y tragedias que se hacen, en ese punto, francamente inocultables.

Pero el lector sí que lo sabe muy bien. El mundo donde Bird discurre es casi un desierto donde el personaje central no halla otra cosa diversa al incremento de su situación desesperada. Sólo existe una excepción. Una mujer -Himiko- que le acompaña y le permite atravesar, de un modo u otro, la problemática.

TRES. Espacio inhumano, indispensablemente impersonal, para que la operación de la cual se trata -la *enseñanza-aprendizaje*- pueda discurrir mínimamente, la Escuela resulta, por sólo ello, cuestionada de raíz.

La Escuela o el Colegio o el Instituto o la Universidad, poco importa; lo cierto es que *enseñar y aprender* parecieran imponerse el ignorar cualquier otra modalidad del vivir.

Y este es un grito desde *lo extra-escolar* que expresa cómo, para que se dé humanización allí (léase novela) es necesario dar la vuelta al guante y mirar, definitivamente, el asunto, desde afuera.

CUATRO. ¿Son tan opuestas, en realidad, Pedagogía y Literatura?.

Digamos que Oé, al escribir su novela, ni siquiera se propone demostrar esta tesis. Es más bien algo que, casi sin proponérselo, resulta dándose de este modo.

Pero el tema está presente a cada paso, más allá de la intencionalidad del autor. La trama que se arma desde los personajes como tales, lo impone así. Se trata de jóvenes recientemente graduados que portan esa marca inevitablemente cercana. Y esa impronta no es, ni mucho menos, favorable como, desprevenidamente, se le supone.

Decisiva, sí. Pero, esos personajes al desprenderse del *antro pedagógico* no saben vivir; no encuentran los hilos que les lleven directamente a un nuevo capítulo de sus vidas; a un futuro decididamente seguro y definido. Es como si naufragaran en su propia libertad. Acostumbrados a ser llevados de la mano, de pronto se les supone adultos, dueños de sí mismos, emprendedores, privilegiados líderes de su país o su región, o su ciudad; de hecho, fracasan en ello, sin excusas ni atenuantes.

El mundo está repleto de acontecimientos dolorosos, impredecibles, que parecieran tomarlos por asalto sin dejarles apenas respirar. Al menos ellos dos -Bird e Himiko- se reúnen de nuevo, más allá de esa irresponsable pero feliz experiencia universitaria, y es como si se reconocieran mutuamente protegidos del infierno que se sigue y que, conjuntamente, no quisieran tener que enfrentar.

Todo dentro de esa cobacha donde ella habita y que es un caos indispensable donde sin embargo, puede aún -al menos- florecer el amor.

## Metamorfosis

UNO. Bird, tiene una pasión: viajar al Africa. Tras ese sueño oculta toda la imposibilidad de armarse un verdadero futuro. Es un ser endeble pero vigoroso; mezcla de Superman con el más impedido personaje de Kafka.

Igual, capaz de jugarse en las aventuras más extremas y sobreaguar en la más convencional de las relaciones, puede pasar del lugar donde se decide por el infanticidio, hasta la asunción de la más pueril paternidad; asumida, a su vez, por encima de todo.

Infiel y fiel al tiempo; ajeno, en realidad, de toda básica unidad psicológica Bird es, además de todo, un alcohólico que se puede redimir del consumo y reingresar en él, sin explicación mayor.

Y si se le observa bien, son los acontecimientos que le acaecen los únicos responsables de que pueda sostenerse en el personaje que encarna, dando posibilidad de unidad indiscutible a la novela, único lugar donde resulta ser indispensable y primero.

DOS. Vistas así las cosas, uno podría proponerse mirar esta novela como el intento de pensar las *claves humanas* que resultan necesarias para resolver problemas extremos (el mayor de ellos, el *acontecimiento* inesperado de un hijo anormal, incluso monstruoso).

Y es, en el examen de esta situación, donde se impondría reconocer la inexistencia de una *oferta educativa* que enseñe o permita aprender estrategias, soluciones, empeños, decisiones que den paso a soluciones de este corte.

Toda posible Educación -salvo excepciones intencionadamente prevenidas donde, por ello mismo, fracasa o resulta más que limitada- está concebida sobre el presupuesto de un modelo de vida plano, operante, normal. Casi que la Literatura tendría, a partir de ahí, la

obligación de ofrecer ese modelo de Pedagogía-otra que se impone, justamente, cuando el modelo de base, falla.

Y, en esto encontraríamos, sin proponérselo, el punto donde Pedagogía y Literatura, se complementarían; de no ser porque Bird es un prototipo de hombre contemporáneo, de cualquier “hombre de las multitudes” que, sin necesidad de novela alguna, evidencia esa condición general de nuestra época donde *lo más normal* coincide -sin más- con *lo anormal*.

TRES. *Lo anormal* reeduca a Bird. Por la ruta de *lo monstruoso*, *lo humano*, en la novela de Oé, se recompone y se recupera. Nunca allí, se cumplen los lugares comunes desde donde, corrientemente, la Educación se agencia y promociona.

Sin la infidelidad, Bird nunca hubiera reencontrado la ruta de la fidelidad que el matrimonio le demanda; sin el estar a cada paso proponiéndose el infanticidio, Bird no hubiera logrado salvar a su hijo, des-“monstruizarlo”. En fin; si algo ilustra Oé en su novela es el deslinde radical que entre *lo ético* y *lo moral* se establece en el modelo *social* contemporáneo.

Sólo la opción de *lo estético*<sup>9</sup> -que la vida misma va ofreciendo a cada paso- permite robarle a la necesidad salidas imprevistas, rutas celosamente escondidas que, sin embargo, se suceden con sobredeterminada lógica para que *lo novelar* resulte una real alternativa *pedagógica*.

Se dirá: “Más ¿qué?. Es claro que se trata de la situación más extrema posible o pensable...”.

---

<sup>9</sup> Se entiende como *lo estético*, el *tratado de las formas* más allá de las valoraciones meramente artísticas o de las pretensiones de aprehensión de *lo bello*.



¿Pero no estamos justamente -convendría replicar- en un mundo extremo que, un poco mórbidamente ya, desea seguir soñándose dentro del armado de un iluso modelo en constante progreso y dueño de sus propias luces y perspectivas?

¿No se trata -cuando de Bird se trata- de una metáfora del hombre contemporáneo que está generando un hombre francamente amenazado de irreductible monstruosidad?

Oé se cuida mucho de estar -siempre desde las fronteras entre lo más cotidiano y lo más extremo- planteando la posible marca de *lo bélico* contemporáneo en esos, cada vez más frecuentes, nacimientos genéticamente dementes.

CUATRO. ¿Moralismo terrorista?. ¿Pesimismo recalcitrante?. Sea como fuere, hace mucho tiempo, pensar así resulta siendo casi profético. Es claro que no puede negarse que una indiscutible franja de luz crece al lado de tanto inocultable, inquietante sombra. Pero la grandeza de Oé, la certeza de la calidad de su arte se juega, justamente, en el reconocimiento de eso que en otros lugares hemos querido denominar *bombas de realidad suplementaria*.

Allí donde parecería -no sobre recalcarlo- estar condenado al más inamovible destino, la lógica de los asuntos conduce a resolverlos del lado de una inesperada normalidad; donde lo normal prima sobreviene lo más inesperado y extremo. Y en esa lava se ha aprendido a sobreaguar, a estabilizarse, si es que en un modelo así cabe adaptación alguna.

No son posibles los desplomes porque se da sólo desplome. Desplome masivo y, sólo por ello, casi imperceptible. Pero reconocible e indudable como el movimiento infernal de la tierra.

CINCO. En algún lugar, casi al finalizar la novela, la suegra de Bird suelta una frase decisiva. Hela aquí:

- “Bird, has dado tanta sangre para las transfusiones que pareces una doncella tras encontrarse con Drácula”.

Cualquier psicoanalista se relamería aquí reconociendo una contundente clave de sentido. En efecto, Bird, habría estado recorriendo a la inversa el recorrido prenatal de su hijo, parásito consumado de su placenta. Igual, Himiko -quien termina realizando el viaje al Africa, con el cual Bird tanto soñara- pareciera haberse trocado con Bird, a partir de una impecable dialéctica especular.

Como a la madre, el niño monstruo a drenado a su padre para lograr instalarse perezosamente en un lugar de normalidad “de bajo perfil” como si, para ello, necesitara, de algún modo, nacer dos veces.

Al fin y al cabo Bird es un pajarraco alcohólico, que sabe trasladar el juego mítico-griego que desde entonces encarna a su nueva prolongación humana.

¿Qué educación alterna podría alegarse ahí?.

No viene entonces mal una dosis de buen Psicoanálisis para dejar las cosas en su justo lugar.

SEIS. Existe sin embargo una salida más estética y pertinente (al menos no obliga a romper con el difícil enlace que se propone aquí entre Pedagogía y Literatura).

Se trata de pensar *lo social* desde el juego de contaminaciones que se impone a los personajes cuando encarnan *formas* imperceptibles pero decisivas.

El Bird-padre; el Bird- esposo; el Bid-amante; el Bird-alcohólico; el Bird-soñador; el Bird-estudiante; el Bird-profesor; el Bird.infanticida; el Bird-pugilista; el Bird-homosexualmente fronterizo; en fin: el hombre japonés que lleva por título un apodo en inglés.

O la Himiko-confidente; la Himiko-viuda; la Himiko-lesbiana; la Himiko-pedagoga de lo sexual; la Himiko-aventurera; la Himiko noctámbula; la Himiko caótica; la Himiko transgresora...

Para no hablar del hijo-monstruo; del hijo-Drácula; del hijo-normal; del hijo-cosa; del hijo-escándalo; del hijo-espectáculo; del hijo-vegetal; en fin, el hijo-Kikuhiko. Etcétera, etcétera.<sup>10</sup>

La novela misma es una *trans-formación* de múltiples registros y de antagónicas derivaciones. Suerte de Metamorfosis kafkiana que, no por nada, en algún momento, hace presencia expesa en la novela:

- “Kafka, ya sabe, le escribió a su padre que lo único que puede hacer un padre por su hijo es acogerlo con satisfacción cuando llega” ....(p. 153).

SIETE. Capas múltiples e intangibles encarnan en cada quién y le acompañan sin antagonizar a pesar de contradictorias y contrastantes. En realidad, cada *forma* aspira a ser única e intransferible. Y el personaje -o la persona, si es que en cambio de novelas se trata de la vida, pues no va en ello diferencia- adquiere, desde el manejo de esas ejecutorias, toda la verosimilitud que termina acompañándole de modo indiscutible.

---

<sup>10</sup> Kikuhiko es el nombre que, en dos pasos, recibe el hijo de Bird. Kikuhiko era el apelativo de un amigo de juventud del protagonista, quien terminó asumiendo la condición de travesti; asunto que atraviesa el texto todo el tiempo y cuya presencia resulta decisiva en la exploración de la sexualidad contemporánea que, el texto de Oé, no deja de indagar en profundidad.

Cuando Bird vomita ¿es el profesor?; ¿es el padre?; ¿es el hombre, más allá de roles, de papeles o de formas, quien así se desborda?.

Es el Bird que ha pasado -más bien ha fracasado en el empeño por pasar- desde la ingesta alcohólica donde buscara olvidarse de sí, en pos de una síntesis mínima que le impidiera fragmentarse en mil pedazos. En mil formas diversas que lo constituyen dentro de su cuerpo endeble de pájaro infantil, ahora vuelto adulto.

Esas *formas* se reúnen al final para permitir, simultáneamente, a Bird crecer y a la novela culminar:

- “Has cambiando mucho. -La voz del profesor sonaba cálida y afectuosa-. Un apodo infantil como Bird ya no te va”.

Esa pedagogía-literaria tendría que empezar a suplir las intervenciones educadoras que *lo social* emplea para adecuar –mínimamente- *lo humano* con su Obra.

OCHO. Pero ¿qué pasa con estas claves formales que se anuncian como renovadoras, más allá de toda propuesta pedagógica o psicoanalítica?.

No es tanta la ambición, por cierto. El empeño es llevar un poco más lejos cuanto tiende a congelarse en modelos reiterados y nada renovadores.

Como fuere, lo cierto es que los modelos disciplinares, fueran los que fueren, tienden a contraponerse, justamente allí donde se imponen vigorosas integraciones, diálogos pertinentes.

Y entonces lo estético surge como recurso inabandonable.

Es cierto: desde Kafka el abismo entre el padre y el hijo delata ya la creciente ruptura que, a nivel colectivo, desde entonces y de modo progresivo se impondrá entre generaciones.

Esta guerra, silenciosa o explosiva, no puede ignorarse cuando se abordan cuestiones tan esenciales como las estrategias pedagógicas; como las nuevas formas del proceder educativo.

*Enseñar y aprender* tienen ahora recorridos donde el posible encuentro entre ambas tareas es todo menos algo indudablemente garantizado.

Por supuesto, *enseñar* será siempre necesario; pero el *aprender* no sólo se cuelga de las rutas convencionales para darse, pues resulta siendo tanto más apremiante.

*Lo social* demanda que la *enseñanza* no se interrumpa. Pero es la *vida* la que impone como inapelable, el *aprender*.

NUEVE. Desde que *lo instintivo* se reconoció trans-formado tajantemente por el experimento cultural, el *aprender* demandó la revisión de todo una tradición de pensamiento que en buena parte está pendiente.

Paradójicamente, los antiguos griegos sabían, desde entonces, que entre el *saber* y el *conocer* se imponían obligatorias diferenciaciones que hoy en día es más frecuente ignorar que asumir.

A la gravedad que suma esta nueva inclusión habría de añadirse otro asunto no menos decisivo: el *crear*, el *descubrir* vs. el *apropiar* y el *aplicar* (o, pero aún, el *intervenir*).

Sin la inclusión desde el reconocimiento de esta panorámica problemática y densamente compleja, resultaría inconveniente toda reconsideración de las formas convencionales de lo pedagógico-educativo.

DIEZ. Reconocido esto, cobra sentido el reconocimiento que aquí se hace al texto de Oé, un ejemplo entre muchos posibles que la Literatura ofrece para descongestionar las *formas*

convencionales que rigen el juego de intercambios de *lo social* (caso concreto, *lo educativo-pedagógico*).

Visto todo así, se hace posible a su vez, recuperar el sentido de los abordajes que desde la perspectiva de esta modalidad que pudiéramos reconocer como del registro de *lo clínico-estético*, aquí ofertamos.

*Lo pedagógico-educativo* es un escenario que porta una especificidad que resulta indispensable privilegiar de entrada. No se puede sin más psicoanalizarlo o sociologizarlo, pues con ello se perdería lo esencial de su circunstancia.

Igual acontece con *lo literario*. No es posible descifrar *personajes* como si se tratara de *pacientes* o *alumnos*. Pero, se puede lograr iluminar de un modo más conveniente el universo de *lo pedagógico* desde una perspectiva *literaria*, desde que se sabe que una clave de *intangibilidad formal* decisiva hermana a los personajes de una novela, o de una obra de teatro, o de una película, con específicos campos de *lo social* (concretamente con el universo de *lo pedagógico-educativo*).

**“Minus”, en cambio de plus.**

UNO. ¿Qué hace diferencia en realidad entre un *personaje* y una *persona*, digamos un *estudiante* o un *paciente*?

Un *personaje* está preso en la novela, en la película, en la obra de teatro, que le da un *alma*, igual que un *estudiante* lo está cuando habita la *escuela* o un *paciente* cuando ingresa a un *consultorio*.

Pero el *personaje* no por eso es una *persona*. El *estudiante* y el *paciente* encarnan, toman cuerpo, arman *persona*.

El *estudiante* es una *forma*; el *paciente* es una *forma* que torna contundente porque está encarnada, indisolublemente adherida al cuerpo de cada quién.

Pero el *estudiante* es, igual, éste o aquel, desde que se instalan en idéntico lugar -que no en el mismo sitio- al interior de la *escuela*.

El *estudiante* es, en realidad, una *forma colectiva* que cada quién encarna a su modo y desde su *particularidad* irreductible (para no hablar, tanto más contundentemente, de *singularidad*).

DOS. ¿Qué sucede cuando “alguien” -por no decir, “algo”- es personaje y profesor de inglés al tiempo; y padre, y esposo y amante y japonés; y, además, aprende a vivir desde un suceder francamente terrorista: tener que enfrentarse a la decisión de asesinar o no, a un hijo monstruoso?.

Recluso de la novela que le congela y le da vida, dentro de especificidades exteriores inevitables (la lectura, etc.), el personaje como la criatura de un sueño puede enfrentarse a asuntos que la persona como tal, nunca podría atravesar plenamente.

La *constante formal* que resulta posible a todo *personaje*, torna imposible de sostener en estos niveles extremos, cuando de *personas* se trata.

Poder reconocer, además, desde la mirada de la *persona* del *lector*, en un recorrido inagotable, las *formas* que acontecen a un *personaje* no es algo que corrientemente se practique en la propia vida (¡ni que decirlo!).

Esa panorámica delata por sí sola cuánto de *reclusivo* comporta el paso sucesivo, simultáneo; automático o contaminado, de unas *formas* a otras, dentro del laberinto sin salida de *lo social*.

Sin ese tipo de aportes, difícilmente se tendría una óptica que permitiera asumir desde una perspectiva *transdisciplinar* aquello que ha sido tradicionalmente abordado de manera *especializada y disciplinar*.

TRES. Más ¿qué?. ¿Cómo evidenciar que efectivamente por esta ruta se va más lejos?. ¿Cabe alguna concreción que, efectivamente, lo evidencie?.

Si se escogió esta obra de Oé fue justamente porque permite reconocer el juego de *formas* a niveles extremos decidiendo *lo humano*.

Repensemos la situación de Bird. Como un jugador, Bird lo arriesga todo y conserva lo que menos evidentemente recuperable, al tiempo que pierde cuanto parecería más seguro.

Cuando estaba condenado a muerte frente a una pandilla de vándalos adolescentes extrae fuerzas de donde no parecerían posibles y da cuenta de estos con gran facilidad y vigor. Entonces su apodo resulta siendo, casi una broma.

Su matrimonio destrozado se renueva y reafirma con tanta contundencia como radical fue la tormenta que estuvo por reducirlo a incontenible naufragio. En el colmo de lo paradójico, Bird gana un hijo casi normal, recuperado de una monstruosidad inapelable y hasta última hora irreversible.

En cambio, Bird pierde la ilusión de su viaje a Africa. Pierde a su amante. Pierde su puesto. Su lugar de profesor es lo que al final, si bien se ve, se transforma. Bird, en adelante, se dedicará a agenciar de guía turístico demostrando así hasta donde esa forma ha dejado de ser decisiva, luego de escoger el sitio donde la ejerce, para expresar del modo más contundente el climax de su descenso.



Y ello le da la vuelta al guante. Si la escuela ha sido ajena a su drama ahora Bird es absolutamente indiferente a ese destino, a esa ocupación tradicionalmente reconocida como del registro de lo vocacional.

Bird se libra de su forma profesoral como si, en realidad y sin desbordes mínimamente visibles, renovara su plumaje. Sólo que como quedara ya consignado, con ello se libra del remoquete que hace que su propio nombre, en realidad, nunca figure.

Aunque parezca excesivo se despoja del apodo al tiempo que se libra de la forma profesoral, asociada a un resago infantil del cual el personaje central no lograba desprenderse. Que se exacerba con el nacimiento de su hijo. O que se hace tanto más explícito a partir del momento en el cual la función paterna se le impone sin atenuantes.

Y ha de ser justamente allí donde *lo adolescente* se amplía y eterniza que *lo educativo* apuntala su dominio, al interior del modelo *social* contemporáneo.

Y hay que decirlo: en ambos sentidos. *Lo escolar*, en efecto, torna igualmente adolescentes a sus usuarios, al principio que al final: allí donde se inicia el proceso de formación, tanto como allí donde, a nivel de la Educación denominada Superior, se culmina.

Y esto es Bird: un eterno adolescente que debe vivir un real infierno para poder acceder a lo adulto. Vistas así las cosas no resulta tan arbitrario que abandone la escuela una vez realiza el recorrido. Ni que se trate de alguien que transita desde el lugar del estudiante (recién graduado) hasta la forma misma del profesor en ejercicio. Como si en vez de salir del mundo educativo se trasladara en espejo al otro lugar que hasta entonces le completara.

Síntoma en *lo social*, *lo pedagógico-educativo* impone ilusionarse doblemente con una niñez eternizada y con la idea fatua de que el conocimiento se detiene al recibir una certificación oficial. Ese tránsito da sentido, no sólo al nombre simulado de quien no tiene nombre, sino a la metáfora del pájaro cuyo vuelo conduce en la novela a las claves que

rigen la oferta de *transformación*, de *metamorfosis* que, en últimas, la constituye y la justifica.

Por supuesto, no dejando de reconocer que se trata apenas del inicio de una lectura *pedagógico-literaria*. Y que cabrían, además, múltiples opciones interpretativas diversas si se ejercitaran otros referentes.

CUATRO. Hay un personaje decisivo en la novela de Oé. Evoluciona desde el monstruo hasta hacerse un niño relativamente normal. Es el motor de la obra. Pero apenas si existe más allá de los otros. Decidido y decidente, como un Comodín en un juego de cartas constituye la clave más enigmática de esta rica novela.

Su recorrido marca la ruta del argumento como una aguja que conduce -evasiva pero irremediablemente- hasta la meta. Es él, si bien se ve, el real soporte de *lo pedagógico*. Encarnación *pedagógica*, si se prefiere decirlo así, expresa hasta dónde -en cuanto hace con *lo pedagógico*- el asunto está perfectamente invertido: educa en vez de ser educado.

Sólo él, en efecto, enseña y decide la emergencia de *lo impedido*, de *lo pendiente*. Por él, Bird se reinstala en el mundo. Su matrimonio. La propia Himiko. El monstruo infantil va perdiendo su fuerza, su contundencia, sacrificado en aras de una exigencia extrema equilibrante. Su normalización, sólo por eso resulta verosímil. Así nunca pueda ser menos sorpresiva como final inesperado.

Cuando el monstruo se reduce, termina la novela. Con el monstruo, comienza. ¿Cómo negarle su decisiva condición de motor, en la acción novelar?.

Enigmático ser que parece estar siempre afuera, es en verdad el corazón de lo humano expresado allí. En cambio de *plus*, "*minus*", si es dable apelarle así.

## EL PLUS Y LA INSTANCIA DE MASA

UNO. El concepto de *masa* ha sido tradicionalmente pensado como del orden de lo primario y ligado por ende al *estallido* y a la más cruda *emotividad*. Si bien no es esto equivocado, lo cierto es que la *masa* es capaz de elevados niveles de elaboración también.

De otra parte, a la Clínica de lo Social -si bien no le resulta ajeno este concepto y todo el debate y despliegue teórico que le acompaña- le importa aportar allí la especificidad de un concepto donde *lo psicológico* figure en primer lugar -y en tanto incluya decisivamente, *lo transdisciplinar* y *lo estético*-; por eso se alude a la *instancia de masa*.

DOS. ¿Cómo distinguir la *masa* de la *instancia de masa* de un modo cierto y francamente visible?.

Podríamos recurrir a una referencia -la más próxima posible-, donde *lo estético* remonte el registro de *lo académico* tradicional.

Pensemos en la última película que vimos. Yo, al menos, ví una película europea que se denomina “Relación íntima”.

TRES. Lo primero que se observa al principio de la película, es un (¿acuático?) difuminado, de colores movibles que a cada paso evocan las pinturas de los impresionistas (Monet o Manet, por ejemplo). Pronto se sabe que se trata de la *masa* que recorre las calles de un París muy reciente.

De allí emergerá la pareja de la cual la película trata. Y, allí -también- al final, se diluirá.

Nunca se sabrá nada distinto a la suma de uno más uno, extraída casi al azar del inclaculable número que seres que la *ciudad*<sup>11</sup> alberga.

Esporádicamente, los *personajes* abandonan las actividades particulares que les ocupan y se dedicarán unas horas de esparcimiento erótico-afectivo.

Tampoco ellos saben del otro nada adicional al escueto encuentro. No se dirán ni siquiera los nombres, ni las direcciones, ni los parentescos, ni la posibilidad e otros enlaces afectivos.

Y, por ello, todo discurre dentro de una libertad extrema y restringida. Extrema, porque nada, en realidad, ata. Restringida, porque desaparece en tanto la relación se trata de consolidar de modo menos efímero e impreciso.

CUATRO. Si se preguntara por otros *personajes*, así fueran en extremo secundarios y, tanto más evasivos, sería escaso el listado: alguien (¿o dos?) que oye (n) la historia a posteriori; suerte de escuchas analíticas o de simples testigos terceros, avidos de un saber que, como al público que observa la película, siempre se les oculta a partir de un determinado punto); el portero del hotel donde los personajes centrales se encuentran semanalmente; el anciano que equivoca la llave y pasa a ser decisivo, por un día, junto a la anciana esposa que -casi por equivocación- aparece; quien hace que, esta última, aparezca; y, masas de gentes que aíslan siempre; masas que se apropian de uno u otro, como si fueran el enemigo oculto e inapelable de lapareja, condenada a refundirse allí, tarde o temprano.

CINCO. Lo cierto es que una *relación* tal, en la realidad, parece casi imposible. No que no pueda darse. Por el contrario, cada vez más, deben estarse dando estas elecciones al azar que hacen que *lo humano* se recomunique por múltiples vías, alternas a las tradicionales. Se

---

<sup>11</sup> Siempre que se escribe *ciudad* con minúscula, se trata de una ciudad concreta (para el caso, París). Cuando vaya con mayúscula, se estará aludiendo a la *Ciudad* en tanto *envolvencia* que reúne en un todo al conjunto de

quiere decir, en cambio: una relación que se puedan sostener en una continuidad sin futuro y sin pasado alguno; mera sumatoria de presentes sin enlaces definidos; así no resulten ser, por ello, necesariamente débiles o intrascendentes al interior de la realidad misma, no parece posible.

De hecho, la película juega en espejo con la realidad habitual. Se propone, por ello, una relación completamente inversa a una relación corriente y se la pone a rodar, siguiéndola hasta ver como se extingue.

SEIS. Lo cierto es que se consolida allí una vigorosa, sólida *relación*. Mejor decir, un decisivo *vínculo*. Pues, si bien se agota o interrumpe la *relación* al menor decisivo cuestionamiento, el *vínculo* progresivamente se fortalece y se eterniza; visiblemente abarcante, incluso sigue decidiendo, más allá de cualesquier circunstancias específicas.

Pero, sin la Ciudad; sin la *atmósfera urbana*; sin la sombra de ese desconocimiento fundante que es la *masa humana* discurriendo por las calles de la *metrópoli*, esa *relación* sería impensable; ese *vínculo* -mejor decir- resultaría inadmisibile.

Meros *efectos de masa*, los amantes se ensamblan por la ruta única de la *instancia de masa* compartida; *instancia* ésta, donde los *modos de lo urbano* más peculiares y diferenciales, se reconocen y reúnen.

La película se dedica a retratar esta *singularidad* del modelo *social* contemporáneo; se amamanta de ahí; y se agota, una vez cumple básicamente, ese cometido.

SIETE. El *tres* no existe, entre el *cero* y el *número impreciso*, que tampoco resulta equivalente al *infinito*. Cada que *uno* suma *dos*, el *tres* que podría seguir, se desdobra en *uno* que entonces es *dos*. O el *tres* se excluye; o, sencillamente, se demerita; cae del lado

de un registro menor, intrascendente. O se disuelve, trágicamente, del lado del más inesperado y radical suicidio. En realidad, después de *dos*, se da *cero* o *masa*<sup>12</sup>.

En esa aritmética especular, virtual, que *lo humano*, decisivamente *urbanizado*, *recluso* en la gran *Ciudad*, espontáneamente genera, el *uno* tampoco se sostiene. Se sabe sí -como ya fuera resaltado- apenas mínimamente iluminado. Completado inevitablemente por un desconocimiento, decidido expresamente y, por ello, irremontable.

Pero, esa unidad resulta rápidamente insostenible; al menos, sintomática.

De otra parte, el *dos* se juega a una perpetuación, de antemano reconocida también como transitoria.

Sólo una *exterioridad* etérea, imprecisa, pero indiscutiblemente decisiva, pareciera estar garantizada. Pero, apenas se la enfrenta de un modo mínimamente directo, se descompone en multitud de desconocimientos simultáneos que son como *formas* variables, oscilantes, pasajeras; como *colores* evanescentes y díscolos: inaprehensibles.

OCHO. Además de excelentes actuaciones, -sin duda alguna- una de las particularidades desde donde se hace más francamente verosímil esta película, surge de la avaricia con la que se guarda la *intimidad* de los *personajes*. El resto de vida que supuestamente les completa, por fuera de la película se vuelve decisivo. Sombras de sí, sumando sucesivamente irreductibles secretos, imponen completarles para poder saberles.

Es ello lo que decide a *lo masivo* (*masa* e *instancia de masa*) sino como un *personaje* en el sentido convencional de la palabra, si como el *personaje necesario*, el *personaje esencial*, si es dable apelarle así.

---

<sup>12</sup> Incluso vale esto no sólo para los *personajes*. También para las *experiencias* de estos: El primer encuentro, sobresale por la *novedad*; el segunda, por el acumulado de *experiencia*; en adelante hacen *masa* hasta que,

*Personaje* en negativo, genérico, difuso; inagotable *matriz* desde donde se apuntalan todas las posibles individualidades; siempre asidas de ahí por un *vínculo* determinante, compartido, fundante y decisivo.

NUEVE. Pues bien: no sólo es dable conceptuar desde la más tradicional dimensión académica, sobre la *masa* y la *instancia de masa*. También son posibles abordajes teóricos desde ofertas *estéticas* como ésta.

Acaso es ello tanto más pertinente aún, cuando se sabe que, sólo como *personaje*, *lo humano* deja saber de las *personas*, a partir de un determinado momento; remontando el más empírico registro que, inicialmente, las decide.

Justamente -se quiere decir- allí donde las *personas* comparten dimensiones que les permite darse, más allá de los *modos uniformantes* que impone la gran *Ciudad* y encontrar en el otro, en el semejante, *humanamente*, el posible despliegue de *lo singular*, cada vez más por fuera de cada quién.

## **Bibliografía básica.**

Aristóteles. “El tratado del Alma”. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1973.

Cassirer, E. “El mito del Estado”. F.C.E. Ed. México, Bogotá, 1996.

Kafka, F. “Obras Completas”. Ed. Planeta. Barcelona, 1972.

Kandinsky, V. “La gramática de la creación. El futuro de la pintura”. Paidós, Ed.

Barcelona, 1996.

Marx, C. “El Capital”. Cuatro tomos. F.C:E. Ed. México, 1966.

Mishima, Y. “Música”. Ed. Seix Barral, S.A. Barcelona, 1996.

Oé, M. “Una cuestión personal”. Anagrama, Ed. Barcelona, 1999.

Otero, J. Escritos anteriores sobre Clínica de lo Social (Bibliografías incluidas).

Platón. “La República”. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1969.

Rapoport, D. C. “La moral del terrorismo”. Ed. Ariel S.A. Barcelona, 1985.

Rousseau, J.J. “Emilio, o de la Educación”. Porrúa, Ed. México, 1993.



