

Un hacer, decir y pensar en Paraguay, hoy

Oswaldo Gómez Lezcano*

«Lo que despliega el poema [Dichtung] en tanto que proyecto esclarecedor [Lichtung] de desocultamiento [Unverborgenheit] y que proyecta hacia delante en el rasgo de la figura, es el espacio abierto [Offenraum], al que hace acontecer [Ereignen], y de tal manera, que es sólo ahora cuando el espacio abierto en medio de lo ente, logra que lo ente brille y resuene».

Heidegger en

El origen de la obra de arte (1935/36)

El Paraguay desfondado, al exilio

Pensar lo paraguayo con categorías heideggerianas no pasaría de cierto snobismo pasajero, si no anunciara el drama mismo de una diseminación y de una fragmentación disgregante que se ocultan a la representación del concepto aunque se exponen que una reducción simplificadora, constituye un mero intento de ejemplificación. Es necesario dar el paso atrás, el (*Sich kehren*) hacia el abismo (*Ab-grund*). Mirada; sólo eso queda de una identificación gregaria y masificante con 'lo' paraguayo. Sí, mirada que ahueca el monumento imaginario de una nación graníticamente unida. Imagen insustancial que nunca lo fue, porque "representó" para todos el heroísmo de la guerra contra los otros (del '70, del Chaco), figura que imaginariamente unió a todos al *Uno* mismo esenciante. Conviene ahuecar ese monumento hasta vaciarlo y dejar que en el espacio abierto acontezca la verdad. Hoy, esa imagen se desgarran ineluctable en jirones llevados por cada emigrante a España y resto del mundo. Aunque, cada jirón abarca un mundo y el pequeño harapo llevado, adquiere mágicamente, el rango de bandera, la que se torna en cada uno, su *Agalma*, su brillo eterno. Sus metáforas son el "pasaje" y el "pasaporte" a lo que todo se sacrifica. Hoy el elogio de la Era del vacío sustituye al *horror vacui*, un

* Miembro del Seminario *Estudios sobre Crítica Cultural* del Centro de Artes Visuales.

vacío de representaciones y tradiciones, vacío nihilista e inquietante, pero rico en potenciales creaciones e hibridaciones. «Crece el desierto», decía Nietzsche y crece la velada envidia al emigrante.

Nos dirán que siempre hubo exilio y hasta ostracismo violento, que el antropodinamismo forma parte del carácter del paraguayo y que quienes van, llevan la esperanza del retorno; sin embargo, lo que no se dice, dice más: lo trágicamente mal que estamos en diversos órdenes en este país, la ineptitud de un Estado que da la espalda a un pueblo sufrido y emprendedor, la violencia e injusticia cometidas desde el ejercicio del poder, intolerables a la inteligencia del ciudadano medio. Los catastrofistas sociales siguen hablando de ‘desintegración de las estructuras familiares’ en una manifiesta búsqueda de seguridades, mientras el emigrante se vuelve en sí, una obra de arte integral: se lanza al errar y la posibilidad del error, al riesgo del encuentro de sí. El espacio abierto exterior se vuelve interior. Al intentar transformar su fracaso en éxito, opera con la falta, con el vacío en ser. Volverá, pero volverá otro. Volverá y traerá, quizá, un brillo o un momento de la verdad del ser, la iluminación del claro al mundo del ente metafísico (“Paraguay”, un lugar más), ahora localizado y desplazado.

Un claro en el bosque para la hamaca



Fig. 1 Del tráiler de Hamaca paraguaya (2006)

Podemos intentar una lectura heideggeriana de una película que desentraña la verdad de los que van y de los que esperan, la verdad de una cultura: *La hamaca paraguaya* (Fig. 1). He aquí la propuesta cinematográfica de la joven realizadora Paz Encina que, galardonada en Cannes por la

Fipresci (Federación Internacional de Críticos), llevó al celuloide su proyecto de Guión, gracias al Premio Príncipe Claus 2005, obtenido en Róterdam, Holanda. La premiación

coincidió con el estreno mundial del film *El Código Da Vinci*, polémica versión de la novela homónima de Dan Brown, que fuera acompañado del ruido y deslumbramiento mediático del *best sellers*, de la desmitificación de iconos sagrados de occidente (Jesús, Magdalena, Leonardo), por un millonario presupuesto, locaciones monumentales de París, Londres y figuras estelares como Tom Hanks. Los críticos no dejaron de denunciar la atrevida orientación de producto de consumo masivo que rodea el film.

El hecho en sí de este contraste no deja de ser llamativo. Un abismo se abre entre ambas realizaciones, entre el vértigo acelerado de revelaciones iconoclastas y el atemperado elogio de la lentitud, del movimiento ralentizado hasta la quietud. Sin embargo, cada una escudriña su verdad y la de Paz Encina oculta y desoculta la irritante verdad del Paraguay, por cierto, entre nosotros, pálidamente cuestionada, la que nos pinta como una sociedad anacrónica, fuera del mundo, como si la mediterraneidad nos impusiese un destino. En cambio, cada tanto, aparece cierto aire juvenil de *aggiornamento*, de deseo integracionista que contradice la vigencia de ese *Paraguay Eterno* según Natalicio González¹. Esa realización juvenil acierta donde otros extreman: el justo intervalo de un *tempo* que, aunque desconfía de la aceleración absoluta, no languidece en la quieta presencia metafísica del ente. Es el entremedio de la *diferencia*, una muestra del *diferimiento* cultural.

No obstante, no se trata de un problema de distancias, ni velocidades contrapuestas, sino de modalidades del evento (*Ereignis*) que, tal como se desarrolla en el film, no sólo sigue teniendo lugar (*Ort*), sino más bien haciendo “espaciar” (*Einräumen*) un claro (*Lichtung*). Éste suscita la aparición de la cosa (*Das Ding*) en la inminencia angustiante de lo siniestro (*Das Unheimliche*) que se asoma según Heidegger, en lo que él llama la cuaternidad (*Geviert*) entre la tierra y el mundo, entre

¹ Juan Natalicio González (1897-1966) Político, poeta y ensayista nacionalista paraguayo, creador de la revista *Guaranía*.

hombres y dioses. Se trata de la espera angustiada del acontecimiento por-venir, de lo no familiar.

Los protagonistas de la película (dos ancianos) se ven apremiados en sus actividades cotidianas por la sofocación de la rutina, en la inercia de una espera que va dilatándose con el tiempo. Los elementos conminan una presencia mínima en el espacio abierto del bosque que convoca amenazante un acontecimiento presumible (la llegada del hijo tras el armisticio de una guerra cruenta). Esta inminencia atrapa la mirada y crea una tensión entre los componentes casi oníricos de la nada en su discurrir. Algunas señales, como el molesto ladrido de un perro, los nubarrones amenazantes, el graznido de aves agoreras y la despreocupada labor de lavandería y cañicultura, emplazan la aparición esperada (el hijo), entre feliz e infausta por ausente. Queda la hiancia del que espera sin esperar nada. Quedan en nuestras retinas las figuras de Cándida y Ramón oscilando en la rústica hamaca de hilo de cocotero esperando al hijo que nunca vuelve, esperando la muerte en una acompañada soledad. La hamaca soporta el peso de la carencia, la tirantez insoportable de la melancolía. En ella, la temporalidad se densifica en un puro no-lugar, en un claro paradigmático que se demora agónica, sin fin.

Pero es notable lo que la crítica elogia en *La hamaca paraguaya*. ¿Qué nos enseña el título del film y como hace, dice, piensa ese Paraguay? Así pasamos de la hamaca tendida en el claro (*Lichtung*) de un bosque, a lo que remite: asiento y basa de una cultura. La palabra alemana tiene tal riqueza conceptual que verterlo a un sólo sentido en castellano, lo empobrece. *Lichtung* designa un despejamiento, un intervalo, un margen que delimita el vacío y muestra la cosa (*Das Ding*) heideggeriana², que aquí hay que diferenciarla de la cosa en sí (*Das Ding an sich*) kantiana. Ésta no se sustenta en su informe presencia nouménica, sino, en ella, la cosa aparece delimitada y

² Cf. la obra *Das Ding* (1954) donde Heidegger teoriza sobre la “producción” originaria de *la cosa* no como causa eficiente, en tanto una razón preformada y presentada, sino como aquello que sostiene el vacío. Su ejemplo de la vasija es revelador de este pensamiento como la estructura que contiene el vacío o lo delimita en su forma aparecida, más allá de sus condiciones presentificadas por el alfarero.

enmarcada sobre un fondo-vacío estructurante. El *Lichtung* permite la apertura, el espacio abierto que desaloja la espesura. Tiene la connotación de acto milagroso. El filósofo español Félix Duque en su comentario a la estética de Heidegger la asocia a la emergencia de lo sagrado: «Lo sagrado es el intervalo mismo, el vacío desvelado al desalojar geométricamente la masa interior, es decir el espacio lleno ...» (Duque, 2005: 173-174). La obra de arte es el lugar del darse, lugar de combate entre mundo y tierra, hombres y dioses. Así, el vacío cavado en la nada trae a la luz de los ojos lo lleno interior de esa misma nada fecunda del *Lichtung*. La mirada queda atrapada y “encuadrada” a la vista del escenario montado por la inminencia del aparecer. La apertura de la cuaternidad (*Geviert*) exige la tachadura del Ser y entraña un hacer, pensar, decir el Ser desde su Nada, constituido por un acontecimiento (*Ereignis*) originario³. El hombre participa esencialmente de esa Nada del Ser, cuando se abre en cruz desde la extensión de los cuatro ángulos hacia la proporción áurea del poema. Cornucopia de abundancia y agotamiento.

El decir que proyecta es poema: el relato del mundo y la tierra, el relato del espacio de juego de su combate y, por tanto, del lugar de toda la proximidad y lejanía de los dioses. El poema es el relato del desocultamiento de lo ente. Todo lenguaje es el acontecimiento de este decir en el que a un pueblo se le abre históricamente su mundo y la tierra queda preservada como esa que se queda cerrada.⁴

El poeta alemán Hölderlin, cantor del terruño, pudo haber nacido en Paraguay, (como en muchos otros lugares), tierra donde sus hombres y mujeres experimentan el mundo, en confrontación con la tierra, en las entrañas del valle, del *Lichtung* ante sus ojos, donde habitan su verdad. Heidegger atinadamente lo nombra en *El origen de la obra de arte*:

³ Cf. El ensayo «Hacia la pregunta del ser» (1955/56), en HEIDEGGER, Martin y Ernst Jünger (1994: 107ss).

⁴ HEIDEGGER, Martin (1997: 63-64) El ensayo «El origen de la obra de arte» (1935-36).

“Difícilmente abandona su lugar

lo que mora cerca del origen.”

(Die Wanderung, vol. IV; Hellingrath, p. 167)⁵

De ello habla la diversidad cultural, por ejemplo, en Paraguay, las polkas y guaranías de temas toponímicos traducen reminiscencias del claro abierto en el bosque, escenario y fábrica de símbolos. En el campo, el rozado remite a prácticas milenarias. Trae anhelos de aventura y expectativas de vida nueva a cada pareja campesina que despeja un espacio en medio del *ka'aguy*⁶. Piquete abierto en la floresta en busca de árboles frondosos que rozar, sacar la madera para el hogar, vender el resto, quemar y sembrar en la apertura del claro. Sólo el poema puede decir en el ocaso de lo antiguo, lo que tiene de romántico la modernidad. ¿Es esta apertura todavía viable en Paraguay o el Amazonas? Pero, ¿cómo adviene o se accede a la verdad de este claro? ¿No es desde siempre obvia la presencia de la obra de arte o de los hechos, en la certidumbre de las ideas sobre ella?

El salto desde la presencia al ‘acaecimiento propicio’ (*Ereignis*)

¿Cuál es la estructura que sustenta el aparecer mas allá del ya “siempre fue así”?

Ante la emergencia de la verdad del ser en la obra de arte, hay una redundante complacencia en la tautología que nombra el señorío del ente. Éste antepone su presencia fenoménica ocultando el ser en su aparecer originario, por etéreo que fuere. Sin embargo, «En el principio era la paradoja, o mejor: la *petición de principio*. Es siempre demasiado tarde para comenzar algo, e incluso, con mayor razón, para iniciarlo *todo*.», observa Félix Duque (Duque, 2005: 143).

Desmitificada la *metafísica de la presencia*, ningún pensar sobre lo contemporáneo puede ignorar ya el carácter de “presente griego” de la *cotidianeidad inauténtica*. No hay manera alguna de endilgar la esencia del arte a la coseidad material

⁵ (HEIDEGGER, Martin 1997: 68).

⁶ *Ka'aguy*, voz guaraní que significa bosque, literalmente, “bajo los árboles”.

del objeto de arte, sólo nos queda el “rasgo de la figura” o “espacio abierto”, como dice el epígrafe inicial. En este sentido, Heidegger fue un filósofo que vino para quedarse. Sospeché que la técnica también puede adquirir una nueva forma totalitaria mediante la *metafísica de la presencia*. Kant nos había llevado a la convicción de que ninguna creación que tenga por protagonista al humano, obviará la paradoja del hacer-decir-pensar en lucha (*pólemos*) entre empirismo y racionalismo y en sus esfuerzos por sobreponerse a sus propios límites. Las “condiciones de posibilidad del sujeto pensante” constituyen el *tertium quid* que funda el criticismo moderno, temible en realidad, porque habiendo hipostasiado al sujeto en lo ente, arrastró la *metafísica de la presencia*, en su cara ilustrada, hacia la técnica como último reducto del ente.

En el concepto de *Ereignis* como *evento apropiante* o *acaecimiento propicio* se modifica el modo de pensar en dualidades como sujeto-objeto, sujeto-ser y se los considera en términos relacionales, apropiantes. Pero, en la tozuda inercia del pensar metafísico, se pretendió reducir el pensar de Heidegger a la analítica existencial del *Dasein*, a fin de instaurar una nueva antropología o subjetividad existencialista. Pasaron por alto la copertenencia del sujeto en la apertura del evento, ¿Hay una estructura “anterior” al hacer-decir-pensar del sujeto?: Félix Duque responde, siguiendo el razonamiento anterior: «Pues toda creación comienza *ex abrupto*, o sea, con una ruptura respecto a algo “anterior”: implica en efecto una separación *previa*.» (Duque, 2005: 143). Y aquí vemos la importancia que adquiere el salto originario (*Ur-sprung*) por sobre el giro (*Kehre*) ontológico desde el existencialismo o, en todo caso, un volverse hacia (*Sich kehren*) lo que ha determinado aquel aparecer. Se trata entonces, de estar en una copertenencia originaria, antes que la idea platónica de una presencia anterior siempre ahí olvidada.

El arte hace surgir la verdad. El arte salta hacia adelante y hace surgir la verdad de lo ente en la obra como cuidado fundador. La palabra origen significa hacer

surgir algo por medio de un salto, llevar al ser a partir de la procedencia de la esencia por medio de un salto fundador.⁷

Desde allí proyecta Heidegger no una superación (*Überwindung*) de la metafísica, sino un apropiarse (*Aneignen*) del ente a partir de la localización (*Erörterung*) de la metafísica en un lugar (*Ort*), es decir, en la perspectiva de aquello que sólo puede fundar (*Grund*) el ente en la razón: «*nihil est sine ratione*, nada es sin razón (*Grund*)» (HEIDEGGER, 1992: 63)⁸, más no el ser del ser-ahí (*Dasein*). En otras palabras: la razón no abarca la totalidad del ser, sólo puede fundar el ente. En el primer caso se trata de la verdad óptica o *principio de razón suficiente*, y en el segundo, de la verdad ontológica que se suspende “trascendentalmente” en el abismo (*Ab-grund*) del ser inabarcable por la razón. Es decir, la esencia del fundamento consiste en fundar (*Grund*) el ente desde el sin-fundamento (*Ab-grund*) del ser.

Pensar precisamente el ser –escribe Heidegger en la conferencia *Zeit und Sein*, de 1962– requiere que se prescinda del ser, dado que, como en toda metafísica, él es interpretado y ponderado en su fondo sólo a partir del ente y como su fundamento. Pensar precisamente el ser requiere que se deje de lado al ser como fundamento del ente a favor del dar que funciona escondido en el revelar, a favor del “*Es gibt*” (existe, se da).⁹

La eventualidad del *Ereignis* como fuente del ser y del sujeto solo es posible desde la admisión de su carácter de múltiple y no desde el Uno fundante del ser (en tanto unitariedad). Es decir, la negación del ser como ente fundante de la metafísica posibilita su verdadera emergencia, su darse como ~~Ser~~, pero este aparecer *ex-nihilo* desde lo impensado sólo puede darse como múltiple. Lo que está tachado precisamente es lo Uno identificado con el ente, aquello que el último Heidegger tacha sobre el ser es la estructura cuaternaria (*Geviert*) o múltiple del evento.

⁷ (HEIDEGGER, Martin 1997: 67).

⁸ HEIDEGGER, Martin (1992: 63) Ensayo «De la esencia del fundamento» (1929).

⁹ Citado de la obra *Tiempo y Ser* (1962) de M. Heidegger por VATTIMO, Gianni (1990: 109).

En este darse-manifestarse misterioso, sólo el arte conmina el *Ereignis* a revelar su secreto: desplegar un espacio y un tiempo habitable por el *Dasein* (un *Dasein*, un existente temporal, no ya ‘ser humano’, o ‘sujeto cognoscente’), donde el lenguaje (el decir del hacer y pensar) recrea en la *poiesis* (*Dichtung*) sus posibilidades más intrínsecas. En la obra de arte, pensar, hacer y decir se conjugan en tiempos y locaciones creativas que desordenan, mixturán o destruyen los hilos desplegados y discontinuos del discurso. Así la puesta en tensión de la obra de arte, se escabulle en un vano, se volatiliza y se expande en palabras que ya no dan cuenta de todo su despliegue. Lo figurativo, la efigie, lo que sostiene la fugaz materia se disipa en los bordes de un vacío insustancial y gana espesor en palabras, que en su cantidad, no logran abarcar el evento.

El claro y la verdad: copertenencia y violencia.

El darse del ~~Ser~~ en dicha apertura no está exento de violencia. El claro también encandila y la verdad en su crudeza, duele. En efecto, en Heidegger encontramos el mismo tópico en su ambiguo concepto de *Lichtung* como aquel claro, iluminación o despejamiento desbrozado en un bosque que, en su misma claridad, deja entrever el claroscuro de la vida. En efecto, el mismo término se confronta a otro sentido negativo que encierra lo trágico, lo sombrío e infortunado que también trae el despejamiento.

Félix Duque nos descubre así este término:

¡Sólo que lo que Heidegger pretende con estos ejemplos forestales es que paremos mientes en que sólo gracias al claro podemos apreciar la espesura, de modo que ambos se copertenecen! La *Lichtung*, el despejamiento, deja ver por contraste la sombra de la espesura, de la misma manera que la verdad como «desocultamiento» [*Unverborgenheit*] alberga en su corazón la «retracción» [*Entzug*], el «ocultamiento», que alberga en sí innumerables posibilidades inéditas de las cosas.¹⁰

¹⁰ DUQUE, Félix. *Op. cit.* p. 182.

La verdad como desocultamiento (*Unverborgenheit*) necesita de lo oculto, como el claro necesita de lo oscuro para distinguirse. La inminencia angustiante del aparecer no solo tiene un sentido negativo, sino revela el no-sentido en su vertiente de ‘real’ lacaniano. En la estructura trinitaria de la realidad, según Lacan, lo simbólico, lo imaginario y lo real, este último registro indica el roce angustioso con *Das Ding*. Lo real como lo inquietante (*Unheimlich*) o fantasma sin hogar, se presenta en la persistencia de la luz (*Licht*) en iluminar hasta enceguecer en su exceso: es el peligro amenazante del no-sentido, la verdad del real que cada uno porta en sí. «El claro no sirve para salir del bosque, /.../ sino para saber adentrarse en él.» (Duque, 2005: 183).

El claro se vuelve sombrío, enceguecedor en su exceso, cuando, en la tala sistemática y técnica de todo vestigio de ese *Ka’aguy* aún más originario, opera la violencia tiránica del lucro, pues, no se trata de desmontar la totalidad del fondo o espesura, como hoy está sucediendo. El periodista y anarquista español Rafael Barrett lo denunció hace 100 años en *El dolor paraguayo*: «No hay sitio de la República, de los que he recorrido en que no haya visto funcionar el hacha estúpida del propietario. Hasta los que nada tienen destruyen las plantas.»(Barrett, 1988: 79). Sus tempranos ecos de conciencia ecológica no fueron escuchados en Paraguay, donde, sin generalizar, no se aplica el mismo heroísmo en la defensa de la heredad patria amenazada por la guerra, que en la infligida por la autodestrucción propia del hábitat desolado. Aplicado a este caso, el concepto límite de *pulsión de muerte* en Freud y de *ser-para-la-muerte* en Heidegger están en el corazón ético del aparecer mismo del claro: es aquella libertad de rozar un segmento de bosque, fundamento antiguo de la propiedad Guaraní, la que actualmente, tras la extracción intensiva de madera, amenaza el ocaso del Bosque Atlántico.

Estas cuestiones tan íntimamente vinculadas encuentran en Heidegger respuesta. En *De la esencia de la Verdad* (1943) declara el origen de la libertad como

develamiento de la verdad (*A-letheia: des-ocultamiento*) y de la no-verdad (*Lethe*) como ocultación, tanto como por error. Allí, en esa triple cuña, se trata de ubicar el *Lichtung*, en la danza entre la libertad del *Dasein*, el misterio y la culpa del error cometido, cuando desde su cara oculta conduce a la falta.

El error es el espacio de aquel volverse, en el cual la ex-sistencia in-sistente, volviéndose una y otra vez, se olvida y equivoca la medida. La ocultación del ente oculto en su totalidad, impera en el desvelamiento del respectivo ente, que como olvido de la ocultación se convierte en error.¹¹

La misma verdad que viene a iluminar la vida se sustrae y oculta en el dantesco real lacaniano que nos queda. En nuestro ejemplo, el exceso desborda la verdad en los atroces incendios que hicieron cenizas extensos bosques. El límite de la libertad, es la no-verdad como ocultamiento y como error, afirmaba Heidegger y lo verificamos con dolor. Muestra entre sus consecuencias, tanto el lado oscuro de la tierra, como la impotencia y la culpa ante su ruina.

La respuesta a la pregunta por la esencia de la verdad, es el relato (Sage) de una vuelta (Kehre) dentro de la historia del ser. Puesto que a él le corresponde el cobijar que despeja (*Lichtendes Bergen*), el Ser aparece inicialmente a la luz de una sustracción ocultadora. El nombre de este despejamiento (*Lichtung*) es *aletheia*.¹²

¿Puede impedirse que se siga abriendo un claro para que acontezcan allá las verdades obscuras de una cultura? Cuando la técnica acusa la llegada del crepúsculo a un *modus vivendi* bajo la égida del ente, ¿puede un Decreto del Estado impedir la práctica de la tala y quema de bosques contra la tendencia milenaria de generaciones y generaciones de leñadores, carpinteros, transportistas, madereros? ¿Cómo recuperar la ética y el arte de vivir? ¿Qué nuevo claro advendrá con su verdad?

¹¹ HEIDEGGER, Martin (1992: 126) El ensayo «De la esencia de la verdad» (1943).

¹² *Ibíd.* p. 130.

Conclusión: La *Gran Obra* en los límites de lo real.

La obra de arte condensa la operación del *Lichtung*: abrir un espacio de realización donde lo informe se patentize en obras, palabras y pensamientos que impliquen una actitud ética: escuchar la verdad del *Ereignis* así plasmado, asumiendo sus consecuencias éticas. Se trata de un evento único y compartido cada vez, y cada vez, para sí mismo.

Podemos interrogarnos junto con Heidegger y Lacan, en la feliz conjunción que propició el *Ereignis* de esa iluminación del ser, lo que está en el fundamento de la verdad como libertad. Lacan encuentra en la proximidad del fundamento sin fundamento, en la hiancia del ser, lo mismo que Heidegger en su concepto de *existencia*, un siempre ya fuera-de-lo-lleno que toma del vacío su ser, aquello que Lacan llamó *falta en ser*. Una falta que es causa del deseo.

El psicoanálisis se presenta como lo que verifica el éxito del fracaso. Al él acuden los que se encontraron con el vacío. Esa es su condición. Este aparecer del psicoanálisis en las experiencias límites colindantes con lo real, retrotrae a la pregunta ontológica primordial, cuya respuesta se resiste dolorosamente a surgir mientras dure un incesante y agónico *aún* preñado de promesas que tendrán vigencia en el *ya* del fin de análisis. El psicoanálisis acuerda con el dispositivo que ciñe la operación del *Lichtung*: despejar un claro para mostrar la verdad contenida en el don de su aparición al hombre. Hay un real no absorbible por lo simbólico, el cual, es sólo fugazmente representable por la inminencia contenida de la obra de arte.

Es en ese despliegue del lugar topológico de la espera donde se instala la transformación de la *Gran Obra* alquímica. Es allí, entre el *ya* y el *aún* donde el *hablente* (como llama Lacan al *Dasein*) se constituye en un poema total o en un arte integral que absolutiza la vivencia en los bordes del abismo, desde un vacío que se resiste a ser llenado en su devenir ser. Ese es el *hombre nuevo*, no ya el utópico soñado

por el marxismo y otros socialismos, sino el *hablente* del bien hacer-decir-pensar producto del atravesamiento del fantasma, el hombre-arte *in efigie* que es él mismo.

La verdad del real que le corresponde a cada uno y que puede ser asociado al *ser-para-la muerte* se radicaliza en sus consecuencias éticas: exige de cada uno un saberse responsable sobre su deseo. Para Lacan, ese saber es el saber del *objeto a*, pequeño real con el que cada uno sabrá arreglárselas en el final del recorrido analítico, es un saber hacer-decir-pensar desde la revelación de la verdad del no-sentido de cada uno. En cambio, la persistencia en el *goce* como *deseo de muerte*, conduce al fin como la concreción de su posibilidad de ser. En este modo más radical se descubre el carácter trágico de la ética que nos muestran *Antígona* de Sófocles o *Hamlet* de Shakespeare. La libertad como esencia de la verdad, nos puede llevar, como a Antígona, a trasponer ese umbral del no más allá de la muerte (*Áté*), allí donde toda razón se suspende, y lo imposible se realiza. Es la conclusión del análisis de *Antígona* en la *Ética del Psicoanálisis* de Lacan:

Estas pamplinas nada son para el héroe, para quien efectivamente avanzó en esa zona, para Edipo que llega hasta el *mè phúnai* (no ser, no haber nacido) del verdadero ser-para-la-muerte, a su maldición consentida, a los esponsales con el anonadamiento, considerado como el término de su anhelo.¹³

Aunque, la estatura del héroe no es parámetro para todos, según Lacan, es lo que diferencia la *Hamartía* (error) de la *Áté* (fatalidad, *fatum* en latín). El primer caso corresponde propiamente a la tragedia de quien cae en el halo de la muerte por equivocación (Creonte) y el segundo, a quien se alía a su muerte en tanto cegado por la satisfacción final de su deseo que se verá colmada con la muerte (Antígona).

Es decir que del mismo modo que el automatismo de repetición, /.../ de igual modo el instinto de muerte expresa esencialmente el límite de la función

¹³ LACAN, Jacques (1988: 368-369) «Clase del 29 de junio de 1960».

histórica del sujeto. Ese límite es la muerte, /.../ según la fórmula que da Heidegger, como “posibilidad absolutamente propia, incondicional, irrebalsable, segura y como tal indeterminada del sujeto”, entendámoslo del sujeto definido por su historicidad.¹⁴

Anonadarse en esa plétora de sentido, “enceguecerse” con las apariencias para llegar a la verdad, he allí la *ética del deseo*, que se encuentra reñida con la *ética de la felicidad* que propone toda identificación con los ideales de la cultura. Esta muerte libremente elegida es la realización ética de una vida, arriesgada deliberadamente por una causa justa. Es la diferencia que separa un simple odio que desemboca en la muerte por error y la muerte consecuente con la *ética del deseo*, que cuida y agota las posibilidades del ser. El psicoanálisis promete, contra quien desea la *felicidad* como fin ético, un saber arreglárselas con el malestar en la cultura, que es el pequeño espacio de libertad con que contamos para desplegar el poema de nuestras vidas.

Gracias a la *ética del deseo* que acuerda la verdad épocal postmetafísica, podemos complacernos con el éxito de una película paraguaya que supo simbolizar la expectación de lo adveniente en el vacío que despliega. Desde la lectura de Heidegger, el despejamiento del *Lichtung* alcanza así su objetivo: pendular como la hamaca en la esperanza de realización de lo nuevo que trae el vacío. Y desde Lacan, vacío no tan vacío, pues, revela a cada uno, una Ética. En el no-sentido oculto, en la inminencia del real amenazante está la verdad que le obliga a cada quien a obrar desde su deseo.

¹⁴ (LACAN, Jacques 2000: 306).

Bibliografía

- BARRETT, Rafael (1988) *Obras Completas I. Estudio introductorio. El dolor paraguayo. Mirando vivir*. Asunción: ICI/RP.
- DUQUE, Félix. *et. al.* (2005): «Despachando vacío en verdad. Obra plástica, otra plástica» *Heidegger y el arte de verdad*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza – Universidad Pública de Navarra.
- ESCOBAR, Ticio. (2006): «El Claro». En: *Correo Semanal Última Hora*. 07/10/2006: 10.
- GONZÁLEZ, Natalicio (1986): *El Paraguay Eterno*. Asunción: Cuadernos Republicanos.
- HEIDEGGER, Martin y Ernst Jünger (1994): *Acerca del nihilismo: Sobre la línea. Hacia la pregunta del ser*. Barcelona: Paidós.
- HEIDEGGER, Martin (1997): «El origen de la obra de arte (1935/36)» *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza.
- HEIDEGGER, Martin (1992): *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*. Buenos Aires: Fausto.
- LACAN, Jacques (2000): *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- LACAN, Jacques (1988): *El Seminario. Libro 7. La ética del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- VATTIMO, Gianni (2006): *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Gedisa.
- VATTIMO, Gianni (1990): *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona: Península.