

Historia, tiempo y cuerpo en Merleau-Ponty

**History, Time and Body
in Merleau-Ponty**

GUILLERMO PÉREZ LA ROTTA

Universidad del Cauca
Colombia

Asumiendo aportes de Maurice Merleau-Ponty, la ponencia relaciona tiempo intersubjetivo y tiempo histórico, así como su realización y expresión a través del arte. Así mismo, reconoce el sentido original que el cuerpo y la percepción otorgan a la materialización de aquellas implicaciones temporales. Culmina con una proyección de los planteamientos teóricos, a partir de la interpretación de dos textos artísticos colombianos, uno fílmico (*Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*) y otro literario (*El carnero*), aproximando cuestiones como la creencia católica en el Demonio y la lucha indígena por la tierra usurpada.

Considering Maurice Merleau-Ponty's contributions, the paper relates intersubjective time and historic time, as well as their execution and expression through art. It also recognizes the original meaning that body and perception allocate to the materialization of those temporary implications. It ends projecting these theoretical arguments based on the interpretation of two Colombian artistic works, a film (*Our Voice of the Land, Memory and Future*) and a literary text (*The Ram*), bearing in mind topics such as the Catholic belief in the Devil, and the indigenous fight for the stolen land.

§ 1. Tiempo y campo de presencias

“Es en mi ‘campo de presencias’ en sentido lato –este momento que paso trabajando con, tras él, el horizonte del día pasado y, delante, el horizonte del atardecer y la noche– que tomo contacto con el tiempo, que aprendo a conocer el curso del tiempo”¹.

El “campo de presencias” implica a la temporalidad como una modalidad inherente a *nuestra existencia personal a través de la relación perceptiva con el mundo*, como experiencia permanente en la cual acontecen vivencias interiores que se refieren sensiblemente al mundo. El tiempo coincide con nuestra existencia² personal, que en su actualidad se continúa a través del sucederse de las vivencias retenidas desde el ahora en curso. Las vivencias dejan de estar a la mano para derivar hacia una latencia que se confunde con el olvido, pero éste no es un movimiento de pura fuga, pues en cualquier caso las vivencias dejan su huella en nuestra existencia y, más profundamente, siguen actuando como forma unitaria del tiempo alcanzable parcialmente a través del recuerdo. En la misma medida en que nuestro campo de presencias es vivenciado y retenido, está abierto a lo que adviene, en principio no como idea o esperanza, sino como intención de mi propio presente en curso, que no permanece existencialmente en la plenitud de un ahora que se intuiría eterno, sino un ahora que está abierto y *llega a ser* en cada momento de nuestra existencia, en la misma medida

¹ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Península, 1975, p. 423.

² En Merleau-Ponty, la *existencia* designa una forma de concebir la subjetividad que se deslinda de la tradición clásica: “En lo referente a la conciencia, debemos concebirla, no como una conciencia constituyente y como un ser-para-sí, sino como una conciencia perceptiva, como el sujeto de un comportamiento, como un ser-del-mundo o existencia, ya que es solamente así que el otro podrá aparecer en la cumbre de su cuerpo fenomenal y recibir una especie de localidad” (*ibid.*, p. 363).

en que *se deslíe*. De este modo, el tiempo *permanece* conmigo en su transcurrir, y no porque yo lo tenga como objeto en cualquier sentido utilitario, sino porque se confunde con el curso de mi existencia.

§ 2. Cuerpo, existencia y ser-del-mundo

La conexión sensible con el campo de presencias motiva la constitución variada de comportamientos de nuestra existencia personal, que tienen como base cinestésias³ y procesos orgánicos⁴, fundando relaciones que edifican la temporalidad en la apertura y experiencia del mundo. La implicación que se desprende de este planteamiento es la continuidad secreta entre cuerpo y existencia personal, en su relación con el mundo físico e intersubjetivo. Merleau-Ponty buscará descubrir fenomenológicamente esta problemática a propósito del "miembro fantasma", fenómeno en el cual un individuo que ha sufrido la amputación de una extremidad la sigue sintiendo intermitentemente, después de meses e incluso años de la amputación. La *epoché* dialoga reflexivamente con la fisiología y la psicología, como ciencias que objetivan al hombre, para trascender el dualismo entre conciencia y cuerpo; y mostrar, desde una observación clínica, la relación de continuidad y dependencia recíproca entre la existencia personal y el cuerpo. A su vez, dicha consideración descentra a la subjetividad de su inmanencia absoluta y la describe en su relación fundamental con el mundo. Un sentimiento o un recuerdo pueden hacer que el sistema fisiológico perciba internamente el miembro que físicamente ya no está; y, a la inversa, un sistema sensomotor puede hacer resurgir inopinadamente referencias sensitivas que evocan la presencia del brazo perdido. Los enfoques parciales de la fisiología y la psicología, al mostrar motivaciones del miembro fantasma desde la activación fisiológica o el recuerdo, apuntan a una relación tercera que haría encontrar las direcciones psíquicas y orgánicas. Pero dicho encuentro es problemático, porque en realidad parte de objetivaciones separadas de la psique y el cuerpo que impiden comprender realmente el problema del miembro fantasma. Se caracteriza entonces al ser-del-mundo: es desde la base comportamental como surge una persona, en un movimiento integral entre el organismo y las intenciones prácticas, afectivas y cognitivas. El despliegue del comportamiento implica la tarea constante en el mundo, que hace nacer y evolucionar nuestra condición personal⁵: "En la evidencia de este mundo completo, en el que figuran objetos manejables, en la

³ Cfr. Husserl, Edmund, *Experiencia y juicio*, México: UNAM, 1980, p. 91.

⁴ Cfr. Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, p. 103.

⁵ *Experiencia y juicio* es un antecedente que busca descubrir, detrás de la certeza de la lógica y el juicio, las referencias antepredicativas de la "experiencia" en correspondencia intencional con el mundo (cfr. especialmente los §§ 6-7). El desvelamiento de ese "campo" que es la experiencia sensible del yo, en la relación original con el mundo de la vida (*Lebenswelt*), es asumido por Merleau-Ponty y descrito novedosamente como existencia "destinada a", como ser-del-mundo.

fuerza del movimiento que va hacia él y en donde aún figura el proyecto de escribir o tocar el piano, el enfermo encuentra la certidumbre de su integridad. Pero en el momento en que le oculta su deficiencia, el mundo no puede dejar de revelársela: ya que si es cierto que tengo conciencia de mi cuerpo a través del mundo, que éste es, en el centro del mundo, el término no advertido hacia el cual todos los objetos vuelven su rostro, es verdad, por la misma razón que mi cuerpo es el quicio del mundo: sé que los objetos tienen varias caras porque podría repasarlas, podría darles vuelta, y en este sentido tengo conciencia del mundo por medio de mi cuerpo”⁶.

Esa entremezcla entre ser-del-mundo y cuerpo interesa como revelación a propósito del miembro fantasma, como un sentir ambiguo: de un lado, implica a un yo que retrocede hasta el momento de la pérdida, *porque* su cuerpo le manifiesta con exactitud fisiológica nuevamente la actitud y la ocasión de la pérdida; hay una dimensión de tiempo latente y en reserva, que se reactiva en un circuito sensomotor, *abriéndole* un cauce a la existencia personal, permitiéndole realizar un vacío que la historia de la persona llenará. No obstante, puede ser que el *ser personal* evoque y se emocione, para conectar nuevamente la situación *haciendo sentir* el miembro perdido. En cualquier caso, lo que se activa es la referencia integral del ser corporal y anímico del yo hacia el mundo, desde un sentido práctico: un brazo que servía para múltiples tareas sigue fantasmalmente con él. De este modo, bajo continuidad circular, el ser-del-mundo refiere al cuerpo, y éste a la psique, pero ambos a su vez se despliegan en la temporalidad esencial: “El brazo fantasma es, pues, como la experiencia contenida de un antiguo presente que no se decide a devenir pasado (...) Si el recuerdo y la emoción pueden hacer que aparezca el miembro fantasma, no lo hacen como una *cogitatio* necesita otra *cogitatio*, o como una condición determina su consecuencia; no es que una causalidad de la idea se sobreponga, aquí, a una causalidad fisiológica, lo que ocurre es que una actitud existencial motiva a otra y que recuerdo, emoción, miembro fantasma, son equivalentes respecto del ser-del-mundo”⁷.

Es, pues, en el seno de la vida personal, que *ocurre* temporalmente el drama del miembro fantasma, como la ilustración del campo de presencias en el interior del comportamiento corporal, como ejercicio histórico de mi comportamiento exterior, hacia el sentido que adquiere en mi interioridad. Mi tiempo personal, evocable a través de la retención o del recuerdo, lo es bajo el trabajo permanente del tiempo de mi cuerpo, que discurre conmigo tan profundamente que apenas lo advierto⁸. La realidad de lo que

⁶ Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, pp. 100-101.

⁷ *Ibid.*, pp. 104-105.

⁸ La relación entre cuerpo y existencia personal es total. Sin embargo, aparece a nuestro propio pensamiento como la relación entre un “interior” y un organismo que atisbamos pero que no conocemos ni percibimos en su integridad. Explica Alberto Rosales: “si en nuestra conciencia se mostrara directamente su enraizamiento en la vida del cuerpo, aunque fuera como un mero trasfondo, a ningún hombre se le habría ocurrido afirmar que la conciencia es diversa del cuerpo o incluso algo extraño al mundo corpóreo, o poner en duda la existencia del ‘mundo exterior’. Pero el *factum* de que el arraigo de la conciencia en la vida del cuerpo permanece oculto para

le ocurre al organismo es definitiva, los signos de mi envejecimiento son patentes, o la fuerza de la vida biológica incide en el yo juvenil; pero, ante todo, lo que el cuerpo confirma en mí secretamente es que siempre puedo afianzar aquel liderazgo interno en el que el tiempo profundo que pasa corporalmente pasa también como una posibilidad de esclarecimiento de mi existencia temporal en el mundo. Es hacia adentro, en mí, y hacia fuera, en el mundo interhumano y físico, que el tiempo jalona su hacerse perpetuo, bajo el lastre de un decaer que progresa, y en el *horizonte* de la trascendencia como libertad, en las posibilidades que he aprovechado y que aún me quedan en la vida. Y en ese movimiento, las etapas anteriores están siempre conmigo de variadas maneras, como contención⁹, es decir, como un antiguo presente que sigue incidiendo en mi actualidad, o como huella de experiencia que podrá o no ser retomada en mi existencia voluntaria. De este modo, el tiempo realiza su talla en la vivencia subjetiva que abordamos al inicio de este texto, pero ella está entremezclada intencionalmente con la experiencia mundana. Lo que aconteció a alguien indica un horizonte del mundo, que se abre en la persona desde sus inicios, un mundo físico e interhumano que llega esencialmente a nosotros como estímulo para actuar sobre él.

§ 3. Lo social: sustrato histórico y significativo

Si, en la aproximación anterior, el cuerpo aparece como plexo que realiza temporalmente al sujeto, es preciso ahondar en tal cuestión para apreciarlo, bajo una nueva luz, como constituyente de la intersubjetividad. En una sección de la *Fenomenología de la percepción*¹⁰, se abre la interrogación sobre la historia personal del sujeto, para descubrir cómo es que existe para nosotros el horizonte de la intersubjetividad en el seno mismo de la subjetividad. Mi tiempo es a la vez un evento perpetuo de relación con el otro, y ocurre en un movimiento histórico que me trasciende en la misma medida en que lo asumo en mí. Para abrir esta cuestión, el despeje fenomenológico hace un cuestionamiento a la *idea del Otro*, como un pensamiento que lo objetiva sin considerar para nada su presencia física y existencial *en mí*¹¹. Mi amigo puede deducirse ante

la patencia que surge de ella, hace posible que la filosofía malentienda esa alteridad, desarraigue a la conciencia de ese todo y la aisle en sí misma, como fundamento independiente y autónomo de la certidumbre" (Rosales, Alberto, "Conciencia, vida y cuerpo", en: *Fenomenología en América Latina*, Bogotá: Universidad de San Buenaventura, 2000, p. 114).

⁹ No puedo dejar de *ser* de acuerdo con definitivas vivencias ocurridas desde mi infancia, y, al mismo tiempo, esas realidades son mis posibilidades de transformación. Merleau-Ponty compara el ser-del-mundo con la contención, que consiste en que podemos quedar fijados en una etapa de nuestra temporalidad (cfr. Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, pp. 102-104). Al hacer esta conceptualización, se acerca al psicoanálisis, que caracteriza la neurosis como una fijación desde una vivencia traumática que vuelve sintomáticamente en la experiencia del sujeto.

¹⁰ Inicio del capítulo: "El otro y el mundo humano", en: *ibid.*

¹¹ Cfr. *ibid.*, p. 361.

mí exclusivamente bajo el haz de mi pensamiento racional, y entonces se nubla su realidad más próxima a mí, en tanto es el objeto de mis cogitaciones: Alberto es un buen carpintero, pienso para mí. Tal consideración, que emana de una actitud natural en la que estoy volcado en la relación con el otro como a un asunto de la realidad objetual, revela y oculta a la vez la cuestión central de mi sociabilidad original junto con la de aquel. El primer asedio que nos propone nuestro autor para iluminar cómo se talla nuestra intersubjetividad en el seno de una evidencia original, se produce a través del reconocimiento del carácter a la vez cultural y natural del cuerpo humano, que obra como sustrato ontológico y cognoscitivo, y que produce simultáneamente realidad y percepción: el cuerpo edifica la carnalidad de mi existencia en la relación con el otro, *en la misma medida* en que permite que en la receptividad que soy originalmente como ser-del-mundo active el desarrollo de mi yo: "Por la reflexión fenomenológica, encuentro la visión, no como un 'pensamiento de ver', en expresión de Descartes, sino como mirada en contacto con un mundo visible, y gracias a ello puede haber para mí una mirada del otro, este instrumento expresivo que se llama un rostro puede ser portador de una existencia, como mi existencia es llevada por el aparato cognoscente que es mi cuerpo. Cuando me vuelvo hacia mi percepción y paso de la percepción directa al pensamiento de esa percepción, la re-efectúo, vuelvo a encontrar un pensamiento, más antiguo que yo, operando en mis órganos de percepción, del que éstos no son más que vestigio. Es de la misma manera que entiendo al otro. También aquí, nada más tengo el vestigio de una conciencia que se me escapa en su actualidad y, cuando mi mirada cruza otra mirada, re-efectúo la existencia ajena en una especie de reflexión (...) La otra conciencia no puede deducirse más que si las expresiones emocionales del otro y las mías se comparan e identifican, y si reconocen unas correlaciones precisas entre mi mímica y mis 'hechos psíquicos'. Pues bien, la percepción del otro precede y posibilita tales constataciones; éstas no la constituyen. Un bebé de quince meses abre la boca si, jugando, tomo uno de sus dedos entre mis dientes y hago ver que muerdo. Y sin embargo, no puede decirse que haya mirado su rostro en un espejo, sus dientes no se parecen a los míos. Y es que su propia boca y sus dientes, tal como desde el interior se los siente, son para él unos aparatos para morder, y mi mandíbula, tal como él la ve desde fuera es para él capaz de las mismas intenciones. El mordisco tiene para él una significación intersubjetiva. Percibe sus intenciones en su cuerpo, mi cuerpo con el suyo, y de ahí mis intenciones en su cuerpo"¹².

El yo del infante surge entonces como una individualidad compartida, a través de la cual se produce una asunción personal de un mundo físico e interhumano. Y esa realidad es de suyo una patentización natural de la intersubjetividad que después es matizada en la adolescencia, cuando el individuo reafirma su existencia. Es frente a la vida comunitaria, como intersubjetividad, desde donde el texto merleau-pontyano

¹² *Ibid.*, p. 363.

hará un contraste con las modalidades del solipsismo proveniente de la tradición filosófica, el cual se daría como contraste fenomenológico que luego hará ver la intersubjetividad corporal e histórica. Acentuar el punto de vista solipsista, desde una racionalidad cartesiana, sobrepasa toda densidad de la carnalidad corporal para pensar al yo como transparente a sí mismo, como un yo que originalmente piensa desde sí mismo en el otro. Mas ello ocurre bajo el tamiz del mito encarnado en la divinidad: las atribuciones de Dios, en la filosofía clásica, desde Descartes al idealismo alemán, aparecen como las atribuciones de una subjetividad absoluta, bajo la máscara simbólica de una vinculación entre inmanencia y trascendencia¹³. A partir de aquella trama intelectual, construida discursivamente por la tradición, se cuestiona el solipsismo, para revelar tras él a una yoidad como abertura y no como pura inmanencia. Nuevamente, estamos ante la dimensión existencial del ser-del-mundo, pero en este caso se trata de reconocer cómo la existencia personal se talla corporalmente en la historicidad de lo social, constituida por trazas materiales y sensibles: "¿Cómo, pues, puedo, yo que percibo y que, por ende, me afirmo como sujeto universal, percibir a otro que inmediatamente me quita esta universalidad? El fenómeno central, el que a la vez funda mi subjetividad y mi trascendencia hacia el otro, consiste en que yo estoy dado a mí mismo. *Estoy dado*, eso es, me encuentro ya situado y empeñado en un mundo físico y social; *estoy dado a mí mismo*, eso es, esta situación nunca me es disimulada, nunca está a mi alrededor como una necesidad extraña, y nunca estoy encerrado en ella como en una caja. Mi libertad, el poder fundamental que tengo de ser el sujeto de todas mis experiencias, no es distinta de mi inserción en el mundo"¹⁴.

Podemos concebir, entonces, que antes de objetivar lo social en algún sentido (porque éste interesa al sociólogo o al historiador para explicarlo), hemos de reconocer el substrato a partir del cual el humanista procura objetivar, bajo una cierta mirada, y no de una manera total, el tejido social que lo sostiene a él en el tiempo y el espacio, y se traduce en todas las acciones y significados que constituyen su vida. Esa anterioridad de lo social, interiorizada en la singularidad de la existencia personal, implica una labor de la cultura en el tiempo. Y es desde ese tejido que el acercamiento hermenéutico al curso temporal se abre a repetidos desvelamientos. Aproximaciones que no pueden ser nunca definitivas, porque la red histórica es infinita hacia atrás en los sedimentos que pueden ser retrotraídos a la actualidad reflexiva y discursiva del intérprete; actualidad que igualmente ostenta una virtualidad de posibilidades que se proyectan al porvenir, no porque el intérprete de la historia postule una utopía, que también importaría como posibilidad, sino, más hondamente, porque al realizar una trama de tiempo y discurso se mueve con el tiempo hacia delante, lanza una interpretación

¹³ "En Dios puedo tener conciencia del otro como de mí mismo, amar al otro como a mí mismo". Dios es "un yo más yo que yo mismo" (*ibid.*, p. 370).

¹⁴ *Ibid.*, p. 371.

hacia los hombres del futuro, que para ellos, como para él, interesa como un modo de ser en el mundo, y no como un exclusivo ejercicio intelectual. El intérprete se mueve socialmente con la historia del mundo, al igual que antes mostramos que el tiempo se mueve conmigo. *El intérprete es a la vez esa subjetividad que discurre temporalmente desde su relación corporal con el mundo, y aquel que, tallado en esa temporalidad, recibe creativamente la procedencia del mundo, como una dimensión cultural que lo atraviesa con huellas de tiempo.* Estoy *dado a mí mismo* en la misma medida en que estoy *dado al mundo*; esta paradoja, que la reflexión fenomenológica intenta captar y decir de una forma oblicua, va a todo lo largo y oscuro del tiempo, para esclarecer posibles sentidos, desde la subjetividad hasta el reconocimiento de su trama original con el Otro y con la cultura que los trasciende a los dos, en un movimiento de doble camino.

§ 3.1. Historia, percepción y arte

Aquel horizonte de sentido que es el yo, el otro y la cultura, aparece fundamentalmente como *realidad corporal*: es la historia misma, que es una carnalidad de la vida humana, manifiesta en sus símbolos y realizaciones, en la textura de lo social con la naturaleza, a la manera de un Espíritu Objetivo hegeliano¹⁵. Esa historia involucra el palimpsesto que los hombres construyen, a través de signos corporales que entablan un diálogo, un conflicto y un reconocimiento perpetuos, movimiento de sentido a la vez oscuro y patente en la pesquisa del hermeneuta. Las manifestaciones que podemos *ahora* abordar, como formas de lo social que desafían y preguntan al pensar reflexivo, son expresiones culturales donde el pensamiento se extiende *hacia atrás* en el tiempo bajo distintas modalidades que nacen de la percepción humana. En el ensayo titulado "El lenguaje indirecto y las voces del silencio", Merleau-Ponty postula una familiaridad entre literatura y pintura, bajo el signo de la condición relacional y significativa que atraviesa a estas artes –y, digamos de una vez, a todas– originalmente hacia la percepción¹⁶. La pintura como lenguaje interesa en este texto, a lo largo de un tiempo que se perpetúa, retrocede y avanza, como una manifestación, entre otras, de la vida material y social que la humanidad despliega¹⁷. Como una expresión de mil caras, que urgen desde su relativismo cultural, cual eco que asocia su distorsionada respuesta o mensaje, emergiendo a la palestra de la comunicación, aun si no se sabe de dónde proviene y a dónde se dirige el dibujo que alguien configuró. ¿Sabían los hombres de la prehistoria el destino de sus dibujos labrados en cuevas y rocas? ¿Adivinaban que alguien en el siglo XX volvía a repetir esa gestualidad bajo un signo renovado y lejano?

¹⁵ Cfr. Merleau-Ponty, M., *Signos*, Barcelona: Seix Barral, 1964, p. 82; *Fenomenología de la percepción*, p. 360.

¹⁶ Cfr. Merleau-Ponty, M., *Signos*, pp. 55-56, 89-90.

¹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 70.

Lo que en uno y otro caso se aprecia es el fundamento de la percepción. Preguntar en forma de historia, implica poner a dialogar al pintor prehistórico con cualquiera artista, pero bajo dicha interrogación interesa mostrar que la trama se entabla desde una dimensión trascendental de la percepción. Aludiendo directamente al Espíritu Objetivo hegeliano, Merleau-Ponty postula dicho significado: "Es pues esencial al arte desarrollarse, es decir, a la vez cambiar y, como dice Hegel, 'volver a sí mismo', y por consiguiente presentarse en forma de historia, y el sentido del gesto expresivo sobre el cual hemos fundado la unidad de la pintura es por principio un sentido de génesis. El advenimiento es una promesa de acontecimientos. El dominio de lo uno sobre lo múltiple en la historia de la pintura, como el que hemos encontrado en el ejercicio del cuerpo que percibe, no consume la sucesión en una eternidad: exige, por el contrario, la sucesión, tiene necesidad de ella al mismo tiempo que la funda en significado. Y no se trata, entre estos dos problemas, de una simple analogía: la operación expresiva del cuerpo, comenzada por la menor percepción, es lo que se amplifica en pintura y en arte. El campo de los significados pictóricos está abierto desde el momento en que un hombre hizo aparición en el mundo. Y el primer dibujo en las paredes de las cavernas no fundaba una tradición sino porque recogía otra: la de la percepción. La cuasi-eterinidad del arte se confunde con la cuasi eternidad de la existencia encarnada, y tenemos en el ejercicio de nuestro cuerpo y de nuestros sentidos, en tanto que nos incluyen en el mundo, de qué comprender nuestra gesticulación cultural en tanto ésta nos incluye en la historia"¹⁸.

Habría entonces una tarea que, entre muchas otras, interesa a la filosofía: al interpretar las expresiones que destinan temporalmente sentidos hacia nosotros, cristalizadas como arte que en sus códigos también se transforma, es posible volver a encontrar y proyectar el significado latente de nuestras identidades, no para descubrirlo de una vez por todas, sino para despertarlo históricamente en la tarea de reafirmar quiénes somos.

A continuación vamos a interpretar dos textos artísticos, uno fílmico y otro literario, que emergen en el seno de la nacionalidad colombiana, para realizar desde su lectura un asedio parcial a una intersubjetividad surgida históricamente en el horizonte del ser-del-mundo. Partimos de la consideración de la unidad de las artes, concebida como tejido histórico, lo cual supone pensar, en un juego especular, tramas y textos que simbolizan parcialmente el posible significado de algunas identidades que hemos ido constituyendo en el tiempo¹⁹. Abordaremos una textualidad encarnada en la vida de

¹⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹ En su discusión con André Malraux, Merleau-Ponty insiste, en el artículo citado, en que la expresión artística no es eminentemente subjetiva, sino que su individualidad y estilo es un sentido que interpela la cultura y la historia. Es desde ese presupuesto que se entiende la unidad de las artes y sus lenguajes, surgidos del trasfondo trascendental que es la percepción (*cf. ibid.*, pp. 63-66). Pero esto tiene a su vez una relación con el ser-del-mundo. Cuando nuestro autor saca las últimas consecuencias significativas del ser-del-mundo como temporalidad, acude a la literatura y refiere a las tribulaciones amorosas que aportan a la identidad de Swan, en su

los indígenas caucanos: el filme *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1980), realizado por Jorge Silva y Martha Rodríguez, relato que presenta singularmente el mito del diablo. Y vincularemos nuestra lectura fílmica con algunos fragmentos de *El carnero* (1638), de Juan Rodríguez Freyle.

§ 4. Intersubjetividad y ser-del-mundo: una perspectiva hermenéutica desde *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* y *El carnero*

¿Cuáles son los signos más sobresalientes de la textualidad del filme en cuestión? De una parte, el relato gira alrededor de un mito fraguado por el indígena que habita actualmente las montañas orientales de la ciudad de Popayán, y toma cuerpo como imaginario de la cultura nativa, en el medio dramático de una lucha por la tierra y una conciencia colectiva de la identidad. En segundo lugar, la narración aparece definida en el medio fílmico, permitiendo que el indígena se apropie esencialmente de ese lenguaje y no sea simplemente retratado externamente por él; por ende, el indio *es* en la textualidad que le permite retomarse a sí mismo como temporalidad. Bajo estos dos aspectos, la figura del diablo y su acción es una recreación imaginaria de sus adversarios, dentro del proceso de recuperación de la tierra, y como tarea que se retrotrae hacia el pasado y se convierte en un enfoque político actual.

§ 4.1. Espacio fílmico y territorio

El diablo está en muchas partes que se fusionan fílmicamente en el imaginario colectivo: se insinúa enigmáticamente en la imagen de un toro cachón que mira a cámara al lado de una gran cruz, y se relaciona con estatuas ecuestres de conquistadores que en su época atemorizaron al indio, quien creía que bestia y hombre eran una unidad. Sin embargo, estos símbolos que la narración siembra al inicio se contextualizan en una implicación con el territorio: el diablo aparece como un ser con aspecto humano,

relación con Odette y los otros (cfr. Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, p. 432). Podemos entrever, a propósito, un desarrollo de la configuración narrativa del personaje como ser-del-mundo en la hermenéutica ricoeuriana. En primer lugar, en referencia a la "identidad narrativa" del lector, que encuentra en su lectura unas mediaciones culturales para realizar un movimiento temporal de su identidad (cfr. Ricoeur, Paul, "Identidad narrativa", en: *Historia y narratividad*, Barcelona: Paidós, 1999, p. 227). En segundo lugar, recíprocamente podemos afirmar que, para que ello ocurra, es preciso que el relato mismo ya esté generando una identidad narrativa del personaje (cfr. *ibid.*, p. 218) a través de la trama y, nuevamente, de la cultura mediatizada en el relato. La narración es "la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida" (*ibid.*, p. 216). Relato y lector están fuertemente temporalizados cuando entran en juego como relación hermenéutica. Ese juego nos interesa de una forma estratégica en lo que sigue de nuestra ponencia.

a excepción de su rostro que está desfigurado por estrías; el diablo se manifiesta en el encantamiento maléfico que afecta a los indígenas, a lo largo de parajes helados y desiertos del volcán Puracé, en la niebla que lo esconde para robarse las reses de los indios. Pero éstos, al buscar sus animales, lo descubren: a lo lejos cuida montado a caballo a las vacas robadas, en un encierro que ha realizado. Y la relación entre indios y diablo es lejana, sólo avizorada por unos planos fílmicos que muestran la cautela y el terror en la mirada. El robo de las vacas, que son encerradas en el contexto de un espacio geográfico indeterminado por la espesura de la niebla en la alta montaña, edifica un símbolo que se proyectará en la narración: frente al encierro del diablo, el espacio circundante es amplio. El conflicto histórico replica esa contradicción: una inferencia propiciada por el montaje nos muestra a los indios en las oficinas del Incora, entidad estatal que adelantaba la Reforma Agraria en la década del setenta, esperando en corredores para legalizar las recuperaciones que han realizado por las vías de hecho. De modo que es ante la confrontación social que el mito del diablo opera como un poder al que se enfrentan. La manifestación del diablo se enriquece cuando nos cuentan la historia de una finca que han recuperado, allí asustan por la noche, alguien llega en un campero y camina luego con botas y espuelas por los corredores de la casa, con lo cual se teje el mito de que el antiguo dueño los asusta para echarlos, y que es preciso resistir al encantamiento. Pero ese hombre, que aparece con sacoleva y cubilete, ha tenido un pacto con el diablo, quien lo esperó en un risco para entregarle dinero.

§ 4.2. Memoria colectiva y oralidad

Las anteriores historias que cuentan los indígenas ocurren en medio de una larga comida, como espacio comunitario donde se centraliza la reflexión, y este sintagma es fragmentado por el montaje y las referencias que implica sobre la presencia del diablo y el antiguo dueño. La cámara muestra los rostros de los indios, mientras hablan o callan desde el círculo de la escasa comida, rostros de niños y mujeres que cuelgan animales, como si fuesen pequeños diablillos que se comen, como si en la misma comida hubiese un encantamiento malévolos, entonces hablan de yerbas para los enfermos, porque la presencia del diablo se reanima en los malos vientos que les entran a sus cuerpos, algunos llegando hasta la muerte. Sus textos en *off* se remontan al 12 de octubre de 1492, como fecha enlazada con la imagen de una momia indígena, muerte petrificada que, desde su inerte configuración, esconde un rostro que existió. Mas ello se relaciona desde la vida colectiva actual en su transformación política: la historia empieza a contarse desde su perspectiva, sale a relucir la manipulación en el voto durante las elecciones, y la persecución a que han sido sometidos en distintas épocas, así como el etnocidio. Pero en medio de aquella muerte aparecen también los campos sembrados y un indio enseñando a caminar a su hijo, el nacimiento del CRIC (Consejo

Regional Indígena del Cauca), su conexión con la lucha reivindicativa del indio Quintín Lame desde la segunda década del siglo XX, y la represión durante el gobierno de Turbay Ayala (1978-1982). A través de un montaje eisensteniano, el diablo se compara con tanques de guerra, estatuas ecuestres de conquistadores y soldados bajando de camiones para reprimir manifestaciones campesinas. El relato cierra con la narración de una mujer que cuenta cómo murió su marido asesinado. Sobresale su resentimiento, pero a la vez, desde la muerte del esposo, transmite un sentido de la historia colectiva: "aunque uno esté muerto no pierde la memoria", dice, como necesidad avizorada por el finado de que sus hijos no crezcan en la sombra y de que el terrateniente pague por sus crímenes. De este modo, la historia imaginada por el mito trastoca lo diabólico para agenciar el significado de la libertad de un pueblo indígena. Desde una perspectiva más amplia, la implicación de memoria y justicia, en el filme, puede ser interpretada a la luz de las palabras del indio Quintín Lame²⁰. La historia, como novedad y esencia que trasciende, recoge como un guante abarcador las particulares fases del acontecer, implica un renovado e incesante juicio que propone un horizonte de reconocimiento y justicia: "El tiempo es el otro. El otro inaugura el tiempo al romper el *continuum* de la historia (...) un instante es eterno cuando se convierte en acogida al otro"²¹. La intersubjetividad está implicada en la historia como posible reconocimiento entre culturas y hombres, mediado por el conflicto y la transvaloración.

El drama fílmico se sitúa en el espacio terrenal, que es objeto de una lucha de cientos de años, concebidos en el imaginario del indígena como despojo y recuperación, como un diálogo de la propia cultura abierto hacia el Otro, enemigo o solidario. En el plexo de la historia que los indios tejen, surge una dimensión de ser-del-mundo: es el viento de la montaña que susurra y mete en los huesos el frío del páramo, el habitar una tierra que es del indio pero igualmente ajena en lo atemorizante de una lucha que culmina desde siglos atrás, pero se reafirma hacia adelante como posesión en la memoria. El filme patentiza dos intersubjetividades en juego: de una parte, el sentido comunitario del indígena alrededor del fogón, que ofrece una amalgama entre el individuo y el destino del grupo, a través de las voces individuales que toman la palabra, enunciando una realidad compartida por el colectivo hacia el espectador. Pero la intersubjetividad es, también, en su proyección hacia la sociedad colombiana, la relación de ese pueblo que vive en las laderas orientales de la ciudad de Popayán, con

²⁰ Esa visión de la historia aspira a realizar justicia. Su alcance, como contraste entre el despojo y la lucha que colma el sentido de identidad de un pueblo, es correspondiente a una concepción de Quintín Lame escrita en 1938, que se vuelve política activa y se sintetiza en esta frase: "El blanco está hoy lleno de pan, lleno de halagos o visitas porque tiene plata; pero él no piensa en su enemigo encarnizado, poderoso e invisible que tiene; y ¿cuál es éste? El tiempo, porque el tiempo no huye nunca, pues él recoge en su guante todos los restos del hombre, y cuenta gradas que tiene para llegar a ejecutar la ley de la Compensación" (Lame, Quintín, *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, Cali: Universidad del Cauca/Universidad del Valle, 2004, p. 208).

²¹ Rosenzweig citado por Enrique Dussel, en: Dussel, Enrique, "Un proyecto ético y político para América Latina", en: *Anthropos*, n° 180 (1998), p. 11.

una historia antigua y reciente de la nación, que expresa el no reconocimiento de la sociedad mayor, y por ello se trata de una intersubjetividad signada por el resentimiento y el odio. La interrogación acerca de esa polarización nos lleva a cuestionar la utilización que, en diferentes momentos, distintas culturas, en relación conflictiva, hacen de la idea del demonio como una afirmación ontológica y existencial del mal que siempre toma un cariz histórico. Pero el ejercicio interpretativo de esta cuestión es enorme en sus exigencias. Nos limitaremos a contrastar significativamente algunos sentidos a partir de ciertos fragmentos de *El carnero*.

§ 4.3. *El poder diabólico del indio en El carnero*

En esta crónica, podemos encontrar tres aspectos que hacen eco dialéctico de la figura y acción del diablo apreciada en el filme sobre los indios caucanos. Tanto el filme como el relato de Rodríguez Freyle tienen, por motivos distintos, un tono moralizante bajo el cual se entiende la Historia. Si, en el caso de *Nuestra voz*, la historia es un movimiento de toma de conciencia del indio que recupera la tierra y reafirma una cultura, en *El carnero* el narrador enjuicia la corrupción que aprecia en la naciente ciudad de Santafé de Bogotá, desde la tutela del programa ideológico y político del Reino: la doctrina cristiana, en su versión de la contrarreforma y de la patrística, le permite enjuiciar la realidad. En ese contexto, es definitiva la satanización del indígena, pues antes de la relativa victoria de Dios sobre Satán –y dicha victoria es expulsada mágicamente de la eternidad del cielo y corre en su *ahora* a lo largo del tiempo, según las circunstancias políticas–, éste se trasladó a América y allí lo encontraron los curas habitando en las creencias de los indios. La historia, como acontecer colonial que se justifica ideológicamente, se apoya, una vez más, en una construcción mítica como una *figura*²² de la providencial presencia del Dios cristiano en la tierra: "Pero antes de esa victoria –de Dios sobre Satán–, y antes de que en este reino entrase la palabra de Dios, es muy cierto que el demonio usaría su monarquía, porque no quedó tan destituido de ella que no le haya quedado algún rastro, particularmente entre infieles y gentiles, que carecen de conocimiento del verdadero Dios; y estos naturales estaban y estuvieron en esta ceguera hasta su conquista, por lo cual el demonio se hacía adorar por dios de ellos, y que le sirviesen con muchos ritos y ceremonias, y entre ellas fue una el correr la tierra"²³.

²² El juicio de Rodríguez Freyle responde a la interpretación "figural" del acontecer histórico, propia del catolicismo; esto implica que "La conexión temporal-horizontal y causal de los acaeceres se disuelve, el 'ahora' y el 'aquí' ya no constituyen eslabones de un discurso terrenal, sino que son algo que siempre ha sido y algo que ha de consumarse en el futuro, y, propiamente, ante los ojos de Dios, se trata de algo eterno, de todos los tiempos, algo consumado del fragmentario devenir terrenal" (Auerbach, Erich, *Mimesis: la realidad en la literatura*, México: FCE, 1975, p. 76).

²³ Rodríguez Freyle, Juan, *El carnero*, Bogotá: Círculo de lectores, 1975, p. 64.

Un segundo aspecto remite a "correr la tierra": recorrer santuarios ubicados en distintas partes de la región de Bogotá, para así hacer regularmente una toma del territorio tutelada por el diablo y sus jeques o mohanes²⁴, que eran sus sacerdotes. La intertextualidad con el filme es significativa a partir de la narración que, en el relato fílmico, advertimos sobre el robo de las vacas y los dominios territoriales del diablo en disputa con los indígenas. Una imagen simbólica que el filme repite varias veces desde su inicio es un toro cachón que mira al espectador, al lado de una cruz clavada en un risco, como poder amenazante del diablo transfigurado en toro, y con su cruz emblemática al lado. En contraposición, según Rodríguez Freyle, los indios de los alrededores de Bogotá tenían santuarios que guardaban figuras de oro, custodiados por jeques o servidores del diablo al que adoraban²⁵ y que quizás permitían tener un control espiritual del territorio, antes de que la evangelización se consolidara con mayor fuerza²⁶. Al encierro de reses por el diablo, en el filme, corresponde el encierro de la tierra que hacían los indios hace unos 450 años, vistos por Rodríguez Freyle como vehículos del demonio: dos dimensiones del ser-del-mundo que expresan un conflicto sobre la apropiación de la tierra.

El tercer aspecto es el atesoramiento. Bajo este panorama ideológico, en el que sobresalen la presencia general del diablo y su reino como expresión en el espacio y el territorio, Rodríguez Freyle narra la historia del jeque, que sonsacado por el cura Francisco Lorenzo, entró a un santuario y le entregó a éste un tesoro, consistente en "cuatro ollas llenas de santillos y tejuelos de oro, pájaros y otras figuras, quisques y tiraderas de oro; todo lo que había era de oro, que aunque el padre Francisco Lorenzo declaró y manifestó tres mil pesos oro, fue fama que fueron más de seis mil pesos"²⁷. En el filme, el terrateniente sube a una loma para encontrarse con el demonio, que entrega el poder maldito del dinero. En contraste, el relato de Rodríguez Freyle muestra el saqueo que el cura realiza, con el pretexto ideológico de que el indígena ostentamiento: el dinero como un poder demoníaco del hombre blanco. La figura del diablo aparece en cada caso como una interpretación interesada, dentro de una lucha de culturas que llega hasta nuestro presente. Pero este balance sobre la relatividad de

²⁴ "Palabra del romance español, adaptación lingüística del árabe *scheij*, fue utilizada para designar a los líderes indígenas que los españoles relacionaban con los demonizados musulmanes y sus prestigiosos líderes (jeques) en la península" (Borja, Jaime, *Rostros y rastros del demonio en la nueva Granada*, Bogotá: Ariel, 1998, pp. 79 y 87).

²⁵ Cfr. Rodríguez Freyle, Juan, *op. cit.*, p. 66.

²⁶ El ritual de "cerrar" la tierra bajo un signo protector es equivalente en su polaridad dialéctica. Guido Barona lo remonta a la isla de Guanahaní, como un gesto religioso y político del Imperio Español: "los gestos y las palabras fundacionales siempre fueron la repetición de lo mismo: conjuros con los cuales expulsar el mal del territorio sagrado del pueblo, de la villa y de la ciudad, ungido y erigido en torno a la iglesia de paja y cruz doctrinera" (Barona, Guido, *El combate de las morales*, Popayán: Universidad del Cauca, 2004, p. 14). Las antiguas procesiones de Semana Santa en Popayán pueden concebirse de la misma manera, como un encerramiento protector contra la indiada.

²⁷ Rodríguez Freyle, Juan, *op. cit.*, p. 70.

los puntos de vista y sobre el desvelamiento actual de una opresión resalta teóricamente como *apertura a la relatividad de las concepciones de mundo*, que, a pesar de la insistencia actual en la negación que diferentes sectores sociales y étnicos hacen unos de otros, aparecen en una confrontación que afecta internamente su propia visión. Esta perspectiva de comprensión supone, como eticidad devenida en el tiempo, un diálogo constante que ha de aprender a trajinar reflexivamente en el seno del conflicto, como una posibilidad intersubjetiva de reconocimiento. Dicho reconocimiento implica la superación del maniqueísmo que encarna al demonio en uno u otro lado. La misma visión de lo demoníaco, junto con las acciones malditas, supone, a ojos de un sentido más amplio de la historia, un mal excesivo y creador. La libertad de unos y otros se expresa en sus valoraciones, que califican al otro de malvado, y en el poder de hacerle precisamente el mal; pero, bajo ese movimiento, hombres y cultura crean valores y sentidos en la historia²⁸. Por eso, podríamos decir con Goethe, ante la pregunta que Fausto hace a Mefistófeles sobre su identidad, que el demonio es "una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien"²⁹. Este aserto implica que las valoraciones sobre el bien y el mal van cambiando a lo largo del tiempo, de acuerdo a relaciones de fuerza, revelando nuevos estratos de sentido para las interpretaciones filosóficas e históricas sobre la cultura³⁰.

§ 5. Conclusión

La unidad de las artes tiene su trasfondo en la percepción, está junto con ella, encarnada en la cultura y la historia. Interpretarla, en algún sentido, supone la posibilidad de ir más allá de la exterioridad de los acontecimientos para descifrar un significado con pretensiones de generalidad en el curso mismo del tiempo. Asumimos tal enfoque en esta reflexión sobre la construcción colectiva del demonio como una modalidad

²⁸ Hegel interpretó el mito de la serpiente que tienta a Eva como un movimiento de libertad frente al estado de naturaleza, implicando una trasgresión que conlleva a una toma de conciencia propiamente humana en el saber (cfr. Hegel, G.W.F., *Ciencia de la lógica*, Madrid: Ricardo Aguilera, 1973, p. 40). Históricamente, la cuestión cobra relieve, porque entrega confirmaciones singulares. La hechicería, durante la Colonia, expresa una lucha libertaria, y está documentada abundantemente para confirmar este sentido, que supone un énfasis como apertura hacia la modernidad. La novela de Alejo Carpentier *El reino de este mundo* aborda narrativamente la cuestión desde la rebelión de los negros en Haití, liderada por Mackandal en el siglo XVIII. La implicación espiritual de Satán puede ser, entonces, *esa* dialéctica de la negación como tal, con polos que se contraponen en la valoración de lo malvado, para generar en la confrontación un *ethos*, como relación entre distintas visiones y culturas.

²⁹ Goethe, J.W., *Fausto*, Barcelona: Ibérica, 1920, p. 68.

³⁰ "En verdad, yo os digo: ¡Un bien y un mal que fuesen imperecederos no existen! Por sí mismos deben una y otra vez superarse a sí mismos. Con vuestros valores y vuestras palabras del bien y del mal ejercéis violencia, valoradores: y ese es vuestro oculto amor, y el brillo, el temblor y el desbordamiento de vuestra alma" (Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 172).

imaginaria y encarnada del ser-del-mundo. Leemos, en el filme, una transvaloración de la idea del diablo, que opera sobre otra, antigua, y que tiene unos referentes comunes sedimentados temporalmente: la tierra y el dinero, entremezclados con la lucha de intersubjetividades en busca de un reconocimiento efectivo. Asignar al tiempo intersubjetivo una otredad en su entraña es afirmar la relación creativa entre las culturas, y ello ocurre precisamente *en el tiempo*. Lo efectúa como conflicto y reconocimiento humano. Las palabras del indio tienen pertinencia: el tiempo no huye, es un guante que recoge todos los restos del hombre, en busca de las compensaciones.