

Interpretación de la historia de la poesía eslovena a la luz de los procesos políticos, sociales y culturales que incidieron en la constitución de Eslovenia como Estado nacional independiente

Autor:

Sarachu, Julia

Tutor:

Cella, Susana

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

TESIS DE DOCTORADO:

**“INTERPRETACIÓN DE LA HISTORIA DE LA POESÍA
ESLOVENA A LA LUZ DE LOS PROCESOS POLÍTICOS,
SOCIALES Y CULTURALES QUE INCIDIERON EN LA
CONSTITUCIÓN DE ESLOVENIA COMO ESTADO
NACIONAL INDEPENDIENTE”**

DOTORANDO: JULIA SARACHU

DIRECTORA: DRA. BARBARA PREGELJ

CODIRECTORA: DRA. SUSANA CELLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| I. Reformulación del proyecto inicial de investigación..... | 7 |
| II. Intuición inicial acerca del punto de partida de la investigación..... | 10 |
| III. Hipótesis general..... | 12 |
| IV. Justificación de la organización de la tesis..... | 12 |
| V. Breve sinopsis de los capítulos..... | 14 |
| CAPÍTULO 1: | |
| PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA POESÍA CULTA ESCRITA EN LENGUA ESLOVENA EN RELACIÓN CON EL CONTEXTO HISTÓRICO E IDEOLÓGICO DE SU PUBLICACIÓN..... | 27 |
| 1.1. Análisis del primer poema publicado en lengua eslovena “El amor de José II, César romano, hacia su prójimo” de Janez Damascen Dev [1779], en relación con el contexto histórico y el contexto ideológico que supone la dialéctica del amo y el esclavo en <i>Fenomenología del espíritu</i> de Hegel [1807]..... | 27 |
| 1.2. Análisis del poema “Iliria resucitada” de Valentin Vodnik [1811] en relación con el contexto histórico y el contexto ideológico que supone el concepto de nación en <i>Filosofía de la Historia Universal</i> de Hegel [1822-1837]..... | 42 |
| 1.3. El complejo de los eslavos como pueblos ahistóricos en la obra del filósofo ruso Pyotr Iakovlevich Chaadaiev (1794-1856), en relación con el concepto de naciones históricas y ahistóricas en <i>Filosofía de la Historia Universal</i> de Hegel [1822-1837] y los poemas de los autores eslovenos analizados anteriormente..... | 65 |

CAPÍTULO 2:

| | |
|---|----|
| CREACIÓN DEL CONCEPTO NACIONAL ESLOVENO Y ORIGEN DEL “SÍNDROME DE LA CULTURA ESLOVENA” EN LA OBRA DE FRANCE PREŠEREN..... | 77 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 2.1. Contexto histórico del surgimiento del concepto nacional esloveno..... | 77 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 2.2. Análisis del concepto de “síndrome de la literatura eslovena” en la teoría crítica de Dimitrij Rupel [1976]..... | 86 |
|---|----|

| | |
|--|-----|
| 2.3. Religión del arte y alienación en la cultura en la obra de Prešeren (1800-1849), y el proceso de canonización de la figura del poeta como fundador del concepto nacional y la historia de la poesía eslovena..... | 119 |
|--|-----|

CAPÍTULO 3:

| | |
|--|-----|
| 1848-1900. EL NACIONALISMO POÉTICO ESLOVENO Y SUS CONTRADICCIONES..... | 151 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| 3.1. La importancia de la figura de Fran Levstik (1831-1887) y su obra en el contexto político, social y cultural vinculado a la canonización de Prešeren y la reproducción del síndrome de la cultura eslovena..... | 151 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| 3.2. La crítica de Marx y Engels al paneslavismo democrático [1849 y 1893] como contexto ideológico fundamental del síndrome cultural esloveno..... | 158 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| 3.3. Contexto histórico político y social en territorio esloveno..... | 183 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| 3.4. El <i>Martin Krpan</i> de Levstik [1858] como referente central de la producción poética eslovena del período. | 198 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| 3.5. La naturaleza como sujeto en la obra de Simon Jenko (1835-1869)..... | 209 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| 3.6. El sujeto lírico en la obra de Simon Gregorčič (1844-1906) como imán que retiene la identidad nacional en un contexto de dispersión política y social..... | 222 |
| 3.7. La objetivación de la conciencia nacional eslovena en la obra <i>Baladas y romances</i> [1890] de Anton Aškerc..... | 236 |
| 3.8. La poesía como aroma del fruto del trabajo del hombre sobre la tierra en la obra de Josip Murn (1879-1901)..... | 291 |

CAPÍTULO 4:

| | |
|---|-----|
| CONTEXTO HISTÓRICO 1914-1991..... | 296 |
| 4.1. Primera Guerra Mundial..... | 296 |
| 4.2. Organización del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos después de la Primera Guerra Mundial hasta la Segunda Guerra Mundial..... | 299 |
| 4.3. Segunda Guerra Mundial..... | 312 |
| 4.4. Construcción y destrucción de la República Socialista de Yugoslavia..... | 321 |

CAPÍTULO 5:

| | |
|--|-----|
| 1916-1944. DE LA <i>PATRIA</i> COMO CONCEPTO OBJETIVO A LA IDENTIFICACIÓN DEL SUJETO LÍRICO CON UN SUJETO COLECTIVO QUE LUCHA POR ALCANZAR LA FORMA-ESTADO..... | 344 |
| 5.1. La construcción del concepto de <i>patria</i> a partir del motivo de la tierra desolada y el movimiento hacia el exilio en la obra <i>Estrellas que caen</i> [1916] de Alojz Gradnik. Resumen y cierre del romanticismo esloveno..... | 344 |
| 5.2. Fin de las determinaciones históricas y creación del futuro en la obra poética de Srečko Kosovel (1904-1926)..... | 372 |

| | |
|---|-----|
| 5.2.1. Romanticismo y modernismo..... | 372 |
| 5.2.2. Elementos modernistas en la poética de Kosovel..... | 386 |
| 5.3. Transformación del sujeto lírico en sujeto colectivo por la inmediatez entre experiencia de lucha y escritura en la obra de Karel Destovnik-Kajuh (1922-1944)..... | 428 |
| 5.3.1. Postulación del absoluto local..... | 428 |
| 5.3.2. El enemigo absoluto más allá de cualquier determinación concreta..... | 446 |
| 5.3.3. Análisis de la obra de Kajuh..... | 465 |

CAPÍTULO 6:

| | |
|--|-----|
| FRAGMENTACIÓN DEL SUJETO Y BÚSQUEDA DE RESOLUCIÓN DE LAS CONTRADICCIONES EN LA OBRA DE EDVARD KOCBEK..... | 515 |
| 6.1. De cómo el impulso de liberación desintegra al sujeto colectivo y se transforma en una voluntad externa opresiva..... | 515 |
| 6.2. Análisis de la obra de Kocbek (1904-1981)..... | 525 |
| 6.3. El motivo folklórico del Rey Matías..... | 566 |

CAPÍTULO 7:

| | |
|--|-----|
| LA AUTONEGACIÓN DE LA HISTORIA DE LA POESÍA ESLOVENA EN LA OBRA FILOSÓFICA <i>PORQUE NO SABEN LO QUE HACEN. EL GOCE COMO FACTOR POLÍTICO</i> [1989] DE SLAVOJ ŽIŽEK..... | 574 |
| 7.1. Goce y ley..... | 574 |
| 7.2. El concepto de identidad en Žižek a partir del análisis del caso Hana..... | 611 |

| | |
|---|-----|
| 7.3. La salida hacia la acción mediante la autonegación de la historia de la poesía eslovena..... | 624 |
| 7.4. Decantación del proceso histórico en el ámbito de la poesía contemporánea eslovena y autocrítica de la propia posición de enunciación..... | 664 |

CAPÍTULO 8:

| | |
|---|-----|
| REABSORCIÓN DE LA CONCIENCIA NACIONAL Y CAÍDA EN EL SÍ MISMO PARTICULAR. DIFERENTES SOLUCIONES AL PROBLEMA DE LA ACCIÓN EN LA OBRA DE LOS POETAS DE LA DÉCADA DEL 70 Y 80, EN EL CONTEXTO DEL MOVIMIENTO INTELECTUAL DEMÓCRATA INDEPENDENTISTA..... | 674 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| 8.1. La decodificación del “Cosmos” de Strniša (1930-1987)..... | 674 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| 8.2. El objeto como contención del sí mismo en la poesía de Saša Vegri (1934-2010).... | 748 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| 8.3. La representación de la existencia como lucha en la obra de Svetlana Makarovič (1939)..... | 764 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| 8.4. La salida del sí mismo hacia la acción como goce efímero en la obra de Tomaž Šalamun (1941-2014)..... | 794 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| 8.5. El advenimiento de una nueva conciencia desgraciada en la obra de Brane Mozetič (1958)..... | 822 |
|--|-----|

| | |
|-----------------------------|-----|
| CONCLUSIONES GENERALES..... | 838 |
|-----------------------------|-----|

| | |
|-------------------|-----|
| BIBLIOGRAFÍA..... | 856 |
|-------------------|-----|

INTRODUCCIÓN

I. Reformulación del proyecto inicial de investigación

En el año 2009 fue aprobado el proyecto inicial de doctorado,¹ cuyo tema era el análisis de la obra del poeta esloveno Simon Gregorčič (1844-1906) en relación con el contexto político, social y cultural de su producción. Sin embargo, desde el inicio de la investigación se presentaron dos problemas fundamentales. Por un lado, la ausencia de estudios previos acerca de la historia de la literatura eslovena en la Universidad de Buenos Aires, y en general en instituciones académicas fuera de Eslovenia. Por otro, los trabajos críticos realizados en Eslovenia acerca de la obra del poeta vinculaban estrechamente sus producciones al nacionalismo literario esloveno decimonónico, movimiento literario-político que asumió características específicas, dada la situación peculiar de la nación eslovena en el contexto del siglo XIX europeo. Las primeras manifestaciones de la poesía culta escrita en lengua eslovena surgieron a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX; debido a la situación de sometimiento político y cultural del pueblo esloveno en ese período histórico, signado por la dominación austríaca, y el contexto ideológico vinculado a los procesos revolucionarios, las elaboraciones filosóficas en torno al concepto de nación y, en general, la influencia del romanticismo decimonónico, las obras de los autores eslovenos del siglo XIX se encuentran fuertemente relacionadas con el surgimiento de la autoconciencia nacional y la intención de construir una identidad eslovena proyectada en el sentido de la emancipación política en una situación extrema de no libertad. Se consideró entonces que, a efectos de la presente investigación, resultaba imprescindible reponer dicho contexto para abordar el análisis de la obra, no solo de Gregorčič, sino de cualquier autor del período. Sin embargo, dada la especificidad de la situación eslovena, el contexto que ofrece la posibilidad de acceder a la comprensión del alcance del significado de las obras

¹ Institución: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, fecha de admisión: 1/09/09, resolución 5250, Directora: Dra. Barbara Pregelj, Prof. de Filología eslovena y Filología hispánica de la Universidad de Nova Gorica, Eslovenia, Co-Directora y Consejera de Estudios: Dra. Susana Cella, Prof. titular de la cátedra de Literaturas Eslavas de la FFyL, UBA.

literarias, no se limita exclusivamente al siglo XIX, porque el proceso de construcción de la identidad nacional (que se observa en relación con la obra de los autores de la historia de la poesía eslovena) tenía como objetivo la emancipación política; y ese objetivo solo llegó a concretarse efectivamente y por etapas durante el siglo XX.

Teniendo en cuenta que el inicio de la historia de la poesía eslovena es muy reciente, y a esto se agrega el hecho de que la situación específica de su surgimiento impuso a los autores la intencionalidad política, estas observaciones llevaron a concluir que el contexto “real” que permite abordar el análisis de las obras literarias eslovenas exige una perspectiva histórica acerca de los procesos políticos, sociales y culturales en los que las producciones poéticas se implicaron de manera decisiva, dado que la institución literaria fue para los eslovenos la única institución nacional hasta fines de la Segunda Guerra Mundial. Cabe señalar que el héroe nacional esloveno, cuyo busto se erige en el centro de la capital de Eslovenia, Ljubljana, no es ni un político ni un militar, sino el poeta France Prešeren, al cual se lo representa junto a una musa alada. Por otra parte, el hecho de que no existan estudios previos acerca del tema ni en la Universidad de Buenos Aires ni en ninguna institución académica fuera de Eslovenia, requiere la generación de un contexto a partir del cual puedan desarrollarse estudios posteriores acerca de autores particulares o períodos determinados. Por lo dicho anteriormente resultó necesario abandonar la idea de analizar la obra de un autor particular en forma aislada. La presente investigación fue reorientada en el sentido del análisis de un corpus de obras fundamentales de autores canónicos de la historia de la poesía eslovena, o que la crítica eslovena considera centrales, en relación con los procesos históricos, políticos, sociales y culturales que atravesó la nación desde las primeras publicaciones de poesía en lengua eslovena culta escrita (fines del siglo XVIII-comienzos del siglo XIX) hasta las obras poéticas vinculadas al movimiento intelectual demócrata que promovió la secesión de Yugoslavia y la constitución de Eslovenia como estado nacional independiente en 1991, justamente con el objetivo de introducir el contexto necesario que abre a la posibilidad de comprensión de las obras o los períodos particulares. De este modo se definió el tema de investigación de la

presente tesis, para cuyo desarrollo fue asignada la Beca de Culminación de Doctorado UBA 2014.²

En el caso específico del género poético, la relación entre significado y significante, entre el sentido del texto, las imágenes poéticas y los aspectos formales y lingüísticos en que la obra se construye, es una relación muy estrecha, podríamos decir, simbiótica. Por lo tanto, la pregunta por el sentido lleva inmediatamente a la pregunta por la lengua como espacio en el que se desarrolla una cultura. Desde este punto de vista se considera necesario abordar el análisis en general de cualquier obra poética en relación con el contexto de la historia de la poesía en que la obra se inscribe y los procesos políticos, sociales y culturales modelados en el médium del lenguaje, la lengua nacional de un pueblo determinado. Esta cuestión general en relación con el género poético, se profundiza en el caso de la historia de la poesía eslovena por las circunstancias vinculadas a su surgimiento, las que determinaron la función central de la poesía en el proceso de construcción de la identidad nacional y la intencionalidad política implicada en las producciones. Esta perspectiva problematiza la cuestión acerca de si es posible analizar las obras en relación con un sentido transhistórico que permitiría orientar el rumbo de la investigación. Dicho sentido sería justamente la identidad nacional eslovena, que se habría construido durante dos siglos hasta desembocar en la consolidación de Eslovenia como estado nacional independiente en 1991. El punto de vista a partir del cual se aborda el presente trabajo también implica el supuesto (basado en el conocimiento de obras de teoría y crítica literaria eslovena e investigaciones históricas) de que, en ese proceso de construcción de la identidad nacional, la poesía desempeñó un rol central, por lo tanto es posible analizar las obras literarias, no como meras representaciones, sino como instancias concretas de dicho proceso.

La investigación se realiza sobre la base de la selección de una serie de obras consideradas fundamentales en la historia de la poesía, la literatura y la teoría literaria eslovena. Para la selección hemos consultado la obra de Mirko Vasle *Breve historia de la literatura eslovena* (2003), también las obras de teoría y crítica literaria *Svobodne besede. Od Prešerna do Cankarja* de Dimitrij Rupel (1976), *Julija Primic v slovenski književni vedi*

² Resolución: (CS) N° 1041/2014, período: desde 01/09/14 hasta 30/08/16, directora: Dra. Susana Cella.

de Rastko Močnik (2006), y los trabajos de investigación de Marjan Dobič (publicados en Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, 2007). Pero principalmente para la selección de los textos resultó decisivo el aporte del poeta esloveno Brane Mozetič. También las consultas a la directora del proyecto inicial de doctorado Dra. Barbara Pregelj, la profesora de esloveno como lengua extranjera Mojca Jesenovec y el poeta esloveno Aleš Šteger. Cabe mencionar la colaboración de Rok Fink y Mojca Jesenovec para la corrección de las traducciones, y la profesora de esloveno en Argentina Tjaša Lorbek, el poeta esloveno Brane Mozetič y Rok Fink para la obtención del material literario y bibliográfico necesario, porque la mayor parte de las obras analizadas no se encuentran disponibles en la web. Por otro lado Pablo Fajdiga y Pablo Arraigada colaboraron desinteresadamente aportando traducciones que fueron realizadas especialmente para ser incluidas como fuentes bibliográficas en el presente trabajo.

II. Intuición inicial que señaló el punto de partida de la investigación

La reformulación del tema de investigación exigió comenzar por una relectura de la obra de France Prešeren (1800-1849), considerado por los eslovenos poeta y héroe nacional, fundador de la historia de la poesía y la identidad nacional. La obra central del autor se titula *Bautismo en la cascada de Savica* [1836]. Se trata de un poema épico lírico donde el poeta elabora el motivo histórico de la cristianización de los eslovenos. Lo que resulta sugerente en relación con dicha obra, es que el poema épico considerado por los eslovenos como obra fundacional de la historia de la poesía y la identidad nacional, narra una derrota: el héroe Črtomir acepta la derrota de su ejército contra una potencia extranjera que los someterá política y culturalmente, abandona sus creencias y se convierte al cristianismo. La peculiaridad del motivo que desarrolla el poema épico antes mencionado ha sido señalada en el artículo publicado en el libro *Escenario móvil. Cuestiones de representación* (Sarachu, Julia y otros, 2012), donde se plantea la siguiente cuestión:

Resulta muy significativo que el autor que el canon ubica en el lugar de poeta nacional fundador de la literatura eslovena, en su obra más importante, presente el tema de la condición de pueblo que está bajo el dominio de otros. En su composición señala el primer momento en que se reconocen como grupo nacional, y

lo asocia a esta idea de la necesidad de convivir con otras culturas, la aceptación pacífica del otro soportando estoicamente el sometimiento político. (p. 76)

Al consultar el análisis de la obra de Prešeren realizado por el teórico literario esloveno Dimitrij Rupel en su libro *Svobodne besede. Od Prešerna do Cankarja* (1976), encontramos que aquello que habíamos señalado como una peculiar forma de expresión del nacionalismo en el contexto de la estética romántica, ya había sido advertido y analizado por los principales críticos y teóricos literarios eslovenos. En su obra, Rupel realiza una interpretación de las obras que considera fundamentales de la poesía eslovena del siglo XIX, a partir del análisis de cierta característica específica de la cultura eslovena que, según el autor, se manifiesta por primera vez en la obra de Prešeren, y luego se reproduce en la obra de los poetas de la segunda mitad del siglo XIX; e incluso, según afirma Rupel, dicho motivo continuaba resurgiendo en algunas obras contemporáneas al momento de la escritura de su trabajo en 1976. A esa especificidad de la cultura eslovena, que se manifiesta en los comienzos de la historia de la poesía y luego se reproduce en diferentes contextos, casi obsesivamente, Rupel la denomina “el síndrome cultural esloveno”. Este se vincula justamente con aquella intuición primera que había surgido para nosotros de la lectura de la obra *Bautismo en la cascada de Savica* de Prešeren. Según Rupel, el “síndrome cultural esloveno” implica la postergación de la acción concreta de lucha por la emancipación nacional y la transformación de la decisión en anhelo que se expresa a través de la poesía. El motivo de la renuncia a la acción concreta Rupel lo vincula en el caso de la obra de Prešeren con las circunstancias de producción de su obra (la dominación austríaca), y aunque por un lado implicaba en ese contexto el significado de aceptación de las condiciones de sometimiento, por otro ofreció al poeta, en una situación política, social y cultural adversa, la posibilidad de postular, instalar y asegurar la supervivencia del principio de cohesión o identidad nacional en tanto anhelo de liberación elaborado como motivo poético y establecido como función central de su producción literaria. A partir de entonces, según Rupel, la poesía comenzó a funcionar en el contexto de la cultura eslovena como espacio de construcción de la identidad nacional y único ámbito para el desarrollo de una acción política, podríamos decir, sublimada, signando las producciones poéticas posteriores y en general la historia de la cultura o autoconciencia nacional.

III. Hipótesis general

Dado que los territorios de la actual Eslovenia, desde el asentamiento de los eslovenos entre los siglos VI y IX, estuvieron bajo dominio de diferentes potencias políticas que se sucedieron en la región, y a comienzos del siglo XIX formaban parte del Imperio Habsburgo, el uso de la lengua eslovena históricamente se desarrollaba en el ámbito de los hogares y aldeas campesinas. El idioma oficial en que se escribía y que se utilizaba en las instituciones públicas a comienzos del siglo XIX era el alemán. A fines del siglo XVIII e inicios del XIX surgen las primeras publicaciones literarias en lengua eslovena; la poesía entonces se transforma en espacio para el desarrollo culto y la formalización del idioma esloveno, y primera y única institución nacional en el contexto de la dominación política austríaca. Por lo tanto, la poesía desde sus inicios se constituyó como único espacio de lucha por la emancipación nacional. Esta doble función asignada por los intelectuales eslovenos del siglo XIX a la poesía en su momento fundacional (formalizar y desarrollar el idioma generando una conciencia nacional eslovena, y orientar las producciones estéticas en el sentido de la lucha política), permite observar las obras como evidencia del proceso de construcción de una cultura nacional que se fue objetivando en la historia de la poesía y la literatura hasta desembocar en la constitución de Eslovenia como estado nacional independiente. De modo que las obras pueden ser leídas no solo como representaciones del proceso de emancipación nacional, sino como instancias concretas del proceso histórico.

IV. Justificación de la organización de la tesis

Para realizar el análisis se ha dividido el trabajo en períodos históricos que funcionan como contexto de producción de las obras, cada uno de ellos constituye un capítulo de la tesis. En cada uno se analiza la obra de uno o más poetas que se consideran fundamentales para la comprensión de la historia de la poesía eslovena, en relación con el contexto histórico e ideológico en que la obra fue producida, y se establecen a su vez relaciones entre las obras y con obras del mismo período o de períodos anteriores y

posteriores. Por lo dicho anteriormente, la investigación parte de la hipótesis de que *hay un sentido* en la historia de la poesía eslovena, un sentido que vincula la escritura de las obras con la percepción del sujeto de formar parte de una nación determinada (la nación eslovena) en diferentes contextos de dominación política y cultural; y como resultado de dicha percepción, el objetivo de la escritura se relaciona con el anhelo de lograr la emancipación, mediante la construcción de la identidad nacional que provocaría la consolidación de Eslovenia como estado independiente. Dado que no existen estudios previos acerca de la historia de la poesía eslovena en castellano, se abordan estudios en lengua eslovena, realizados por algunos de los principales teóricos del tema, como referencias que permiten contextualizar nuestra investigación. Se han efectuado traducciones de estos textos a fin de aportar un material inexistente en lengua castellana. También se considera necesario introducir en cada capítulo el contexto histórico, político y cultural de producción de las obras, dado que lo requiere el enfoque de análisis de los textos que propone el trabajo. Para esto se toma como referencia la obra *The land between. A history of Slovenia*, ya que se trata de una obra muy completa que analiza los diferentes períodos históricos en el territorio de la actual República de Eslovenia, desde el asentamiento de los eslovenos entre los siglos VI y IX hasta la actualidad. Dicha obra fue realizada por un grupo de investigadores prestigiosos con la coordinación del historiador Oto Luthar, y publicada en el año 2008, de modo que la perspectiva acerca de la historia eslovena en ese trabajo está actualizada; es decir que representa el punto de vista contemporáneo más actual de los eslovenos acerca de su propia historia. Dado el rigor de dicha investigación y el alcance (a la vez general y específico) del trabajo, se considera material básico, indispensable y suficiente, para la reposición del contexto histórico, político y cultural en el marco de nuestra investigación. Con respecto al contexto ideológico de producción de las obras, y como forma de ampliación de la perspectiva específica (pero panorámica) que provee el texto histórico de Luthar, también se analizan las obras de cada período en relación con teorías filosóficas (contemporáneas o de análisis retrospectivo) que puedan aportar para la comprensión de las obras un punto de vista externo acerca de los procesos sociales, políticos y culturales que atravesó la nación eslovena a lo largo de su historia, desde las primeras manifestaciones de la poesía publicadas en lengua culta escrita (fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX) hasta la independencia en 1991. Los

textos filosóficos que se vinculan con las obras literarias contextualizan las producciones en el marco de los procesos ideológicos y culturales de la historia europea. Esto no implica una “aplicación” de la teoría a las obras literarias, que en tal caso sólo devendrían “demostraciones” de la teoría, sino que se trata de establecer relaciones entre reflexiones teóricas susceptibles y pertinentes respecto de los textos poéticos según la problemática propuesta.

Al final del recorrido se plantean conclusiones acerca de todo lo estudiado como aporte para el conocimiento de la poesía eslovena en su peculiar desarrollo.

V. Breve sinopsis de cada capítulo

Capítulo 1:

En el capítulo 1 se analizan comparativamente, como primeras manifestaciones de la poesía escrita en lengua eslovena culta, los poemas “El amor de José II, César romano, hacia su prójimo” de Janez Damascen Dev [1779], y el poema “Iliria resucitada” de Valentin Vodnik [1811]. A partir de este análisis se observa que en los comienzos de la historia de la poesía eslovena, el concepto nacional o, podríamos decir, la percepción del sujeto lírico de la existencia de una comunidad nacional eslovena, surge vinculado a los conceptos de espíritu nacional y naciones históricas y ahistóricas, desarrollados por Hegel en *Filosofía de la Historia Universal* [1822-1837]. Dichos conceptos estarían funcionando como marco ideológico en el contexto de dominación política (del Imperio austríaco) y cultural (respecto de la cultura germánica) que atravesaba la nación eslovena en el momento en que el sujeto lírico poético postula por primera vez la existencia de la comunidad nacional.

Dado este contexto ideológico que determina el modo en que la autoconciencia nacional eslovena se manifiesta en sus comienzos, la comparación respecto de la manera en que dicho concepto nacional se articula en ambos poemas, señala dos tendencias opuestas pero complementarias, ya que ambas se estructuran a partir del mismo principio, vinculado al complejo de los eslavos como nación ahistórica en el contexto de la historia europea, complejo que se analiza en relación con la obra del filósofo ruso Pyotr Iakovlevich

Chaadaiev (1794-1856). Estas dos tendencias podríamos resumirlas de la siguiente manera: el poema de Dev observa el aspecto de dependencia política y cultural respecto de los germanos como condición de posibilidad para el desarrollo de la conciencia nacional eslovena, ya que la conciencia de dependencia surge de la reflexión en relación con el contexto histórico, abre a la percepción de sí de la comunidad en una situación real concreta, y es justamente a partir de esa toma de conciencia de la propia situación que podrá surgir, desarrollarse y evolucionar la conciencia nacional; en este sentido se relaciona el poema de Dev con la dialéctica del amo y el esclavo que desarrolla Hegel en *Fenomenología del espíritu* [1807]. Por otro lado el poema de Vodnik “Iliria resucitada” se orienta en el sentido de la postulación de la conciencia nacional a partir de la diferenciación respecto de las naciones que históricamente establecieron su dominio en la región habitada por el pueblo esloveno: Vodnik construye el concepto nacional estableciendo las coordenadas geográficas, históricas y políticas que sitúan a la comunidad eslovena en el contexto europeo, y proyecta el concepto nacional (que construye en el poema) hacia el futuro de la emancipación política y cultural, que entrevé vinculado a la unión con otros pueblos eslavos del sur. Es decir, la construcción de la conciencia nacional en el caso del poema de Vodnik se orienta en el sentido de la negación del elemento germánico en favor de la afirmación del elemento eslavo. Estas dos tendencias que se advierten desde los comienzos de la historia de la poesía eslovena, luego se cristalizarán en el devenir histórico como división partidaria interna de la comunidad eslovena, que alcanzará el punto crucial del enfrentamiento fratricida durante la Segunda Guerra Mundial.

Capítulo 2:

En el capítulo 2, aquellas tendencias que divergían, a partir de un origen común que situamos en la percepción del sujeto nacional como pueblo ahistórico, resultan interiorizadas en la obra poética de France Prešeren (1800-1849), y van a manifestarse como momentos en la evolución de la perspectiva del sujeto lírico. Podríamos decir que el sujeto lírico en la obra de Prešeren realiza el camino inverso que planteaban los poemas analizados en el capítulo 1 como primeras manifestaciones de la conciencia nacional en la historia de la poesía eslovena: el poema de Dev publicado en 1779 implicaba una toma de

conciencia del condicionamiento material que suponía la dominación política y cultural germánica, mientras que el poema de Vodnik, publicado en 1811, procuraba establecer los fundamentos histórico-geográficos de la existencia de la entidad nacional, y a partir de esa operación postulaba una orientación hacia la construcción de la identidad nacional proyectada en el sentido de la emancipación política y cultural, que el sujeto lírico entreveía vinculada a la unión con otros pueblos eslavos del sur. En el caso de la obra de Prešeren (1830-1849), el sujeto lírico parte de una posición de confrontación y negación del elemento germánico para la construcción de la identidad eslovena; este proyecto también se encuentra orientado en la obra del poeta en el sentido de la emancipación política. Para lograr dicho objetivo final establece la estrategia del desarrollo y formalización de la lengua eslovena culta escrita a través de trabajos de investigación lingüística, por ejemplo, aquellos vinculados a la formalización definitiva del alfabeto esloveno que realiza con su mentor y colega Matja Čop (1797-1835); pero principalmente a través de su obra poética. Sin embargo, debido al contexto de dominación política, la primera obra de Prešeren, construida desde una posición de confrontación con el elemento germánico, se verá enfrentada al rechazo social que incluso le significará a Prešeren la inhabilitación para ejercer su profesión de abogado. Apremiado por la pobreza y hundido en el alcoholismo, el poeta cambia su estrategia y se embarca en el proyecto de construir una obra capaz de superar las barreras de la censura para, de ese modo, instalar su poesía en lengua eslovena, sentando las bases para la construcción de la identidad y la cultura nacional. El teórico de la literatura eslovena Dimitrij Rupel (1976) analiza la transformación de la obra de Prešeren justamente como operación política estratégica, y considera que por esta operación (que implica una acción política enmascarada, oculta detrás de la construcción de la obra poética, debido a las condiciones de dominación), realizada en el momento fundacional de la historia de la poesía eslovena, las producciones literarias posteriores se manifestarán de algún modo condicionadas; reproducirán luego la misma operación básica en contextos diferentes con un efecto contraproducente: al asociar la acción política a la acción poética, terminarán obstruyendo la posibilidad de acción política concreta por la emancipación nacional.

Se analiza el mecanismo de representación a través del cual Prešeren objetiva en su obra el concepto nacional esloveno, en relación con la interpretación de Hyppolite en

Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel [1946] de los conceptos hegelianos de “religión del arte” y “alienación en la cultura”. Hegel elabora el concepto de “religión del arte” en *Fenomenología del espíritu* [1807] a partir del análisis de la tragedia griega: según el filósofo, la tragedia griega expone un proceso de toma de conciencia por medio del cual el espíritu ético se interioriza en la subjetividad del héroe trágico, generando de este modo las condiciones de posibilidad para el desarrollo de la conciencia particular finita durante el período histórico posterior (Imperio romano). El proceso de toma de conciencia en ese contexto implicaba la interiorización de la oposición entre saber y no saber, conflicto que surgía a consecuencia de la determinación natural del comportamiento ético en el espíritu griego. Se compara entonces este proceso, tal como lo analiza Hyppolite en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*, con el proceso de interiorización de la dualidad que se manifestaba ya desde las primeras producciones poéticas que dan cuenta de la autorrefencialidad nacional eslovena (analizadas en el capítulo 1). Esta dualidad surge del hecho de que la toma de conciencia implica el reconocimiento del sometimiento a un orden político y cultural exterior, y al mismo tiempo establece el objetivo de la emancipación. Prešeren transforma el conflicto que supone la toma de conciencia en conflicto personal, y lo objetiva como obra suya, es decir, lo desdobra a su vez en motivo literario por un lado, y por el otro funda, en el contexto de la cultura eslovena, la figura romántica del autor. En este sentido el teórico literario Rastko Močnik (2006) señala la importancia que tuvo en la historia de la cultura eslovena el proceso de canonización de la obra de Prešeren: la interpretación de la relación entre vida y obra del poeta se transformó en perpetuo motivo de disputa de la crítica literaria (hasta la actualidad de la escritura del trabajo de Močnik en 2006). El mito en torno a la vida del poeta y la adecuación o inadecuación de su obra al comportamiento social, político y moral del autor, según Močnik, funcionó históricamente como contexto de posibilidad del ser nacional entendido como espacio de acción intersubjetiva.

Por último, se relaciona la interpretación que realiza Rupel (1976) de la obra de Prešeren, con el concepto hegeliano de “alienación en la cultura” desarrollado en *Fenomenología del espíritu* [1807], según lo interpreta Hyppolite en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*. Según la interpretación de Hyppolite de la teoría hegeliana, el proceso de toma de conciencia no se realiza exclusivamente en el

espíritu griego a través de la tragedia. El filósofo sostiene que cada nación, en su camino hacia la autodeterminación, debe llevar a cabo dicho proceso. Éste consiste en la interiorización del saber universal desde la propia perspectiva; parte de la consideración de la verdad o el saber como algo exterior que debe ser aprendido, y a través del proceso de educación el sujeto se apropia de esa sustancia universal (el saber), la elabora desde sí, y produce la cultura nacional en una lengua y contexto específicos. Este proceso en el contexto de la teoría hegeliana se denomina “alienación en la cultura”, y produce la formación objetiva que luego se consolidará en las instituciones de un estado nacional independiente. Se compara dicho proceso tal como lo interpreta Hyppolite con la evolución de la obra de Prešeren tal como la describe Rupel, según el cual la obra del poeta decimonónico puede pensarse como una serie de intentos frustrados que el poeta va perfeccionando para transformar en estrategia política, con el objetivo a largo plazo de la emancipación nacional. Según Rupel, desde un comienzo la estrategia de Čop y Prešeren para lograr la emancipación estuvo relacionada con la elaboración de una alta cultura en lengua eslovena, de acuerdo a los modelos europeos de la época. La construcción de una alta cultura en lengua nacional supondría la generación de una elite cultural burguesa eslovena, que reemplazaría a la elite germanófila y al clero, vinculados a la dominación austríaca.

Capítulo 3:

En el capítulo 3 se analiza la obra de los poetas de la segunda mitad del siglo XIX: Simon Jenko (1835-1869), Simon Gregorčič (1844-1906), Anton Aškerc (1856-1912) y Josip Murn (1879-1901). En este caso, resulta imprescindible contextualizar sus producciones en el marco del movimiento nacionalista intelectual y literario que integra el conjunto de escritores cuya obra y acciones político-culturales son el centro del análisis que realiza Rupel en su trabajo (1976). Los poetas que se analizan en este capítulo de la tesis, construyeron su obra tomando como punto de referencia la figura y la obra del poeta y novelista esloveno Fran Levstik (1831-1887), cuya perspectiva se orientaba en el sentido de la recuperación de la figura de Prešeren (poeta rechazado por la elite intelectual clerical y germanófila), y la construcción de una literatura nacional en lengua eslovena a partir de la

elaboración de motivos folklóricos en un lenguaje esloveno “auténtico” (en oposición al esloveno no auténtico, forzado, traducción del alemán, que usaban los poetas valorizados por la elite intelectual de la época). Una literatura que pudiera resultar atractiva al lector no culto, justamente con fines pedagógicos, para introducir en la lectura al campesinado y formalizar y enriquecer progresivamente el uso popular de la lengua eslovena. Los poetas herederos del proyecto de Levstik trabajaron en general en la objetivación del folklore esloveno en sus obras.

Por otro lado, toda esta producción literaria se desarrollaba en un contexto político muy conflictivo, vinculado en territorio esloveno al enfrentamiento entre la facción política de los clericales conservadores, que consideraban la dominación austríaca como condición necesaria para el desarrollo en la región, y la facción política liberal, que exigía la democratización del sistema orientada en el sentido de la unión con otros pueblos eslavos del sur y la emancipación política respecto del Imperio austríaco. Este conflicto a su vez se relaciona con el contexto de las revoluciones europeas de 1848, y con la acción política e intelectual de Marx y Engels y su crítica del paneslavismo democrático [1849 y 1893], que propone una perspectiva global de la situación político-económica en toda Europa, y una visión específica de las situaciones concretas a partir de las cuales los diferentes pueblos y naciones se interrelacionaban en ese contexto.

El análisis de la obra de los poetas y el contexto ideológico e histórico-político de su producción, permite observar que las tendencias divergentes señaladas en el análisis del capítulo 1 (en las primeras manifestaciones de la poesía eslovena escrita a comienzos del siglo XIX) que Prešeren internaliza como momentos en la evolución de la representación de su propia situación y de la situación eslovena que el autor propone en su obra, luego, en la segunda mitad del siglo XIX van a comenzar a objetivarse como división política interna de la élite intelectual. Esta situación se transforma en enfrentamiento entre partidos políticos opositores, los cuales, como veremos a partir de la crítica de Rupel (1976), a pesar de sus diferencias, coincidieron en mantener el nacionalismo en el plano intelectual y literario, y el objetivo de la emancipación política en carácter de anhelo, que no realizaron efectivamente sino que pospusieron indefinidamente.

Capítulo 4:

En el capítulo 4 se efectúa una síntesis del contexto histórico entre 1914 y 1991, a partir de la lectura de la obra *The land between. A history of Slovenia* (Luthar, Oto, y otros, 2008). Se considera, dada la índole del análisis propuesto, que este capítulo es necesario como base para la contextualización y comprensión de las obras analizadas en los próximos capítulos de la tesis.

Capítulo 5:

En el capítulo 5 se analiza la obra de los poetas Alojz Gradnik (1882-1967), Srečko Kosovel (1904-1926) y Karel Destovnik Kajuh (1922-1944). En el caso de Gradnik se observa cómo a partir de la experiencia personal del exilio político hacia Yugoslavia (en el contexto de la Primera Guerra Mundial y división del territorio esloveno como consecuencia de la guerra, la zona occidental quedó bajo dominio italiano y la zona oriental se integró al Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos), el poeta construye una obra en la que el sujeto lírico progresa de un conflicto interior subjetivo hacia la construcción de la idea de *patria* como concepto objetivo, objeto de deseo, que visualiza desde una perspectiva externa (desde el exilio). Dicho movimiento actúa como síntesis de la evolución del sujeto lírico en la estética del romanticismo esloveno decimonónico, y de ese modo funciona como cierre y enlace hacia el modernismo.

Tanto en el caso de Gradnik como en Kosovel, se analizan las obras en relación con las características del romanticismo y el modernismo, y el pasaje de una estética a la otra, según la interpretación que de dicho proceso realizan Deleuze-Guattari en el capítulo “Del ritornelo” del libro *Mil mesetas* [1972]. Según Deleuze-Guattari, la estética romántica organiza su retórica entorno al motivo de la tierra, a esto denominan “agenciamiento territorial”: un territorio específico, vinculado a una geografía y la historia de un pueblo específico, que actúa como eje central del aparato retórico romántico. Sin embargo, según los filósofos, en el caso de los pueblos sometidos políticamente (por ejemplo, Deleuze-Guattari mencionan puntualmente el caso de los pueblos eslavos) el tópico adquiere características diferentes, dado que la tierra no les pertenece, se trata de una tierra arrasada,

devastada por la dominación extranjera. Pero justamente en el motivo de la pérdida de la tierra, la destrucción del territorio, los filósofos cifran el pasaje de la estética romántica al modernismo. Este último supone un corte con la tierra, con lo específico, una suspensión del proceso histórico o fin de la historia (que los autores relacionan con la devastación producida por la Primera Guerra Mundial). El sujeto de la estética modernista se vincula desde sí mismo como microcosmos, hacia el mundo pensado como totalidad macrocósmica. Esta relación entre sujeto y mundo se plantea como atemporal, más allá de toda determinación, adquiere una dimensión universal y abstracta.

En el caso de Kajuh (1922-1944) se observa la fusión sujeto lírico-sujeto colectivo en el contexto de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, que generó condiciones de inmediatez entre escritura y lucha política armada para la producción de la obra de este poeta, quien fue también un joven soldado partisano muerto en combate en 1944, póstumamente declarado héroe nacional por el régimen socialista yugoeslavo. Se analiza su obra en relación con relatos de compañeros de lucha acerca de las circunstancias del proceso de producción de la obra. También se relaciona la obra de Kajuh con los conceptos vinculados a la teoría del partisano desarrollados por Carl Schmitt en *Teoría del partisano. Notas complementarias al concepto de lo político* [1962-1963], principalmente las características que definen el accionar partisano, la tensión entre legitimidad e ilegalidad como problema fundamental de la lucha partisana, y la vinculación que establece Schmitt entre la reacción de autodefensa del propio territorio y el origen del nacionalismo germánico, y las transformaciones que dicho concepto nacional asume en diferentes contextos históricos. Luego se establece una comparación entre las características específicas que definen el accionar partisano según Schmitt, y el concepto de “absoluto local” desarrollado por Deleuze-Guattari en el capítulo “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” del libro *Mil mesetas*. El objetivo de la comparación es ampliar la perspectiva para rastrear y analizar, en los textos de Kajuh, elementos vinculados a la lucha partisana en tanto operación de destrucción de la institución estatal. Se pone en relación la construcción de la figura del enemigo y la figura del traidor, de las que da cuenta la obra del poeta, con la crítica del poeta esloveno Edvard Kocbek a la intervención de la Iglesia católica en la Guerra Civil Española en el artículo publicado en 1937 en la revista “Dom in svet” en Ljubljana. En ese texto Kocbek denunciaba que la Iglesia española había actuado

en conjunto con la operación golpista que destituyó el gobierno republicano español, en atención a sus propios intereses materiales y para sostener sus privilegios. Según Kocbek la Iglesia colaboró asignando una dimensión religiosa a la lucha política que permitió construir un enemigo absoluto, enemigo de Dios o de la Iglesia católica, para justificar el accionar golpista (que en realidad era ilegal) y el barbarismo de los métodos. Se compara dicho procedimiento llevado a cabo por la Iglesia católica durante la Guerra Civil Española, según lo describe Kocbek en su texto, con la construcción del enemigo absoluto realizada por la Iglesia católica durante la Segunda Guerra Mundial en Eslovenia; también con la figura del enemigo que construye Kajuh en su obra, y con la figura del enemigo que según Schmitt construyó Lenin y luego Stalin en su particular elaboración del concepto nacionalista. Se ponen en conexión los conceptos anteriores con la visión del totalitarismo desarrollada por el escritor esloveno Vladimir Bartol en la novela *Alamut* publicada en 1938. En esta novela el autor cifra la clave del totalitarismo justamente en la asignación de un fundamento religioso o absoluto a la lucha política, con el objetivo de justificar el exterminio del enemigo y la autoinmolación en cumplimiento de la decisión política. Cuanto más incuestionable sea el fundamento que justifique la decisión, tanto más será capaz de movilizar el sentimiento que provoca la reacción de autodefensa para asegurar la ejecución efectiva de la decisión política. Y en ese sentido no hay fundamento más incuestionable que el religioso: en la medida que se logre restituir el fundamento divino a la decisión política, mayor será la efectividad en el cumplimiento de la decisión. El fundamento divino construye un enemigo absoluto, genera el impulso de autodefensa (similar al que moviliza la lucha partisana como reacción ante la ocupación de la tierra del pueblo), pero amplía el espacio que el combatiente irregular considerará como objeto afectuoso a defender. La tierra a defender será el mundo entero que deberá ser protegido del mal, del error, de la acción demoníaca.

Por último, se vinculan los conceptos de la teoría del partisano y la lucha partisana como reacción contra las instituciones establecidas, con la interpretación de Jean Hyppolite en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel* acerca del análisis del proceso que originó la revolución francesa en la teoría de Hegel. Según Hegel [1807] la revolución francesa se precipitó como resultado de un proceso de alienación progresiva: el sujeto percibe las instituciones políticas y sociales no como resultado de su propia actividad

sino como algo externo que lo oprime, como limitación de la libertad; entonces se dispone a negar toda objetividad, todo aquello que se le impone y opone a su voluntad. A esta voluntad indeterminada, porque no es voluntad de esto o aquello sino voluntad de libertad, es decir, una voluntad que no reconoce nada exterior a sí misma, en términos hegelianos se la denomina “voluntad general”. Como la voluntad general es indeterminada y abstracta (es decir, solo quiere ser libre), no realiza algo concreto sino que se exterioriza mediante la negación de toda alteridad. Pero la voluntad general en última instancia se comporta como una fuerza autodestructiva, porque en tanto negación de toda alteridad también debe negarse a sí misma en la medida que el sí mismo también es un “algo”, una entidad diferenciable que forma parte de ese mundo que el sujeto no identifica como producto o expresión de sí mismo. Desde esta perspectiva, Hegel describe el proceso revolucionario como autodestructivo y también cíclico, porque el proceso de destrucción se agota en sí mismo. Cuando las instituciones sociales han sido completamente destruidas, éstas luego serán reemplazadas por una nueva formación objetiva: la voluntad finalmente debe determinarse (si no hay determinación no hay mundo) en nuevas instituciones sociales y políticas que van a entrar nuevamente en oposición con la subjetividad, y esta oposición se profundizará progresivamente hasta el grado en que se produzca una nueva reacción de la voluntad libre contra la opresión.

Se observa la secuencia que supone la obra de los tres poetas analizados en este capítulo en tanto progresión: desde la construcción de la *patria* como concepto objetivo hacia la fusión de lo subjetivo y lo objetivo, del sujeto lírico y el sujeto colectivo nacional. En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, que establece condiciones de inmediatez entre escritura y experiencia de lucha armada, el sujeto lírico se objetiva a sí mismo en el devenir histórico, traspasa los límites de la creación poética y actúa políticamente precipitando la constitución del régimen socialista yugoeslavo después de la guerra.

Capítulo 6:

En el capítulo 6 se analiza la obra del poeta Edvard Kocbek (1904-1981), en relación con la interpretación de Jean Hyppolite, en *Génesis y estructura de la*

Fenomenología del espíritu de Hegel del concepto de voluntad general, el proceso histórico de la Revolución francesa, y el análisis de la concepción moral del mundo en la teoría de Hegel. Kocbek también fue partisano, pero a diferencia de Kajuh sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial. Se observa en la obra de Kocbek la fragmentación del sujeto como resultado de su objetivación en la acción política, que genera una forma de organización política y social histórica concreta (la República Socialista de Yugoslavia). El sujeto lírico, que en la obra de Kajuh (1922-1944) alcanza el punto de fusión con el sujeto colectivo a través de la obra poética y la lucha política, realiza su voluntad negando toda exterioridad, destruyendo las instituciones sociales y políticas que percibe como limitación de su libertad, como lo impuesto exteriormente, como dominación. Pero una vez establecido el orden que precipita como resultado final de la acción política, el nuevo orden generado vuelve a manifestarse como exterioridad, como voluntad ajena que se opone e impone al sujeto lírico en la obra de Kocbek. Se analizan los procedimientos poéticos a través de los cuales el sujeto lírico en Kocbek intenta reintegrar la totalidad fragmentada en el plano virtual del poema, y las contradicciones vinculadas a la concepción moral del mundo que el sujeto lírico constantemente contrasta con la imposibilidad de realización concreta de la acción moral. Porque, a partir de su experiencia en la lucha revolucionaria y la posterior conformación del estado socialista, ha internalizado la idea de que toda determinación en la acción, supone la negación de la voluntad libre indeterminada. La operación poética permite reintegrar los aspectos de la experiencia fragmentada al nivel del lenguaje, pero solo llega hasta ese punto, hasta el límite del pasaje a la acción, manifiesta un cierto “temor” a la acción, dado que ésta produciría una nueva forma de alienación.

Finaliza el capítulo con un análisis comparativo de la evolución del motivo folklórico del Rey Matías entre 1890 y 1975 en la obra de los autores anteriormente estudiados, hasta llegar a la elaboración específica del tópico en la obra de Kocbek. Dicho motivo representa en la historia de la cultura eslovena el anhelo de emancipación nacional. El objetivo del análisis de la evolución del motivo en las obras literarias es evidenciar la transformación histórica de la autoconciencia nacional en relación con los diferentes contextos que la determinaron.

Capítulo 7:

En el capítulo 7 se analiza la obra de Slavoj Žižek, *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*. En el curso de la investigación se introduce el análisis de dicha obra filosófica principalmente por las circunstancias que determinaron la posición de enunciación: se trata de una serie de conferencias que realizó Žižek en Ljubljana en 1989, pocos meses antes de la Declaración de la Independencia Eslovena. En estas conferencias, el filósofo se dirige a los intelectuales eslovenos que formaron parte del movimiento demócrata independentista. Se observa en la obra la intención de encontrar una solución al problema del pasaje a la acción planteado en la obra de Kocbek, y se descubre finalmente que la respuesta que encuentra Žižek a dicho problema es la traducción al médium universal del lenguaje filosófico, de los conceptos centrales que la teoría literaria eslovena (según vimos en capítulos anteriores) analiza en relación con la historia de la poesía y la literatura nacional.

Capítulo 8:

En el capítulo 8 se analiza la obra de los poetas Gregor Strniša (1930-1987), Saša Vegri (1934-2010), Svetlana Makarovič (1939), Tomaž Šalamun (1941-2014) y Brane Mozetič (1958), como representantes de la generación de posguerra y la generación de los ochenta, en el contexto del movimiento demócrata independentista que precipitó la secesión de Yugoslavia. Cada poeta propone un modo de salida hacia la acción concreta, partiendo de la posición de enunciación de un sujeto que se percibe a sí mismo como encerrado en su propia finitud irreductible, en oposición a la alteridad del mundo. La secuencia del análisis de las obras manifiesta un movimiento desde la construcción de una “idealidad” o “macrocosmos nacional ideal”, que intenta reintegrar al sujeto a una totalidad en dispersión, hasta la negación de la alteridad del mundo en la experiencia de goce. De este modo la obra del último poeta que se analiza en la secuencia, se relaciona con la obra de Prešeren (1800-1849) como reproducción, en un nuevo contexto histórico (que determina la especificidad de las obras), de la experiencia de desgarramiento de la conciencia, conciencia desgarrada o desgraciada, que analizábamos en relación con la obra del poeta decimonónico. Para el

análisis de la obra de los poetas se establecen comparaciones con la interpretación de Hyppolite, en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*, del concepto de “individualismo moderno” que desarrolla Hegel en *Fenomenología del espíritu*. En la perspectiva hegeliana del individualismo moderno, el sujeto se percibe a sí mismo como un punto de finitud irreductible, como un vacío o una nada que no reconoce nada exterior a sí mismo: no hay verdad ni objetividad, la verdad es también un vacío. El sujeto entonces realiza esa nada que es, esa verdad vacía, autoaniquilándose y aniquilando toda exterioridad en la experiencia de goce, que implica un consumo del mundo, una fusión que borra las determinaciones individuales y revela el vacío detrás de lo real. Se trata de un avance del sujeto sobre la alteridad del mundo a la que niega o consume; la experiencia de goce absorbe también las determinaciones o momentos temporales en la fugacidad totalizadora del instante. Por otro lado, el problema que plantea es comparable al de la voluntad general (pero ahora en el plano individual, mientras que la voluntad general opera en el plano del sujeto colectivo), en el sentido de que busca superar toda alienación implicándose en una experiencia efímera y cíclica, porque la negación de la alteridad se dirige en primera instancia hacia el exterior del sí mismo, precipitando al sujeto a la búsqueda del goce en una cadena interminable y compulsiva. Pero en última instancia resulta autodestructiva: la negación de la alteridad supone la negación del sí mismo como otro, como un “algo” diferenciado y diferenciable. De este modo, podemos decir que la historia de la poesía eslovena termina, en este punto, con la reabsorción de la conciencia nacional en la perspectiva del sujeto particular finito, en relación de oposición y negación con respecto a toda objetividad, la objetividad del mundo y las instituciones sociales y políticas del estado, que son reflejo de su propia negatividad o vaciedad.

Conclusiones generales

Dado que se ha planteado una perspectiva diacrónica a fin de destacar enlaces y relaciones en la tradición literaria eslovena, se presentan las conclusiones de los análisis efectuados teniendo en cuenta tal perspectiva.

CAPÍTULO 1:

PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA POESÍA CULTA ESCRITA EN LENGUA ESLOVENA EN RELACIÓN CON EL CONTEXTO HISTÓRICO E IDEOLÓGICO DE SU PUBLICACIÓN

1.1. Análisis del primer poema publicado en lengua eslovena “El amor de José II, César romano, hacia su prójimo” de Janez Damascen Dev [1779], en relación con el contexto histórico y el contexto ideológico que supone la dialéctica del amo y el esclavo en *Fenomenología del espíritu* de Hegel [1807].

En el artículo “Representations of National History in Early Slovene Literature” (2007), Marjan Dovič (Profesor e investigador de la Universidad de Nova Gorica, Eslovenia) afirma que la primera figura importante relacionada con los inicios de la literatura eslovena es Janez Damasceno Dev, un monje agustino, poeta y editor del almanaque *Pisanice* (Escritos), que entre los años 1779 y 1781 publicó la producción más significativa de la primera etapa de la poesía eslovena. Dovič señala que si bien la historia nacional está prácticamente ausente de sus textos poéticos, que a primera vista manifiestan una completa lealtad política a los Habsburgo, por otro lado en el primer poema del volumen de 1779, titulado “El Amor de José II por su prójimo” (un poema en el que el propio emperador vende a un soldado herido, que también es un panfleto contra los hombres que pretenden evitar el servicio militar) Dev introduce la autorreferencialidad, menciona al pueblo esloveno como “habitante de Carniola” en tanto comunidad específica dentro del Imperio austríaco. Agrega Dovič:

[...] la tendencia de Dev hacia la autonomía cultural eslovena es obvia: tematiza los problemas de la lengua eslovena, exige un diccionario de la "Carniolia", y llama a las musas para venir a Eslovenia (Carniolia) y elevar su literatura y la cultura a un nivel más alto. Esta autorreferencialidad, que no es inusual en los primeros productos poéticos eslovenos, jugó un papel importante en el proceso de formación del canon literario, como ha señalado Marko Juvan (*Autorreferencialidad literaria* 119-123). Si bien la conciencia nacional distinta, junto con la lealtad al monarca, es, sin duda, característica de la poesía de Dev, una noción de la historia nacional es

apenas perceptible en sus obras (excepto por el lamento por la pobre tradición cultural eslovena) (2007, p. 199).

A primera vista es posible observar en el poema de Dev una diferencia entre las letras que se utilizaron para escribir el poema y el alfabeto esloveno actual, lo que demuestra que el alfabeto esloveno aún no había sido fijado en su forma definitiva en el momento de la escritura del texto. Además utiliza numerosas palabras del idioma alemán que entremezcladas con el esloveno antiguo hacen el texto prácticamente ilegible. Para la traducción se recurrió a un traductor especializado y hablante nativo de la lengua. Pero antes de analizar directamente el poema, resulta necesario presentar brevemente el contexto histórico e intelectual en que se inscribe el texto, que se considera una de las obras fundacionales de la poesía eslovena.

José II fue el hijo de María Teresa de Austria, asumió el trono cuando la emperatriz murió en 1780. El volumen *The land between, a history of Slovenia* (Luthar et al., 2008, pp. 236-253) refiere que María Teresa de Austria había impulsado una reforma de la Monarquía Austríaca en el sentido de la modernización del estado prusiano. El objetivo de dicha modernización era crear un aparato burocrático capaz de centralizar el poder y el cobro de los impuestos que hasta ese momento estaba en manos de los nobles, quienes dominaban una determinada porción del territorio y recolectaban los impuestos que luego transferían a Austria. La oportunidad de los nobles de actuar como mediadores en el proceso de cobro de los impuestos dio lugar a abusos de poder y una enorme corrupción. Esto sumado a la necesidad de incrementar los ingresos por parte de Austria para promover el desarrollo industrial que requería el proceso de transformación de la sociedad en el sentido del capitalismo, fueron los motivos que impulsaron la decisión de María Teresa de reformar la monarquía hacia la conformación de un estado moderno burgués. La estabilización económica que logró Teresa, a partir del establecimiento del nuevo aparato burocrático y la moderna estructura de gobierno, permitió la ampliación y equipamiento de las fuerzas armadas y el establecimiento de un sistema moderno de escuelas. En 1770 la Monarquía Austríaca declaró a las escuelas “ser politicum”, es decir, cuestión de estado. Además la aspiración de la monarquía de tomar el control de las cuestiones legales y administrativas, provocó la intervención en esferas que antes pertenecían al dominio de la

Iglesia católica, aunque Teresa y sus oficiales no se oponían a los dogmas. En 1754 se realizó el primer censo, cuyos resultados (la cantidad de habitantes de los territorios de la actual República de Eslovenia a fines del siglo XVIII era de 750.000) fueron utilizados para la aplicación de los impuestos y para incrementar la cantidad de soldados de una fuerza militar en expansión mediante el servicio militar obligatorio. Esta última medida afectó principalmente a las clases pobres, ya que los nobles, el clero, los oficiales, médicos, abogados, artesanos, mercaderes de ciudad y campesinos propietarios de grandes y medianas extensiones de tierra, estaban exentos del servicio militar por considerarse que sus ocupaciones eran “necesarias” o de interés público. A pesar de que esta última medida provocó descontento en las clases bajas, en general las reformas impulsadas por Teresa fueron recibidas con optimismo. Los eslovenos asumieron que la modernización del estado austríaco crearía un marco de objetividad legal que los protegería de los abusos de poder a los que habían sido sometidos por los nobles.

Por otro lado, la reforma educativa generó expectativas en los primeros intelectuales eslovenos, entre ellos, Blaz Kumerdej, quien había estudiado filosofía y leyes en Viena. Por iniciativa propia preparó y presentó a las autoridades el *Plan patriótico de cómo enseñar a los carnioleses a escribir y leer con gran éxito*. El proyecto señalaba que era más conveniente, desde el punto de vista didáctico, que la lengua eslovena fuera usada en la primera etapa de la enseñanza para luego introducir con éxito otras lenguas (la alemana, en primer lugar). Kumerdej estudió su lengua materna desde el punto de vista científico (gramática, diccionario), y tradujo libros de texto al idioma esloveno. Pretendía combinar el fervor de las reformas de Teresa con la conciencia de individualidad eslovena que crecía constantemente debido al incremento sistemático de las presiones germanizadoras.

Otro intelectual esloveno de este período fue Janez Žiga Valentin Popovič, nacido en Celje, quien siguió una carrera como científico privado entre 1753 y 1766 y luego ocupó la Cátedra de Alemán en la Universidad de Viena. Popovič enfatizó la conectividad y unidad lingüística entre los carnioleses y los habitantes de las provincias vecinas, aunque realizó su actividad predominantemente en el exterior. Este intelectual afirmaba que sus compatriotas y los eslavos del sur fueron víctimas de la historia por su posición geográfica, dado que se vieron forzados a sacrificar su propio progreso por la defensa del mundo

occidental frente al ataque de los conquistadores otomanos. La obra de Popovič fue inspiradora tanto para los científicos eslovenos como para los germanos, quienes tomaron ideas de sus textos publicados y no publicados para realizar investigaciones posteriores.

En el mismo período, se destaca el monje agustino Marko Pohlin, quien en 1768 publicó *Kraynska grammatika* (*Una gramática de Carniola*); en ella exhortó a sus compatriotas a no sentirse avergonzados de su lengua materna, pero paradójicamente la escribió en alemán. En 1776, Pohlin también publicó un “texto de vida” de orientación fisiocrática titulado *Kmetam za potrebo inu pomoc* (*A los campesinos para sus necesidades y ayuda*). Simultáneamente tradujo las cartas literarias de Christian Furchtegott Gellert. También agregó un capítulo sobre métrica para la segunda edición de su gramática en 1783. A pesar de la estética y conservadora orientación de Pohlin, comenzaron a surgir a su alrededor jóvenes escritores con intereses más específicamente literarios, como Fr. Janez Damascen Dev, y otros de orientación marcadamente patriótica, como Valentin Vodnik. Dev fue editor del almanaque poético *Pisanice od lepeh umetnost* (*Colección de bellas letras*), publicado entre los años 1779 y 1781 en Ljubljana. Esta fue la primera publicación literaria eslovena, que reunió varias tendencias estilísticas, desde el barroco (un texto para una ópera breve) y el rococó (epigramas y lírica) hasta el prerromanticismo (un poema acerca de la famosa balada de Burguer, *Lenore*). La literatura eslovena que, excepto la folklórica, había sido predominantemente religiosa, adquirió una dimensión secular.

El círculo de Dev y Pohlin, al cual también perteneció el primer poeta patriótico y periodista esloveno Valentin Vodnik, fue crucial para la sincronización de lo que había sido hasta el momento una visión de la cultura unilateral y predominantemente religiosa, el desarrollo literario en el territorio entre los Alpes Orientales y el Adriático, y las nuevas tendencias ideológicas europeas. Estos primeros intelectuales eslovenos, como se ha señalado, observaron con entusiasmo el proceso de transformación del estado que impulsó María Teresa de Austria, considerándolo una oportunidad para el desarrollo intelectual de los eslovenos, para elevar el nivel de instrucción de la población y para formalizar el estudio de la lengua eslovena e introducir su enseñanza en el proyecto de modernización educativa impulsado por Austria.

A la muerte de María Teresa, Dev y Vodnik publicaron en *Pisanice* dos elegías en su honor, en las cuales se referían a ella como la “Gran Emperatriz”. El sucesor, su hijo José II, asumió en 1780 con la reputación de ejecutor de las transformaciones impulsadas por María Teresa, por esto su coronación fue acogida con esperanza por parte de los intelectuales eslovenos. Dev expresó su confianza en el proyecto con la publicación del poema mencionado al comienzo del presente estudio, donde llamó a José II “nuestro Tito”. Incluso Tomaz Linhart, otro intelectual esloveno muy importante de este período, exclamó en la apertura de la renovada Academia Operosorum en Ljubljana en 1781: “Tenemos la libertad en el pensamiento y a José en el trono” (Luthar *et al.*, 2008, pp. 245).

Sin embargo José II demostró que privilegiaba el pragmatismo a las posturas ideológicas: inmediatamente inició un nuevo registro de tierras que reemplazó al de Teresa, con el objetivo (que no permaneció por mucho tiempo oculto) de incrementar los impuestos. Impulsó una mayor centralización del poder, haciendo depender los territorios de Styria, Carintia y Carniola de la administración de Gubernia (la mayor unidad administrativa de la Monarquía Habsburgo) en Graz, en el litoral de Trieste; con lo cual abolió las asambleas provinciales, lo que redujo el poder de las élites tradicionales. En 1784 declaró al alemán lengua oficial de la Monarquía Austríaca, lo que provocó gran descontento entre los defensores de las ideas iluministas: la universalización afectó a los pequeños centros intelectuales. De hecho, durante el período de José II, Ljubljana perdió temporariamente la educación de altos estudios en filosofía y teología (que había sobrevivido a la supresión de los colegios jesuitas). José II quería que la Monarquía Austríaca fuera conducida acorde a principios uniformes, y para eso debía crear una nación Habsburgo de habla germana uniforme. Por otro lado, la intervención sistemática en los dominios de la religión y la Iglesia provocó un gran descontento. Esta acción restringió la celebración de las festividades al culto de los santos y disolvió los monasterios de órdenes contemplativas por considerarlos innecesarios para la comunidad, lo que provocó un enorme daño cultural en el territorio de la actual Eslovenia, pues al cerrar los monasterios se apropió de muchos manuscritos y otros tesoros. Cuando José II murió en 1790 durante la guerra austro-rusa contra Turquía –un conflicto mal conducido al que se sumaron los ecos de la Revolución Francesa– las reformas implementadas por el monarca, lejos de fortalecerse, comenzaron a debilitarse. El descontento popular hizo colapsar el sistema

político de la Monarquía Austríaca, que había emprendido guerras inefectivas en los Balcanes (1788-1791) y con Prusia por Bavaria (1778-1779-1785). Su hermano Leopoldo II debió poner fin a la guerra con Turquía, para concentrarse en la consolidación del estado y los crecientes problemas de la corte de Viena planteados por la Revolución Francesa. Concluyó el período de reformas con la abolición de las medidas radicales impulsadas por José II, lo que derivó en un sentimiento de retorno a las más rígidas condiciones del feudalismo y una escalada de los levantamientos campesinos en todo el territorio esloveno.

Transcribo a continuación el poema de Dev (al que hace referencia Dovič en su artículo en pp. 199-200), (versión de Pablo Fajdiga), que analizamos como evidencia de este período considerado el inicio de la historia de la poesía eslovena. El poema fue extraído del facsímil de la publicación número 1 de *Pisanice* del año 1779 (pp.1-2), que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Ljubljana:

El amor de José II, César romano, hacia su prójimo

Ya cabalga él, nuestro Tito, donde los tambores repiquetean,
donde los cañones mugen, donde los fusiles traquetean,
donde los sables ya desnudos en las manos ansían la muerte,
donde las lanzas puntiagudas se apresuran pronto al corazón,
donde en filas macizas el soldado de Karlovac combate.

Allá, donde con acero curvo el húngaro se va abriendo paso,
donde el granadero, con gorro de piel de oso, todo sombrío ya está parado,
donde esa muerte de plomo zumba espesa alrededor de todos.

Ay, oh Dios, el corazón quiere partirse dentro de mí,
cuando yo lo veo que ya cabalga veloz hacia allá;
allá, hacia donde el prusiano todo ya se ha entremetido,
allá, donde algún héroe ya ha muerto con coraje.

No es la ira ciega, no, no es la sed de sangre derramada,
no es la cólera, no es la pasión por el honor de tejerse laureles,
es sólo humanidad lo que lo impulsa para allá,

lo que lo impulsa para allá es sólo amor.
Él ve. A JOSÉ le basta ver:
Un jinete se mete en el gentío. Lo hieren. JOSÉ lo ve.
¡Enfermero, venga rápido! Esta sangre se esfuerza por mí.
¡Venda ud. rápido la herida! — Pero al no haber enfermero,
nuestro Tito no espera más. Él mismo toma una gasa
y él mismo le venda la mano derecha herida.
Asústase la sangre. Detiéndose y no quiere correr más
de la mano ya sanada y de la gloriosa herida.
Al ver todos los soldados eso, todos se inflaman de amor.
¡Oh, qué cosas hace mi César! ¡Qué cosas hace mi JOSÉ por mí!
Él habla y todo fogoso se lanza para allá,
adonde una tal herida noble gloriosamente se obtiene.
Él va, alegre va él adonde el jefe le diga;
él va, no, él no va, él corre alegre hacia allá.
Él va, él se detiene. Vuelve a ir, tal como se le ordene.
Ya nada sabe él de huidas, nada de miedo.
¡Detente, habitante de Kranjska! No te escondas por los montes y los valles.
¡Humano debes ser! ¡Sé hombre! No con miedo entre las fieras.
¡Sé un héroe! Si tú no huyes ante la herida,
JOSÉ mismo te la vendará a tí honrosa.

Hasta mediados del siglo XX el pueblo esloveno estuvo conformado mayoritariamente por campesinos, sin nobleza ni ejército propio (hasta la Primera Guerra Mundial inclusive, los eslovenos se vieron forzados a integrar los ejércitos de los imperios que ocuparon sus territorios en los diferentes momentos de su historia), y sin desarrollo industrial relevante. Recién hacia finales del siglo XVIII comenzó a desarrollarse en Eslovenia lo que podríamos denominar una pequeña burguesía, relacionada con la administración del nuevo aparato de estado impulsado por las reformas teresianas, y por supuesto dependiente de las autoridades austríacas. G.W.F. Hegel en *Filosofía de la Historia Universal* (2010b) asocia de manera directa el carácter mayoritariamente

campesino de la población eslava con la dificultad para la constitución de un estado nacional independiente:

Las naciones eslavas eran agricultoras. Esta situación trae consigo la organización en señores y siervos. En la agricultura prepondera el impulso de la naturaleza; la laboriosidad humana y la actividad son en suma escasas en este trabajo. Los eslavos por consiguiente, han llegado con más lentitud al sentimiento básico del yo subjetivo, a la conciencia de lo universal, a lo que hemos llamado anteriormente poder del Estado, y no han podido participar en la libertad naciente. (p. 71)

Según Hegel, la negación del yo subjetivo del siervo en favor de la afirmación de la subjetividad del amo en la relación de servidumbre, se corresponde con la disciplina de sumisión a Dios que impuso la Iglesia católica durante la Edad Media:

Pero más oposición aún hizo al principio de la Iglesia la incipiente formación de los Estados. Un fin universal, algo en sí plenamente justificado, había surgido, para el mundo temporal en la formación de los estados, y a este fin de la comunidad se sometió la voluntad, el apetito, la arbitrariedad del individuo. La dureza del espíritu individual, egoísta y solo atento a su individualidad, había sido quebrantada y doblegada por la terrible disciplina de la Edad Media. Las dos férreas varas de esta disciplina fueron la Iglesia y la servidumbre, de tal modo que el alma ya no era dueña de sí misma; (...) lo que hizo fue más bien purificar el terreno en que el principio religioso podía encontrar su sede, y crear en los hombres el sentimiento de la reconciliación real (Hegel, 2010, pp. 459-460).

En la medida en que la formación de los Estados implica la voluntad de autodeterminación colectiva por parte de los sujetos que integran una comunidad, entra en oposición con el principio de negación de la libertad individual al que fueron sometidos los individuos mediante el proceso de sumisión progresiva que se desarrolló durante la Edad Media (la servidumbre en tanto relación material de sujeción política y económica al señor feudal, y la Iglesia en tanto sujeción espiritual o cultural). Sin embargo, Hegel considera

que dicho proceso resultó necesario como base para el establecimiento posterior del principio ético del bien común que, por encima de la arbitrariedad individual egoísta, hace posible la postulación de un objetivo o fin común de la comunidad que va a ser motor de la construcción del Estado como concreción material de ese impulso colectivo:

Lo que hizo (la Iglesia) fue más bien purificar el terreno en que el principio religioso podía encontrar su sede, y crear en los hombres el sentimiento de la reconciliación real. Esta reconciliación tuvo lugar ahora en la realidad, en el Estado; lo natural quedó reducido a sujeción, y el hombre al salir de la Edad Media se elevó a su libertad. Igualmente, la servidumbre, por la cual el cuerpo no pertenece al hombre, sino a otro, había arrastrado a la humanidad a través de todas las rudezas de la sumisión a un señor y del apetito desenfrenado; se había anulado a sí misma. La humanidad se hizo libre no tanto *de* la servidumbre, como *por* la servidumbre (Hegel, 2010, p. 460).

Este concepto nos permite comprender el poema de Dev desde un ángulo diferente del que se presenta al lector a primera vista. ¿Cómo es posible que uno de los primeros intelectuales eslovenos que se proponían el desarrollo de una cultura nacional eslovena, escriba un poema instando a la sumisión política? Parece, al menos a primera vista, una posición contradictoria (casi ruin, se podría decir). Ni siquiera individualiza al pueblo esloveno con un nombre propio, solo aparece al final del poema mencionado como “el habitante de Kranjska”, una provincia del Imperio austríaco. El poeta construye la figura del monarca a través de múltiples acciones positivas que tienden al establecimiento de la autoridad y afirman la individualidad del monarca, y solo a partir de la convocatoria a servir en su ejército (en el de un rey extranjero), surge como masa oscura e indiferenciada “el habitante de Kranjska” que, caracterizado a partir de la cobardía, solo es comparable a las fieras de los bosques. Inmediatamente agrega: “¡Debes ser humano! ¡Sé hombre!”, si debe ser humano, entonces ¿no es humano aún? ¿Lo considera acaso un animal? Es notable el uso del singular en este caso: ni siquiera son mencionados como grupo de individuos, el singular denota el carácter de masa informe, no son más que una “sombra negra” que viene a hacerse real a partir de la invocación de José II. ¿O debemos entender este “debes ser

hombre” solo como “seguramente sos hombre”, es decir, como una afirmación de lo que efectivamente es, que se le “insta a recordar”, como si acaso pudiera haberlo olvidado? Por otro lado establece la diferencia entre ser humano y ser hombre. ¿Cómo podemos entender el planteamiento de esta diferencia? ¿Ser hombre significa ser valiente, animarse a dar la vida por una causa? Y además, una causa *extranjera*. ¿Acaso ser hombre no significa ser hombre *libre*? No debemos olvidar que Dev era monje católico, y, si adherimos a la interpretación que de la Iglesia católica da Hegel, podemos entender que, en tanto representante de la Iglesia, reproduce en el poema la cultura medieval de la servidumbre.

Para entender en qué consiste la dialéctica de esta relación, vamos a recurrir nuevamente a la obra de Hegel. Esta vez analizamos el fragmento de la *Fenomenología del espíritu* en que el filósofo desarrolla la lógica interna del vínculo entre señor y siervo. La obra de Hegel es apropiada para comprender una relación que aparece como base de la interpretación de este poema fundacional de la poesía eslovena, dado que la escritura de la obra del filósofo es contemporánea, y aún cercana en el espacio, respecto de la escritura del poema; por lo tanto, resulta adecuada como modelo de abordaje a la lectura del texto, ya que ambas obras fueron producidas probablemente en el marco de un paradigma coincidente o similar. En su exégesis de *Fenomenología del espíritu*, Jean Hyppolite (1991) en *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel* señala:

La relación entre amo y esclavo resulta de la lucha por el reconocimiento. Consideremos primero el amo: el amo no es solamente el concepto de la conciencia para sí, sino su realización efectiva, es decir, que es reconocido por lo que es: »Se trata, por tanto, de una conciencia que es para sí, que es ahora en relación consigo misma por la mediación de *otra* conciencia, de una conciencia a cuya esencia corresponde ser sintetizada con el ser independiente o la coseidad en general«. Este texto incluye ya la contradicción presente en el estado de dominación. El amo solo es amo porque es reconocido por el esclavo, su autonomía se debe a la mediación de otra conciencia, la del esclavo. Por consiguiente, su independencia es muy relativa; más aún: al relacionarse con el esclavo que le reconoce, el amo se relaciona también, por intermedio de aquél, con el ser de la vida, con la coseidad. El amo se

relaciona mediatamente con el esclavo y mediatamente con la cosa. Nuestro deber es considerar esta mediación que constituye la dominación. El amo se relaciona con el esclavo por intermedio de la vida (del ser independiente). En efecto, el esclavo no es propiamente esclavo del amo, sino de la vida; es esclavo justamente porque ha retrocedido ante la muerte y, por consiguiente, no es tanto esclavo del amo como de la vida: »Tal es su cadena de la que no puede desembarazarse en el combate y, justamente por ello, se mostró como ser dependiente que tiene su independencia en la coseidad ». El ser del esclavo es la vida y, por tanto, no es autónomo sino que su independencia está en el exterior de él mismo, en la vida y no en la autoconciencia. El amo, en cambio, ha manifestado su elevación por encima de este ser, ha considerado la vida como un fenómeno, un dato negativo y, justamente, es amo del esclavo a través de la coseidad. También el amo se relaciona con la cosa por medio del esclavo, puede gozar las cosas, negarlas completamente y de esta manera afirmarse a sí mismo completamente; la independencia del ser de la vida, la resistencia del mundo ante el deseo, no existen para él. Por el contrario, el esclavo solo conoce la resistencia del ser ante el deseo, y justamente por ello no puede llegar a la negación completa de este mundo; su deseo conoce la resistencia de lo real, no hace más que elaborar las cosas, trabajarlas. Los trabajos serviles son para el esclavo, que de esta manera dispone el mundo para que el amo pueda negarlo pura y simplemente, es decir, gozar de él. El amo consume la esencia del mundo, el esclavo la elabora. Para el amo lo que vale es la negación que le da la certeza inmediata de sí, para el esclavo lo que vale será la producción, es decir, la transformación del mundo, que es un »goce retardado«. Pero la certeza de sí que el amo tiene en su dominación, en su goce, está mediatizada en realidad por el ser de la vida o por el esclavo. El lado de la mediación se ha realizado en otra autoconciencia y, como hemos visto, no es menos esencial a la autoconciencia. Por otra parte, el reconocimiento es unilateral y parcial. Lo que el amo hace en el esclavo, el esclavo lo hace en sí mismo, se reconoce como esclavo; finalmente, su operación es la del amo, no tiene sentido por sí misma sino que depende de la esencial operación del amo. Sin embargo, lo que el esclavo hace en sí mismo no lo hace en el amo y lo que el amo hace en el esclavo no lo hace en sí mismo. Así, pues,

la verdad de la conciencia del amo es la conciencia inesencial, la conciencia del esclavo. Pero esta conciencia, ¿cómo puede ser la verdad de la autoconciencia siendo extraña a sí misma, si tiene su ser fuera de sí misma? A pesar de eso es la conciencia servil la que en desarrollo, en su mediación consciente, realiza la independencia de verdad. Y la realiza en tres momentos: el del temor, el del servicio y el del trabajo.

(pp. 157-158)

A continuación Hyppolite (1991) agrega:

En primer lugar el esclavo contempla al amo fuera de él como su esencia –su ideal–, ya que él mismo, en tanto que se reconoce como esclavo, se humilla. El amo es la autoconciencia que no es él mismo y la liberación es presentada como una figura fuera de él. La humillación del hombre o el reconocimiento de su dependencia y la posición fuera de él de un ideal de libertad que no encuentra en sí mismo (...). Así, pues, en el lenguaje hegeliano, el amo aparece al esclavo como la *verdad*, pero se trata de una verdad que es exterior a él. Esta verdad, empero, está también en él mismo, pues el esclavo ha conocido el miedo; tuvo miedo de la muerte, del amo absoluto, y todo lo que en él había de estable vaciló. Todos los momentos naturales a los cuales se adhería como conciencia inmersa en la existencia animal han quedado disueltos en esta angustia fundamental. »Esta conciencia ha experimentado la angustia, no con respecto a tal o cual cosa ni durante tal o cual instante, sino que ha experimentado la angustia con respecto a la integridad de su esencia, puesto que la conciencia ha tenido miedo de la muerte, del amo absoluto«. El amo no temió la muerte y se elevó inmediatamente por encima de todas las vicisitudes de la existencia; el esclavo ha temblado, ha percibido en esta angustia primordial su esencia como un todo. (...) La conciencia humana solo puede formarse por medio de la angustia que lleva al *todo* de su ser. Entonces desaparecen las vinculaciones particulares, la dispersión de la vida en formas más o menos estables y en este temor el hombre toma conciencia de la totalidad de su ser, una totalidad que nunca está dada como tal en la vida orgánica. »En la vida pura, en la vida que no es espíritu, la

nada no existe como tal«. Además la conciencia del esclavo no es solamente esta disolución en sí misma de toda subsistencia, sino que es también progresiva eliminación de toda adherencia a un determinado ser ahí, porque en el servicio –en el servicio particular al amo– la conciencia se disciplina y se libera del ser ahí natural. El temor y el servicio no serían suficientes para elevar la autoconciencia del esclavo a la verdadera independencia; es el trabajo el que transforma la servidumbre en señorío. El amo conseguía satisfacer completamente su deseo; en el goce llegaba a la completa negación de la cosa. Pero, en cambio, el esclavo choca con la independencia del ser. Solo podía transformar el mundo y hacerle así adecuado al deseo humano. Y, sin embargo, en esta operación que parece inesencial, el esclavo se hace capaz de dar a su ser para sí la subsistencia y la permanencia del ser en sí; formando las cosas, el esclavo no solo se forma a sí mismo sino que también imprime al ser esta forma que es la de la autoconciencia y, con ello, se encuentra a sí mismo en su obra. El goce del amo solo conducía a un estado caracterizado por su desaparición. El trabajo del esclavo conduce a la contemplación del ser independiente como contemplación de él mismo. »Este ser para sí en el trabajo se exterioriza él mismo y pasa al elemento de la permanencia; la conciencia trabajadora llega así a la intuición del ser independiente como intuición de sí misma«. Por consiguiente, el trabajo del esclavo constituye la auténtica realización del ser para sí en el ser en sí. La coseidad ante la que temblaba el esclavo es eliminada y lo que aparece en el elemento de la coseidad es el puro ser para sí de la conciencia. El ser en sí, el ser de la vida, no está ya separado del ser para sí de la conciencia, sino que por medio del trabajo la autoconciencia se eleva hasta la intuición de ella misma en el ser. (...) En cualquier caso, para que semejante liberación tenga lugar deben estar presentes todos los elementos que hemos distinguido: el temor primordial, el servicio y el trabajo. Sin el temor primordial, el trabajo no imprime a las cosas la verdadera forma de la conciencia, el yo sigue inmerso en el ser determinado y su sentido propio no es todavía más que un sentido vano, obstinación y no libertad. »Mientras que no se ha estremecido todo el contenido de la conciencia natural, dicha conciencia sigue perteneciendo en sí al ser determinado; entonces el sentido propio es simplemente obstinación, una libertad

que permanece aún en el seno de la servidumbre. En este caso, del mismo modo que la forma no puede convertirse en su esencia, tampoco esta forma, considerada como expansión más allá de lo singular, puede ser formación universal, concepto absoluto, sino que es solamente una habilidad particular que domina algo singular, pero que no domina la potencia universal y la esencia objetiva en su totalidad«. Esta potencia universal –la esencia objetiva, el ser de la vida- es dominada ahora por la conciencia que no se contenta con negarla, sino que coincide en ella consigo misma, dándose el espectáculo de sí misma. De esta manera la autoconciencia ha pasado a ser autoconciencia en el ser universal; se ha convertido en el pensamiento. Pero este pensamiento, un primer esbozo del cual era el trabajo, es todavía un pensamiento abstracto. La libertad del estoico no será más que una libertad ideal, no será la libertad efectiva y viva. Todavía son necesarios muchos otros desarrollos para que la autoconciencia se realice completamente.

(pp. 159-160)

Vamos a desglosar esta interpretación que de Hegel da Hyppolite para relacionarla con el texto que nos proponemos analizar. En primer lugar, lo que diferencia al amo del siervo es su posición frente a la muerte: el amo no ha temido a la muerte, por eso ha sido capaz de enfrentarse en un combate a muerte del que sale victorioso y lo coloca en la posición de dominación. El esclavo en cambio ha temido a la muerte, y ese temor lo ha hecho retroceder ante el combate, aceptando de ese modo la condición de siervo, es decir, de ser dominado por otro. Por eso Hegel va a decir que el esclavo antes que esclavo del amo lo es de la vida: el temor a la muerte es temor a perder la vida, y con esto cae en la situación de ser dominado que lo reenvía directamente al vínculo con la cosa o el ser natural. El amo al dominarlo lo manda a servirle, y servir consiste justamente en elaborar la naturaleza, transformarla por medio del trabajo para adaptarla a la capacidad de consumo que de ella puede gozar el amo. El amo coloca al siervo en la posición de mediador entre la naturaleza y su capacidad de gozo, que es la negación del ser natural en tanto se convierte en objeto de consumo para el amo. En este sentido el campesino que sirve o tributa a un señor o rey extranjero es el primer modo de manifestación de la conciencia servil en la relación de dominación, pues es quien elabora la naturaleza para ofrecerla al goce del señor.

Por esta causa Hegel en *Filosofía de la Historia Universal* va a establecer una relación directa (como vimos anteriormente) entre el carácter mayoritariamente campesino de los pueblos eslavos y la dificultad para lograr su constitución como estados independientes. En el poema de Dev vemos claramente asociada la relación de dominación con las diferentes posiciones respecto del temor a la muerte o a entrar en combate a muerte: el monarca es quien no teme a la muerte, insufla valor en sus soldados, y convoca al habitante de Kranjska a perder el miedo a la muerte y animarse a participar del combate. Pero esto no es solo una convocatoria, es una orden en realidad, ya que el habitante de Kranjska es vasallo del monarca austríaco, y además de servirle mediante el tributo »debe« servirle como soldado. Por otro lado, del lado esloveno, desde el punto de vista de Dev, quien escribe el texto instando a sus compatriotas a someterse a la dominación extranjera entregando incluso su propia vida, observamos la concepción *pedagógica* que el texto de Hegel identifica en la relación de dominación: expone la idea de que por medio del servicio y el trabajo para el monarca, el habitante de Kranjska puede llegar, superando el miedo a la muerte, a transformarse de casi animal en un hombre.

De este modo comienza la historia de la poesía eslovena, con un llamado al *ser hombre*, que podemos entender como la construcción de una identidad colectiva que toma como punto de partida el vínculo de sometimiento a una fuerza política extranjera, y considera ese vínculo como *necesario* para iniciar el desarrollo de un proceso que culminaría con la afirmación de la libertad, es decir del *ser hombre*. También vemos aquí cómo la postulación de este principio pedagógico aparece asociada con el monopolio del saber que detentaba la Iglesia católica en la estructura social de la nación eslovena en este primer momento de su desarrollo, dado justamente el carácter mayoritariamente campesino de la población y la larga historia de sometimiento al dominio político extranjero. Este último aspecto está seguramente relacionado con la posición geopolítica del territorio que ocuparon los eslovenos desde su asentamiento en el siglo VII hasta ese momento, lo cual impidió el desarrollo de una clase dominante propia y, consecuentemente, de una alta cultura en lengua eslovena.

¿El carácter mayoritariamente campesino del pueblo esloveno es causa o consecuencia de la extensa historia de dominación extranjera a la que fueron sometidos? Se trata de una pregunta que no pretendemos solucionar en este trabajo. Vamos a considerar

como punto de partida de la presente tesis la siguiente afirmación que surge de las reflexiones anteriores: la condición siervo-campesina *es* percibida para el sí mismo (por los eslovenos) como su carácter específico, causa y consecuencia de la dominación extranjera. Por eso *debe ser* para ellos, como vemos en el poema de Dev, el punto de partida de la autoreflexión.

1.2. Análisis del poema “Iliria resucitada” de Valentin Vodnik [1811] en relación con el contexto histórico y el contexto ideológico que supone el concepto de nación en *Filosofía de la Historia Universal* de Hegel [1822-1837].

En su artículo acerca de las representaciones nacionales en la historia de la literatura eslovena, Marjan Dobić (2007, p. 199-200) menciona el poema «Iliria resucitada» de Valentin Vodnik (quien también estuvo vinculado al círculo del intelectual esloveno Žiga Zois durante el período de surgimiento de las primeras manifestaciones de la literatura y el pensamiento esloveno), como subsiguiente e inmediata representación nacional desde una perspectiva diferente. La idea que aparece planteada por primera vez en la oda de Vodnik, se relaciona con la glorificación de la unidad histórica territorial de la provincia romana de Iliria, la cual provee una suerte de legitimación de la unidad territorial de las naciones eslavas del sur dentro del imperio. El poema fue escrito en 1811, durante el corto período en que los territorios de Eslovenia central no estuvieron subordinados al Imperio Habsburgo, y fue constituida bajo jurisdicción francesa una nueva entidad administrativa llamada «Provincias Ilíricas». En el poema, Vodnik invoca el pasado glorioso de Iliria y equipara a su antigua población con la actual población eslovena, anunciando un gran futuro para ellos. Según Dobić, Vodnik presenta a los ilirios como una civilización superior:

»Ya era fuerte en el mar
el ilirio,
cuando el romano aprendía

a tallar barcos.«

(Dobić, 2007, p. 200)

Dobić agrega que, en el final de la oda, Vodnik compara la antigua Corinto con la actual Iliria. Así como Corinto fue alguna vez »el ojo helénico«, la nueva Iliria será en el futuro »el anillo de Europa«. Señala Dobić (2007, p. 200) que Vodnik utilizó esta ficción histórica sin tomarla probablemente demasiado en serio él mismo, y cita al historiador de la literatura eslovena Janko Kos, quien pensó que en este caso se trata de una licencia poética a partir de la cual Vodnik expresó una idea contemporánea y provocativa. Dobić relaciona la posición de Vodnik con la del historiador Tomaž Linhart, colega de Vodnik del círculo de Zois, para quien el establecimiento de un »enlace genético« o genealógico (Dobić, 2007, p. 200) también resultó altamente problemático.

De todos modos para Dobić, la oda de Vodnik establece una articulación innegable con la idea nacional eslovena, que se proyecta hacia el concepto de independencia cultural, e incluso el de *Eslovenia* como entidad soberana. Lo importante desde la perspectiva de Dobić es el intento de Vodnik de utilizar *a la historia* en un texto poético para construir un mito nacional, aunque éste sea una falsificación, ya que en tiempos en que la historiografía se esforzaba por volverse más científica, la poesía podía asumir ese rol.

El texto de Vodnik se presenta de este modo como eslabón esencial del proceso de construcción de la literatura nacional eslovena. Pero para poder comprender los significados vinculados al rol de este poema en dicho proceso, resulta necesario presentar brevemente las condiciones sociales, culturales e históricas en que el texto fue producido. La primera parte del capítulo quinto del libro *The land between* (Luthar *et al.*, 2008, pp. 255-263) describe la situación socio-histórica de los territorios de la actual Eslovenia a partir de 1792, cuando el conservador Francis II asume el trono del Imperio Habsburgo, e impone una estricta censura, gran presión política y persecución de los defensores del iluminismo y las ideas revolucionarias francesas, obstaculizando los ímpetus reformistas en la Monarquía Habsburgo. Sin embargo, no pudo paralizar completamente la actividad de quienes adherían a los nuevos movimientos ideológicos que a partir del desengaño ante las consecuencias de las reformas de José II, ya habían empezado a nuclearse en logias en

Ljubljana, Klagefurt, Trieste y Maribor. Incluso dentro de la estructura del Imperio había quienes adherían a las ideas de la Revolución Francesa. Es el caso del oficial de un regimiento de frontera, Baron Siegfried von Taufferer, que estableció contacto directo con el gobierno revolucionario en París y organizó compañías voluntarias de prisioneros de la guerra de Austria para combatir junto a los franceses, cuya asistencia y experiencia revolucionaria consideró instrumental para el reemplazo del sistema absolutista por un gobierno formado bajo los principios de la Revolución Francesa. También ideó un plan para la secesión de las provincias eslovenas y croatas y su incorporación al Imperio francés; pero en 1795 fue capturado por los austríacos y ejecutado en Viena.

El territorio esloveno no solo experimentaría la influencia francesa de manera espiritual e ideológica, sino que en 1797 el ejército de Francia avanzó a través del norte de Italia y el río Soča hacia Kranjska. Primero cayó Gorizia (el 20 de marzo), luego Trieste e Idrija. Después, las tropas francesas llegaron a Postojna y por el río Sava avanzaron hacia Ljubljana, lo que provocó entre sus habitantes una sensación de terror ante los subversivos y jacobinos. El comandante General Jean-Baptiste Bernadotte se dirigió a la población de Ljubljana con proclamaciones (incluso una en esloveno), ofreciendo garantías de que los franceses respetarían las costumbres, instándolos a no temer por la castidad de sus mujeres y la preservación de su religión. Ljubljana recibió la visita de Napoleón, y luego de dos meses de ocupación los franceses se retiraron del territorio esloveno. Mediante el Tratado de Campo Formio a fines de 1797, Austria recibió Venecia y las posesiones al este del río Adigio como compensación por la pérdida de sus territorios al norte de Italia. Luego de ocho años, en 1805, otra guerra culminó con la victoria francesa; Austria se vio obligada a renunciar a los territorios que había recibido por el tratado anterior. En mayo de 1809, el ejército francés ingresó por tercera vez en los territorios eslovenos e impuso sus propias medidas. Esto significó el incremento de los impuestos, las contribuciones de guerra y las cargas de insumos para el ejército, lo que provocó un gran descontento entre la población que desencadenó levantamientos populares. Mediante el Tratado de Schonbrunn (localidad cercana a Viena), Austria cedió a Francia por decreto los territorios de Kranjska occidental, Carniola y el litoral, con Gorizia, Trieste, Istria austríaca y las provincias croatas al sur del río Sava. El 14 de octubre de 1809, Napoleón estableció las Provincias de Iliria en ese territorio mediante un decreto especial que promovía la inclusión de Istria veneciana,

Dalmacia y Boka Kotorska. El este de Tyrol fue incorporado un año más tarde. El río Soča representó el límite oeste *natural* de las Provincias de Iliria y el Reino italiano de Napoleón; el límite con el Imperio austríaco coincidió con el del distrito de Klagenfurt al este y el límite provincial entre Carniola y Styria al norte. Ljubljana fue la capital de las Provincias de Iliria. El territorio que comprendió 55.000 km² y 1,5 millones de habitantes nunca fue unificado nacional, política y económicamente; las Provincias de Iliria fueron creadas principalmente por cuestiones económicas y militares, para impedir que Austria tuviera salida al mar y denegar el acceso de Gran Bretaña a todos los puertos europeos. La lengua oficial fue el francés, idioma en el que se publicó el *Télégraphe officiel*, la gaceta oficial de las Provincias Ilirias. El alemán y el italiano fueron las lenguas auxiliares, mientras que el esloveno no encontró el modo de introducirse en las oficinas públicas debido a la deficiencia en cuanto a terminología legal y administrativa y un pobre desarrollo del servicio civil.

La era francesa trajo cambios significativos en relación con la administración y la legislación. Su sistema administrativo moderno basado en comunas se recuerda como el *mairie* (la alcaldía) con un alcalde designado. Este período introdujo la equidad ante la ley, servicio militar obligatorio para todos los ciudadanos, matrimonio civil, un sistema equitativo de impuestos y la abolición de los privilegios fiscales. La administración judicial fue situada bajo el control del estado, las cortes patrimoniales fueron disueltas y los señoríos despojados de sus funciones legales. En un esfuerzo por modernizar el sistema escolar, la administración francesa implementó una serie de medidas que eliminaron la supervisión de la Iglesia. Estas reformas fueron introducidas en 1810 por el Mariscal Marmont, el primer Gobernador General de las Provincias de Iliria y ex Gobernador de Dalmacia. El sistema escolar austríaco, que constaba de tres categorías de escuelas elementales, fue reemplazado por un sistema uniforme de educación elemental de cuatro años. Se expandió una red de escuelas inferiores de gramática, y escuelas superiores de esta disciplina fueron fundadas en Trieste, Gorizia y Koper. Se abrió también una escuela de comercio en Ljubljana. La escuela central igualmente establecida en Ljubljana, fue rebautizada «academia» en 1810 y se transformó en la primera universidad en territorio esloveno, con un total aproximado de entre 200 y 300 estudiantes. Los cursos se daban en francés, italiano y latín. Así Ljubljana se convirtió en un importante centro educativo,

albergando a más de 1.000 pupilos. Uno de los cambios fundamentales que establecieron las reformas escolares de Marmont fue el uso de la lengua vernácula »ilírica« en las escuelas. Esto provocó la adhesión de los intelectuales eslovenos que participaban del movimiento iluminista, porque dio a la lengua eslovena la oportunidad de encontrar su lugar en los libros de texto. Estos libros fueron redactados para las escuelas elementales e inferiores de gramática (aunque en número limitado) por el poeta Valentin Vodnik, y el esloveno pasó a ser una lengua de instrucción.

En opinión de los oficiales franceses, incluyendo a Marmont, el ilírico era una lengua eslava común, a pesar de las incesantes demostraciones del lingüista Jernej Kopitar y de Valentin Vodnik acerca de que la población de Iliria hablaba dos lenguas diferentes (esloveno y croata). Durante ese período Kopitar y Vodnik abrazaron la idea de la unidad de la lengua eslovena y un nombre nacional común de »eslovenos«. Los intelectuales eslovenos y también los de todas las otras naciones eslavas balcánicas, reconocieron en el nombre de Iliria el origen pre-romano de los eslavos, incluyendo a los eslavos del sur y la población de Dalmacia y Bosnia de habla ilírica. En opinión de Vodnik, el esloveno y el croata eran dos dialectos, originados del mismo idioma ilírico, que debían desarrollar cada uno su propio diccionario y gramática. Una vez establecidas esas »condiciones«, era posible crear artificialmente una lengua literaria común, introducirla en las escuelas y usarla como lengua común para la comunicación de los intelectuales, mientras que la gente común podía continuar hablando la lengua que usaba hasta el momento. El ilírico se transformaría en la lengua administrativa y cultural de Iliria. Cuando el Mariscal Marmont se retiró de su posición, la administración ilírica denunció esta política, parcialmente a causa de la crisis económica y sobre todo por la dura aversión de la administración hacia tales planes.

Desde el punto de vista económico, el pueblo esloveno no fue favorecido. Las Provincias de Iliria cerraron las rutas tradicionales de transporte y comercio. Esto sumado al bloqueo de las aduanas tuvo un impacto muy negativo en el desarrollo de los puertos de Trieste y de Istria. Los franceses proyectaron la construcción de una ruta que conectara el este con el oeste, pero no la realizaron completamente. Todos los recursos financieros para la construcción de rutas, para el ejército y la administración, fueron obtenidos de las Provincias mediante la aplicación de impuestos directos a la población. Esto provocó la

exasperación de los campesinos que no podían esperar a sentir los efectos positivos y deseados de la igualdad civil ante la ley cuando fueron emancipados de la servidumbre mediante la abolición de sus servicios personales y esclavitud. El estatus de los campesinos de Iliria no fue equiparado al de los campesinos franceses. Los señores poseedores de la tierra, la cual era cultivada por los campesinos, pudieron recuperar sus deudas por medio de la imposición de deberes y varias formas de servicio. El descontento de los campesinos creció hasta llegar a levantamientos, mientras que las pobres condiciones materiales de amplios segmentos de la población se reflejaron en el crecimiento del bandidaje y la emigración.

Por otro lado, el descontento de la Iglesia por haber perdido poder en el campo de la educación y la administración de las cuestiones civiles influyó en el disgusto de una vasta porción del clero, que fue transferido a la población católica eslovena. Las Provincias de Iliria dejaron de existir en 1813, luego de la derrota de Napoleón contra Rusia. Las tropas austríacas reingresaron en los territorios que fueron restituidos a Austria por el Congreso de Viena entre 1814 y 1815. Se formó en 1816 el Reino de Iliria que, aunque nominalmente respetaba la unidad planteada a partir del establecimiento de las Provincias de Iliria, en realidad carecía de autonomía desde el punto de vista de la administración. Fue dividido en dos gobernaciones, la de Trieste y la de Ljubljana, las cuales estaban bajo autoridad directa de la administración central en Viena. Las autoridades austríacas, reconociendo el decrecimiento de las obligaciones de los campesinos a sus señores como una amenaza potencial para el sistema feudal de la monarquía, obligó al campesinado a continuar con sus tasas *urbarium* y servicios de labor, y a pagar todas las cuotas pendientes a sus señores. El sistema educativo fue resituido a su situación anterior: fueron disueltas las escuelas de gramática y la academia de Ljubljana, y reabiertas las ex escuelas de gramática austríacas y los liceos, de acuerdo a la legislación escolar austríaca. La organización de la Iglesia retornó también a su anterior estado. Con esto comenzó el período más duro de presión política y cultural del Imperio austríaco sobre los territorios de la actual Eslovenia. A pesar de todo, la elevación del esloveno a lengua de instrucción durante el breve período de la ocupación francesa fue una fase muy importante en el desarrollo de la autoconciencia del movimiento nacional esloveno.

Vamos entonces a presentar la traducción del poema de Vodnik publicado en 1811 en *Kranjska čbelica* (Vodnik: *Izbrano delo*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1970, pp. 261-265, traducción inédita Sarachu-Fink).

Iliria resucitada

Dice *Napoleón*:

¡Levántate Iliria!

Ésta se pone de pie, suspira:

¿Quién llama al día?

¡Oh, caballero bondadoso,

por qué me despertás!

¡Me das la mano fuertemente,

hacia arriba me sostenés!

Miro alrededor,

¿qué podría darte?,

a mis hijos

no puedo entregarte.

¿Quién oyó hablar de Metula

y de Terpa, mi ciudad?

Emona, Skardona

son apenas conocidas.

¿Quién me devolverá

a los héroes,

a quien el duque espartano

temió?

Nuestras son las montañas nevadas

desde antaño,
desde allí resonó
nuestro honor.

Frente al crecido río Pad
está el valiente galo,
por él Roma
tembló en sus muros.

Ya era fuerte en el mar
el ilirio,
cuando el romano aprendía
a tallar barcos.

Y de a poco el romano
marchó a la guerra,
se habituó al mar,
y así vence a ambos.

Intensamente perturba
durante setecientos años,
no quiso tener
reconciliación con los vecinos.

Del norte les llega la tormenta,
cae desde lo alto
el golpe
a los indignos señores.

Ahora gozan de renombre
los alemanes, los francos y los godos,

pero el ilirio va a las oscuridades
olvidadas.

Por mil cuatrocientos soles
lo va cubriendo el musgo,
Napoléon ordena
quitarle el polvo.

Ilirio me llaman
latinos y griegos,
pero esloveno me dicen
los lugareños.

El de Dobrovo, el de Kotor,
el de Primorska, el de Gorenka,
el de Pokopje desde hace mucho
se dice esloveno.

Desde el principio aquí
habita mi pueblo,
si alguien sabe de algún otro,
que diga cuál es.

Con Felipe y Alejandro
tuvimos duro combate,
sus tropas como enjambre ahuyentaron
a los latinos por el mar.

Seré glorificada,
puedo confiar,
ocurre el milagro,

ahora lo digo:

El espíritu de Napoleón
avanza en los eslovenos,
una descendencia brota
renacida, toda nueva.

Tengo una mano abierta
sobre Galia,
la otra se la doy
amablemente a los griegos.

Al frente de Grecia
está Corinto,
Iliria en el corazón
de Europa está.

A Corinto lo llamaron
el ojo helénico,
Iliria será
el anillo de Europa.

En el caso de este poema, la autorreferencialidad no construye un “sujeto negativo” como en el caso del poema de Dev (que surge a partir de la contraposición con la figura positiva, real, efectiva de José II). Aquí también entran en juego una serie de contraposiciones, pero estas operan de modo diferente, de forma comparativa-aditiva que construye sentido para modelar una figura original del sujeto histórico. En el poema de Dev, José II es el sujeto autoconsciente definido a partir de sus acciones concretas positivas, que llama a los eslovenos *a ser*, insta a los habitantes sin identidad de una zona de su imperio a participar de la lucha, es decir del proceso histórico, que les permitirá superar el estado campesino semianimal de fusión con la naturaleza y adquirir de ese modo

la entidad humana subjetiva. Por el contrario, el poema de Vodnik desde el título plantea la idea de que Iliria *ya era algo* anterior; Iliria es “resucitada” por Napoleón, no creada de la nada. Napoleón *despierta* a Iliria en la medida que *reconoce* la existencia de su entidad, esto se demuestra con la asignación de un nombre al convocarla: Napoleón ha observado y reconocido que hay una multiplicidad de sujetos que habitan determinados territorios, y esta multiplicidad puede ser reducida a una entidad determinada o comunidad espiritual que denomina “Iliria”. El pronunciamiento del *nombre* indica la reducción de la multiplicidad a unidad, pero esto ha sido posible porque Napoleón *ha encontrado esa unidad como algo existente en sí y por sí*, un objeto separado de Napoleón que lo observa, y a esta entidad llama a *despertar-renacer*, es decir, volver a actuar en el mundo. Esta primera actuación luego del despertar será el discurso de Iliria.

En este punto resulta necesario analizar el concepto de nación tal como fue elaborado contemporáneamente por el filósofo G.W.F. Hegel. Precisamente en ese momento en Europa central, Hegel desarrolló el concepto de *nación* durante sus lecciones académicas entre 1822 y 1830 (año en que presentó el manuscrito definitivo para ser editado en forma de libro con el título *Filosofía de la Historia Universal*) vinculado al concepto de espíritu (este último ya expuesto anteriormente en su obra *Fenomenología del espíritu* publicada en 1807). Dice en la “Introducción especial” a la *Filosofía de la Historia Universal* (2010a):

Desde el momento en que el espíritu entra en la existencia se sitúa en la esfera de la finitud, y con ello en la esfera de la naturaleza. Las manifestaciones particulares se diversifican, pues la forma de lo natural es la diversificación; consiste en que las determinaciones particulares se manifiestan como singularidades. Esta determinación abstracta contiene el fundamento de la necesidad de que lo que en el espíritu aparece como estadio particular, aparezca como forma particular natural que excluye a las demás y existe por sí misma. Al manifestarse en la naturaleza esta particularidad, es una particularidad natural; es decir, existe como principio natural, como determinación natural, particular. De aquí se desprende que todo pueblo, siendo la representación de un grado particular en la evolución del espíritu, es una *nación*, su contextura natural corresponde a lo que el principio espiritual significa en la serie de las formas espirituales. (p. 205)

Para Hegel, los pueblos o naciones son particularizaciones del espíritu universal que se producen en la medida en que el espíritu absoluto, libre, universal, entra en la existencia, es decir en la esfera de la naturaleza, se diversifica y adquiere la forma de un objeto separado, de un pueblo particular (determinado/condicionado por su posición) en oposición a otros pueblos. Luego agrega:

Este aspecto natural nos hace penetrar en la esfera de lo geográfico, que contiene lo que pertenece al estadio de la naturaleza. En la existencia natural están contenidos juntamente los dos aspectos de esta esfera: por una parte la voluntad natural del pueblo o manera de ser subjetiva de los pueblos; mas esta, por otra parte se presenta como naturaleza exterior, particular. El hombre, por cuanto es un ser que no es libre, sino natural, es un ser sensible y lo sensible se divide en dos aspectos: la naturaleza subjetiva y la externa. Este es el aspecto geográfico que, según la representación inmediata, pertenece a la naturaleza exterior. Por consiguiente, lo que hemos de considerar son diferencias naturales; que deben ser estimadas primeramente como posibilidades particulares, de las cuales se desprende el espíritu y de este modo ofrecen la base geográfica. No nos proponemos conocer el suelo como un local externo, sino el tipo natural de la localidad, que corresponde exactamente al tipo y carácter del pueblo, hijo de tal suelo. Este carácter es justamente la manera como los pueblos aparecen en la historia universal y ocupan un puesto en ella. La conexión de la naturaleza con el carácter de los hombres parece contraria a la libertad de la voluntad humana. La llamamos la parte sensible, y cabría pensar que el hombre lleva la verdad en sí mismo e independientemente de la naturaleza. Tampoco debemos admitir una relación de dependencia, de tal modo que el carácter de los pueblos fuese formado por las condiciones naturales del suelo. No debemos pensar el espíritu como algo abstracto, que recibiera posteriormente su contenido de la naturaleza. Los que en la historia aparecen son espíritus particulares, determinados. La idea especulativa muestra cómo lo particular está contenido en lo universal, sin que por eso se vea este último oscurecido. Desde el momento que los pueblos son espíritus con una forma particular, su manera de ser es una determinación espiritual,

pero corresponde por otra parte a la manera de ser de la naturaleza.
(2010, pp. 205-206)

Las naciones o pueblos son el modo de existencia del espíritu como particularización, manifestación en un objeto separable o forma determinada *en* la naturaleza. La existencia implica el vínculo *necesario* entre lo uno indivisible, lo que es, el espíritu, y la diversidad de las formas naturales. La *necesidad* del vínculo significa que la relación es dialéctica: la determinación no es unilateral sino (podríamos decir) *doble* o *mutua*, la naturaleza es determinada por el espíritu que existe *en* ella, pero al mismo tiempo al ingresar en la existencia el espíritu adquiere el *modo* de la diversificación que es característico de la materia. Pero la necesidad del vínculo está *implicada* en el concepto de espíritu, por lo tanto si bien la determinación entre espíritu y naturaleza es doble o mutua, es por una necesidad *interna* del espíritu que se produce este desdoblamiento que *crea* el vínculo dialéctico. Como vemos, no es posible continuar desarrollando el concepto de nación sin detenernos un momento en analizar qué significa el concepto de *espíritu* para Hegel. En otro fragmento de la “Introducción general” señala:

Y decimos que el espíritu no es una cosa abstracta, no es una abstracción de la naturaleza humana, sino algo enteramente individual, activo, absolutamente vivo; es una conciencia, pero también su objeto. La existencia del espíritu consiste en tenerse a sí mismo por objeto. El espíritu es, pues, pensante; y es el pensamiento de algo que es, y el pensamiento de qué es y de cómo es. El espíritu sabe; pero saber es tener conciencia de un objeto racional. Además, el espíritu solo tiene conciencia por cuanto es conciencia de sí mismo, esto es: solo sé de un objeto por cuanto en él sé también de mí mismo, sé que mi determinación consiste en que lo que yo soy es también objeto para mí, en que yo no soy meramente esto o aquello, sino que soy aquello de que sé. Yo sé de mi objeto y sé de mí; ambas cosas son inseparables. El espíritu se hace, pues, una determinada representación de sí, de lo que es esencialmente, de lo que es su naturaleza. Solo puede tener un contenido espiritual; y lo espiritual es justamente su contenido, su interés. Así es como el espíritu llega a su contenido. No es que encuentre su contenido, sino que se hace su propio objeto,

el contenido de sí mismo. El saber es su forma y su actitud; pero el contenido es justamente lo espiritual. Así el espíritu, según su naturaleza, está en sí mismo; es decir, es libre.

(...) Oponemos el espíritu a la materia. Así como la gravedad es la sustancia de la materia, así –debemos decir– es la libertad la sustancia del espíritu. (...) la libertad es la única cosa que tiene verdad en el espíritu. La materia es pesada por cuanto hay en ella el impulso hacia un centro; es esencialmente compuesta, consta de partes singulares, las cuales tienden todas hacia el centro; no hay, por tanto, unidad en la materia, que consiste en una pluralidad y busca su unidad, es decir, que tiende a anularse a sí misma y busca su contrario. Si la alcanzara, ya no sería materia, sino que habría sucumbido como tal. Aspira a la idealidad; pues en la unidad sería ideal. El espíritu, por el contrario, consiste justamente en tener el centro en sí. Tiende también hacia el centro; pero el centro es él mismo en sí. No tiene la unidad fuera de sí, sino que la encuentra continuamente en sí; es y reside en sí mismo. La materia tiene su sustancia fuera de sí. El espíritu, por el contrario, reside en sí mismo; y esto justamente es la libertad. Pues si soy dependiente, me refiero a otra cosa, que no soy yo, y no puedo existir sin esa cosa externa. Soy libre cuando estoy en mí mismo. (...) El espíritu es, (...) es algo acabado. Pero es algo activo. La actividad es su esencia; es su propio producto; y así es su comienzo y también su término. Su libertad no consiste en un ser inmóvil, sino en una continua negación de lo que amenaza anular su libertad. Producirse, hacerse objeto de sí mismo, saber de sí, es la tarea del espíritu. De este modo el espíritu existe para sí mismo. Las cosas naturales no existen para sí mismas; por eso no son libres. El espíritu se produce y realiza según su saber de sí mismo; procura que lo que sabe de sí mismo sea realizado también. Así, todo se reduce a la conciencia que el espíritu tiene de sí propio. Es muy distinto que el espíritu sepa que es libre o que no lo sepa. Pues si no lo sabe, es esclavo y está contento con su esclavitud, sin saber que ésta no es justa... (pp. 48-50)

Hegel da como primera definición de espíritu la “conciencia de sí mismo”; el concepto de conciencia implica un desdoblamiento, pues la conciencia necesariamente es

conciencia “de algo que es”. Pero esta conciencia es “de sí”, por lo tanto ese algo, ese objeto separado o separable debe a su vez coincidir con la conciencia. Por otro lado la conciencia es actividad de conocer, por tanto en la actividad de conocer produce representaciones de sí misma, un saber de sí en el que se autodetermina o produce. Estas *representaciones* de sí de la conciencia en el proceso de saberse y formarse (dicho proceso es la existencia) son para Hegel las *naciones* o pueblos, que se manifiestan como el despliegue en el tiempo, momentos o grados particulares en la evolución o autoconocimiento y autoformación del espíritu:

Pasemos ahora a considerar el espíritu (que concebimos esencialmente como conciencia de sí mismo) más detenidamente en su forma, no como individuo humano. El espíritu es esencialmente individuo; pero en el elemento de la historia universal no tenemos que habérmolas con el individuo particular, ni con la limitación y referencia a la individualidad particular. El espíritu, en la historia, es un individuo de naturaleza universal, pero a la vez determinada, esto es: un pueblo en general. Y el espíritu de que hemos de ocuparnos es el espíritu del pueblo. Ahora bien, los espíritus de los pueblos se diferencian según la representación que tienen de sí mismos, según la superficialidad o profundidad con que han sondeado, concebido lo que es el espíritu. El derecho de la moralidad en los pueblos es la conciencia que el espíritu tiene de sí mismo. Los pueblos son el concepto que el espíritu tiene de sí mismo. Por tanto lo que se realiza en la historia es la representación del espíritu. La conciencia del pueblo depende de lo que el espíritu sepa de sí mismo; y la última conciencia, a que se reduce todo, es que el hombre es libre. La conciencia del espíritu debe tomar forma en el mundo. El material de esta realización, su terreno, no es otro que la conciencia universal, la conciencia de un pueblo. Es lo sustancial del espíritu de un pueblo, aun cuando los individuos no lo saben, sino que constituye para estos como un supuesto. Es como una necesidad. El individuo se educa en esta atmósfera y no sabe de otra cosa. Pero no es mera educación, sino que esta conciencia es desarrollada por el individuo mismo; no le es enseñada. El individuo existe en esta sustancia. Esta sustancia universal no es lo terrenal; lo terrenal pugna impotente contra ella. Ningún individuo puede trascender

de esta sustancia; puede, sí, distinguirse de otros individuos, pero no del espíritu del pueblo. (...) Los hombres de más talento son aquellos que conocen el espíritu del pueblo y saben dirigirse por él. Estos son los grandes hombres de un pueblo, que guían al pueblo, conforme al espíritu universal. Las individualidades (...) vierten en la realidad lo que el espíritu del pueblo quiere. (...) Los individuos desaparecen ante la sustancia universal, la cual forma los individuos que necesita para su fin. Pero los individuos no impiden que suceda lo que tiene que suceder.

El espíritu del pueblo es un espíritu particular; pero a la vez también es el espíritu universal absoluto; pues este es uno solo. El espíritu universal es el espíritu del mundo, tal como se despliega en la conciencia humana. (...) El espíritu particular de un pueblo puede perecer; pero es un miembro en la cadena que constituye el curso del espíritu universal, y este espíritu universal no puede perecer. El espíritu del pueblo es, por tanto, el espíritu universal vertido en una forma particular, a la cual es superior en sí; pero la tiene, por cuanto existe. Con la existencia surge la particularidad. La particularidad del espíritu del pueblo consiste en el modo y la manera de la conciencia que tiene el pueblo del espíritu. En la vida ordinaria decimos: este pueblo ha tenido esta idea de Dios, esta religión, este derecho, se ha forjado tales representaciones sobre la moralidad. Consideramos todo esto a modo de objetos exteriores que un pueblo ha tenido. Pero ya una consideración superficial nos permite advertir que estas cosas son de índole espiritual y no pueden tener una realidad de otra especie que el espíritu mismo, la conciencia que del espíritu tiene el espíritu.

Pero ésta es, a la vez, como ya se ha dicho, conciencia de sí mismo. Aquí puedo caer en el error de tomar la representación de mí mismo, en la conciencia de mí mismo, como representación del individuo temporal. Constituye una dificultad para la filosofía el hecho de que la mayoría piense que la autoconciencia no contiene más que la existencia particular empírica del individuo. Pero el espíritu, en la conciencia del espíritu, es libre; ha abolido la existencia temporal y limitada, y entra en relación con la esencia pura, que es a la vez su esencia. Si la esencia divina no fuese la esencia del hombre y de la naturaleza, sería una esencia que no sería nada. La conciencia de sí mismo es pues un concepto filosófico que solo en una

exposición filosófica puede alcanzar completa determinación. Esto sentado, lo segundo que debemos tener en cuenta es que la conciencia de un pueblo determinado es la conciencia de su esencia. El espíritu es ante todo su propio objeto. Mientras lo es para nosotros, pero sin todavía conocerse a sí mismo, no es aún su objeto según su verdadero modo. Pero el fin es saber que solo tiende a conocerse a sí mismo, tal como es en sí y para sí mismo, que se manifiesta para sí mismo en su verdad –el fin es que produzca un mundo espiritual conforme al concepto de sí mismo, que cumpla y realice su verdad, que produzca la religión y el estado de tal modo, que sean conformes a su concepto, que sean suyos en la verdad o en la idea de sí mismo–, la idea es la realidad como espejo y expresión del concepto. Tal es el fin universal del espíritu y de la historia, y así como el germen encierra la naturaleza toda del árbol y el sabor y la forma de sus frutos, así también los primeros rastros del espíritu contienen *virtualiter* la historia entera. (2010, pp. 54-57)

Así como la acción individual del individuo particular va ser para Hegel la manifestación en el tiempo o autodeterminación de la sustancia del pueblo al cual el individuo pertenece, y queda de ese modo subordinada o absorbida en el vínculo de necesidad con respecto a dicha sustancia, del mismo modo cada pueblo o nación será la manifestación en el tiempo de la sustancia del espíritu universal subordinada en tanto representación que el espíritu tiene de sí o grado de conciencia de sí del espíritu en proceso. Por otro lado, en la medida en que las manifestaciones históricas, tanto del espíritu del pueblo (los individuos) como del espíritu universal (los pueblos), son determinaciones que están *implicadas* en el concepto de espíritu, su manifestación necesaria contiene en sí la totalidad del proceso.

Una vez expuestos los conceptos básicos de nación y espíritu tal como fueron desarrollados por Hegel (uno de los filósofos más influyentes del período en que el poema de Vodnik fue escrito), podemos comprender la figura simbólica de Iliria como representación de la unidad nacional, entendida como existencia, manifestación en espacio y tiempo de una unidad conformada por un conjunto de individuos que conviven en un territorio y un tiempo determinados, y se identifican a sí mismos como copartícipes de una misma cultura, lo que implica una experiencia de vida común, una historia compartida de la

que surge la autodenominación nacional de “eslovenos”. La figura de Napoleón, que *reconoce* desde afuera esta unidad y le asigna un nombre, actúa como fundamento exterior de esa autopercepción, como espejo o contexto de posibilidad de su existencia. Del otro lado, la unidad está dada o determinada internamente por la convivencia de los individuos en un espacio común y en un tiempo determinado, lo que implica un pasado común, una historia compartida. Por eso cuando Iliria es despertada, inmediatamente va a pronunciar un discurso que remite al pasado común que autodetermina la existencia de Iliria como sujeto histórico. En su discurso, Iliria va a *modelar*, va a dar cuerpo a su figura a partir de la relación que ha establecido desde el pasado en su territorio con los pueblos vecinos: existe aquí y ahora, porque ha existido antes en determinado lugar *entre* otros pueblos.

Comienza mencionando el nombre romano de algunas de las ciudades de la región: Metula, Terpa, Emona (actual Ljubljana), Skardona (actual Croacia: Skradin); de este modo sitúa en el pasado el origen de la existencia presente de esas ciudades, creando la dimensión histórica de Iliria. Las ciudades son *suyas*, usa el posesivo “mi ciudad”, es decir *pertenecen a* Iliria como elementos subordinados a la unidad mayor Iliria, como órganos que forman parte de una entidad autónoma, que así empieza a adquirir consistencia física. Una vez establecidas estas unidades menores internas, va a presentar el componente de los individuos que integraron las comunidades que habitaban esas ciudades, *sus* hijos: “¿Quién me devolverá/ a los héroes,/ a quien el duque espartano/ temió?”. De este modo recupera para el sujeto histórico (Iliria) la existencia de los individuos que vivieron en sus ciudades, como “héroes”. Héroe es quien acepta entregar su propia vida por su patria: así los individuos son presentados como voluntariamente subordinados a la unidad mayor (Iliria), como particularizaciones de esa unidad, subordinados pero al mismo tiempo creadores de esa unidad, pues han sido héroes, es decir, además de simplemente vivir en ese lugar, intervinieron en el proceso de consolidación de ese espacio *en contraposición* al “duque espartano”. En oposición al “habitante de Kranjska” del poema de Dev (que teme a la muerte, rechaza la lucha y así se convierte en esclavo de la vida y siervo de quien ha superado el temor a la muerte y se ha elevado por encima de la vida mediante un acto de apropiación), en este caso Iliria los denomina héroes: han sido capaces de dar su vida luchando en la construcción de esa entidad colectiva, y por eso se han elevado a la autoconciencia y se han constituido como sujetos creadores de su propia historia cuya

figura simbólica es denominada Iliria. Sus hijos, en tanto héroes, son las autoconciencias que en ese espacio en aquel tiempo primordial han sido activas en el proceso de construcción de Iliria como entidad nacional o sujeto histórico colectivo.

Luego va a establecer el vínculo entre los sujetos y el espacio, en este caso definido a partir de los elementos de la naturaleza: “las montañas nevadas” van a ser el elemento separador, limitante, que determina lo específico de la unidad Iliria: dice “desde allí resonó/ nuestro honor”. Aquí el posesivo ya es plural, es decir, manifiesta la identidad entre la entidad singular específica Iliria y la multiplicidad de sujetos que la integran. Inmediatamente va a ubicar en el tiempo a esta entidad colectiva que vive en determinado lugar, mediante el vínculo y contraposición implicada en la relación de vecindad respecto de otros sujetos colectivos contemporáneos, creando de este modo la dimensión histórica: “Roma”, “el valiente galo”, “el romano”, “sus vecinos”, “los señores indignos”, “Con Felipe y Alejandro/ tuvimos duro combate”; mientras que el río Pad, y el mar, son los elementos naturales aglutinadores, que actúan como condición de posibilidad de ese vínculo de *contraposición en vecindad*. Respecto de la determinación natural geográfica de los pueblos dice Hegel (2010):

En las épocas modernas, habiéndose afirmado que los Estados deben estar separados por elementos naturales, nos hemos acostumbrado a considerar al agua como elemento que separa. Frente a esto hay que afirmar que no hay nada que una tanto como el agua. Los países civilizados no son más que comarcas regadas por una corriente de agua. El agua es lo que une. Las montañas separan. Los países separados por montañas lo están mucho más que los separados por un río o incluso un mar. Así los Pirineos separan a Francia y España. Cádiz estaba más ligado a América que a Madrid. Las montañas separan los pueblos, las costumbres y los caracteres. Un país está constituido por el río que corre por su centro. Las dos orillas de un río pertenecen propiamente al mismo país. (p. 214)

Resulta interesante esta afirmación de Hegel en relación con la forma en que el poema de Vodnik modela la figura de Iliria en tanto entidad nacional. Justamente el sujeto lírico evoca “las montañas nevadas” para establecer la determinación o separación que

constituye a Iliria como unidad nacional específica y diferenciable: “desde allí resonó nuestro honor”. Luego introduce la relación con los vecinos mediante la mención del río Pad y el mar. El río y el mar establecen el vínculo de Iliria con otros pueblos o naciones (Roma, el galo). Por eso decimos que las contraposiciones que van apareciendo a través del poema son *comparativo-aditivas*; a partir de la contraposición se establecen los vínculos que introducen los rasgos, que *adjetivan*, agregan, las características que corporizan y determinan la existencia de la figura de la nación ilírica.

En este punto, Dobić señala (2007, pp.199-200) que los datos históricos que presenta Vodnik en su poema están falseados, y cita el siguiente fragmento del poema: “Ya era fuerte en el mar/ el ilirio,/ cuando el romano aprendía/ a tallar barcos”. Dice en *The land between* (Luthar, 2008, p. 83) que el asentamiento de los eslavos (ya que no se puede hablar todavía de eslovenos en este primer período de la temprana Edad Media) en los Alpes orientales y en las cuencas de los ríos de los Alpes orientales, culminó en las últimas décadas del siglo VI; aunque el proceso había comenzado antes y no finalizaría hasta comienzos del siglo IX. De modo que la afirmación de que el ilirio desarrolló la navegación antes que el romano en la región es, claro está, falsa. Lo importante, desde la perspectiva de Dobić, es el intento de Vodnik por utilizar elementos históricos en un texto poético para construir un mito nacional, aunque dichos elementos estén modificados o falsificados. También para nuestro análisis resulta irrelevante la validez de los elementos históricos que introduce, ya que nos interesa observar el poema como instancia del proceso de construcción de la autoconciencia nacional que se proyecta en el sentido de la construcción de un estado nacional.

En este caso, observamos la etapa inicial de dicho proceso, la primera forma de representación de sí o alienación del espíritu del pueblo. Primero a través de la *asignación de un nombre*, el acto de nombrar como transformación primera de lo diverso e informe en una unidad conceptualmente determinable (primer nivel de objetivación). Dicha representación del espíritu del pueblo la realiza a partir de la contraposición con la figura de Napoleón que permite introducir la dimensión existencial histórica del acto de nombrar. Luego incorpora los rasgos o características dados a partir de la situación geográfica y el vínculo de vecindad en contraposición con otros pueblos. Como vimos anteriormente, para Hegel el espíritu es conciencia de sí como autodeterminación, es decir que se crea a sí

mismo a partir de las representaciones que tiene de sí. El espíritu universal se conoce y crea a sí mismo mediante la acción en tiempo y espacio de las naciones; el espíritu del pueblo se conoce y crea a sí mismo en las acciones de los individuos que viven en determinado tiempo y espacio. Las creaciones individuales serán para Hegel representaciones que de sí tiene una nación; en esas representaciones la nación se autoconoce y autocrea. Por tanto no resulta relevante considerar la verdad o falsedad de los hechos históricos que Vodnik establece en su poema para crear la figura simbólica de Iliria: observando el caso desde el punto de vista de la teoría de Hegel, el poema debe ser considerado en el aspecto activo-creativo implicado en esta primera representación que de sí tiene el pueblo esloveno a través de la escritura de Vodnik.

Luego Vodnik enlaza el nombre asignado primeramente por los romanos y luego por Napoleón, el nombre de Iliria, con el nombre que a sí mismos se asignan los habitantes del lugar:

Ilirio me llaman/ latinos y griegos,/ pero esloveno me dicen/ los lugareños.// El de Dobrovo, el de Kotor,/ el de Primorska, el de Gorenjska,/ el de Pokopje desde hace mucho/ se dice esloveno.// Desde el principio aquí/ habita mi pueblo,/ si alguien sabe de algún otro,/ que diga cuál es.

Así introduce por primera vez la autodenominación de “eslovenos” en la historia de la literatura eslovena. De este modo transforma el reconocimiento por parte de Napoleón de que es posible identificar una unidad cultural en los habitantes de esos territorios, es decir, que es posible reconocer una nación que los habita, a la cual va a nombrar como “Iliria”. De ese reconocimiento surge un autorreconocimiento que desplaza el significado del término “ilirio” al de “esloveno”. Vodnik va a *soldar* ese “ser esloveno” con el territorio (“Desde el principio aquí/ habita mi pueblo”) estableciendo en el pasado el origen de dicha unión indisoluble que crea el significado de lo nacional: el origen que fundamenta la existencia actual de la nación mediante la fijación histórica de la fusión lugar-comunidad. Y ese “aquí”, la determinación espacial, va a desplegar como en abanico la red de vínculos con otras naciones que van a crear la determinación histórica, el “destino” del pueblo esloveno *entre* otros pueblos: “Tengo una mano abierta/ sobre Galia,/ la otra se la doy/

amablemente a los griegos.// Al frente de Grecia/ está Corinto,/ Iliria en el corazón/ de Europa está.// A Corinto lo llamaron/ el ojo helénico,/ Iliria será/ el anillo de Europa.”

Aunque, como vimos anteriormente, Dobić hace foco en el aspecto “creativo” o el esfuerzo autorreferencial del poema de Vodnik, vinculado al falseamiento de los hechos históricos, cabe mencionar el siguiente pasaje del poema: “Ahora gozan de renombre/ los alemanes, los francos y los godos,/ pero el ilirio va a las oscuridades/ olvidadas”. A pesar de que el poema se esfuerza por establecer el origen de la nación de los eslovenos y las instancias de su intervención histórica que fundamentan la existencia de la entidad nacional, Vodnik plantea en esta estrofa la cuestión de la falta de “renombre”. Si bien es una nación identificable a la cual es posible asignarle un nombre, carece de “renombre”; como si se tratara de una *injusticia de la historia*, “el ilirio va a las oscuridades olvidadas”. Es decir, si bien ha actuado en la historia, su intervención no ha sido reconocida, ha sido olvidada, por eso aparece como *pueblo sin historia*, como nombre sin contenido, como significante sin significado. En este sentido, el poema de Vodnik se asemeja al de Dev, que presenta al habitante de Kranjska como pura negatividad, como entidad vacía de contenido. Ya sea por injusticia histórica (como planeta Vodnik) o por falta de iniciativa para intervenir en el proceso histórico (como plantea Dev), los autores plantean la cuestión de un pueblo *sin historia reconocida por los otros pueblos*. Ese pueblo *sin historia* es convocado en el presente a actuar, es llamado a ser (por José II en el poema de Dev y por Napoleón en el poema de Vodnik). Dicho llamamiento en el presente se articula con el futuro, que en el caso de Dev estaría dado por la respuesta tácita a la convocatoria de José II, en el caso de Vodnik el sujeto lírico expresa el futuro:

Seré glorificada,/ puedo confiar,/ ocurre el milagro,/ ahora lo digo:// El espíritu de Napoleón/ avanza en los eslovenos,/ una descendencia brota/ renacida, toda nueva.// Tengo una mano abierta/ sobre Galia,/ la otra se la doy/ amablemente a los griegos.// Al frente de Grecia/ está Corinto,/ Iliria en el corazón / de Europa está.// A Corinto lo llamaron/ el ojo helénico,/ Iliria será/ el anillo de Europa.

Toda la intención está puesta en el futuro de Iliria, el presente se enuncia como pasaje de potencia a acto: un pueblo sin historia que a partir de ese momento presente *debe* (porque es llamado, es despertado, convocado) comenzar a autoproducirse, a darse un contenido positivo a partir de la actuación autoconsciente. Debe *crearse* a sí mismo como sujeto histórico. Este aspecto *positivo* de la negatividad pura de la nación ilírica (en tanto vacío que debe ser llenado), establece una proyección hacia el futuro que coloca a dicho pueblo en una posición decisiva con respecto a otros pueblos (“Iliria será/ el anillo de Europa”) por la responsabilidad histórica que implica su situación: el presente está determinado por la dominación austríaca y la expansión del Imperio napoleónico; Austria, Prusia, Francia, son estados modernos consolidados y en conflicto por el proceso de expansión de su dominación en territorio europeo. Como estratos geológicos que se asientan unos sobre otros, todo sistema de dominación siempre se establece sobre la estructura en ruinas del sistema anterior. En ese sentido, implica la apropiación y resignificación de la historia desde su propia posición. Podríamos decir que toda estructura de dominación, si bien implica la implantación de un sistema de relaciones materiales específico, se encuentra vinculada indisolublemente con el pasado sobre el cual organiza su propio sistema, nunca surge de la nada, siempre modela y resignifica lo anterior, el pasado, la historia que de ese modo *condiciona o limita* su existencia (su determinación específica). Por el contrario, un pueblo dominado, en la medida que no impone su propio orden, expresado en forma de poder político y hegemonía cultural, sino que vive inmerso en una cultura y estructura de poder ajenos-extranjeros, contiene en sí un potencial de realización que es capaz de poner en marcha el proceso histórico (*enlazar*, como un anillo, hacia el futuro), es capaz de modificar las estructuras establecidas en el presente y proyectar una transformación hacia el futuro, contiene la fuerza de cambio de las condiciones actuales de existencia.

1.3. El complejo de los eslavos como pueblos ahistóricos en la obra del filósofo ruso Pyotr Iakovlevich Chaadaiev (1794-1856), en relación con el concepto de naciones históricas y ahistóricas en *Filosofía de la Historia Universal* de Hegel [1822-1837] y los poemas de los autores eslovenos analizados anteriormente.

Es posible vincular el significado de la autopercepción del pueblo esloveno en estas primeras representaciones de la nacionalidad como potencia que debe comenzar a actualizarse, pueblo no histórico llamado a intervenir en el proceso histórico, con la reflexión que desarrolló en 1829 el filósofo ruso Pyotr Chaadaiev en la “Primera carta filosófica a una dama” publicada en la revista moscovita *Teleskop* en 1836 y en “Apología de un loco” escrita en 1837 y publicada por primera vez en París en 1862. En “Primera carta filosófica a una dama”, la argumentación de Chaadaiev se asienta sobre la base del concepto hegeliano de que el mundo es una sola alma o espíritu universal que se autorrealiza en la historia, se basa en el concepto de que en la historia está implicada la realización o manifestación de un sentido único. Los hombres (cuya existencia se encuentra condicionada espacio temporalmente en el contexto del pueblo al cual pertenecen) son parte del espíritu total (autoconciencia de sí del espíritu) en la medida que actúan como material (es decir condición de posibilidad) de esa realización en dos sentidos: acción y reflexión, los hombres actúan y reflexionan acerca de su actuación, así el espíritu se conoce haciéndose y se hace conociéndose en el despliegue histórico de la acción-reflexión de los hombres. Así los hechos históricos, la historia política y cultural de los pueblos, expresan un momento o aspecto del sentido total o espíritu universal. Hegel (2010a) señala en la “Introducción general” de la *Filosofía de la historia universal* que ese es el supuesto sobre el cual descansa la estructura de su reflexión:

La historia universal comienza con su fin general: que el concepto del espíritu sea satisfecho solo *en sí*, esto es, como *naturaleza*. Tal es el impulso interno, más íntimo, inconsciente. Y todo el asunto de la historia universal consiste, como ya se advirtió, en la labor de traerlo a la conciencia. Presentándose así en la forma de ser natural, de *voluntad natural*, eso que se ha llamado el lado subjetivo, o sea las necesidades, el impulso, la pasión, el interés particular, como también la opinión y

la representación subjetiva, existen por sí mismos. Esta inmensa masa de voluntades, intereses y actividades son los *instrumentos* y medios del espíritu universal, para cumplir su fin, elevarlo a la conciencia y realizarlo. Y este fin consiste sólo en hallarse, en realizarse a sí mismo y contemplarse como realidad. Ahora bien, esto de que las vidas de los individuos y de los pueblos, al buscar y satisfacer sus propios fines, sean a la vez el *medio* y el *instrumento* de algo superior y más amplio, de algo que ellas no saben y que realizan inconscientes, esto es lo que podría ser puesto en cuestión y ha sido puesto en cuestión y ha sido negado también muchas veces y difamado y despreciado como fantasía, como filosofía. Pero ya he explicado y expresado nuestro supuesto o creencia de que *la razón rige el mundo* y por lo tanto ha regido y rige también la historia universal, creencia que, como se ha dicho también, será solo el resultado y no tiene aquí mayores pretensiones. Todo lo demás está subordinado y sirve de medio a esto, que es lo más general y sustancial en sí y por sí. Pero además esta razón es inmanente en la existencia histórica y se realiza en ella y mediante ella. La *unión* de lo universal, que es en sí y por sí, y de lo particular, de lo subjetivo, y la afirmación de que ella sola es la verdad, son tesis de naturaleza *especulativa* y están tratadas en la lógica, en esta forma general. Pero en el *curso* mismo de la historia universal, como curso aún en movimiento, el lado subjetivo, la conciencia, no sabe todavía cuál es el puro y último fin de la historia, el concepto del espíritu; (...) Pero, aunque sin conciencia de ello, el fin universal reside en los fines particulares y se cumple mediante estos. (pp. 83-84)

Chaadaiev (1997) en “Primera carta filosófica a una dama” parte del mismo supuesto:

En cuanto a lo externo, por el momento será suficiente saber que la doctrina basada en el supremo principio de la unidad y la transmisión directa de la verdad a través de la sucesión ininterrumpida de sus ministros es plenamente conforme con el auténtico espíritu de la religión, porque corresponde a la idea de la fusión de todas las fuerzas morales existentes en el mundo en un solo pensamiento y en un solo sentimiento, así como en el progresivo establecimiento de un sistema social, o una iglesia, que deben instaurar el reino de la verdad en la Tierra. Cualquier otra

doctrina, por el mismo hecho de su separación de la doctrina primitiva, reniega de antemano del efecto de aquella sublime invocación del Señor: *Padre santo, guárdalos, para que, lo mismo que nosotros, sean uno.* (...) Pero ¡ay de quienes confundan las ilusiones de su vanidad o los engaños de su razón con iluminaciones extraordinarias que puedan liberarles de la ley general!” (pp. 14-16)

En el sentido de la cita anterior, luego Chaadaiev (1997, p. 28) afirma la idea de que en el cristianismo se encuentra implicada una faceta histórica que constituye el elemento esencial del dogma, y en la que de algún modo se encuentra toda la filosofía cristiana, porque precisamente allí se puede ver de qué modo influyó e influirá en el futuro en el desarrollo de la humanidad. Para el filósofo la religión cristiana no es solamente un sistema moral, concebido en formas perecederas del espíritu humano, sino un poder eterno y divino que actúa de un modo universal en el mundo intelectual, y cuya acción visible ofrece a los hombres una enseñanza perpetua, porque en el mundo cristiano todo debe concurrir necesariamente a la instauración del orden perfecto en la Tierra, y en efecto concurre a ello. De lo contrario la palabra de Dios manifestada en la Biblia desmentiría sus hechos, y Dios no estaría en su Iglesia hasta el fin de los siglos. Según Chaadaiev (1997, p.30) dentro del cristianismo habría dos cosas muy distintas: una sería su acción sobre el individuo, la otra, su acción sobre la inteligencia universal. Ambas se funden de una forma natural en la razón suprema y conducen necesariamente a un mismo fin. Sin embargo, el plazo en el cual se realizan los designios de la sabiduría divina no puede ser abarcado con la visión limitada de la perspectiva humana. Y por eso debe distinguirse entre la acción divina que se ha manifestado en el tiempo de la vida de un hombre, de aquella que se realiza en la infinitud. En el día del cumplimiento final de la obra de redención, todos los corazones y espíritus se unirán en un sentimiento y pensamiento únicos, y todos los muros que separan diferentes pueblos y comuniones serán abatidos. Chaadaiev destaca la importancia de que cada uno sepa en el presente cuál es su lugar en el orden de la vocación general de los cristianos, es decir, qué medios puede hallar dentro de sí para contribuir al fin propuesto a toda la sociedad humana. De ahí surge necesariamente un círculo de ideas en el que se mueven los espíritus de la sociedad y donde ese fin ha de cumplirse, es decir, donde la idea revelada ha de madurar y llegar a su plenitud. Dicho círculo de ideas, esa esfera moral, produce de

forma natural un modo de existencia y una visión del mundo determinados, los cuales, sin ser los mismos para todos, crean, en relación con la comunidad de las naciones europeas y con todos los pueblos no europeos, una misma manera de vivir, resultado de un inmenso trabajo intelectual de dieciocho siglos en el que participaron todas las pasiones, todos los intereses, todos los sufrimientos, todas las imaginaciones y todos los esfuerzos de la razón. En la cita de Hegel que habíamos presentado anteriormente no había (como en el caso de la posición de Chaadaev) una identificación explícita entre el supuesto que expone que “la razón rige al mundo” y el concepto cristiano de Providencia, es decir que la razón *de Dios* rige el mundo. Hegel (2010) plantea esta identificación anteriormente en la misma obra que citamos:

La verdad de que una providencia, la Providencia divina, preside los acontecimientos del mundo, corresponde al principio indicado. La Providencia divina es, en efecto, la sabiduría según una potencia infinita, que realiza sus fines, esto es, el fin último, absoluto y racional del mundo. La razón es el pensamiento, el *nous*, que se determina a sí mismo con entera libertad. (pp. 32)

A lo largo de toda la obra, Hegel va a acoplar los acontecimientos de la historia universal y las manifestaciones culturales, estructuras políticas y sistemas religiosos de los diferentes pueblos con la historia del cristianismo. Así, interpreta la historia de los pueblos como instancias de un proceso que comienza siendo preparatorio para la manifestación de la verdad en el mundo (encarnación y muerte de Cristo), y luego como una progresiva revelación del sentido de esa verdad hasta el momento de la Reforma protestante. Desde el punto de vista de Hegel, éste es el último velo que se ha descorrido ofreciendo una nueva perspectiva acerca de esa verdad y generando un nuevo orden en las condiciones de existencia. Eso no significa que no haya nuevos aspectos de la verdad por descubrir o revelar. De hecho, la continuidad del desarrollo histórico en la Tierra probaría que subsisten elementos inconscientes que, a través de la acción de los individuos determinada espacio-temporalmente, están siendo traídos a la conciencia.

El hecho de que los fenómenos siguen sucediéndose probaría que la verdad no se ha realizado completamente, no ha concluido su proceso de revelación. Lo importante de este

fragmento es que nos permite probar que tanto Hegel en su interpretación de la historia universal como Chaadaiev en su texto sobre Rusia, y Vodnik en el poema que analizamos anteriormente, entienden que *las* historias de los pueblos se entrelazan y encaminan hacia un sentido único. En ese contexto, Hegel va a considerar el rol del pueblo germano como central y decisivo en la conformación de un nuevo orden y nuevas condiciones de existencia a partir de la Reforma protestante. La Reforma mostró un nuevo aspecto de la verdad con su interpretación específica de la revelación cristiana; de ese modo ofreció la posibilidad de reinterpretar toda la historia precedente generando un orden nuevo. En el caso del poema de Vodnik, el poema de Dev, y como veremos a continuación también en Chaadaiev, esta idea subyacente de que hay *una* historia los lleva a considerar a sus pueblos por fuera del proceso histórico. Estos pueblos aún no han intervenido, no se han desarrollado en el sentido de la civilización o evolución hacia el fin único de la historia. Dice Chaadaev (1997):

(...) nunca hemos marchado junto a otros pueblos ni pertenecemos a ninguna de las grandes familias del género humano: no somos ni Oriente ni Occidente y no poseemos tradiciones ni del uno ni del otro. Situados como fuera del tiempo, no nos atañe la educación universal de la humanidad. Esa admirable relación de las ideas humanas a lo largo de los siglos, esa historia del espíritu humano, que lo ha elevado a la posición que actualmente ocupa en el resto del mundo, no han tenido ningún efecto en nosotros. Lo que en otros países constituye desde hace mucho tiempo la esencia misma de la sociedad y la vida para nosotros no es más que teoría y especulación. (...) Mirad a vuestro alrededor. No hay nada estable. Todo parece estar de paso. No hay una esfera determinada de existencia para una persona, ni buenas costumbres, ni reglas para cosa alguna. Ni siquiera existe el hogar (...) En nuestras casas parecemos estar de acampada; en nuestras propias familias tenemos un aire de extranjeros, (...) Primero una barbarie brutal, luego una grosera superstición, seguida de una dominación extranjera, feroz y envilecedora, cuyo espíritu más tarde heredó nuestro poder nacional, esta es la triste historia de nuestra juventud. Nosotros no hemos vivido nada parecido a una edad de actividad exuberante, de exaltado juego entre las fuerzas morales del pueblo. (...) una

existencia sombría y opaca, sin vigor ni energía, animada únicamente por las fechorías y aliviada solo con la servidumbre. (...) Nuestros primeros años, pasados en un estado de embrutecimiento inmóvil, no dejaron ninguna huella en nuestro espíritu, y tampoco hay en nosotros nada individual sobre lo que pueda asentarse nuestro pensamiento; aislados por un extraño destino del movimiento universal de la humanidad, tampoco hemos recibido las ideas más tradicionales del género humano. (pp. 17-20)

Luego agrega que cuando el cristianismo se imponía a través de Europa, la cultura rusa, a pesar de haber sido cristianizada, no evolucionaba al ritmo de los tiempos. El mundo entero se reconstruía, mientras los rusos “vegetábamos en nuestras cabañas de madera y paja” (Chaadaev, 1997, p.28).

En los fragmentos citados anteriormente encontramos muchas similitudes respecto de la autopercepción que de sí como pueblo encontramos en los poemas de Dev y Vodnik:

1. la autopercepción de sí mismo como pueblo no histórico, es decir no *acoplado* al desarrollo de la historia en el sentido de un fin universal de civilización progresiva, como una *hoja en blanco*;³
2. la referencia al efecto de la dominación extranjera y la servidumbre como elementos determinantes del carácter no histórico del pueblo;
3. la referencia a la posición intermedia entre Oriente y Occidente también como una de las causas decisivas del *atraso* en el desarrollo cultural y político.⁴

³ Olga Novikova, en la introducción de *Rusia y Occidente* (1997), de donde extrajimos las citas de Chaadaev, afirma: “(...) tanto los eslavófilos como los occidentalistas compartieron la idea de que Rusia era una *tabula rasa*, una nación joven que carecía del peso de las tradiciones del pasado y cuya anterior existencia histórica no había sido sino una *pre-historia*, la preparación para una *vida de verdad* que acababa de empezar” (p. XXII).

⁴ Esta idea también aparece expresada en el poema de Vodnik mediante la metáfora que designa a Iliria como “anillo de Europa”, como enlace entre la parte Occidental y Oriental de Europa, dado por su posición central, y a su vez como enlace temporal del presente determinado por el pasado, hacia el futuro. También, en el libro *The land between* (2008), Janez Popovič, uno de los primeros intelectuales eslovenos del período teresiano, y profesor

Podríamos afirmar entonces que estos tres conceptos iniciales resultan centrales en la autopercepción que de sí tienen tanto los eslovenos como los rusos entre fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, y que esta representación de sí es coincidente, o está íntimamente relacionada, con la representación que de los pueblos eslavos elaboró Hegel, desde la posición dominante de la cultura germana en ese mismo período. Esa autopercepción de sí como pueblos no históricos, va a ser la base a partir de la cual van a comenzar a reflexionar los primeros intelectuales eslavos; pero, ¿cómo proyectan hacia el futuro su situación a partir de aquel diagnóstico presente?

Habíamos visto que en Vodnik toda la intención está puesta en el futuro de Iliria, que debe autoproducirse. Ese “vacío” desde el cual debe crearse, su carácter no histórico, la coloca en una posición decisiva como motor de la historia o enlace entre el pasado y el futuro. En cuanto a Hegel, dice en *Filosofía de la historia universal* (2010b):

Fuera de estos dos grandes órdenes [pueblos románicos y germánicos] hay en Europa todavía un tercer elemento, el eslavo, que se mantiene en una pureza primitiva. Este elemento existe en la forma del *imperio ruso*, que solo hace unos cien años ha empezado a asimilarse a la cultura europea, pero aún no ha intervenido históricamente en el proceso de la misma. En cambio, ha entrado ya en el sistema europeo, desde el punto de vista de la política exterior; y lo ha hecho con el poder macizo que caracteriza a lo sólido; en época reciente ha llegado a consolidar y afirmar el vínculo de la existencia de los reinos europeos, aunque él en sí es propiamente solo pasivo. (p. 496)

Hegel no habla del futuro porque sostiene en su obra que éste excede el campo de la filosofía y la ciencia. Sin embargo, establece la situación de los eslavos como un *comenzar de cero reciente*, que “aún no ha intervenido” en el proceso histórico, y justamente por eso

de la Universidad de Viena alrededor de 1770, afirmaba que sus compatriotas y los eslavos del sur fueron víctimas de la historia por su posición geográfica, forzados a sacrificar su propio progreso por la defensa del mundo occidental frente al ataque de los conquistadores otomanos (p. 243).

estos pueblos se presentan como “tercer elemento” en proceso de autocreación, como *potencia a desplegarse* en el marco de la historia universal.

Por su parte, Chaadaiev considera que el pueblo ruso debe asumir su destino o incorporarse al curso de la historia para cumplir con su parte, su misión en el marco del proceso histórico del cristianismo, cuyo fin último es la realización en el mundo del principio de la libertad. El modo de incorporarse al curso de la historia no es la simple imitación ciega de las costumbres de Europa occidental; el pueblo ruso deberá apropiarse de la historia y crear en sí y desde sí para la historia universal un principio nuevo superador de aquel que rige la vida de los pueblos occidentales, que permita revelar un nuevo aspecto de la verdad y ofrecer la posibilidad de un nuevo progreso en el sentido de la verdad mediante la transformación de las condiciones de existencia. Así Chaadaiev (1997) coloca de algún modo al pueblo ruso como sucesor del pueblo germano en el proceso histórico; en la “Primera carta filosófica a una dama” señala:

(...) extraña situación de un pueblo que no ha sido capaz de detener su pensamiento en ninguna de las series de ideas que se desarrollaban en la sociedad de una forma progresiva, derivando lentamente unas de otras, y cuya participación en el movimiento general se reduce a una imitación ciega, superficial y a menudo defectuosa de otras naciones (...) Si queremos tener una posición semejante a la de otros pueblos civilizados, es menester repetir de alguna forma entre nosotros toda la educación del género humano. Disponemos para eso de la historia de los pueblos y tenemos delante el resultado del avance de los siglos (...) Y mientras tanto, situados entre dos grandes divisiones del mundo, entre Oriente y Occidente, apoyándonos con un codo en China y con el otro en Alemania, deberíamos juntar los dos grandes principios de la naturaleza inteligente, la imaginación y la razón, y unir en nuestra civilización la historia del mundo entero (...) La acción del cristianismo no se limita en absoluto a su inmediata y directa influencia sobre el espíritu de los hombres. El inmenso resultado que está destinado a producir se realiza en una multitud de combinaciones morales, intelectuales y sociales, en donde la libertad perfecta del espíritu humano debe necesariamente encontrar toda la extensión posible. En consecuencia, está claro que todo lo que sucedió desde el primer día de nuestra era,

o más exactamente desde el momento que el Salvador del mundo dijo a sus discípulos “*Id... y predicad el Evangelio a toda la creación*” (Marcos 16, 15), todos los ataques dirigidos al cristianismo caben perfectamente en la idea general de su influencia (...) Y por tanto, a pesar de todo lo que hoy tiene la sociedad europea de incompleto, vicioso y criminal, no es menos cierto que el Reino de Dios se ha realizado en ella en cierta forma, pues contiene el principio del progreso ilimitado y posee en su germen y en sus elementos todo lo necesario para que un día se establezca definitivamente en la Tierra. (pp. 20-33)

Luego Chaadaiev (1997), en “Apología de un loco”, va a enlazar el destino de Rusia con la historia universal a partir del concepto de *misión* que debe realizar el pueblo en el proceso de actualización progresiva de la verdad revelada. La condición de *hoja en blanco* del pueblo ruso, su condición no histórica determinada por las condiciones específicas de su existencia, lo ubica justamente en la posición de tener que asumir su destino y *deber ser*. Esto consiste en realizar la misión decisiva de elaborar un nuevo principio que sea capaz de transformar las condiciones existentes, para provocar un avance en el sentido de la realización de la verdad en el mundo, el avance hacia una nueva instancia en el marco del proceso de revelación progresiva de la verdad:

La historia verdadera del pueblo no comenzará hasta que un día se llene de la idea que le ha sido confiada y que está llamado a realizar, y cuando empiece a perseguirla con el instinto perseverante, aunque oculto, que conduce a los pueblos a su destino. Éste es el momento que evoco para mi país con todas las fuerzas de mi corazón (...) entre nosotros, en nuestro pensamiento nacional, se está operando una verdadera revolución, una reacción apasionada contra la ilustración y las ideas de Occidente, contra aquella ilustración y aquellas ideas que nos hicieron ser lo que somos y cuyo fruto es esta misma reacción y este movimiento que ahora nos enfrenta a ellas. Pero esta vez el impulso no viene de arriba. Todo lo contrario: jamás en las capas superiores de la sociedad la memoria de nuestro real reformador se ha venerado tanto como hoy. Ahora la iniciativa pertenece por completo al país. ¿Adónde nos llevará este primer acto de la razón emancipadora de la nación? ¡Dios

sabe! (...) Más aún: mi íntima convicción es que hemos sido llamados a resolver la mayor parte de los problemas del orden social, a completar las ideas surgidas en las viejas sociedades y a dar respuesta a los problemas más graves que acosan al género humano. Lo he dicho a menudo y me gusta repetirlo: de algún modo estamos predestinados por la misma naturaleza de las cosas, a ser los jueces honrados de muchas de las causas que se presentan ante los grandes tribunales del espíritu humano y de la sociedad.

En efecto, mirad lo que pasa en esos países a los que tal vez he alabado demasiado pero que, no obstante, constituyen los ejemplos más completos de la civilización en todas sus variantes. Allí se ha observado a menudo cómo, apenas aparece una nueva idea, al instante todo lo que se agita en la superficie de la sociedad en forma de egoísmos limitados, de partidismos obstinados y de vanidades pueriles se lanza sobre ella, se apodera de ella, la disfraza, la priva de su naturaleza y, un momento más tarde, esa idea, reducida a fragmentos por estos diversos agentes, vuela a las regiones abstractas donde desaparece todo polvo inútil. Entre nosotros no hay estos intereses apasionados, estas opiniones totalmente elaboradas ni estos prejuicios constituidos; recibimos cada idea nueva de frente y con la inteligencia virgen (...) nada se opone a la realización inmediata de todos los bienes que la Providencia destinó a la humanidad. Basta con que una voluntad soberana se pronuncie entre nosotros para que todas las opiniones se retiren, todas las creencias se sometan y todos los espíritus se abran al nuevo pensamiento que les ha sido ofrecido (...) quizás nuestra posición aislada nos preservó de todas las calamidades que acompañaron a la larga y laboriosa educación de esos pueblos. Está claro que ya no se trata de eso; ahora se debe procurar entender solamente el carácter actual del país, tal como lo modeló la naturaleza, y sacar de él toda la utilidad imaginable. (...) no podemos dominar el pasado, pero el porvenir depende de nosotros. No cabe duda de que una gran parte del universo está oprimida por sus tradiciones, por sus recuerdos; no envidiemos al círculo limitado en el que se debate. Lo cierto es que la mayor parte de los pueblos llevan en su corazón un sentimiento profundo de la vida pasada que domina su vida actual, un recuerdo obstinado de los días transcurridos que llena el día de hoy. Dejémosles luchar contra el pasado inexorable.

Nunca hemos vivido bajo la presión fatal de la lógica del tiempo; jamás una fuerza todopoderosa hizo que nos precipitáramos a los abismos que los siglos habían abierto ante los pueblos. Aprovechemos pues, la enorme ventaja de obedecer sólo a la voz de una razón ilustrada, de una voluntad reflexiva. Sepamos que no hay para nosotros una necesidad irrevocable; que, gracias al Cielo, no estamos situados sobre la pendiente abrupta que arrastra a tantas naciones a sus desconocidos destinos; (...) nos está permitido aspirar a una prosperidad mayor que aquella con que sueñan los más ardientes ministros del progreso, y que para llegar a estos resultados definitivos solo nos hace falta un acto soberano de la voluntad suprema que contiene todas las voluntades de la nación. (...) este gran futuro que habrá de realizarse y estos bellos destinos que se cumplirán sin duda alguna no serán sino resultado de la naturaleza especial del pueblo ruso, que ha sido descrita por primera vez en ese fatal artículo [“Primera carta...”]. (...): sí, había una exageración en aquella especie de requisitoria lanzada contra un gran pueblo cuya culpa se limitaba al hecho de haber quedado relegado al confín de todas las civilizaciones del mundo (...) ¿Acaso un espíritu serio que ha meditado profundamente sobre su país, sobre la historia y el carácter del pueblo, ha de ser condenado al silencio al no poder expresar por boca de histrión el sentimiento patriótico que le oprime? (Chaadaiev, 1997, pp. 47-56)

La dura crítica a la situación de no desarrollo en el sentido de la civilización o carácter no histórico del pueblo ruso que Chaadaiev expuso en la “Primera carta...” es el origen del concepto del *pesimismo ruso*. Este pesimismo o visión negativa de la propia situación está funcionando como primera forma de autoconciencia: somos “lo otro” de Europa occidental, ese otro “oscuro”, “vacío”, es el negativo a partir de la cual se va a construir la identidad del pueblo ruso. Pero está inmediatamente enlazado con el aspecto positivo, funciona como condición de posibilidad del desarrollo futuro, implica la diferenciación/individualización del pueblo ruso como nación específica existente en el contexto del espíritu universal. De igual modo el poema de Dev, aunque en la forma de una *sombra oscura y difusa*, afirma la diferencia y de ese modo expresa la autorreferencialidad por primera vez en la historia de la poesía y la cultura del pueblo esloveno. Por su parte, el

poema de Vodnik comienza a dar cuerpo a esa forma negativa de la individuación, y la proyecta hacia el futuro como potencialidad activa-positiva, como identidad.

Las reflexiones anteriores permitieron situar los poemas de Dev y Vodnik en el contexto histórico e intelectual del momento en que fueron producidos. Internamente, como primeras representaciones de la historia nacional, los poemas crean a su vez el contexto en el cual se va a desarrollar la historia de la poesía eslovena. Desde ese punto de vista puede decirse que en la diferencia comparativa de los poemas que expusimos durante el análisis, se plantea por primera vez una oposición que se va a dar en el seno de la élite intelectual eslovena hasta fines del siglo XX. Por un lado, cierto grupo va a considerar (como queda establecido a partir del análisis del poema de Dev) que el desarrollo intelectual y material solo es posible para Eslovenia bajo la dominación austríaca y la estricta tutela de la Iglesia católica. Por otro lado un segundo grupo, que va a considerar (como queda establecido a partir del análisis del poema de Vodnik), que los eslovenos junto con otros pueblos eslavos del sur forman una comunidad cultural e incluso lingüística,⁵ que bien podría constituirse de manera autónoma. En realidad, tal progreso intelectual y material estaría vinculado a un proceso de emancipación conjunta de la dominación extranjera, por eso dice Vodnik “El espíritu de Napoleón/avanza en los eslovenos”, es decir, el espíritu de la Revolución Francesa, de la emancipación. En este sentido, a la unidad nacional la denominó *Iliria* (abarcando territorios de la actual Eslovenia y Croacia), no *Eslovenia*.

Pero los poemas de Dev y Vodnik confrontados con el contexto histórico, también manifiestan por primera vez otro tipo de conflicto que se instala a partir de entonces como una constante en la historia cultural y social de Eslovenia: el abismo entre el pensamiento de las élites intelectuales y las necesidades reales de un pueblo sometido a dura servidumbre y dominación política y cultural extranjera por siglos. Los intelectuales eslovenos comienzan a detectar esta escisión, e intentarán salvarla mediante diversas operaciones (como veremos en los capítulos siguientes) hasta arribar a una instancia de resolución de dicha problemática mediante la canonización del poeta-partisano muerto en combate (Karel Destovnik-Kajuh), realizada después de la Segunda Guerra Mundial por el régimen socialista.

⁵ Habíamos mencionado que Vodnik planteó la idea de que si bien el esloveno y el croata son lenguas diferentes, a partir del reconocimiento de la diferencia se podría crear una lengua común para uso intelectual y de administración política y judicial.

CAPÍTULO 2:

CREACIÓN DEL CONCEPTO NACIONAL ESLOVENO Y ORIGEN DEL “SÍNDROME DE LA CULTURA ESLOVENA” EN LA OBRA DE FRANCE PREŠEREN

2.1. Contexto histórico del surgimiento del concepto nacional esloveno.

Según establecimos anteriormente, en 1815, mediante el Congreso de Viena, Austria recuperó la posesión de los territorios de las Provincias Ilirias unificadas por el Imperio Napoleónico. En 1816 fue fundado el Reino de Iliria que, aunque nominalmente respetaba la unidad anterior, en realidad carecía de autonomía desde el punto de vista de la administración, centralizada bajo autoridad directa en Viena. De este modo, comenzó el período más duro de presión política y cultural del Imperio austríaco sobre los territorios de la actual Eslovenia.

Entre 1815 y 1848 el Canciller Clemens Metternich fue el encargado de consolidar el dominio de Austria en la región, para lo cual promovió en 1815 la creación de la Santa Alianza, una coalición formada por el Zar de Rusia Alexander I, el Emperador de Prusia William III, y el Emperador de Austria Francis I. Esta coalición se convirtió en símbolo de la reacción, el control policial, la censura estricta y la persecución fanática de las ideas progresistas. Entre enero y mayo de 1821 se celebró en Ljubljana el segundo congreso internacional diplomático de la Santa Alianza con el objetivo de discutir acerca de los disturbios revolucionarios en el final del período posnapoleónico. Asistieron al congreso el Zar Alexander I de Rusia, el primer ministro y secretario de estado ruso John Kapodistrias, el emperador Francis I de Austria, el Rey Ferdinand IV de Nápoles, el Duque Francis IV de Modena, junto a quinientos ministros y representantes de Francia, Gran Bretaña, Prusia y los estados separados de Italia; el iniciador y moderador del congreso fue Metternich. El congreso fue convocado a raíz de la revolución constitucional ocurrida en el Reino de Nápoles en 1820. Los gobernantes absolutistas de las grandes potencias europeas, Rusia, Austria y Prusia, decidieron tomar medidas severas contra los rebeldes y ofrecieron

asistencia a Francis de Nápoles enviando el ejército austríaco para reprimir las fuerzas revolucionarias. El triunfo de la Alianza fue completo, ya que el 20 de marzo lograron derrotar a los revolucionarios. En la segunda etapa del congreso discutieron (y suprimieron) una nueva revolución en Piedemonte y también se refirieron a las insurrecciones en Maldoва y Wallachia contra la hegemonía turca, que en principio solo condenaron. De este modo la Santa Alianza cumplió su objetivo en el congreso de Ljubljana y aseguró la soberanía de la autoridad absolutista (Luthar *et al*, 2008, pp. 264-279).

Durante este período, los efectos de la revolución industrial y la supremacía económica y comercial de Inglaterra comenzaron a ejercer presión e introducirse en el Imperio austríaco, provocando cambios económicos y sociales en los territorios de la actual Eslovenia, a pesar de que la Monarquía Habsburgo en general fue lenta y cautelosa en el equipamiento con maquinaria a vapor, por lo cual el territorio esloveno se vio obstaculizado en su desarrollo al ritmo de los tiempos de la modernización en la era industrial. En 1836 se anunció la construcción de la primera línea de ferrocarril denominada “la ruta del hierro”, que uniría las ciudades de Trieste y Viena, generando de este modo los medios para vehiculizar la comercialización de productos y el desarrollo económico principalmente de la ciudad de Trieste. La industria del hierro se transformó en la segunda actividad económica más importante después de la agricultura; el mineral provenía de los Alpes cárnicos, de las mesetas de Pokljuka y Jelovica, de la región de Suha Krajina y depósitos alrededor de Novo mesto. La explotación de las minas de mercurio en Idrija, la industria textil, del vidrio, el papel y el azúcar, también fueron actividades económicas crecientes. A pesar del adelanto en esos sectores, el desarrollo de los sectores no agricultores de la economía se mantuvo en un estado primitivo y preindustrial, lo que provocó un retraso en el desarrollo con respecto a otras zonas de la monarquía. Por otro lado los campesinos fueron más oprimidos por las obligaciones feudales, especialmente mediante servicios de labor. Además, durante treinta años el estado realizó el relevamiento exhaustivo de los datos catastrales necesarios para introducir a partir de 1844 un nuevo sistema impositivo basado en la determinación del rendimiento neto de las tierras arables, que ejerció aún más presión sobre los campesinos. La modernización en los sectores rurales no fue tan veloz y drástica como en la mayoría de las ciudades eslovenas. Esto significó la introducción de mejoras en las técnicas individuales y herramientas, pero no la modificación de los métodos

tradicionales y la organización del trabajo. Acelerada por la comercialización de la agricultura y la ley de división de las tierras por herencia, comenzó a producirse una intensa estratificación de la población rural. A causa del relativo pero creciente desarrollo económico se produjo el incremento de la población, que entre 1818 y 1846 fue de un 28,5% (de 838.000 a 1.077.000 habitantes). La permanencia de las condiciones feudales de trabajo en el campo hizo imposible que este sector pudiera absorber el aumento de la población. Esto, sumado al desarrollo industrial lento pero sostenido, generó la migración del campo hacia las ciudades y así la progresiva concentración de la población, principalmente en las ciudades de Ljubljana y Trieste. En ambas, se profundizó la estratificación social con el surgimiento de una clase burguesa integrada por los dueños extranjeros de las nuevas industrias (entre éstas, la industria minera y metalúrgica) y de algunos comerciantes y artesanos de los alrededores rurales que se introdujeron con acierto en los negocios. También comenzaron a ingresar los bancos en la economía eslovena con el establecimiento en 1820 en Ljubljana de Kranjska hranilnica (la segunda caja de ahorro de la monarquía).

Pero la principal transformación que se produjo en la sociedad eslovena durante este período fue cultural. El absolutismo, la presión policial y la estricta censura no impidieron el progreso en ese aspecto. Por el contrario, la escolarización obligatoria y el crecimiento significativo de la educación sentaron las bases del movimiento nacional esloveno y el fortalecimiento de la conciencia nacional moderna. Después de la partida de los franceses, las autoridades austríacas restablecieron el sistema austríaco de escuela elemental obligatoria, escuelas generales y escuelas modelo elementales. El territorio esloveno alcanzó el número más alto de escuelas elementales obligatorias, solo 16 escuelas generales y modelo elementales, y 9 escuelas de gramática (Ljubljana, Novo Mesto, Celje, Maribor, Klagenfurt, Gorizia, Koper, Trieste e Idrija). Liceos en Ljubljana, Klagenfurt y Gorizia proveyeron educación en altos estudios. Ljubljana y Klagenfurt también ofrecieron estudios en ciencias médico-quirúrgicas. La Universidad de Graz fue renovada en 1827 (aunque tenía solo dos facultades, la de leyes y la de teología), esto posibilitó para los estudiantes eslovenos, principalmente los de Styria, el acceso más cercano a altos estudios, con costos más reducidos respecto de Viena. En 1812 el liceo en Graz fundó la cátedra de lengua eslovena, habilitando a los estudiantes en Graz a formar las primeras sociedades culturales

eslovenas que, sumadas a otros factores, influyeron en la creación del programa “Eslovenia Unida” (esto lo veremos en detalle en el capítulo 3 de la presente tesis).

Por otro lado, el desarrollo del sistema escolar contribuyó a comprender la posición de la lengua eslovena dentro de él. En Eslovenia, el alemán era la lengua de instrucción en las escuelas elementales en las ciudades y pueblos más grandes, el italiano en el litoral y en Gorizia, y el esloveno en las escuelas rurales elementales en la mayor parte del territorio. El caso era un poco diferente en Styria, donde las escuelas alemanas eran mayoritarias, mientras que en la totalidad del territorio de Carintia las escuelas eran exclusivamente alemanas. Asimismo el uso de la lengua eslovena creció en las denominadas escuelas de domingo que ofrecían instrucción de apoyo, éstas habilitaron la expansión en 1816 de la escolarización obligatoria y la inclusión de niños rurales. El alemán y el latín fueron las lenguas exclusivas de instrucción en las escuelas de gramática y los liceos. Siguiendo el ejemplo del liceo en Graz, una segunda cátedra de esloveno fue establecida en el liceo de Ljubljana en 1817, haciendo de la lengua eslovena materia de instrucción en estas instituciones. El objetivo primordial de las dos cátedras fue proveer educación acerca del idioma esloveno a los oficiales y sacerdotes de habla no eslovena.

Fue importante el papel que cumplió el clero en el movimiento nacional, pues se concentró en afirmar la lengua eslovena en la vida pública, ya que consideraba que no podía existir la religión sin el perfeccionamiento de la lengua vernácula. El sacerdocio representaba la mayoría de las becas eslovenas. El clero, que era independiente del estado, tuvo la posibilidad de participar activamente en la ilustración nacional eslovena durante este período, cuando había pocos eruditos eslovenos. Inspirado en las humanidades y los principios de la Ilustración, consideraba que la formación cultural sería el pilar principal del desarrollo nacional. Sin embargo, la mayoría de los habitantes del territorio esloveno no se definían a sí mismos en términos de identidad nacional, pero sí se sentían vinculados a las provincias eslovenas y las comunidades locales, así como a la familia imperial y la monarquía (Luthar *et al.*, 2008, p. 72).

La cultura alemana, italiana y húngara que convergían en el territorio esloveno, estaban materializadas en la sociedad de la nobleza culta y la clase media, mientras que la cultura eslovena estaba principalmente establecida por las costumbres populares y las

canciones folklóricas. El afianzamiento de la conciencia nacional en las naciones europeas durante el período significó un lento y trabajoso proceso en territorio esloveno, dado que el sentimiento de identidad nacional no estuvo relacionado con la conciencia de un común origen y una lengua materna; muchos eslovenos se percibían a sí mismos como germanos por su tradicional filiación a esta cultura. Por lo tanto, prácticas culturales y lingüísticas diferentes coexistían en ausencia de mayores tensiones nacionales. Cualquier cambio potencial en la tradicional jerarquía cultural y lingüística era observado con aprehensión por el gobierno austríaco, que trató de prevenir definiciones nacionales claras. Sin embargo, no fue posible detener el surgimiento del movimiento nacional esloveno, el cual se vio impulsado por el crecimiento del número de partidarios y libros eslovenos.

Los términos “Slovenec” (esloveno como sustantivo), “slovenski” (esloveno como adjetivo) y “Slovenija” (Eslovenia) referido al territorio (usado por Valentín Vodnik en su poema “Ilirija zveličana”, Iliria redimida, escrito en 1816 y publicado recién en 1859), fueron gradualmente reemplazando los nombres de las provincias, particularmente Carniola. Personas de variados puntos de vista y profesiones comenzaron a expresar su identidad nacional con gran claridad, la cual se reflejó en su actitud hacia la lengua y la cultura. Una gran mayoría de ellos eran sacerdotes que encontraron en la ilustración simple de la gente el principio guía de su trabajo para hacer valer la escritura en lengua eslovena a través de los textos religiosos, libros de entretenimiento e instrucción, y manuales de agricultura. Los sacerdotes llevaron el verso simple a la gente desde la tradición folklórica, y mezclaron los motivos populares con apasionadas narrativas líricas y nacionales. La segunda misión asumida por el sacerdocio fue persuadir a las autoridades estatales de la necesidad de introducir el esloveno en la educación y la vida pública.

Sin embargo, otro grupo de eruditos eslovenos, más cultos y liberales, pero menor en número, consideró insatisfactoria la simplicidad de la expresión literaria eslovena que proponían los sacerdotes. Los miembros de este grupo eran intelectuales cercanos al lingüista Matija Čop y el poeta romántico esloveno France Prešeren (1800-1849). Čop y Prešeren reconocían la magnitud de la tarea anterior y el esfuerzo por hacer crecer la lengua eslovena, pero se proponían alcanzar una forma literaria superior. Se guiaban por el convencimiento de que el desarrollo de la alta literatura era el criterio último de la

maduración de la nación y fundamental para su existencia. La consolidación de una alta cultura en lengua eslovena permitiría a la clase media acompañar el movimiento nacional esloveno. Este grupo realizó una publicación periódica para difundir la literatura eslovena, y con el apoyo de algunos miembros del círculo publicaron los cuatro tomos del almanaque *Kranjska čbelica* (1830-1834). Pero no todos los círculos nacionalistas eslovenos apoyaron el proyecto de Čop, principalmente se opusieron los jansenistas, que vieron en el almanaque la culminación del trabajo político y cultural de los círculos seculares y de los poetas románticos eslovenos. El autor más importante del grupo de Čop era France Prešeren, que fue canonizado póstumamente por la generación siguiente como poeta e incluso héroe nacional, pues se considera (según *The land between* esto lo afirma el historiador esloveno Grdina) que “obtuvo para la poesía eslovena un lugar en el mapa literario europeo” (Luthar *et al.*, 2008, p.186). Según refiere Grdina (*The land between: Luthar et al.*, 2008, p.186), para los estándares del absolutismo de la época de Metternich, el ascenso de Prešeren desde un ambiente rural humilde hacia una respetable clase media de profesión legal podría interpretarse como un gran éxito, a pesar de que el poeta percibió su propia vida según su poesía como una sucesión ininterrumpida de fracasos.

Prešeren fue muy elocuente en la expresión de su visión nacional y política, sin embargo ofreció una consideración única en el actual himno nacional esloveno “Zdravljica” (poema escrito en 1844), donde expresó el deseo de la liberación nacional eslovena y “la idea de la unidad de todos los eslavos” (según *The land between: Luthar et al.*, 2008, p.336, esto lo afirma el historiador esloveno Mal). Por esa razón la censura dictaminó que el poema podía ser entendido como paneslavista. *The land between* menciona también la posición de Boris Paternu, quien sostiene que Prešeren fue el primero que “trascendió los límites de la rítmica didáctica y constituyó la poesía como arte autónomo, evaluada de acuerdo a los criterios estéticos de las literaturas desarrolladas” (Luthar *et al.*, 2008, p. 313). En la fuente histórica que consultamos, se relaciona la perspectiva de Paternu con la del escritor y político Josip Stritar, quien preparó y escribió la introducción a una nueva edición de *Poezije* de Prešeren publicada en 1866, donde afirma que el poeta rindió el mismo servicio a los eslovenos que Shakespeare a los ingleses (Luthar *et al.*, 2008, p. 313), de este modo inició Stritar el proceso de canonización de la obra de Prešeren, que con el tiempo llegó a transformarse (sobre todo por el conflicto entre su vida y su obra) en mito

nacional. Según *The land between* (Luthar *et al.*, 2008, p. 313), Paternu agrega que esto es consecuencia de “su contribución histórica por el cultivo y afirmación de la lengua eslovena, e incluso sus demandas por la equidad de los eslovenos con otras naciones, basadas en la idea de un estado independiente esloveno” (p. 313).

La censura limitaba la creatividad literaria eslovena, y no fue favorable a *Kranjska čbelica*, hasta que en julio de 1835 el proyecto se frustró definitivamente por la muerte de Matija Čop. En 1829, Jožef Blaznik fundó una editorial en Ljubljana que apoyó a los escritores eslovenos del período. Fue quien publicó *Kranjska čbelica*, *Poezije* y el poema épico-romántico *Krst pri Savici* de Prešeren, la poesía de Vodnik y la prosa de Fran Levstik. También imprimió 1500 copias del primer cuento esloveno *Sreča v nesreči* de Janez Cingler, un sacerdote parroquial de Višnja Gora que también era socio activo de *Kranjska čbelica*. Durante muchos años Blaznik negoció con las autoridades policiales y de la censura, una autorización para publicar *Kmetijske in rokodelske novice* (*Noticias de Agricultura y Labores*). El objetivo de Blaznik era publicar una gaceta en esloveno que evitara contenido político o religioso para enfocarse en la divulgación de conocimientos generales de economía y agricultura, y entretener a los lectores con relatos de viajes, poemas y relatos históricos. La idea tuvo el apoyo de la Sociedad Agrícola de Carniola y la Asociación de Industriales y Artesanos Austríacos del Interior. En 1842, Janez Bleiweis fue nombrado Secretario de la Sociedad Agrícola de Carniola; en función de ello, preparó un programa detallado definiendo la gaceta como una guía exclusivamente abocada a la mejora en las prácticas económicas; finalmente en 1843 logró el permiso de la oficina de censura de Viena para su publicación semanal. De este modo, como editor, siguiendo fielmente los principios y prerequisites para la publicación de *Kmetijske in rokodelske novice*, Bleiweis se transformó en la figura central del movimiento nacional esloveno. Bleiweis evitaba las cuestiones políticas y sociales expresando continuamente su lealtad a la monarquía y la corte imperial en Viena. Por otra parte, manifestaba conciencia nacional y amor por la lengua eslovena, y procuraba generar en los lectores interés por materias como historia, literatura, geografía, lenguaje y el alfabeto.

El periódico cumplió un rol central en la introducción de un alfabeto esloveno común, que implicó un proceso complejo y sometido a diferentes influencias nacionales e

ideológicas. Uno de los factores decisivos en el proceso de fijación del alfabeto esloveno común fue el desarrollo del movimiento ilirista, fundado por el escritor croata Ljudevit Gaj, quien en su *Kratka osnova horvatsko-slavenskog pravopisanja (Breve base para la ortografía eslavo-croata)*, publicada en 1830 en Buda, argumentó en favor de la unificación ortográfica de los eslavos sobre la base del alfabeto checo. Inspirado en las ideas paneslavistas de Ján Kollár, quien promulgó el concepto de cuatro grandes lenguas eslavas (ruso, polaco, checo e ilirio); Gaj reconoció la oportunidad para el desarrollo de un lenguaje literario “ilirio” común, con fundamento en la idea de que los ilirios eran ancestros de los eslavos del sur. Estas ideas fueron percibidas por la política de Metternich como una amenaza. En 1843 se prohibió el uso del nombre “ilirio”, y el movimiento quedó confinado a Croacia. Sin embargo, tuvo repercusiones importantes en territorio esloveno, dado que generó una intensa reflexión y discusión desde 1830 con respecto a la necesidad de establecer un nuevo alfabeto. La discusión se centró en dos posiciones principales: la de Peter Dajnko de Styria, y la de Franc Serafin Metelko de Carniola, que en 1824 y 1825 respectivamente publicaron sus propuestas de alfabeto y libros de gramática con base en el alfabeto que habían desarrollado, y las usaron en sus libros de texto y textos religiosos. La ortografía eslovena comenzó a diferir según las provincias; también surgieron diferencias entre los que apoyaban una u otra gramática dentro de un mismo ámbito.

Čop y Prešeren se sumaron a la discusión por el alfabeto, denominada “guerra de las letras”. Čop dio a conocer su programa literario y cultural, que concibió el futuro de la literatura eslovena a partir del desarrollo de una alta producción estética literaria de acuerdo a los estándares europeos. Prešeren implementó el programa de Čop en su producción poética de alto nivel estético y literario, y así ayudó a Čop a persuadir a la comisión científica de la corte de prohibir el alfabeto de Metelko para las escuelas. De ese modo se allanó el camino para la introducción del alfabeto de Gaj para el esloveno. A su vez, el periódico *Novice* de Bleiweis, también contribuyó a la causa al adoptar el alfabeto de Gaj como esloveno. También los principios ideológicos del movimiento ilirio de Gaj resonaron a través del territorio esloveno: el proyecto de crear un nuevo sistema de lenguaje bajo la idea de la unificación nacional y lingüística, significaba “degradar” el idioma esloveno a lenguaje folklórico usado para simple literatura de instrucción, mientras que el ilirio sería la lengua de la élite ilustrada. El ilirismo podría haber perdido adhesión en territorio esloveno

a medida que se fortalecía la conciencia de la necesidad de elevar la cultura eslovena al nivel europeo, sin embargo muchos, sobre todo en la región de Styria, continuaron apoyándolo. Por otro lado, desde el inicio *Novice* se había enfocado en su objetivo específico, por lo que Bleiweis se opuso cautelosamente a cualquier propuesta que insinuara la posibilidad de un cambio social o político profundo, puesto que consideraba importante que la modernización en territorio esloveno fuera de modo muy gradual, particularmente en el campo de la agricultura. *Novice* tuvo la posibilidad de llegar a todo el territorio esloveno ofreciendo información útil para los campesinos; sus lectores fueron principalmente clérigos y laicos cultos. Cuando el Emperador Ferdinand visitó Ljubljana en septiembre de 1844, *Novice* publicó una oda de Jovan Vesel Koseski titulada *Slovenija presvitlemu, premilostljivemu gospodu in cesarju Ferdinandu pervemu, ob veselim dohodu njih veličanstva v Ljubljano (Eslovenia al más ilustrado, al más Gracioso Señor y Emperador, Ferdinand I, en su Magestuoso y Feliz Arribo a Ljubljana)*. Esta fue la primera mención de “Eslovenia” como tierra de los eslovenos. Si bien el poema expresaba una lealtad absoluta al emperador, por otro lado representó la idea nacional eslovena; de esta manera, el movimiento nacional esloveno comenzó a fortalecerse y manifestarse no solo en Ljubljana y Carniola sino también en otras ciudades (Luthar *et al.*, 2008). Por ejemplo entre los eslovenos de Carintia el sacerdote Urban Jarnik, llamando la atención acerca de la contracción del territorio esloveno en 1826, se esforzó por incorporar a los eslovenos de Carintia al desarrollo de la nación paneslava. Continuó y expandió su tarea Matija Majar Ziljski, impulsor ideológico del programa “Eslovenia Unida”. Anton Martin Slomšek, maestro y adherente de Majar, reconoció la importancia de proveer educación en lengua eslovena a los estudiantes de teología e introducir la lengua materna en los círculos eclesiásticos. Graz fue otro centro importante del movimiento nacional esloveno: allí tomó la iniciativa Jožef Muršec Živkov, quien reunió a los eslovenos de Styria, alumnos y estudiantes en Graz, y con sus seguidores se esforzó por difundir la conciencia paneslovena en Styria. En Viena, se nucleó un grupo de estudiantes eslovenos nacionalistas en torno a la figura del eslavista erudito Franc Miklošič. También Gorizia y Trieste fueron centros de desarrollo del movimiento nacional esloveno. Durante todo este período, numerosos movimientos nacionalistas emergían en todo el territorio europeo.

2.2. Análisis del concepto de “síndrome de la literatura eslovena” en la teoría crítica de Dimitrij Rupel [1976].

El sociólogo y crítico literario esloveno Dimitrij Rupel (1976) ha estudiado la influencia de los poetas y escritores eslovenos de la segunda mitad del siglo XIX en la configuración y consolidación de la idea nacional, y la implicancia que tuvieron sus acciones en el proceso que hizo posible que un pueblo desmembrado y subordinado llegara a constituirse como nación autónoma y libre. Si bien su trabajo se centra en los autores del movimiento literario denominado realismo esloveno, Rupel manifiesta la necesidad de ocuparse también de la obra del poeta France Prešeren (iniciador de dicho movimiento), y del poeta y narrador Ivan Cankar que cierra el período que Rupel propone investigar. Dice Rupel en el prólogo de *Svobodne besede. Od Prešerna do Cankarja* (1976): “Prešeren fue inmediatamente anterior o “padre del espíritu” de esa literatura que denominamos realista, e iniciador de este fenómeno cultural que intentaremos explicar detalladamente en este estudio y que podemos denominar en principio como ‘el síndrome de la literatura eslovena’” (p. 11).⁶ Ahora bien, ¿qué es exactamente lo que Rupel denomina “síndrome de la literatura eslovena”? En el capítulo que analiza la obra de Prešeren afirma Rupel (1976, trad. inédita Sarachu-Fink):

Estamos persuadidos de que la unión de los valores e instrumentos que provisionalmente denominamos síndrome de la cultura eslovena, surge de la idea de Prešeren acerca del arte, es decir, de la cultura. Se trata de una especial realización del programa nacional esloveno en el sector del arte, es decir, de la literatura y con los medios del arte, es decir, de la literatura. (p. 166)

Rupel encuentra en la obra de Prešeren el punto de partida de la consideración de la poesía como medio de la lucha política. Lo toma como punto de partida, porque entiende que esta forma de concebir la literatura se replicará en el desarrollo histórico de la literatura eslovena a partir de Prešeren, incluso hasta la actualidad de la escritura de su trabajo (1976). Se trata de la repetición maquinal e incluso patológica (por eso la denomina síndrome) del motivo de la lucha por la emancipación y la consideración de la poesía y la

⁶ Traducción inédita, de Sarachu-Fink.

literatura en general como campo de acción de esa lucha, lo que tuvo consecuencias decisivas tanto en la determinación del campo literario como en el proceso de emancipación nacional. Agrega Rupel (1976): “La literatura llegó a ser sustitución de la nación y la nación existió en su completud solo en la literatura” (p. 17). La poesía en el contexto del absolutismo de la época de Metternich significaba para Čop y Prešeren el único espacio posible para la construcción de la identidad nacional a partir del desarrollo de la lengua eslovena. Pero luego, en la medida que esa forma específica de consideración de la poesía y la literatura se reproduce en contextos histórico-políticos posteriores y diferentes, se transforma en obstáculo para la consolidación del campo específico de la literatura y, por otro lado, también obstruye el camino hacia la emancipación nacional real o concreta:

(...) esa política que se agotó en la lucha por la lengua y dejaba de lado otras metas, que nos parecen desde el punto de vista actual sobre todo más importantes: por ejemplo la economía, autonomía política... El que escribe estas líneas está de todas maneras convencido que la lucha por el idioma, como la conocemos en la segunda mitad del siglo XIX en Eslovenia, fue contracción consciente o reemplazo de las complejas luchas y problemáticas políticas... (Rupel , 1976, p. 37)

(...) porque parece que el fenómeno que provisoriamente denominamos el síndrome de la cultura eslovena, aún no está abolido en la vida cultural contemporánea eslovena. Aún hoy tenemos que lidiar con la expectativa de que la literatura cargue el valor de la importancia nacional, y que en algún sentido ordene la tradición y sustituya la política. Tales esperanzas y pretensiones parecen al autor de estas líneas insensatas, porque en la Eslovenia contemporánea tenemos una cultura completa, una superestructura social ramificada, una política animada, que posibilita a cada esloveno que participe en la gestión social. (Rupel, 1976, p. 31)

La palabra “síndrome” implica un conjunto de síntomas característicos de una enfermedad o un estado determinado; o un conjunto de signos o fenómenos reveladores de una situación generalmente negativa. Este síndrome de la cultura eslovena es, en la perspectiva de Rupel, una enfermedad genética, determinada desde el origen de la historia de la literatura eslovena por la obra del poeta France Prešeren: “La tesis principal es que el

programa nacional esloveno y la formulación histórica de la situación eslovena se encuentra en el trabajo de Prešeren en el período alrededor del *Bautismo* y después de él” (Rupel, 1976, p. 168). Se refiere al poema épico-romántico *Bautismo en la cascada de Savica*, de 1836. Según Rupel, el trabajo de Prešeren condicionado por la situación eslovena, fijó en su obra el concepto esloveno como aplazamiento y proyección en la literatura de la emancipación política, y de este modo produjo una forma de conciencia nacional sintomática, un *pathos*, o modo de sentir específico, que signó las posteriores objetivaciones de dicha conciencia (la historia de la literatura eslovena). Por eso, para comprender el significado e incluso el valor literario de su obra, analiza la situación existencial de Prešeren, el contexto en que vivió y las circunstancias de su historia de vida. En efecto, resulta significativa la interpretación que propone de Prešeren: Rupel diagnostica los síntomas como un médico, con el objetivo de *curar una enfermedad que afecta a la cultura eslovena aún hasta el momento de la escritura del trabajo*. Por lo tanto, el análisis de Rupel nos ayudará a entender no solo la obra de Prešeren y la de otros autores eslovenos canónicos, sino también ofrecerá datos acerca del contexto ideológico de escritura de obras contemporáneas y posteriores a su investigación (que analizaremos más adelante).

En primer lugar, es imprescindible detenerse en el análisis que Rupel (1976) realiza de la evolución de la obra de Prešeren y su culminación en el *Bautismo*:

Antes del *Bautismo* Prešeren escribía poemas polémicos con clara tendencia política en contra de la cultura dominante-clerical (jansenista), germanófila y de tipo utilitaria. Inclusive con la *Corona de sonetos* (de la cual dijimos que está sustentada en el amor) despertó una tormenta de protestas, los enfrentamientos con las personalidades de Ljubljana le costaron la carrera de abogado [en 1832 Prešeren aprobó el examen de abogacía y el mismo año solicitó la habilitación independiente: le rechazaron la solicitud; se empleó como practicante en la oficina de Baumgart; en el campo de la gramática se enredó en una importante lucha por el abecedario, cuyos protagonistas fueron Čop y Kopitar, que de igual modo no le aportó calificaciones positivas; en otoño de 1834 el poeta entregó una nueva solicitud de habilitación, el mismo año que Julia le dijo (mediante una carta pública) que no la moleste con su amor, siguió trabajando como practicante (ahora en lo de Crobath),

mientras más y más caía en la bebida; por tercera vez solicitó la habilitación en abril de 1840, y por primera vez sucedió que los referentes de Ljubljana lo recomendaron como primero entre los solicitantes (Slodnjak 1964: 226); por cuarta vez solicitó un puesto de abogado en 1843 y también esta vez se manifestaron a favor los colegas profesionales, pero la policía emitió un informe negativo y le fue denegada; también en su quinta solicitud en el año 1845 no tuvo éxito; fue aprobado recién con la sexta en 1846, tres años antes de su muerte y le permitieron ser abogado en Kranj, en la provincia; recién al final de su vida la balanza de la opinión oficial se inclinó a su favor- el mismo año aprobaron, y el siguiente año imprimieron el primer y único libro selección del poeta *Poemas*].

En el sentido social la poesía trajo al poeta solo burla e infelicidad, fracaso tras fracaso: todos los notables uno tras otro lo injuriaron como “indecente”, entre los ciudadanos de Ljubljana pasó por “frajgajsta” loco, hombre confundido. Y todo esto ocurrió también, porque los mejor intencionados no pudieron ocultar los informes acerca de la adicción de Prešeren al alcohol y a las malas compañías. El poema, que estaba lleno de sentimiento, valió como excentricismo, rebeldía contra las normas ciudadanas, fue interpretado como demencia, problematización de la validez del canon, significó cochinado. Los impulsos más limpios, auténticos y honorables, paradójicamente condujeron a Prešeren al derrumbe; la más bella verdad, la más osada justicia se impusieron como mentira. Podemos decir que el poeta con su poesía hasta el año 1835-1836 (cuando concluyó el *Bautismo*) no tuvo éxito del modo en que estaba destinado. El medio no fue correspondiente para alcanzar el fin. La pregunta, que probablemente no sea tan importante: ¿acaso Prešeren cambió su finalidad? La respuesta hipotética es probablemente no. El fin es antes que nada la afirmación de la poesía eslovena y lo esloveno (de la nación completa, la autonomía), la poesía eslovena no estaba lo suficientemente afirmada y lo esloveno no alcanzaba la fuerza de un movimiento. La pregunta es si hubieran evaluado a Prešeren con los superlativos que lo juzgamos hoy, si se hubiera quedado con los recursos antes del *Bautismo*. La segunda pregunta es, si lo esloveno, el movimiento nacional esloveno, podría haberse constituido del modo

como se constituyó si Prešeren hubiera muerto antes del año 1835-1836 (fecha de la escritura del *Bautismo*). (pp. 167-168)

Prešeren nació en el seno de una familia campesina de buena posición, en una aldea rural. Contra la voluntad de su familia, que quería que fuera sacerdote, estudió abogacía en Viena. Los conflictos comenzaron cuando después de haberse recibido de abogado se instaló en Ljubljana para vivir y ejercer su profesión. Por un lado, aunque había logrado un título de abogado en Viena, de todos modos no tenía dinero, era de origen campesino y no lograba acostumbrarse a la sociedad burguesa de Ljubljana. Por otro lado Prešeren había entrado en contacto con la intelectualidad de Viena, y quiso ser poeta romántico-nacionalista esloveno en Ljubljana, pero allí la cultura dominante era extranjera, y la burguesía de origen austríaco o germanófila. No había una burguesía propiamente eslovena, esta lengua no se hablaba en los círculos de poder, solo se practicaba en el uso doméstico y en las comunidades campesinas. El conflicto más importante que se le presentó a Prešeren fue que quiso aplicar el modelo aprendido en Viena a su propio país y a su propia lengua; pero ¿cómo ser nacionalista y romántico si su país no era independiente, y su lengua y cultura no habían alcanzado desarrollo intelectual bajo la dominación austríaca? Quiso ser intelectual esloveno en Ljubljana, al modo en que los intelectuales austríacos lo eran en Viena, pero en Ljubljana se encontró no con nacionalistas como en Viena, sino con germanófilos.

Rupel divide la obra de Prešeren en cuatro momentos. En una primera etapa, introdujo explícitamente la idea de que la poesía permanece en un estado de no libertad. Escribe entonces poemas irónicos en contra del concepto utilitario del lenguaje y la práctica poética, que era el punto de vista desde el cual se realizaba la publicación *Novice* dirigida por Bleiweis, dado que su publicación había sido autorizada justamente porque en el proyecto presentado a la oficina de censura se había establecido como objetivo central del periódico la difusión de información relacionada con la agricultura y temas de la vida práctica para los campesinos. Rupel cita el siguiente fragmento de Prešeren con respecto a este tema: “Prefieran cantar eso, lo que es necesario a la casa,/ lo que al establo hace falta, lo que es necesario en el campo/ cantá eso, lo que el campesino y el ciudadano con beneficio escuchan” (Rupel, 1976, p. 150). Esta consideración de la escritura en lengua eslovena

desde la perspectiva de la función utilitaria, se derivaba de la ideología jansenista dominante en el clero. El intelectual Matija Čop, amigo y mentor de Prešeren, había elaborado su programa cultural enfrentado a ese punto de vista funcional acerca del uso del lenguaje y la literatura. Dice Čop en su carta de 1833 a Čelakovski:

A nuestro clero (en gran medida jansenista) que por otro lado representa el más excelso público lector esloveno, le parece toda escritura que no está preconcebida para las necesidades del campesino (y sobre todo las necesidades espirituales) por lo menos innecesaria, y la poesía erótica sobre todo pecaminosa. Esta gente cree que la lengua ya está suficientemente formada si es posible en ella escribir el catecismo y el libro de oraciones; y si a más de esto tiene alguna docena de reglas, entonces no es preciso desear nada más. Como es posible llegar a la conclusión, con la mirada estética de esta gente, me pareció absolutamente necesario explicarles largo y tendido las formas de la poesía del sur... (Rupel, 1976, pp.162-163)

Entonces Čop recomendaba literatura que fuese algo más que la concebida para las necesidades del campesino y que fuese más desarrollada que lo suficiente para los libros de oraciones. Čop se burla de la erudición “estética” del clero esloveno. Es evidente que tiene frente a sus ojos un trabajo literario tal que fuese erudito estéticamente y que no fuese solamente “utilitario”. Para Čop el idioma es ese fundamento a partir del cual es posible “la cultura general”; en otras palabras, es necesario fundar la superestructura eslovena. Siguiendo las ideas de Čop, Prešeren se propone que la poesía en lengua eslovena sea desarrollada en su dimensión estética. Esta exigencia de considerar la literatura como campo específico, en realidad no significa, como podemos pensar desde una perspectiva actual, la desvinculación del arte de las cuestiones sociales o políticas. En el contexto en que esta exigencia fue planteada, el desarrollo de la poesía como campo estético autónomo, significó la creación de un espacio para el desarrollo de la lengua eslovena. Esto a su vez implicaba la necesidad de sustraer la lengua eslovena de las funciones que el dominio extranjero había establecido para ella. En efecto, en las esferas de la política pública, la alta cultura e incluso la vida social de la burguesía, se había establecido el uso de la lengua alemana, que era la lengua del poder político y cultural extranjero dominante, lo que aseguraba la reproducción indefinida del sistema de dominación y la desconexión absoluta

entre la clase burguesa y la clase campesina eslovena. Las prácticas cotidianas, y así la vida diaria de los eslovenos pertenecientes a una y otra clase, se desarrollaban en idiomas diferentes; aunque los burgueses fueran de origen esloveno, en realidad se formaban austríacos, lo que perpetuaba la dominación extranjera. En ese contexto, exigir la especificidad del campo estético implicaba asignar implícitamente un rol revolucionario a la poesía, aunque en el caso de Prešeren este hecho no fue solo implícito. En el prólogo al “Lutzow’s Wilde Jagd” de Körner en 1830 el poeta plantea directamente la idea de la lucha *necesaria* contra el tirano para lograr la libertad, Rupel cita un fragmento del prólogo de Prešeren: “porque la libertad surge de la muerte / (...) el país es libre, despuntó el día,/ por la herida lo salvaron de la muerte” (Rupel, 1976, p. 150). En el poema *Glosa* de 1832, Prešeren plantea la idea de la existencia de dos mundos enfrentados. Por un lado, el mundo del poeta, que es ciego y pobre pero que posee la verdad de la naturaleza, está vinculado a la realidad; por otro lado el mundo del burgués que es rico, y por eso se encuentra enredado en las cuestiones de la posesión y el dinero que lo alejan de la verdad-realidad. De este modo, realiza una inversión del signo de la ceguera. El poeta ciego es en realidad quien conoce la verdad, mientras que el rico vive en la mentira, en el mundo de las convenciones sociales, Rupel cita el siguiente fragmento del poema de Prešeren:

Es ciego, quien se dedica al canto.
(...)
Carniolés mío usted le hace burla
(...)
Al cantor siempre la felicidad lo engaña.
Sin embargo de cantar no cesa;
¡acumulen dinero,
compren castillos,
en ellos vivan sin sufrimiento!
Hasta donde el cielo se extienda
el castillo del cantor no tiene portero,
ahí el amanecer es completamente dorado,
el rocío plateado sobre la hierba,

con esta posesión sin pesares
él vive y muere sin dinero. (Rupel, 1976, p. 150)

Rupel señala (1976, p. 150) que en este poema Prešeren introduce la idea de que en aquella sociedad el poeta no puede obtener reconocimiento, solo puede llegar a ser reconocido más allá de tal orden, y agrega que en adelante “esto será *el alma de la elite nacional*” (p.151). A partir de esta división de mundos, Prešeren construye la base del concepto de *elitismo espiritual*. Por un lado los burgueses ricos pero ciegos; por otro lado, los poetas, pobres pero sabientes, son los que poseen la verdad, el conocimiento, y por eso son los únicos capaces de juzgar en el campo específico de la estética. Esto lo expresa en el famoso poema “Del zapatero” (de 1833), donde presenta la confrontación entre el juicio del artista y el de un zapatero que pretende descalificar su obra. Prešeren utiliza adjetivos como “neumno” (tonto), “nap’čen očitar” (reprochador incorrecto) y finalmente el artista concluye: “que a los zapatos los califique Kopitar”, que significa “el que tiene cascos”, “el ungalado”, pero también Kopitar era el nombre del opositor ideológico y principal crítico de la obra de Prešeren y Čop, con lo cual mediante un juego de palabras estaba calificando de tonto y zapatero a Kopitar.⁷ En definitiva, Prešeren sugiere la idea de que Kopitar es incapaz de juzgar la obra poética porque no es artista, no es poeta, no tiene la sensibilidad espiritual para comprender la obra. Rupel va a señalar que esta concepción elitista de la cultura que sostiene Prešeren, implica una posición de enfrentamiento respecto de la burguesía germanófila dominante y el clero jansenista, pero también un distanciamiento respecto de la masa campesina inculta. Con esto opone su poesía a la totalidad del orden social esloveno, que la obra va a intentar reemplazar. Dice Rupel (1976):

Siempre Prešeren en su primera época unió el concepto de elite espiritual con el concepto de rebeldía contra la conciencia o idea convencional, y por supuesto con el proyecto de la independización de la nación a cualquier precio. La patria debiera estar por sobre todo libre de componentes extranjeros (germanos) sin embargo en ella no debería predominar el principio de la burguesía ciega mercantilista, sino los principios de una elite instruida. Prešeren entonces se ocupó con todo ímpetu (vimos

⁷ Jernej Kopitar fue un lingüista y filólogo esloveno (1780-1844) que trabajó como censor de la literatura eslovena en Viena.

anteriormente en la cita de la carta de Prešeren a Čelakovski del 29/4/1833, donde afirmaba que sus opositores calificaron su poesía como “grosería” y “cochinada”) de la crítica de los reaccionarios y la tiranía, y esto en nombre de la libertad de la creación literaria, es decir, la problematización de la mentalidad clerical, que se manifestaba en la vida eslovena de entonces de dos maneras: en la oligarquía jansenista existente, ligada a la burocracia austríaca y a la policía, y en la ignorancia, es decir las atrasadas multitudes eslovenas. Prešeren estaba en antagonismo con el régimen completo, es decir con el sistema social en conjunto: con la burguesía y su correspondiente superestructura (iglesia, burocracia...), que se consideraba, de acuerdo a sus intereses económicos, como parte de la burocracia germana casi como un orden feudal, y también estaba en oposición con el tímido y dormido patriotismo, la vida doméstica orientada utilitariamente. Para que las metas de Prešeren fueran alcanzadas debería haberse modificado “todo el mundo” –y en cierto sentido debió su poesía también reemplazar al mundo existente, tapar todo, porque todo, lo que hay, está errado. De Prešeren entonces no podríamos afirmar que se ligó a cualquiera de las fuerzas sociales existentes en Eslovenia, sino que surgía de la verdad apriorística de su poesía y de la insignificante fuerza de su círculo literario (Čop, Kastelic), que ni siquiera fue circunscripto a los límites del territorio esloveno, pero se relacionaba con grupos de intelectuales checos, croatas y polacos (Čelakovski, Palacki, Vraz, Michiewicz, y más tarde Korytko...). (pp. 152-153)

En esto radicaría lo específico de la literatura eslovena que emerge en la obra de Prešeren como resultado del conflicto entre su trabajo y la situación eslovena; no había intelectualidad eslovena, el pequeño círculo de Prešeren trabajaba completamente solo sin antecedentes de obra previa, vinculado a algunas figuras extranjeras con las que intercambiaba correspondencia. Ni siquiera había un alfabeto esloveno establecido, como dijimos anteriormente, Čop y Prešeren participaron de la polémica por la determinación de un alfabeto esloveno común en 1830. El teórico literario esloveno Rastko Močnik (2006), en su libro *Julija Primic en la ciencia de la literatura eslovena*, afirma (trad. inédita Sarachu-Fink):

Podemos empezar precisamente ahí donde 100 años ha, terminó Ivan Prijatelj: en el “eslavo vagabundo” o como diríamos hoy, en el nomadismo de la literatura periférica. A primera vista es de observar que, con la ocurrencia de Prijatelj, no es posible abarcar la situación de Prešeren: para Prešeren en esloveno no había literatura previa, contra la cual podría revolucionar. No fue, como en Rusia, un contraste entre la naciente alfabetización y la producción folklórica, que se hubiera podido rearticular en una contradicción productiva – hasta entonces la escritura eslovena era solamente un folklore, fuera éste eclesiástico, escolar, educacional o “artificial”. No era una extranjerización de la alta cultura –fue simplemente la cultura provinciana alemana. No existía el “hombre superfluo”, noble desclasado – pero ya se desclasó Prešeren por adelantado de la clase (la cual su poesía recién posteriormente ayudó históricamente a producir) se separó de la burguesía nacional.

Mientras otros románticos abrevaban de las letras populares, daban la espalda a la anémica alta cultura y chupaban la fortaleza popular de aquello que les parecía no contaminado, auténtico, original – se encontró Prešeren frente a la tarea opuesta: cómo sacar al habla de su natural idiotez. O como en el programa que presentó en su carta a Vraz: “unsere Muttersprache zu kultivieren”– “cultivar nuestro idioma materno”. (pp. 208-209)

Según Močnik (2006), Matija Čop desarrolló este programa explícitamente en su anexo a la traducción alemana de la crítica de Čelakovski de los primeros tres cuadernos de *Kranjska čbelica*:

“(Pureza de las palabras y corrección gramatical) ni lejos abarcan todo el modelado. En la medida en que la lengua queda limitada a expresar solo los conceptos del simple campesino y no es adecuada para la utilización en círculos elevados de la vida como herramienta de comunicación, no puede pretender el nombre de lengua culta/civilizada (que por su completa pureza también merecerían más de una de las lenguas de los salvajes). La lengua debe obtener la correcta altura, solo cuando es paso a paso introducida en estos círculos. Tal altura le falta hasta ahora a la lengua kranjska-eslovena en una dimensión mayor que a cualquier otro idioma eslavo (a lo sumo podríamos exceptuar el serbio o el eslavo lužiško [variante del serbio que se

habla en Lužica -Lausitz- al sur de Alemania], o de lo que cualquiera puede convencerse, si intenta escribir en un estilo culto, y no un trabajo científico sino solamente una carta, a pesar de que esto podemos hacerlo sin inconvenientes por ejemplo inclusive en croata, y esto precisamente porque ahí los intelectuales hablan y leen en este dialecto más a menudo que los nuestros.”

El diccionario y la gramática no son todavía suficientes para que la lengua se cultive. Las condiciones que asegurarían que la lengua se está formando fueron determinadas por Čop primero negativamente. Esto significa que debe traspasar el límite de la expresión de los “conceptos del simple campesino”, debe extenderse más allá de las “lenguas de los salvajes”. ¿Chovinismo de clase y cultura? En relación a los “salvajes”, era Čop hombre de sus tiempos – con respecto a los campesinos percibió la necesidad de aclarar su posición, pero, al menos para el lector actual, la complicó aún más:

“Miro al campesino, especialmente al de Kranj con toda consideración, si al fin de cuentas también yo soy uno de ellos, pero a mi modo de ver deberíamos dejarlos en paz con la literatura, especialmente si ésta es poética. Para ellos vale solo aquella poesía que la construyen ellos mismos; ésta es en realidad, si es buena, así como es la serbia, importante también para el intelectual, la poesía de los intelectuales le resulta al campesino extraña/extranjera –salvo algunas pocas excepciones. Frente a esto también creo no obstante, que no es aconsejable la directa reproducción de la poesía popular; esto es un fruto de la naturaleza no forzado, algo que surge por sí mismo; y si la creáramos conscientemente y a propósito, solo podría nacer de esto una querida caricatura.”

Primero declara su respeto hacia los campesinos (¿corrección política?), a continuación se declara a sí mismo como “uno entre ellos” (¿afectación?) y luego un golpe a los campesinos: para ellos no vamos a escribir literatura, ¡menos aún poesía! Y tampoco vamos a copiar su creación original. Pero el problema con la escritura de Čop está en su economía: Čop no escribe según el precepto “una frase -una idea”. Para una escritura así es cierto que son suficientes la gramática y el vocabulario. Čop desarrolla la tesis y polemiza en muchos sentidos simultáneamente. En la cita

mencionada más arriba, discute con el prejuicio sobre el vocabulario auténtico popular, también con la receta de que el artista debiera abreviar de la creación popular, con el consejo de Kopitar de copiar la poesía popular serbia, con la práctica y la doctrina de los escritores eslovenos de entonces, por la que es necesario escribir para el pueblo, que también determinó el género de la escritura: educación y pastoral. La mejor aclaración acerca de qué entiende Čop por “cultivo” de la lengua está probablemente en la práctica de su literatura en sí misma.

Para Čop el “cultivo” de la lengua comienza cuando la gramática y el diccionario ya no son suficientes para interpretar la expresión. La gramática y el diccionario en realidad nunca son suficientes. Según las más simples teorías que inclusive creen en “la gramática y el diccionario”, el intérprete precisa al menos un trasfondo de creencia, sobre cuya base puede entender la expresión. No obstante, puede parecer que la gramática y el diccionario son suficientes cuando el trasfondo de creencia está afirmado, cuando “la lengua se limita a la expresión de las ideas del campesino simple”, por supuesto, si interpretamos esta lengua desde la posición “del simple campesino”, el nativo, el lugareño. “El campesino” era en los tiempos y lugar de Čop verdaderamente el obvio modelo del nativo; pero no tiene en la posesión monopólica un horizonte discursivo inmodificable, cerrado, dado por adelantado y consolidado. Sin embargo Čop lo citaba como ejemplo negativo: dado que el “campesino” no era solo sociolingüísticamente ejemplo pertinente, sino que también y especialmente era el ejemplo central decisivo y, por tanto – tal como diría Althusser –, políticamente el ejemplo correcto.

La conservación, la reproducción de la cerrada y obvia ideología campesina, era la ideología de los señores de las multitudes campesinas, de la cual los especialistas ideológicos eran los curas católicos. El anticlericalismo de Čop fue entonces una posición política, posición en la lucha de clases. Pero el giro genial de Čop estuvo en que en contra de la ideología de las autoridades, que mantenía al campesinado en su natural ideología, no proponía la “iluminación” del campesino. La estrategia de Čop en contra del oscurantismo rural no era cultivar al campesino, sino cultivar la lengua. Pero la lengua podía ser cultivada solo con la práctica

hablada: una civilizada práctica hablada podía iniciarse a partir del hecho de que se generara un círculo intelectual. Es decir, un grupo social que esté especializado tanto para la producción de la cultura como para las prácticas del habla. A través de las prácticas del habla, que cultivarían la lengua, también tomaría lugar el grupo que puede hacer la lengua culta, conservar y asegurar la cultura – la inteligencia nacional. En contra de la autoridad de clase, que reprodujo con su política ideológica del lenguaje el grupo de los ideólogos profesionales (clero), Čop quiso organizar un grupo de especialistas ideológicos diferente y contrario: una inteligencia nacional laica. Auténtica estrategia leninista.

Otro modelo para el limitado y fijado lenguaje es el término “salvaje”, que para el siglo XIX es una figura paradigmática, sino hasta excluyente, del nativo. Čop entonces piensa en situaciones de habla cerradas, donde es evidente, como es el fondo del intercambio hablante, y donde no hay sorpresas. Los modelos de Čop en realidad trastabillan: también el “campesino” y el “salvaje” necesariamente se mueven entre más de un trasfondo de creencia, si inclusive el más simple, el más “no cultivado” intercambio hablante derrama entre diferentes horizontes de trasfondo. Aquello que es obvio, afirmado, cerrado, monótono, es la fórmula de este traspaso de un trasfondo a otro. La natural ideología campesina es la de la subordinación, precisamente porque ella misma no es capaz de cambiar entre diferentes fórmulas ideológicas, entre las que la gente real debe constantemente intercambiar, porque a esto lo empujan las situaciones concretas de la vida. Por eso la ideología natural del campesinado precisa una ayuda adicional, precisa una ideología subsidiaria, que lo ayude a través de las vicisitudes de la vida cotidiana, que le ofrezca las herramientas para el traspaso de un registro ideológico a otro. Esta ideología subsidiaria, que suple a la insuficiencia de la ideología espontánea campesina, era en los tiempos y lugar de Čop, la ideología católica.

El proyecto del cultivo de la lengua de Čop habría de derribar por un lado la limitación y cerrazón de los horizontes ideológicos individuales, y por otro lado producir herramientas que pudieran posibilitar un exitoso intercambio también en

circunstancias en que cualquier interpretación se convertiría en problemática.
(pp.210-214)

Según la cita anterior de Močnik, el objetivo de la exigencia de desarrollo de la lengua de Čop y Prešeren era crear una clase intelectual laica eslovena para suplantar la “ideología subsidiaria” católica al servicio de la dominación. De este modo, se podría interponer una mediación (la clase intelectual, la inteligencia eslovena) entre la cultura popular del campesinado y la cultura de la clase burguesa germanófila, que funcionaban como mundos totalmente desconectados, desarticulados. Estaban generando su propio espacio en la sociedad eslovena, adjudicándose un lugar decisivo en tanto mediación, punto de articulación y unificación a partir del cual fuera posible construir, o al menos pensar, una nación independiente. La posición de mediación implica, por un lado la posibilidad de establecer la identificación de los términos opuestos de la relación, es decir, la posibilidad de plantear la unidad. Por otro, en tanto intermediación, siempre manifiesta la diferencia de los términos opuestos de la relación, y en ese caso puede ser pensada como obstáculo que retarda la posibilidad de la unión definitiva para acceder a una nueva forma de existencia. En este sentido Rupel va a plantear el tema del síndrome como *enfermedad de la cultura eslovena*: aquella posición que intentó establecer Prešeren con el objetivo de transformar la sociedad eslovena (y por eso Rupel considera que su obra cumplió una función social revolucionaria), luego para los autores posteriores va a pasar a ser una *posición cómoda de enunciación* desde la cual no solo no produjeron transformaciones sociales sino todo lo contrario, obstaculizaron el proceso de emancipación nacional pues lo mantuvieron en el plano de la literatura desvinculado de la acción real concreta, al mismo tiempo que impidieron el desarrollo de la literatura como campo específico y esto se reflejó en la calidad inferior de las producciones estéticas.⁸

⁸ Si comparamos la interpretación que de la obra de Prešeren da Rupel en 1976 y Močnik en 2006, vemos que la idea central es la misma, aunque más adelante analizaremos puntualmente cuál fue la obsesión de ambos (y en general de la historia de la teoría literaria y la filosofía contemporánea en Eslovenia a partir de los setenta hasta la actualidad) en relación con el modo de abordaje de los textos para la interpretación de la historia de la poesía eslovena (en pocas palabras: ¿cómo analizar los textos literarios sin recurrir al concepto de nacionalismo?), y si acaso encontraron una solución a los problemas que se les presentaban para establecer una evolución o cambio en la perspectiva crítica de Rupel a

Todas estas oposiciones significaron para Prešeren el enfrentamiento con el orden dominante, de modo que, como vimos a partir de las citas de Rupel, la oficina que debía habilitarlo para ejercer como abogado rechazó por primera vez su solicitud. Entonces aparece la obra *Sonetos de la infelicidad* (1832-1833); en ella remite al mundo de la aldea natal sin conflictos, lleno de esperanzas, que fue abandonado por el ansia de conocimiento, que conduce hacia la decepción y el fracaso. Así comienza el primer soneto de la serie: “Oh Vrba feliz, aldea querida/ morada afable de mi antepasado/ ¡Si de ti no me hubiera alejado/ la sed de conocer, sierpe fingida!” (Prešeren, 2003, p. 65).

Luego en los sonetos dos, tres y cuatro, el poeta es como un viajero en tierra africana al que le ocurren toda clase de desgracias en su camino; lo acechan animales salvajes y feroces “ve anidar la sierpe venenosa/ una cueva de tigres que lo acosan”, “aunque los Gigantes lo ayudaran/ los dones de Plutón no ganaría”, “a su paso solo halla espinas”, “un mar de desgracias/ se recoge en torno a su alma”. En el soneto cinco plantea la idea de que la vida es una cárcel e invoca a la muerte para que lo libere de su prisión (Prešeren, 2003, p. 73):

Cárcel la vida y verdugo las horas,
renovada novia la desazón,
siervos dolor y desesperación
(...)
Amable muerte, no demores demasiado:
llave, puerta, feliz consolación
nos llevas de los antros del dolor
a la pudrición de todas las cadenas

Pero por último, en el soneto seis, enlaza la idea de la muerte como liberación del soneto cinco, con la idea de muerte como forma de silencio, es decir, como punto final de la posición de confrontación con el mundo que sostenía anteriormente, abriendo de ese modo la posibilidad a una nueva forma de vinculación con el mundo:

Močnik (los teóricos de la literatura como por ejemplo Močnik van a recurrir a la teoría psicoanalítica, en especial Lacan).

Contra ti suerte adversa y enemiga
no saldrá de mí el verbo enlodado
por gracias a Dios me he habituado
a tu padecer, cárcel de la vida.

(...)

con el tiempo mi piel se ha agrietado

(...)

huyó la esperanza falsa y el miedo
de que me acaricie o frustre el hado
y me halle insensible el cepo.

(Prešeren, 2003, p. 75)

Rupel interpreta el silencio en el último de sus *Sonetos de la infelicidad* como punto de partida de la búsqueda de una nueva vía para establecer su relación con el mundo. Esta nueva vía representaría un tercer momento en la obra de Prešeren, en el cual surge una obra nueva que gira en torno al tema del amor ideal a la burguesa Julija Primic:

Este doble sentido está contenido en el mismo último soneto de la infelicidad: el poeta se “acostumbró” a este sufrimiento, se volvió insensible a la desgracia, abandonó la esperanza estafadora. En esto hay realmente algo que recuerda la muerte. No obstante parece que más allá de esta muerte hay vida. El poeta reafirma que no volverá a escribir “palabras tristes” contra la “ventura adversa”. Contra la ventura adversa quizás no, no va a reflexionar acerca de los errores del mundo como tal, acerca del destino y la esperanza. Mejor digamos que luego su poesía transcurrirá del otro lado de la pregunta sobre el destino y la felicidad, sobre la esperanza y la vida cruel, más allá de la muerte y el silencio. Podemos decir que Prešeren venció a la desilusión que le trajo la esperanza estafadora. Más allá de esta desilusión que en verdad trajo la muerte al anterior modo de pensamiento, todavía es posible la poesía y, tal como demuestran los documentos, es esto la verdad de la poesía. Después de los *Sonetos de la infelicidad*, un nuevo amor estimuló al poeta a escribir, del silencio lo sacó el ideal de Julia, mujer con quien no tuvo suerte en el sentido social, no obstante escribió con su ayuda sus más bellos y, desde lo formal,

más elaborados poemas. La pregunta que nos debemos hacer en el sentido de las hipótesis más arriba mencionadas es: ¿acaso por ventura esperó el poeta que se realizaría la unión con Julia en este mundo, en el mundo social real histórico? De acuerdo a los versos de los *Sonetos de la infelicidad* podemos deducir que en referencia a esto no pudo hacerse demasiadas ilusiones especiales. ¿Fue así realmente? Por supuesto en cuanto a la intención del sentido de las poesías del poeta, solo podemos especular. (Rupel, 1976, p. 155)

Entre 1833 y 1834 Prešeren escribió la *Corona de sonetos*, que representa un tercer momento en la obra del poeta. Se trata de una serie de quince sonetos encadenados, el último verso del primero luego será el primer verso del segundo soneto, y así sucesivamente hasta el último soneto que es el “Soneto magistral”, en el que la primera letra de cada verso se suma a la siguiente formando la frase “A Julija Primic”, que fue la mujer que inspiró la composición de los poemas, y a la cual Prešeren dedica la *Corona*. En primera instancia parece que se trata de “pura” poesía de esperanza y desesperanza en la unión amorosa, y que no se ocupa en forma explícita de las cuestiones sociales y políticas, que habían sido el tema fundamental de la primera etapa de su obra. Sin embargo Rupel advierte que la *Corona* contiene un “oculto programa social” (Rupel, 1976, p. 155). En el segundo soneto, Prešeren presenta la razón del escrito que surge del pasado definiendo la obra como el “recuerdo” de “sus heridas” y de la persona amada, que quiere preservar para el futuro; es decir que la razón surge del pasado, los poemas están escritos en tiempo pasado. Pero ese pasado, ese recuerdo, se transforma en futuro en la medida que funciona como móvil de la escritura de la obra; el recuerdo va a ser inspiración hacia el futuro:

Memoria de mis penas y tu fama,
que oirán los eslovenos futuros
cuando en mi sepulcro crezca el musgo
y allí reposen mis penas amargas.

(...)

quedará entre ellos esta guirnalda,
porque estos cantos puros y señeros
injertaron brotes frescos de su alma.

(Prešeren, 2003, p. 83)

Es la mujer amada el único móvil que puede realizar esa conversión de pasado en futuro, transformar el sentimiento de frustración en esperanza, la poesía vieja en nueva. Dice en el soneto trece: “Inspirálas con tu mirar tranquilo,/ (...) volverá mi corazón a ser fuerte,/ brotarán de nuevo poesías claras/ crecerá una flor más bella y ardiente” (Prešeren, 2003, p. 105). Pero la *Corona* no está dedicada a Julia sino a los eslovenos. En el primer soneto, Prešeren establece la red de relaciones que va a crear el medio social en que los diferentes elementos que componen el sentido del poema se articulan. El primer verso del primer soneto señala que los eslovenos son los destinatarios de la obra: “Tu poeta para los eslovenos trenza la nueva corona”; la obra nueva, nueva poesía es “para” los eslovenos, pero el poeta pertenece a Julia. Rupel advierte que en este triángulo de relaciones Prešeren está creando la dimensión temporal: lo nuevo, el futuro promisorio es para los eslovenos, y aparece vinculado a la idea de una nueva poesía, es decir, está enlazado con la posibilidad del desarrollo de la poesía, dice en el soneto dos: “A los carnioleses días serenos,/ más límpidas brillarán las estrellas/ y se escucharán cantos más excelsos” (Prešeren, 2003, p. 83). Luego en el soneto seis dice: “Que el cielo nos conceda esta gracia/ liberar a nuestros hijos y nietos/ juntos a todos los eslovenos/ con el canto de un Orfeo en patria” (Prešeren, 2003, p. 93). El poeta es el fundamento, el creador de los poemas, pero pertenece a Julia, que está antes de los eslovenos, es el pasado de la dominación germana. Dice en el soneto ocho:

Ardidos vientos donde el frío mora,
fueron nuestras tierras desde que Samo
tu espíritu se apagó y en tu antro
abandonado solo el viento sopla.

(...)

Las horas felices vieron su ocaso,
las grandes obras no fueron su nido,
callaron los cantos de dulce trazo.

(Prešeren, 2003, p. 95)

Samo fue el primer gobernante eslavo de la historia, que unió bajo su reino (623-658 d.C.) a los checos, sorabos, moravos y carantanios. La historia fue evocada por los iliristas, y el motivo reelaborado ampliamente en la poesía eslovena del siglo XIX.⁹ De modo que la mención de Samo hace referencia al recuerdo de un pasado en que los eslavos unidos pudieron constituir un reino libre. Este antecedente introduce la dimensión temporal histórica que quiebra la repetición cíclica de la dominación y abre a la perspectiva de un futuro no predeterminado, hacia el cual resulta posible proyectar la idea de la emancipación, como resultado de la capacidad de autodeterminación de los eslavos unidos. La actualización del pasado glorioso en el presente que efectúa la poesía, crea la posibilidad de la emancipación futura de los eslovenos, proyectada hacia un más allá a partir del acto de enunciación presente. Pero, a su vez, el fundamento del acto de enunciación, que es el poeta, pertenece a Julia, vinculada a la cultura del poder dominante, al pasado. Dice en el soneto siete:

Lejos de cielos y brisas lozanas;
de ti querida y orgullosa moza
no han recibido las Musas hermosas
elogios que pudieran reavivarlas.

Sospechaban que tú y las muchachas
de aquí hablaran la lengua teutona
y por ser de un Parnaso de la zona
pudierais con fuerza y ardor odiarlas.

(Prešeren, 2003, p. 91)

Rupel considera que estos son los versos centrales de la *Corona de sonetos*, que le significaron a Prešeren el rechazo social definitivo en los círculos burgueses de Ljubljana, y la desaprobación reiterada de su solicitud para ejercer como abogado. Dice Rupel (1976):

En realidad Prešeren con la *Corona* se entrampará en una nueva dificultad. En verdad su crítica social es bastante dulce y se entregó a la ardiente pasión amorosa:

⁹ En el próximo capítulo de este estudio observaremos la elaboración de dicho tópico el caso de los poetas Anton Aškerc y Simon Jenko.

sin embargo eligió como objetivo una familia germanófila del más alto círculo ciudadano. Julia no tiene existencia imaginaria, más bien es portadora –aunque para el poeta antes que nada es el ser femenino– de la ideología contraria. Prešeren realizó con la *Corona de sonetos* dos cambios difíciles. Que escribió poesía y que escribió lírica amorosa, quizás no molestó a la clase dirigente; molestó lo siguiente: el hecho de que destinó el poema a los representantes de la “clase alta”, y por eso –el hecho de que intentó hacer valer la lengua eslovena frente a esta clase, que “demostró” la igualdad de la lengua eslovena en el mismo nido alemán. Cuando hoy leemos la *Corona de sonetos* olvidamos que el poeta efectivamente intentó acercarse a Julia, casarse con ella, siempre establecerse en su clase, y que hizo ese trabajo en el contexto del idioma, que valió como arma subversiva para sí mismo. No fue el motivo, ni el modo poético, lo que alteró a los opositores de Prešeren: los perturbó la audacia del poeta, que a Julia cortejó en la (sub) cultura eslovena, y pretendió que la poesía eslovena ocupara el lugar de status en la superestructura social que existía en el territorio esloveno en ese momento. Esta es la intención de Prešeren, reemplazar con la poesía las completas filas de las instituciones alemanas, lo dijo lo suficientemente claro. En esencia es este su deseo, pronunciado del modo masculino más concreto. Y muestra que la nacionalidad comenzó en ese punto, donde era más sensible. La *Corona de sonetos* por lo tanto no hizo silencio, como dijo el verso en el *Soneto de la infelicidad*, sino un nuevo grito escandaloso, nueva “obscenidad”. Prešeren escribió este grito en forma inocente, declaró que luchaba, (...) dio un paso en la esfera de la lengua alemana de un modo bastante intolerante. En el tiempo en que escribió la *Corona de sonetos* Prešeren aún no era capaz de un completo “silencio”, aún no había ideado el modo de instalar la nueva poesía (y con ella la nueva sociedad), que no perturbaría el espíritu dominante de la clase dirigente. Esto lo logró recién con el *Bautismo en la cascada de Savica*, que quedó incomprendido y ambiguo largamente desde su nacimiento, y que entre los especialistas alentó las más diversas y a veces contradictorias interpretaciones. (p. 159-161)

El *Bautismo*, escrito entre 1835-1836, representaría una cuarta etapa de la obra de Prešeren; el poeta dedica la composición a su amigo y mentor Matija Čop, quien murió en 1835. Cuando muere Čop, Prešeren se queda solo y rechazado por la sociedad, no le

otorgan el permiso para ejercer la profesión y se hunde en el alcoholismo. Prešeren escribe el *Bautismo* como una forma de encontrar la solución a sus problemas. Por un lado, los problemas personales, económicos y sociales; por otro, los problemas literarios relacionados con el desarrollo de su proyecto literario y el programa de Čop. Pero ¿por qué afirma Rupel que esta obra permaneció mucho tiempo incomprendida? También la autora de la presente tesis, en la primera aproximación al análisis del *Bautismo* en un artículo publicado en el libro *Escenario móvil. Cuestiones de representación* (Sarachu, Julia y otros, 2012) detectaba un problema en este punto:

Resulta muy significativo que el autor que el canon ubica en el lugar de poeta nacional fundador de la literatura eslovena, en su obra más importante, presente el tema de la condición de pueblo que está bajo el dominio de otros. En su composición señala el primer momento en que se reconocen como grupo nacional, y lo asocia a esta idea de la necesidad de convivir con otras culturas, la aceptación pacífica del otro soportando estoicamente el sometimiento político. (p. 76)

El *Bautismo* es un poema épico que no está basado en datos históricos, sino que se trata de una creación ficcional del poeta. Narra la historia de Črtomir, un jefe militar eslavo, durante las guerras que culminaron con la cristianización de los eslovenos entre los siglos VI y IX. El ejército de Črtomir fue derrotado, sus soldados han sido aniquilados, el héroe escapa y regresa al encuentro de su prometida Bogomila que lo espera en el castillo de Bled. Pero cuando se encuentran ella le dice que se ha convertido al cristianismo y ha prometido consagrarse a Cristo si él sobrevivía a la batalla, por lo tanto no pueden unirse. Črtomir intenta convencerla pero finalmente acepta la decisión de Bogomila, que lo persuade para que él mismo se convierta al cristianismo. Un druida convertido en monje lo bautiza en la cascada de Savica, y finalmente también Črtomir se retira y decide convertirse en monje y difundir el cristianismo. Rupel menciona (1976, p. 182) comentaristas como Jelovsek y Župančič (a los que califica de “ideología más romántica que el propio Prešeren”) que consideraron el *Bautismo* como acto de resignación o conformismo de Prešeren; por ejemplo Jelovšek (1903), quien entendió que la conversión de Črtomir era ilógica o infame. Estas críticas se apoyan fundamentalmente en el comentario del propio Prešeren acerca del *Bautismo* en una carta enviada a Čelakovski:

Mi última producción, el *Bautismo*, por favor, júzguela como una tarea de métrica con cuya resolución se unió la idea de obtener el favor del clero... Los señores del clero estuvieron esta vez satisfechos conmigo y están preparados para perdonarme también mis anteriores pecados; pero me sería mejor, que comprasen mis poesías más que los halagos... (Rupel, 1976, pp. 164-165)

Finalmente, acerca de la nueva toma de posición de Prešeren y respecto de que el *Bautismo* significa un cambio (es decir la radicalización de los anteriores trabajos literarios) habla el soneto introductorio “A Matija Čop”: “Enterré pensamientos de alto vuelo,/ el deseo lleno del dolor por los no realizados,/ como Črtomir toda la esperanza de felicidad en la tierra” (Rupel, 1976, p. 165). Prešeren confiesa en el soneto introductorio dedicado a Čop que tomó una decisión parecida a la de Črtomir, a partir de estas afirmaciones induce al lector a establecer una relación entre su propia vida y el relato de la historia de Črtomir como representación o elaboración literaria de su situación personal. De modo que en la interpretación del texto se pueden encontrar pistas para entender la nueva posición que va a adoptar Prešeren con la escritura del *Bautismo* respecto de su programa literario, y al mismo tiempo en los datos histórico-biográficos es posible encontrar pistas para la interpretación del poema. Para Rupel (1976), el *Bautismo* no significa de ninguna manera la resignación de Prešeren a abandonar su proyecto literario y político original, sino todo lo contrario; pero es necesario justamente leer el texto en relación con el contexto histórico y la vida del poeta para poder comprender la finalidad y los efectos posteriores de esta obra en la historia de la cultura eslovena:

La poesía anterior parece a Prešeren insuficientemente calificada en su fuerza poética. En realidad avanzaría en “la conciencia eslovena” (crearía la conciencia eslovena y al mismo tiempo problematizaría la conciencia colectiva dominante germanófila), solo si era capaz de demostrar conocimiento de alta poesía, debe ser y valer como experto literario, debe presentar un idioma refinado, “sublime” (como exigía Čop). (...) Pero con la “frustrada” alusión a la igualdad de la lengua eslovena y alemana en la *Corona*, había errado su blanco principal, que por causa del escándalo que le causó, resultó “no funcional”. Prešeren necesitó calificación de completa pureza magistral. El fin, en opinión del nuevo poeta, solo pudo llegar a ser

alcanzable a través de la poesía no comprometida. La irrupción en el nuevo medio es la poesía como tarea métrica: nada escandaloso, nada personal puede haber en ella. (...) La segunda parte de la intención del poeta es atraer al clero, conciliación con los factores políticos en Eslovenia. “Conciliación” posiblemente no sea la palabra correcta: se trata por supuesto de refutar las relaciones existentes, de reemplazar las viejas elites con nuevas, mediante una conciliación momentánea y unión provisoria, que haría posible la creación e institucionalización de las elites eslovenas. Prešeren en realidad sabe que la emancipación nacional de los eslovenos solo es realizable en el ambiente político, y no le debe interesar nada menos que dominar ese espacio político, no obstante una acción política radical y explícita no hubiera dado fruto, por eso hay que proceder de otra manera: la poesía debe ser “limpia”, “purificada” de emociones directas, penetrará a través de los nudos policíacos, del clero y otros, solo si es impoluta, no comprometida. Parecería, que el poeta decidió que desarrollaría su rol en la cultura eslovena en una forma más profunda, más sutil, menos explícita-peligrosa. La subversión no tiene que ser visible sino que debe estar oculta de manera que pueda atravesar los umbrales de los salones y oficinas de la policía. A Prešeren le interesaba que comprasen su poesía, que se vendiera, que se convirtiera en “institución”, no obstante todo esto es solo un medio o un recurso consagrado.

¿Qué significa subversión oculta, “tarea de la métrica”, aceptación del clero? Parece que tal orientación del poeta es más fuerte, más responsable que la anterior, que fue más política explícitamente y que disparó las conocidas resistencias y juicios al poeta. ¿No se convirtió Prešeren recién en ese momento en real conspirador, real revolucionario? (...) la relación de las fuerzas en Eslovenia en el siglo XIX (¡en realidad la situación de la literatura en este sentido es crítica hasta la liberación nacional de 1945!) no permitían ninguna otra posibilidad. La literatura estaba en cierto sentido aliada a la conciencia dominante, esclava de las más fuertes instituciones extranjeras, y por otro lado a causa de esta alianza también podía ser libre, porque podía permanecer y en ese tiempo también formular sus programas. Metafóricamente podríamos decir que Prešeren debajo de su tranquila superficie y seriedad vendió una energía diabólica, mercancía que nunca puede ser solo

mercadería, que no se puede digerir, que no hay forma de consumirla. Toda la energía está orientada a ocultar aquello que en esencia es incomparable, indigerible. La poesía, tal como la leemos en el *Bautismo* no tiene un valor de cambio, es decir, es el precio que por ella pagó el clero, tarde o temprano “demasiado alto”. A primera vista es esto mercancía. En ella hay una bomba de tiempo, el resultado está calculado a largo plazo. Tal estructura de la acción de Prešeren descubre, no como podríamos pensar a primera vista la resignación y el abandono de la meta, sino “activismo en segundo grado”. Prešeren nunca renunció a su fin, la afirmación de la poesía eslovena como columna que lleva a lo esloveno y también la segura destrucción de la cultura convencional utilitaria (que trabaja en beneficio de los extranjeros). Se dio cuenta que no puede tener éxito ni alcanzar su plan en el mismo nivel en el que trabajaba la cultura dominante que era utilitaria, reproductiva; sino en un nivel magistral poético y una subversión oculta. Nuestro poeta se ató aún más a sus ideas primigenias, aún más encendido perseveró en la afirmación del concepto de la poesía eslovena como el más propicio canal para la liberación definitiva. (Rupel, 1976, pp. 168-170)

Desde el punto de vista formal, Rupel menciona (p. 173) el análisis del *Bautismo* realizado por el teórico Augusto Žigon en 1914, que definió la obra como “estructura arquitectónica”: cada parte, tal como las distribuyó y separó el mencionado estudioso de Prešeren, tiene una función específica; en lugares simétricamente distribuidos encontramos imágenes características y mensajes que Žigon denomina “cimas”. En estas cimas se expone la decisión contra el suicidio y la conclusión final donde se define el bautismo del héroe. De forma espejada, la introducción y la conclusión contienen la idea principal postulada en la obra: *se debe tomar el mundo tal cual es*. La introducción termina con el lema de que el suicidio no puede ser la solución a la terrible situación militar (Črtomir perdió la batalla y su ejército está liquidado), mientras que en la conclusión el héroe decide bautizarse en una nueva fe, que momentos antes era la fe del enemigo. Rupel se pregunta si acaso Črtomir no estaba ya preparado para el bautismo y acordar la paz con el enemigo extranjero, cuando al final de la introducción decide que el suicidio no puede ser la solución a la derrota. Ambas realizaciones que implican la misma solución (*se debe tomar el mundo tal cual es*) son homogéneas en escena: para ambas es testigo e inspiración el inmediato

entorno del lago (de Bohinj). En ambos momentos claves el destino del héroe se “refleja” en el agua. El poema propone la relación entre el escenario natural donde se desarrolla la acción y el contenido de la decisión del héroe que se determinan mutuamente: la cascada se derrama en el lago como el ímpetu juvenil se aquieta en la decisión madura de adaptarse al mundo tal cual es:

La cascada sus oídos asorda,
piensa el héroe cómo la pendiente,
el agua todo arrasa y azota
y las piedras se hamacan impotentes,
cómo cava bajo árboles y rocas,
cómo se eleva su espuma ingente –
así es el joven, ira y luego calma,
con este recato, Črtmir habla.

(Prešeren, 2003, p. 131)

Aquí también está implicada la idea de que el bautismo es la solución de quien tiene una fe errada, la salvación solo puede llegar después de la derrota, como pacificación del ímpetu. En los momentos decisivos la contemplación de la naturaleza que lo rodea le devuelve al héroe la conclusión de que frente a esta armonía externa todas las luchas son vanas. La armonía de la naturaleza está más bien en relación con la redención de la fe, con Dios y con la veneración del amor: terminada la lucha, Črtomir pasa largas horas mirando el lago, abrevan la clara aurora y los rayos dorados en Triglav, su bote se desliza como un ave sobre la superficie del agua. Luego sigue el esclarecimiento y el reconocimiento que lo guía a la escuela religiosa en Oglej. Es muy interesante el análisis de Rupel (1976) en este punto; señala que la naturaleza no funciona como simple reflejo de la interioridad del héroe, sino que es un *valor objetivo*, la naturaleza no es antropomorfizada sino que el hombre resulta “naturalizado”:

La naturaleza es maravillosa, no obstante parece como cristal, fría, es una “imagen del paraíso” cósmicamente pura. El hombre y lo que es perceptible, están subordinados a ella, es como el fondo de un cuadro religioso, algo del más allá. La

naturaleza es “encarnación” directa de la voluntad de Dios. (...) Como dijimos más arriba que el *Bautismo* es en realidad un tratado sobre la paz y la conciliación en el mundo, relato de autorreflexión, podemos decir ahora que el *Bautismo* es el encantamiento de la naturaleza, final determinación del hombre por la naturaleza, por una parte del cosmos, en el cual las luchas y los bautismos son cortas instancias. Tal vez le interesa al poeta más que alguna religión concreta, alguna clase de religión universal, de conexión o totalidad del mundo imperceptible. Se relaciona entonces con la paz y la conciliación con la naturaleza, con el cosmos. El hombre se encuentra circunscripto a los límites de la naturaleza: el suicidio como la más alta acción de la propia voluntad y subjetividad no es posible. Tampoco las religiones, las confesiones de fe individuales, resultan relevantes: todo eso son esperanzas estafadoras, ciegas. La espada da apoyo al proceso no natural: “si no hubiera dado respaldo tu espada, no se hubiera apagado la fe errada”. Cómo se hubiera apagado la fe errada y la ciega, cuándo nos hubiéramos despertado del sueño por sí mismos, por caminos naturales, de no haber sido por el ejército de Črtomir; siembra en “surcos del tiempo”, la oposición al orden temporal del cosmos es audacia incomparable. La libertad del amor en el filo de la espada no es correcta: es audacia, es fugaz: se presentaron tiempos de separación, no de unión. Si Črtomir y Bogomila se hubieran unido en matrimonio no se hubieran podido instalar en ningún lugar, “no hay dulce estrella, donde los corazones amantes confluyen”. El más dulce deseo de los corazones anhelantes apagará el frío de la tierra verde. El frío de la tierra verde es el único lugar donde se puede instalar su amor. (pp. 176-177)

La contemplación de la naturaleza ofrece el modelo de la acción, de ese modo las decisiones libres de los hombres son reabsorbidas por una armonía cósmica superior, que se presenta como fundamento incluso anterior a cualquier fe, religión o creencia en un dios determinado. Agrega Rupel (1976):

Aceptar el mundo tal como es, significa incluirse en la corriente de la naturaleza. Incluirse en el curso de la naturaleza en ese momento concreto, significa convertirse en sacerdote cristiano. El bautismo es el acto natural “por excelencia”, está hecho en la naturaleza, con ayuda de los medios naturales que están cerca, a mano; la cascada

Savica es el agua bendita. El agua es agua bendita, la naturaleza es la naturaleza bendita y la gente debe estar acorde con ella. El bautismo, tal como lo describe Prešeren, no es místico, ceremonia espiritual, sino entrega a la naturaleza. La naturaleza está presente en todo momento: en Bled y en Bohinj, cuando Bogomila y Črtomir eran todavía novios bajo el signo de la diosa Živa, y cuando se convirtieron en novio y novia de Cristo, solo que en el primer caso no se dieron cuenta de su (natural) grandeza; no tenían todavía una experiencia fundamental de lucha “política”. ¿Acaso hay algún lugar en el poema que hable de ella, algún momento en que la naturaleza se hubiera despertado y obtenido características humanas? Podemos determinar que tal momento no encontramos. Constantemente el hombre se mira en la naturaleza, es decir, la desafía. No obstante la naturaleza nunca está desafiada, desafiar a la naturaleza no es posible, todas las armas y todas las luchas son naturalmente impuras, son contrarias a la naturaleza. La naturaleza no se ve afectada, es demasiado bella, pero fría, y el hombre se puede fundir con ella, la desafía cuando él mismo es frío e insensible (“la piel de todo el cuerpo se convirtió en planta del pie”). La naturaleza se “alegra” y “despierta” recién cuando el hombre renuncia a su calidez, al sentimiento, al arrojo juvenil... En este sentido en la estrofa 49, justo antes del final de la tercera parte, es cuando se determina que Bogomila y Črtomir no van a disfrutar del amor físico, que no se van a abandonar a la naturaleza humana, pero que se entregan a la naturaleza sobresensitiva:

“De entre las nubes ahora el sol brilla
y el arco iris sobre la pálida Bogomila
el puro resplandor de su belleza vierte
la aurora celestial envuelve el dulce rostro”

Cuando la naturaleza bendice esta decisión y cuando los enamorados finalmente encuentran su dulce estrella, donde tendrán su hogar, se produce aún el último renunciamiento a los atributos sensoriales, humanos, materiales.

Para entender el *Bautismo* parece importante y característico que el poeta no se olvida del “dinero”:

“El oro que todavía Staroslav junta para mí,
dáselo a los pobres, le dice a Bogomila...”

La preocupación por el bienestar económico se convierte en superflua. El hogar entre las estrellas es gratis, ninguna mercadería es necesaria para él, el oro está en el sol y en la nieve: la relación entre los amantes está despojada de todas las uniones y compromisos, es limpia como el cristal. El oro, el dinero, les corresponde a los pobres, los ricos no lo necesitan, la verdadera riqueza está más allá del intercambio. El bautismo significa la vuelta a los valores originales que, enturbiados por la intervención humana (la espada, la lucha, el arrojado juvenil), ahora reciben características místicas. (pp. 177-179)

Rupel plantea que el *Bautismo* en este punto opone naturaleza a egoísmo: del lado de la naturaleza está lo suprasensible, la esfera ideal, la pureza más allá de todo goce; del lado del egoísmo, lo sensible, lo material impuro, lo artificial. Esta ideología (contraria a la relación entre naturaleza y no naturaleza en posteriores autores positivistas orientados al realismo y naturalismo) podría estar vinculada seguramente a la situación de Eslovenia en 1830, cuando la esfera material completa estaba captada por las instituciones alemanas. En ese contexto, la poesía se manifiesta como pura acción de la naturaleza que tiene la fuerza de sobrevivir a los enredos políticos. La poesía no va a ser medio de lucha política en el sentido que fue antes, sino de una forma totalmente nueva: no confrontación hacia afuera sino ordenamiento interno, conciliación con el mundo y tarea métrica. A la pregunta por la emancipación responde con la poesía y el idioma; en esta radicalización del proyecto de Čop de desarrollo de la lengua que lleva adelante Prešeren con el *Bautismo*, Rupel (1976) encuentra “lo específicamente esloveno”, el origen del síndrome cultural:

acaso es el pensamiento que asume como fundamento la naturaleza pura sobre sensitiva, esto es “la cultura espiritual”- específicamente esloveno. (...) Esta creencia, este convencimiento, por supuesto abre el problema del síndrome cultural esloveno con el más crítico acento. Este convencimiento es la variante más radical del hecho al que le dimos por nombre síndrome cultural. Y muy seguramente en esta radicalización está “el elemento específicamente esloveno”, si en realidad salvo contadas excepciones muy pocos pueblos en Europa en el siglo XIX estaban tan

atrasados con las instituciones y tan ahogados por el señorío extranjero. La literatura eslovena debió entonces tomar caminos aún más “refinados”, elegir medios aún más “astutos” para constituir la conciencia, en tanto calculamos con esto, que en la época romántica los literatos en general desearon constituir una conciencia nacional de su pueblo. (...) El camino anterior llevaba a las cercanías de la reflexión en relación con el suicidio, el de ahora tiene la intención de ordenar las relaciones vitales, una vocación por la adaptación a las posibilidades reales. En el período alrededor del *Bautismo* el poeta “purificó” y sublimó (reemplazó) las viejas diversas y tormentosas ideas sociales por una sola: de un solo golpe no será posible cambiar el mundo, por eso la poesía aventurera, escandalosa, es un camino equivocado, demasiado dedicada a los acontecimientos actuales. La poesía debe ser orientada hacia objetivos más altos que no son la historia concreta: esto es la matriz para las futuras generaciones, forma “distanciada”, cristalinamente bella, valor universal, un proyecto casi religioso. Tal procedimiento y tan concentrado programa es aplicable a las relaciones reales cuando los eslovenos todavía no tenemos ningún material para constituir partidos políticos propios exitosos y movimientos sociales; mientras los más expuestos ideólogos eslovenos (Čop, Smole, Kastelic) entre sí se relacionan en idioma alemán, mientras el pueblo esloveno es hundido a la fuerza en la cultura alemana, y cuando ésta administra con autoconciencia todas las funciones vitales del pueblo. Prešeren no logró cambiar el escenario histórico concreto; este se le aparece dominado por la fría naturaleza y como variablemente dependiente del insensible centro de administración como campo de las naturales fuerzas cósmicas. (pp. 180-181)

Rupel plantea que el *Bautismo* implicó una racionalización del conflicto con el mundo, una autorreflexión y racionalización de la situación cultural de los eslovenos en ese momento en forma de poesía “pura” y no formulada a partir de algún contenido filosófico, social, económico, político, o alguna ideología determinada. De este modo logró atravesar las barreras de la censura e instalarse en la sociedad eslovena como caballo de Troya, creando la primera institución eslovena: la poesía. En este sentido, su propuesta fue superadora de la poesía previa de Vodnik. Por fuerza de las circunstancias, Prešeren encontró la manera de realizar el proyecto de Čop: recién cuando la poesía despojada de

contenido histórico llegó a ser objeto para sí misma, completamente para sí, para ninguna otra intención más que su particularidad, pudo transformarse en medio de emancipación nacional. Prešeren escribió poesía intraducible: Rupel señala (p. 184) que solo pudo traducir algunos pocos poemas cortos al alemán como “Mornarja” (“El marinero”) y “Prekop” (“El canal”), pero no el *Bautismo*. Rupel (1976) cita como fundamento de esta concepción de Prešeren (racionalización del conflicto con el mundo que le permite articular su obra como estrategia política a largo plazo y superar las barreras de la censura), el recordatorio en la tumba de Emil Korytko que escribió Prešeren (en alemán) en el año 1839: El hombre debe perecer/ la humanidad permanece, de aquí en adelante/ se hace con ella/ lo que anteriormente ellos (los autores) han elaborado” (p. 184). Rupel no interpreta el sentido de este fragmento; nosotros entendemos a partir de la cita el concepto de que el hombre deja un legado que después la humanidad retoma a través de su existencia histórica en un período determinado. Por eso es necesario que la obra pueda ir más allá de lo histórico, de quien la realiza, del individuo particular, y se fusione con la naturaleza como entidad inmortal, fuerza cósmica anterior y subsistente a las determinaciones individuales-particulares. Una idea muy similar al concepto de espíritu universal de Hegel (2010), que desarrollamos anteriormente en el capítulo 1 de este trabajo. La poesía en lengua eslovena debe alcanzar lo universal para constituirse como determinación particular de ese universal (es el concepto de nación de Hegel). Rupel (1976) advierte que la poesía de este modo alcanzó una dimensión religiosa:

Solo sobrevive el amor suprasensible, la naturaleza suprasensible y la suprasensible poesía, lo que está purificado de pasiones e ímpetus, de esperanza (estafadora). La poesía es como la Biblia enigmática, fría, técnicamente impecable: el contenido se lo explicará cada uno a su manera, no obstante nunca se desactualizará, entonces está siempre viva, siempre será inspiradora, chispa eterna. El centro de la emancipación eslovena es la poesía, la poesía eslovena hasta tiene una serie de dimensiones religiosas: ¿no son acaso nuestros poetas casi dioses, mártires en vida, santos después de muertos? Exactamente así describió Prešeren al poeta muy pronto después del *Bautismo* en “Al aliento– al poeta” (1838). El poeta es dios, su trabajo es santo, su don es un don divino, los poemas son como la naturaleza, la gente muere, los poemas permanecen como el frescor de la verde tierra, como la

superficie del lago. Los poemas están del lado de la naturaleza, no del lado de aquellos que modifican la naturaleza, que actúan en ella, que con ella están en el proceso de la “reproducción de la totalidad de la naturaleza” (Marx), que humanizan la naturaleza. La gente está hecha naturaleza (naturalizada) y con ella los poemas, lo que significa que no es posible hacerlos, producirlos, el poeta tiene la capacidad de “esclarecer la noche oscura”, “espantar al ave de rapiña, que picotea el corazón”, “borrar del recuerdo los días pasados/ sacar la desesperanza de los (días) futuros frente los ojos,/ huir del vacío, que apesadumbra los días actuales!”. A quien le es “demasiado difícil... en el corazón llevar o el infierno o el cielo” no puede ser poeta! ¿Acaso no se burlaban de Prešeren, lo señalaban con el dedo, se extrañaban de él, lo condenaban y lo echaban, y él soportaba todo esto como un Cristo? ¿No está ligada a una especial mística de su vida y su muerte, que tiene determinados elementos del concepto de “carisma” de Weber? ¿No fue acaso para muchos omnipotente, y simultáneamente expulsado como perro; acaso no negó las costumbres, las leyes, la tradición, la conciencia colectiva; evidentemente lo hizo, porque nunca obtuvo dinero de su profesión, acaso no rechazó la “actitud racional económica”? (pp. 184-185)

De hecho, Hegel en *Filosofía de la historia universal* (2010b) vincula el origen del concepto de estado con la reforma luterana, y señala que la traducción de la Biblia al alemán realizada por Lutero fue un hito fundamental en el desarrollo de la conciencia nacional alemana que produjo al estado como objetivación, determinación existencial de esa conciencia:

Lutero ha rechazado esta autoridad (la de la Iglesia), reemplazándola por la Biblia y el testimonio del espíritu humano. Ahora bien, este hecho de que la Biblia misma se haya convertido en la base de la Iglesia cristiana, es de la mayor importancia; cada cual debe adoctrinarse por sí mismo en ella, cada cual debe reglar por ella su conciencia. Esta es la enorme modificación en el principio; toda la tradición y el edificio de la Iglesia se hace problemático y el principio de la autoridad de la Iglesia queda derrocado. La traducción que Lutero hizo de la Biblia ha sido de un valor inapreciable para el pueblo alemán. Este ha recibido en ella un libro nacional, como

no lo tiene nación alguna del mundo católico. Las naciones católicas tienen un sin número de libritos de oraciones; pero no un libro fundamental para el adoctrinamiento del pueblo. No obstante, en tiempos recientes se ha discutido si es conveniente poner al pueblo la Biblia en las manos; pero los pocos inconvenientes que esto tiene son compensados por mucho con las enormes ventajas: el sentimiento religioso debe distinguir muy bien las historias externas, que podrían ser repulsivas para el corazón y el entendimiento; y ateniéndose a lo sustancial, pasa sobre ellas. Por último, aunque los libros destinados a ser libros nacionales no fuesen tan superficiales como son, un libro nacional ha menester necesariamente la consideración de único. Mas esto no es fácil; pues por bueno que sea el que se haga, cualquier párroco encontrará en él algo que criticar, y hará otro mejor. En Francia se ha sentido muy bien la necesidad de un libro nacional, y se han ofrecido grandes premios por él; pero no se ha producido ninguno, por el motivo que acabamos de indicar. Para que haya un libro nacional, es menester ante todas las cosas que el pueblo sepa leer; lo cual es raro en los países católicos. (p. 469)

La traducción de Lutero significó el rechazo de la autoridad de la Iglesia, pensar por sí solo es posible en lengua propia, que es la lengua de un pueblo, de un grupo. El desarrollo de la conciencia individual entonces está basado en el desarrollo de la conciencia nacional cuya determinación primera es el idioma nacional. Significa una proyección del contenido universal de la Biblia hacia una progresiva determinación histórica (conciencia nacional, conciencia individual). Pero al mismo tiempo Hegel plantea que al ser ese libro nacional la Biblia, cuyo contenido es universal, permite a la conciencia superar esa determinación a la que fue proyectada. El contenido de cualquier libro puede ser objetable moralmente por la Iglesia, no el de la Biblia, por eso la traducción de la Biblia de Lutero vale como universal y como determinación histórica. En este sentido Prešeren logró algo similar con el *Bautismo*: atravesar la barrera de la censura en idioma esloveno, con un trabajo de alta calidad literaria que fijó alfabeto, gramática y métrica del idioma. Pero Lutero, al realizar ese trabajo lingüístico sobre la Biblia, podríamos decir que “sincronizó” las esferas de determinación histórica. Así, derramó el contenido universal en el molde del idioma alemán creando la conciencia nacional, que luego fundamentaría la conciencia individual, que reenvía nuevamente hacia lo universal, generando las condiciones de

posibilidad de la creación del estado. En el caso de Prešeren, se trata del desarrollo de la lengua en poesía pura como ámbito “separado”. De este modo instala una dualidad (según establece Rupel) entre la esfera material sensible impura de la dominación extranjera, y la esfera suprasensible ideal pura en que se va a desarrollar la poesía. Como ya observamos en la dialéctica del señor y el siervo de Hegel, esta conciencia doble es justamente el fundamento que posibilita la dominación: la esencia de la conciencia del siervo no está en sí misma sino más allá, en la conciencia del señor.

La lógica de Prešeren se puede expresar de la siguiente manera: la esencia no está en la vida cotidiana real, en la realidad de la dominación, sino más allá, en la poesía, en el arte, que es el único ámbito que puede ser esloveno para los eslovenos, el desarrollo del lenguaje. Si bien implica una superación de la conciencia servil, de todos modos sigue siendo una forma de conciencia doble que produce lo que Rupel identifica como “dimensión religiosa de la poesía” en Eslovenia. La poesía es el más allá ideal de este mundo real imperfecto del egoísmo y la arbitrariedad humana, ideal que tiende hacia la unidad o lo universal en tanto promueve el acoplamiento de las decisiones humanas al curso de la naturaleza. Dicho a grandes rasgos, en el caso de la cultura alemana, Hegel (2010) señala que la reforma luterana al abolir la autoridad de la Iglesia reunifica la conciencia dividida. De ese modo hace posible la conciliación de la esfera espiritual con el mundo, con la esfera real, lo que permite establecer la base para la constitución del estado:

La evolución y el progreso del espíritu, desde la Reforma, consiste en esto: que el espíritu ahora, por la conciliación entre el hombre y Dios, tiene conciencia de su libertad, en la certeza de que el proceso objetivo es la misma esencia divina y, por tanto, comprende también este proceso y lo recorre en las subsiguientes transformaciones de lo temporal. (Hegel, 2010, p. 474).

2.3. Religión del arte y alienación en la cultura en la obra de Prešeren (1800-1849), y el proceso de canonización de la figura del poeta como fundador del concepto nacional y la historia de la poesía eslovena.

Podríamos comparar la dimensión religiosa de la poesía que manifiesta el *Bautismo* de Prešeren con lo que Hegel denomina en *Fenomenología del Espíritu*, “la religión del arte”. En el capítulo correspondiente, Hegel analiza la evolución del arte griego hacia la representación de la subjetividad abstracta en la tragedia, dice Hyppolite en el análisis del concepto hegeliano de religión del arte:

Entre la religión natural y la religión cristiana surge, pues, la religión del arte, que es la autoconciencia del espíritu como *humanidad finita*. Pero esta autoconciencia del espíritu ético está ya más allá de dicho espíritu, es su culminación al mismo tiempo que su declive. Saberse a sí mismo, tomar conciencia de sí mismo, es elevarse por encima de su ser. (...) La toma de conciencia destruye la inmediata confianza que unía armoniosamente la verdad de un ser con la certeza de un sí mismo. Supone que el sí mismo ha abandonado ya su sustancia y se ha hundido en su objetividad. La belleza del arte antiguo aparece cuando el espíritu se ha elevado por encima de su realidad (...) así pues el arte deja de ser el ser ético para convertirse en la reminiscencia e interiorización de dicho ser. “Esta conciencia de sí es el espíritu que tiene dentro de sí su certeza, que se lamenta de la pérdida de su mundo y que ahora, a partir de la pureza del sí mismo produce su esencia (es decir, la produce reproduciéndola), elevada por encima de la efectividad”. Mucho más tarde Hegel escribirá a propósito de la historia de los pueblos en general: “Así es como el espíritu nacional trata de captarse a sí mismo en su acción más elevada. La culminación del espíritu es saberse, arribar no solamente a la intuición, sino al pensamiento de sí mismo. Es necesario que todo espíritu nacional realice esta acción, pero dicha realización representa igualmente su decadencia, y esta decadencia marca la aparición de un nuevo estadio, de otro espíritu.” Cuando el espíritu griego se convierte en saber de sí mismo y se reproduce en la obra de arte, esta reminiscencia es el signo de una forma más elevada. La evolución de la religión del arte es su tránsito a la subjetividad abstracta, al puro concepto, que en la

creación artística todavía no es más que la *forma* de la actividad que crea. (...) actividad creadora del sujeto que desaparece en primer lugar en su obra y todavía no se representa como tal ante sí mismo. “Esta pura actividad, consciente de su fuerza inalienable, lucha con la esencia sin figura (su pathos). Haciéndose dueña de ella, ha convertido este pathos en su materia, en su contenido; y esta unidad emerge como obra, como el espíritu universal individualizado y representado”. Pues bien, todo lo que puede ser representado objetivamente lo será en esta obra de arte divina. Todo, excepto el concepto, la absoluta certeza del sí mismo en él mismo. (...) Esta absoluta certeza de sí mismo en que se ha disuelto la sustancia debe convertirse, finalmente, en la figura en la cual se contempla el espíritu. Entonces la tragedia antigua, que todavía no es más que representación, se habrá convertido en drama cristiano, el drama de la vida y la muerte de un Dios que se realiza efectivamente en la historia. Así pues esta dialéctica va de la obra objetiva y trascendente a la subjetividad, de la naturaleza al espíritu, de la coseidad al sí mismo, de la sustancia al sujeto. (...) En la filosofía griega igualmente la idea está más allá de la subjetividad (...) El platonismo no incorpora a la verdad la certeza subjetiva, el movimiento por medio del cual la verdad se pone y se establece. (...) Por el contrario el deseo del hegelianismo es captar la verdad como certeza de sí. “Por tanto, la obra no es para sí el todo efectivamente animado, sino que es totalidad solamente cuando se la considera con su propio devenir. Este hecho común a la obra de arte, a saber, que es engendrada en la conciencia y producida por manos humanas, es el momento del concepto existente como concepto, que se le contrapone.” (...) “El elemento perfecto en cuyo seno la interioridad es tan exterior como la exterioridad es interna, resulta ser, una vez más, el lenguaje.” Este lenguaje ya no es el del oráculo, el del himno o el frenesí báquico; se ha dado claridad a sí mismo y se ha puesto en un elemento trascendente e inmanente a la vez, el elemento del logos, el panteón de la representación. (...) En la *tragedia* la necesidad abstracta que corresponde al concepto, aún no consciente de sí mismo, vuelve a acercarse al contenido. El aeda pasa a ser el actor que interviene directamente en el drama. “Es el mismo héroe quien habla, y el espectáculo representado muestra al auditor, que es al mismo tiempo espectador, hombres autoconscientes que conocen y saben afirmar

su derecho y su fin, el poder y la voluntad de su determinación.” Su lenguaje no es el de la vida cotidiana, pero expresa en su grandeza y en su exactitud el *pathos* del héroe. Deriva la acción ética de la contingencia de las circunstancias y presenta en su pureza los “caracteres” que se expresan en la acción. El destino se aproxima al hombre y se convierte en el centro de gravedad de su vida al mismo tiempo que la eleva por encima de sí misma. (...) Según Hegel, la tragedia antigua empieza a realizar la unidad de los dioses reclamada por los filósofos de la Antigüedad. Es el propio concepto el que se divide, siguiendo su ley interna, en saber y no saber, al tiempo que busca su unidad en la reconciliación del olvido. Pero el destino es la autoconciencia que todavía no se ha encontrado a sí misma. “Sin embargo, la autoconciencia, la simple certeza de sí, es en realidad la potencia negativa, la unidad de Zeus, de la esencia sustancial y de la necesidad abstracta; es la unidad espiritual a cuyo seno vuelve todo”. (Hyppolite, 1991, p. 495)

Según Hegel, en el mundo griego el hombre actúa de acuerdo a la ética que corresponde a su condición natural: si es hombre actúa según la ley de la ciudad, si es mujer según la ley familiar o religiosa. La ética es una, pero en consonancia con la naturaleza del individuo, no es una y la misma universal para todos los seres humanos (hombres libres, mujeres, esclavos, el comportamiento se determina por el nacimiento). La tragedia griega a través de la acción del héroe pone de manifiesto la parcialidad de la acción ética: el héroe actúa según su ética natural, según “su saber”, y el resultado, los efectos de su acción, le muestran la ética contrapuesta que es “su no saber”, lo que desconocía porque no era lo propio de su naturaleza, un componente inconsciente que restituye la unidad a la acción trágica. El resultado de la acción no es lo que el héroe espera, no coincide con la intención consciente. Por el contrario, se trata de un proceso de reconocimiento o *anagnórisis* a través del cual el héroe toma conciencia de lo que no sabe, y así la resolución trágica restituye la unidad. Pero como las consecuencias de la acción no coinciden con su intención, el héroe las percibe como destino, más allá de él mismo, de su intención y voluntad, causa anterior de todas las decisiones posibles.

El reconocimiento o *anagnórisis* que surge de la acción trágica, desencadena la reacción desmesurada del héroe que es expresión de su *pathos*, sentimiento exacerbado que

enferma o puede provocar la muerte y reabsorción en el olvido (componente potencial o inconsciente de la existencia). Destino y olvido son las dos caras de la misma moneda: todo surge del olvido y a través de un proceso de reconocimiento (acción trágica) realiza su destino, que restituye nuevamente la existencia al olvido. Este es el circuito eterno de la reencarnación de las almas. El héroe experimenta la certeza de sí como “lugar” en el que se realiza la restitución de la unidad por medio de la acción, en él se cierra el círculo que completa el sentido del mundo. Pero este sentido está más allá de él mismo: es el destino que solo se vuelve aprehensible en las consecuencias irreversibles de la acción trágica. El héroe en realidad toma conciencia de su finitud, de su impotencia frente al destino y la verdad (el olvido es esa impotencia). En esto consiste su certeza. De esta manera considera Hegel que la tragedia griega prepara el terreno para el desarrollo de un nuevo tipo de conciencia que supera la ética natural: certeza de sí mismo finito en oposición a una verdad trascendente que va a ser la base para el desarrollo del cristianismo; así se rompe la unidad verdad-certeza de la ética del mundo griego, en la que el comportamiento estaba predeterminado según la naturaleza del individuo. Hegel la denomina “religión del arte” porque en el arte, en la tragedia puntualmente, el espíritu griego, la ética del mundo griego, alcanza la completa representación de la certeza de sí a la que arriba. En la tragedia, el espíritu griego contempla las consecuencias a las que lleva su concepción del mundo; se trata de la culminación del proceso cultural que conduce a las puertas de un nuevo estadio, de una nueva concepción del mundo.

Ahora bien, ¿qué relación se establece entre el concepto de “religión del arte” de Hegel y la propuesta de Prešeren con el *Bautismo*? Hegel interpreta la evolución del arte griego de la epopeya a la tragedia como un proceso de acercamiento del sujeto al contenido. En la epopeya, el aeda desaparece en el contenido de su canto, el mundo de los dioses y los hombres que engendra y sostiene. La tragedia incorpora la figura del aeda en la representación, es el héroe que por sí mismo expresa su pathos, las percepciones, sentimientos y pensamientos que surgen ante la situación que se le presenta y lo llevan a actuar de un modo determinado. La representación también incorpora al pueblo en la figura del coro, comenta, explica, advierte, e incluso en ocasiones interviene en el desarrollo de los acontecimientos como interlocutor de los personajes y los espectadores. De este modo la tragedia incluye en su representación la totalidad del mundo griego, acerca los extremos

de la oposición sujeto-mundo que expone en forma de espectáculo para la contemplación. Justamente por eso no alcanza la identificación sujeto-objeto; llega a concebirla y representarla, pero no realiza la reconciliación efectiva. El mundo no es resultado de la acción voluntaria del sujeto, hay un componente inconsciente, más allá de la voluntad de la acción ética subjetiva, componente que viene a completar la parcialidad y de ese modo determina las consecuencias de dicha acción: el destino del héroe.

Cuando en el soneto introductorio al *Bautismo*, Prešeren propone la identificación entre él mismo, su historia personal y la figura del héroe Črtomir, está estableciendo un vínculo de correspondencia entre la realidad y lo que se representa en la obra. De tal manera, postula la obra como clave de lectura de la realidad y la realidad como clave de lectura de la obra. A su vez, se incluye a sí mismo como autor (creador de ese mundo representado) en la obra misma, e incluye a los lectores, que conocen las relaciones reales, a los que de algún modo también incorpora en la representación en tanto *conocedores de la información necesaria que hace posible la decodificación del sentido del texto*. Si el texto es una representación de la realidad, entonces solo quienes conocen las relaciones reales pueden entenderlo, *completarlo*. En su representación expone el conflicto entre la individualidad de Črtomir y el contexto adverso del triunfo extranjero durante las guerras religiosas del proceso de cristianización de los eslavos: el héroe primero lucha abiertamente para defender la cultura, fe y modo de vida de su grupo étnico, pero su ejército es derrotado y aniquilado por el ejército extranjero.

Frente a esta circunstancia, Črtomir decide aceptar la derrota militar. El héroe se lamenta por la pérdida, pero aún tiene la esperanza de realizarse en lo personal por la unión con Bogomila, preservando en la intimidad su cultura y religión. Entonces se enfrenta a una nueva circunstancia adversa: Bogomila ya se ha cristianizado. Frente a esta situación el héroe decide aceptar nuevamente la derrota y no pretender forzar el cumplimiento de sus deseos personales. Otra vez opta por seguir la línea de menor resistencia como el agua en su camino descendente y flujo incesante. Acepta el cambio como proceso natural irreversible, y así preserva a su amada y a sí mismo de la aniquilación total y asegura la subsistencia del principio. Según la lógica que el propio Prešeren propuso, Rupel analiza la evolución de la obra del poeta: primero enfrenta abiertamente la dominación extranjera

(primera etapa de su poesía, poema “Del zapatero”), luego se lamenta por la pérdida de su mundo, de las esperanzas e ilusiones con las que dejó su pueblo natal en busca de conocimiento (*Sonetos de la infelicidad*), y aunque sabe que su unión con la amada Julia es imposible dada la situación de las relaciones reales en Eslovenia en ese momento (Julia es eslovena pero totalmente germanizada, perteneciente a una familia burguesa aliada a la dominación extranjera, y él es un poeta que se ha enfrentado a la cultura dominante y un profesional de origen humilde), puede preservar ese amor como inspiración poética en el plano de la representación (*Corona de sonetos*). Pero de este modo la obra reproduce las relaciones reales de dominación, las denuncia, podríamos decir, por tanto no es bien recibida. Esto sumado a la muerte de su mentor, significan para el poeta el total aislamiento y rechazo social que le impiden insertarse laboralmente, y la imposibilidad de aceptación/difusión de su obra poética.

Entonces Prešeren realiza el último nivel de desarrollo de la representación poética (como si en su obra pudiera verificarse el proceso completo de evolución de la epopeya a la tragedia en la literatura griega que describió Hegel): crea una representación de la totalidad del mundo, pero de un modo que podrá ser aceptable para que pueda atravesar las barreras de la censura y llegar al público. Debe ser leído para que pueda funcionar como representación total, de modo que necesita incluir también al lector. Así como en el mundo griego no habría tragedia sin espectador, en este caso no habría obra sin lector. Prešeren lo incluye de dos maneras: como condición de posibilidad del sentido de la representación en tanto representación (en el soneto introductorio), y como condición de posibilidad de la obra (creando una historia *aceptable* para la censura). Por eso afirma Rupel (1976) en su análisis:

Prešeren debió solo, sin ayuda, sin tradición (o casi del todo sin ella), sin “círculo literario”, tal como conocemos de épocas posteriores, escribir poesía de cero y escribir poesía eslovena “hacia atrás” y “hacia adelante”, que en otras naciones fue el trabajo de más de diez o cien mentes: en una corta vida y aún al final de su obra debió “experimentar” toda la historia, reunir todas las escuelas y filosofías. Por esta razón encontramos junto a Prešeren tanto a los estoicos, antiguos, clásicos, prerrománticos y románticos, como también elementos completamente originales.

El *Bautismo* es una clase de síntesis de toda la poesía previa, reflexión y profundización de toda la obra. (pp. 182-183)

El modo de resolución final del conflicto como *adaptación a las circunstancias externas para asegurar la supervivencia del principio* va a ser lo que identifica Rupel como *específicamente* esloveno. Por eso ocurre algo similar a lo que señala Hegel en el caso de la religión del arte: dadas las condiciones en que se resuelve el conflicto, la identificación sujeto-mundo no se realiza. El héroe en el *Bautismo* acepta que deberá vivir en un mundo con el cual no se identifica plenamente: su ejército ha sido derrotado y su prometida se ha convertido al cristianismo, por lo que solo le quedan dos posibilidades, la conversión o la muerte. Debido a que no logra imponer *su* principio, solo puede asegurar la supervivencia aceptando existir *bajo otro* principio; el principio extranjero que ha triunfado. Esto que ocurre en el plano de la representación también se reproduce en el de la realidad. Prešeren debe *modelar, convertir* su representación para volverla aceptable; lo admite, como vimos, en la carta a Čelakovski. Pero mediante la oposición sujeto-mundo que representa las relaciones reales en el *Bautismo*, crea la *subjetividad que actúa, decide, resuelve* frente a las circunstancias externas. Esta subjetividad real representada es la figura del autor, por tanto crea también en esta operación la figura de autor en la historia de la literatura eslovena, y funda así simultáneamente la tradición literaria eslovena. Tal subjetividad es el artista que crea la obra, lo objetivo como producción de un sujeto. Pero lo objetivo, la obra, no es la totalidad del mundo (el estado, las relaciones reales), es una obra literaria. Remite a la idea de que lo que es, es obra del sujeto; pero solo sus representaciones pueden llegar a ser obra suya, como obra literaria, como “ideal”, puesto que la realidad está dominada por otro principio. Y aún en el plano de la representación ideal que es obra suya, debe aceptar dicho condicionamiento.

Como vimos en la cita de Hegel, el lenguaje permite llevar la representación de la identidad sujeto-mundo hasta sus últimas consecuencias, dado que es a la vez expresión de la interioridad pero de un modo objetivo o convencional que hace posible la comunicación, es decir, para que pueda llegar a ser interpretado o internalizado por otros. Sin embargo, ese *otro* es antes que nada el compatriota, el que habla el mismo idioma, por eso Hegel vincula el proceso de evolución de la representación artística con el desarrollo del espíritu nacional

que Hyppolite describe en términos de proceso de “saberse a sí mismo”, “tomar conciencia de sí mismo”, que implica “elevarse por encima de su ser”. En la obra literaria, a través del propio lenguaje, la comunidad se representa a sí misma como totalidad viva, articulada; así se “eleva” por encima de sí misma pues se objetiva, se ve a sí misma como otro, como totalidad orgánica. Como se desprende de la cita de Hegel acerca de la religión del arte, la representación de sí mismo del mundo griego en el lenguaje de la tragedia supone tres momentos: toma de conciencia (de la oposición sujeto-mundo), lamentación por la pérdida del mundo (expresión de la individualidad o subjetividad abstracta) y elevación por encima de su ser (contemplación distanciada de la oposición como totalidad articulada).

Según Hegel, todas las culturas nacionales deben atravesar estos momentos que encontramos en el análisis de la tragedia como autoconocimiento de sí del mundo griego, y vemos claramente que coinciden con la interpretación que de la obra de Prešeren da Rupel. El propio Prešeren, al proponer la correspondencia vida-obra en el soneto introductorio del *Bautismo*, abre la posibilidad a ese modo de lectura. La analogía nos lleva aún un poco más allá: Hegel dice que una vez realizada esa toma de conciencia de sí de una nación por medio de la obra de arte espiritual, dicha obra representa la culminación del proceso cultural, y por lo tanto el inicio de la decadencia del principio espiritual que la obra representa. Rupel también señala que el *Bautismo* representa la formulación de lo específicamente esloveno (el modo singular en que el sujeto responde a las circunstancias o condicionamientos externos). Según Rupel los autores posteriores (Rupel dice “hasta la actualidad”) no han hecho más que reproducir dicha formulación generando lo que Rupel denomina “síndrome de la cultura eslovena”. Por tanto, aquello que fue original y eficaz como modo de respuesta subjetiva ante las condiciones de dominación en el caso de Prešeren, después en circunstancias diferentes no solo no es auténtico ni eficaz sino que también opera como causa de que las condiciones de dominación se perpetúen. Por esto podemos inferir que, para Rupel, Prešeren significó el momento más alto de representación de sí de la cultura eslovena, que luego entra en decadencia por medio de un mecanismo de repetición automática de su fórmula. Así se produce un desajuste en la representación del conflicto sujeto-mundo, puesto que ante circunstancias distintas la respuesta subjetiva sigue siendo la misma: el *pathos* se transforma en *patología*.

En este punto es importante retomar a Hegel cuando refiere que la toma de conciencia de sí en la obra de arte espiritual (en el lenguaje) es una instancia necesaria del proceso de constitución de una nación. ¿Qué significa esta afirmación? ¿En qué sentido interviene en el proceso y por qué es una instancia necesaria? La respuesta aparece vinculada al concepto de alienación que en Hegel está asociado indisolublemente al concepto de cultura. En el capítulo referido al mundo de la cultura y la alienación, Hyppolite (1991) analiza la interrelación entre estos dos conceptos fundamentales:

El mundo espiritual es el de la cultura (*Bildung*) y de la alienación (*Entäusserung*). No es la primera vez que encontramos esas expresiones en la *Fenomenología*. El esclavo solo se hace amo del amo, y solo se eleva a la verdadera autoconciencia que es en sí misma, a través del proceso de la cultura o de la formación del ser en sí. Es justamente en el trabajo donde la conciencia esclava consigue exteriorizarse; dando forma a las cosas se forma a sí misma, renuncia a su sí mismo natural, esclavo del deseo y del ser ahí vital y de este modo gana su verdadero sí mismo. El sí mismo humano emerge del ser de la vida cuando de esta manera llega a dominar “la potencia universal y la esencia objetiva en su totalidad”. Ahora la esencia objetiva deja de ser el ser en sí de la vida para convertirse en ser de la *sustancia espiritual*. Esta sustancia, como en sí todavía abstracto, es justamente lo que la conciencia gana y domina por medio de la cultura. En el desarrollo de la autoconciencia se trataba para el sí mismo humano de elevarse por encima del ser universal de la vida, manifestarse como la verdad de dicho ser comunicándole la *forma* de la autoconciencia y *tomando* de él su ser en sí. En el desarrollo aquí considerado se trata de la dominación de la sustancia social por el sí mismo. El movimiento dialéctico es el mismo. “Así pues, aquello por medio de lo cual el individuo tiene ahora valor objetivo y efectividad es la cultura.” Gracias a la cultura, la sustancia solamente pensada, el en sí abstracto, se convierte en una realidad efectiva, como el ser en sí de las cosas debe su sentido al trabajo del hombre; y, recíprocamente, la individualidad determinada se eleva a la esencialidad de la misma manera que en el trabajo y en el servicio la conciencia empírica del esclavo pasa a ser una conciencia universal. (...) Gracias, en particular, a la alienación de su pura objetividad, la conciencia desgraciada se eleva a la universalidad de la razón. Pero los términos

cultura y alienación tienen un significado muy parecido. El individuo determinado se cultiva y se forma en la esencialidad por medio de la alienación de su ser natural. (...) el sí mismo se sabe como sí mismo singular, pero su realidad, en este mundo espiritual, solo consiste en su universalidad. Ya no se encuentra a él mismo como éste sí mismo, sino como aquello que ha absorbido la sustancia espiritual. “Esta pretensión de individualidad no es sino el ser ahí considerado que no llega a estabilidad alguna en este mundo en el cual solamente lo que renuncia a sí mismo y, por tanto, solamente lo que es universal, conquista la efectividad.” La diferencia de los individuos se reduce a una desigualdad en la *energía del querer*, pero el fin y el contenido de la voluntad son tomados de la sustancia. Esto no quiere decir –como veremos en seguida con más detenimiento – que no haya una especie de *voluntad de poder* del sí mismo para apoderarse de la sustancia, para conquistarla para sí realizando cada vez con más eficacia la alienación del ser natural, pero el mundo al que se llega de esta manera, es un mundo en el cual el sí mismo se ha formado en la universalidad. Esta cultura, que es negación del sí mismo natural y que resulta tal que en su punto superior de refinamiento, en una sociedad como la del siglo XVII francés, el “yo se hace odiable” o cobra un significado verdaderamente universal, mientras que, por otra parte, lo universal se realiza en las individualidades concretas, representa tanto la cultura en el saber como la cultura social. Hegel cita casi literalmente la frase de Bacon, “*Knowledge is power*”: “Cuanto más cultura tiene la individualidad, mayor es su efectividad y su poder.” Pero, por otra parte, utilizando la reciente traducción que Goethe había hecho del *Neveu de Rameau*, insiste sobre el desprecio que en semejante mundo se tiene hacia quien ha conservado en sí la *especificidad de una naturaleza* y no se ha cultivado. (...) Así pues, la cultura del sí mismo es propiamente la alienación de su sí mismo natural, su educación en lo universal. Pero esta alienación es, al mismo tiempo, un extrañamiento. El sí mismo deja de encontrarse en él mismo; al hacerse universal *se ha extrañado de sí*. Lo que cada vez más faltará en este mundo es la coincidencia del sí mismo consigo mismo, coincidencia que era esencial en el primer mundo del espíritu. Y esto es lo que justificará, en el siglo XVIII, el deseo de retorno a la naturaleza, o al menos a lo natural, preconizado por Rousseau. Ello no obstante, el

primer momento que acabamos de tomar en consideración no es más que un aspecto de la alienación. Al mismo tiempo que el sí mismo se hace sustancial o universal, la sustancia se realiza concretamente. La alienación del sí mismo es su alienación en la sustancia; la organización política y social es, por tanto, el producto de esta alienación del sí mismo. No hay duda –y ahí radica el carácter mismo de este mundo– la organización de la sustancia le aparece al sí mismo individual como si fuese una efectividad extraña; pero en realidad es su obra, el otro aspecto de la cultura entendida en el sentido más general del término. “Lo que aquí se manifiesta como el fin del individuo bajo cuyo imperio entra la sustancia, que así deviene suprimida, es precisamente lo mismo que la actualización de esta sustancia, puesto que la fuerza del individuo consiste en el hecho de adecuarse a la sustancia, es decir, de alienar su sí mismo y, por tanto, ponerse como la sustancia objetiva en el elemento del ser”. Seguiremos insistiendo sobre la voluntad de poder que parece manifestarse aquí, en el esfuerzo del sí mismo por conquistar la sustancia. Ambición, pasión de poder político y de riqueza serán algo así como los motores de esta alienación del sí mismo que se hace sustancial y anima al mismo tiempo la sustancia de su propia vida. (pp. 349-352)

Como bien señala Hyppolite, se trata de un proceso similar a aquel mediante el cual la conciencia de esclavo se transforma en conciencia de amo, es decir, el proceso de adquisición de la autoconciencia. Por medio del trabajo, el esclavo adquiere la conciencia de que de él emana la voluntad que modela el mundo, conciencia de su libertad o capacidad de determinación de lo real. En el caso de la cultura, según Hyppolite, el término alemán *Bildung* (que utiliza Hegel en la descripción del proceso de alienación) significa cultura, pero también formación, construcción, de modo que en este caso Hegel va a pensar la cultura como proceso de adquisición de un saber que se supone objetivo y universal. De este modo, el sujeto pospone, podríamos decir, el impulso primario de satisfacción de sus deseos egoístas, la realización inmediata de su voluntad autoconsciente, en pos de la adquisición de la sustancia universal (el saber): mediante un esfuerzo reiterado (proceso de educación) progresivamente va perfeccionando sus estrategias para lograr la apropiación de ese contenido universal objetivo (autoconstrucción en el contenido universal). Por medio de la educación, la subjetividad niega lo particular finito de su ser (natural), para afirmar en

sí lo universal objetivo, y elabora su conciencia de acuerdo a un modelo convencional (artificial); en eso consiste la alienación. En este caso, la negación de sí mismo se da en un nivel superior: el esclavo reprimía la satisfacción inmediata de su deseo para, por medio del trabajo, contemplarse a sí mismo en el resultado de su labor. Así llegaba a verse a sí mismo como creador del mundo y accedía al nivel de la conciencia de la libertad en el plano individual. En el caso del proceso de alienación en la cultura, la autoconciencia ya adquirida reprime el impulso de ejercer su voluntad libre para, por medio de la educación, del trabajo de adquisición del saber, apropiarse, hacer suyo ese saber, que es al mismo tiempo modelarlo modelando su propia conciencia, actualizarlo, darle una nueva forma a partir de sí mismo; de este modo la autoconciencia elabora la conciencia social, la conciencia de grupo. Lo que se aprende por la educación es un contenido que se considera universal y objetivo justamente porque es compartido, porque es comunitario. En principio, es compartido por todos los individuos que en un mismo momento y en un mismo lugar participan del mismo proceso de educación; por otro lado ese conocimiento es universal porque tiene un contenido transnacional e histórico, que vincula la actualidad del proceso con otras culturas actuales e históricas.

El proceso de formación de la conciencia en la cultura coincide con el proceso de elaboración de dicha cultura. El contenido es inseparable de la actividad de conocer; a su vez, se elabora la cultura nacional en el contexto o bajo la conciencia de una cultura universal. Este proceso tiene dos consecuencias: desde el punto de vista de la subjetividad implica un desdoblamiento; por eso dice Hyppolite (1991) que en ese mundo cada vez más faltará “la coincidencia del sí mismo consigo mismo” (p. 352), que se resolverá en la expresión de deseo de retorno a la naturaleza (por ejemplo en Rousseau). Pero al mismo tiempo este proceso tiene una faceta positiva, puesto que al crear la sustancia social, se afirma como base para la construcción del estado. En la perspectiva de Hegel, la constitución del estado vendría a ser el resultado del proceso de alienación en la cultura. Este punto de vista coincide plenamente con el expresado por Čop en las citas que analizamos anteriormente. Su pretensión de elevar la lengua eslovena al nivel del arte europeo contemporáneo implicaba antes que nada conocer, aprender el arte europeo, y luego elaborar un arte poético en lengua eslovena comparable al arte europeo de su época. Pero el fin último de la tarea que Čop y Prešeren exigían para las élites eslovenas no se

circunscribía al arte mismo, sino que estaba proyectado más allá, como objetivo de emancipación nacional. Prueba de esto encontramos no solo en las declaraciones de Čop y en los poemas y cartas de Prešeren: la censura alemana y la reacción de la propia elite eslovena germanófila son las evidencias principales para demostrar que su proyecto no era solo literario sino más bien político. Cada obra de Prešeren implicaba un nuevo intento, el perfeccionamiento del esfuerzo por lograr el contenido universal en idioma esloveno. De hecho, podemos pensar la evolución de su obra como proceso de educación-alienación del propio Prešeren, que va ensayando la renuncia progresiva de la realización inmediata de su deseo o voluntad subjetiva autoconsciente. Prešeren elabora su obra hasta obtener un producto universal en la escritura del *Bautismo*, que expresa la proyección de su deseo más allá de toda posibilidad de realización concreta inmediata. Esta renuncia de lo particular en pos de una obra lo suficientemente universal como para que fuera aceptada por todos es la culminación del proceso de alienación, que representa por primera vez la subjetividad eslovena como autoconciencia y a la vez conciencia comunitaria, existente en el marco de Europa, lo que para Eslovenia en ese momento implicaba la situación de sometimiento al imperio austríaco. Así existía Eslovenia en Europa en ese momento.

Prešeren representó en su obra la oposición sujeto-mundo como totalidad articulada; ahora bien, como vimos en el caso de la religión del arte, la oposición sujeto-mundo en la tragedia representa el advenimiento de una nueva forma de conciencia. Esto implica la conciencia de la pérdida del mundo, de la separación, que (como afirma Hyppolite) prepara el terreno para el desarrollo de la subjetividad cristiana que Hegel denominará *conciencia desgraciada*. La conciencia desgraciada es una conciencia alienada, es decir, siempre distinta de sí misma, desdoblada: del lado de la subjetividad está lo parcial, finito, el impulso egoísta que debe ser negado; el deseo está puesto más allá del sí mismo en el contenido objetivo universal y eterno que la subjetividad debe procurar conquistar mediante una tarea infinita, mediante el esfuerzo. La alienación en la cultura, es decir la educación, también implica una tarea infinita que nunca alcanza su realización; la subjetividad nunca logra coincidir con el contenido. Por más que se elabore y reelabore el contenido universal, en definitiva la obra nunca podrá coincidir con el sujeto que la realiza (el artista). Por eso dice Hegel que al nivel de la religión del arte se ensaya un acercamiento del sujeto al contenido, que de todos modos permanece en el plano de la representación y no se realiza

efectivamente. La reconciliación sujeto-objeto solo podrá realizarse efectivamente con la constitución del estado, porque en el estado la comunidad se da a sí misma las instituciones que regulan las relaciones sociales reales; el individuo como parte de ese todo social es entonces verdaderamente creador de su mundo, del mundo en que vive. Prešeren, en tanto poeta, creó un modo específico (esloveno) de representación del mundo, pero no creó un estado, la emancipación está postergada *más allá* en el tiempo. Esta significación involucrada en el contenido de la representación de Prešeren va a funcionar según Rupel como esquema básico para la elaboración de la literatura posterior a Prešeren. El síndrome de la cultura eslovena es entonces la conciencia de la imposibilidad de coincidencia sujeto-mundo, la negación o renuncia de la subjetividad en el esfuerzo infinito por la conquista de lo esloveno como contenido universal.

En el caso del *Bautismo* podríamos decir que alcanza la representación de lo esloveno como totalidad porque de algún modo ha absorbido o internalizado los dos principios que habíamos visto en el capítulo 1 como dos tendencias divergentes expresadas a partir del análisis de los poemas de Dev y Vodnik. En efecto, son dos maneras de concebir la posibilidad de desarrollo de la cultura eslovena en el contexto europeo: el punto de vista según el cual antes que nada es necesario atenerse a las condiciones reales de sometimiento político, y el otro según el cual es posible pensar un futuro de emancipación considerando al pueblo esloveno como parte integrante de la comunidad mayor de los pueblos eslavos (o al menos los eslavos del sur). En el *Bautismo*, Prešeren logra internalizar esta dualidad y representarla como dualidad de la conciencia. Así crea la profundidad subjetiva que contiene en sí los dos momentos, el del particularismo y el de la objetividad, y permite formular el deseo de su voluntad autoconsciente al mismo tiempo que es consciente de la limitación externa, es decir del contexto objetivo; entonces la conciencia resuelve la dualidad a partir de su renuncia voluntaria a la realización inmediata y la postergación y proyección hacia el futuro del cumplimiento de su deseo.

Así pues, alcanza la representación de la subjetividad eslovena como dualidad orgánica de la conciencia. Ahora bien, en el caso de Prešeren la dualidad interna de la conciencia también se va a exteriorizar en la relación entre su vida y su obra. Hay un dato extra para mencionar de la vida de Prešeren, que no es menor, ya que, como veremos,

resultó determinante en el proceso de canonización de la obra del poeta que fue modelando el campo intelectual e inauguró la ciencia de la literatura eslovena. Prešeren tuvo una amante, Ana Jelovšek, una mujer inculta de clase baja con la que no se casó pero tuvo dos hijos a los que nunca reconoció. Rupel (1976) menciona al pasar el tema:

La vida de Prešeren se calmó en más de un aspecto después del año 1836 (año en que escribió el *Bautismo*): hasta la misma relación con la joven e intelectualmente no desarrollada Ana Jelovšek es posible entenderla como parte de este apaciguamiento: ¿acaso el poeta no alivió con esto las relaciones de la vida y en cierto sentido se reconcilió con la realidad –en contraposición con el amor utópico a la burguesa Julia? Podríamos decir que dio el paso en la frontera de lo posible y obtuvo estatus erótico, que tal como era (enfermo, desordenado...) fue el único que pudo obtener. En este tiempo se dedicó intensivamente a conseguir el cargo de abogado, y en el año 1840 también fue recomendado por los referentes de Ljubljana. De a poco su situación se estableció. En una tranquilidad relativa se preparó para el tiempo del pueblo esloveno. (pp. 185-186)

La oposición entre Julia y Ana, el ideal y la realidad, su obra y su vida, es la exteriorización de la estructura de la conciencia alienada. Prešeren había establecido en el soneto introductorio la correspondencia entre su historia personal y el personaje de Črtomir; dicha correspondencia hace del poema una puesta en abismo, representación que es al mismo tiempo clave de interpretación de la realidad, pero no solo en el sentido de una correspondencia uno a uno, es decir Prešeren=Črtomir, Julia=Bogomila, enemigo=dominación austríaca, renuncia-bautismo-conversión en monje=escritura del Bautismo; además, la obra como totalidad (con las correspondencias propuestas por Prešeren incluidas) entra en oposición con la vida real del poeta. El teórico esloveno Rastko Močnik, en su libro *Julia Primic en la ciencia literaria eslovena*, analiza hasta qué punto resultó decisiva la discusión acerca de la oposición vida-obra de Prešeren, no solo en el proceso de canonización de la obra del poeta, sino también en el desarrollo del campo intelectual-literario, e incluso en la conformación de la cultura eslovena hasta el momento de la escritura de su trabajo en 2006. En su libro, Močnik se propone analizar la historia de la interpretación de la relación vida y obra de Prešeren (proceso de canonización de su

obra), para refutar las conclusiones a las que arribaron un conjunto de críticos literarios eslovenos que fueron convocados por un programa de la televisión eslovena en 2001 para postular algunas conclusiones acerca de una serie documental proyectada durante el año 2000 sobre la vida de Prešeren. Los críticos invitados al programa concluyeron que la desmistificación de la figura de Prešeren realizada por el programa solo fue posible en ese momento, luego de que Eslovenia hubo logrado constituirse como estado nacional independiente, dada la importancia que asignaron al mito acerca de la vida del autor en el proceso de constitución de la cultura nacional. Močnik va a demostrar que la discusión respecto del carácter real o ficcional del amor del poeta hacia Julia Primic, en contraste con la historia de su relación con Ana Jelovšek, no solo no es nada novedoso, sino que se trata de un tópico reelaborado constantemente y hasta agotar las posibilidades de interpretación en la tradición de la crítica literaria eslovena, que además cumplió un rol esencial en la cohesión social que promovió el proceso de consolidación nacional. Porque no solo fueron escandalosos sus poemas y el hecho de que en ellos mencionara a personajes reales de la burguesía eslovena; en el contexto de la sociedad de Ljubljana, en una época dominada culturalmente como vimos por el clero, el hecho de que Prešeren fuera alcohólico y que tuviera una amante e hijos extramatrimoniales también fue motivo de gran escándalo. Ya en el discurso que dio Janez Bleiweis, el editor de *Novice*, con motivo de la muerte del poeta, se manifiesta por primera vez la cuestión de qué hacer con los datos pecaminosos acerca de su vida. Bleiweis opta por omitirlos. Dice Močnik (2006):

Es conocido que Janez Bleiweis en las exequias lamentó que Prešeren no hubiera dejado descendientes –a pesar de que en sus días hubiera insistido a Prešeren para que reconozca a sus hijos. Esto nos puede significar “censura” en el sentido cotidiano, social, político y hasta legal, dado que Bleiweis con su intervención intentó impedir que el dato, que le era conocido, llegase al público. (...) Ahora podemos decir que la mitología “política” trabaja exactamente igual que la mitología literaria, inclusive que es la “misma” mitología– solo que trabaja desde otros presupuestos o con otra economía discursiva específica. Estos diferentes presupuestos o diferentes mecanismos económicos determinan qué “hechos” son visibles y cuales no– o, si nos expresamos inclusive con más dureza: estos presupuestos y estos mecanismos deciden sobre la existencia y sobre la naturaleza

“de los hechos” exactamente así como funcionan los presupuestos o las exigencias de la economía interna en la mitología literaria. En este caso diríamos que en la ideología social o política o parental, dentro de cuyo marco Bleiweis hablaba (y creía), los hijos naturales, así fuesen reconocidos, no eran real descendencia; o que los hijos de uniones hipogámicas no podían ser considerados como real descendencia de su padre; o que los hijos que no vivían en la unión familiar con ambos padres, no se consideraban reales descendientes de este progenitor... En los hijos de Prešeren fueron ciertas las tres, entonces es posible decir que Bleiweis tenía hasta demasiadas razones, como para negar a los pobres niños. Y los negó no solo en el sentido de Cankar, los negó también a la Freud: actuó como un real mitógrafo: “sí, es cierto que Prešeren tenía hijos— pero igualmente estos no eran sus verdaderos hijos”. En la dimensión política entonces el mito funciona igual que en la dimensión literaria: se organiza alrededor de la fórmula central de la negación “si, si... pero”. Podemos decir entonces, que en ambas dimensiones se impone la misma estructura, que funciona el mismo mito (lo que es relevante, que la teoría aclara la función empírico testimonial e intuitiva evidente de la literatura en la construcción de la nación): pero este mito —así como en realidad todo mito— existe en diferentes variantes en lo que hace a las diferencias de los programas ideológicos a través de los cuales se cuele. Precisamente por esto es el mito el mecanismo de la cohesión de la sociedad: porque posibilita la convivencia de diferentes y hasta opuestas ideologías entre sí, diferentes prácticas, instituciones... (...) Pero en los tiempos de Bleiweis todavía no hay de ninguna manera matriz del mito. Podríamos decir que Bleiweis contribuyó a la creación del mito, dado que ayudó a exponer la atmósfera de la ambivalencia acerca de “la figura del poeta”. Bleiweis tenía sus razones para preocuparse por esta ambivalencia. Tal como vemos, con la imposición de sus razones actuaba contra su propio interés. La ambivalencia que habría de mantener a Prešeren a distancia de la clase alta y las buenas compañías, ya pronto se convirtió en la base sobre la cual se desarrolló el mito del autor. Pero veamos como Bleiweis descalifica discretamente a Prešeren. La declaración de Bleiweis es un acto de habla. A Bleiweis nadie le preguntó si Prešeren abandonó a sus hijos. La declaración es entonces respuesta, no pregunta, porque no la hay: pero podemos

entender la sola existencia de los hijos de Prešeren como muda pregunta a la que el padre del pueblo debe responder. Entonces los hijos de Prešeren serían una parte del saber no dicho del lugar/doméstico –y Bleiweis sería como la autoridad de la comunidad del lugar, aquel hablante que puede y que debe decidir qué debe hacer la comunidad con la infeliz “anomalía” de la prole. Con su declaración Bleiweis excluyó a los hijos de Prešeren. Quizás reafirmó la muda esperanza de la buena compañía y correcta comunidad; quizás con esto sirvió a estas u otras expectativas; tal vez expresó precisamente eso que en la comunidad de una u otra manera “ya sabían”, porque ya habían llegado a esto por medio del conocimiento, la costumbre y la regla no escrita: no es importante– las palabras de Bleiweis son una sanción. Esta sanción se sustenta en fuertes argumentos: en la discriminación de clase, en la discriminación de sexo, en la legitimación de ambas, en la imperante “existencia material de la ideología” del derecho. Esta sanción toma sus argumentos de la existente constelación ideológica y del ordenamiento institucional– y reproduce a ambos. (pp. 17-20)

Según Močnik, la omisión de Bleiweis es un acto de habla que opera en la dimensión política como sanción tácita, que puede inferirse a partir de la ambivalencia que manifiesta respecto a la cuestión de los hijos ilegítimos del poeta. Y justamente esa ambivalencia que Bleiweis utiliza para sancionar, luego se transforma en fundamento para la creación del mito literario. De este modo establece una correspondencia entre la mitología política y la literaria, que ante todo cumplen la función de cohesión social en tanto fundan un espacio para el diálogo, la discrepancia, en el marco de un horizonte común de ambivalencia. Močnik plantea que la ambivalencia es el efecto que surge de la estructura del mito en tanto negación, según el concepto de *fetichismo* de la teoría de Freud: “si, si... pero igualmente”. Podemos vincular este concepto con la interpretación que da Hegel del cuestionamiento central de la Ilustración al dogma de la Iglesia católica; acerca de este tema afirma Hyppolite (1991) en el capítulo que analiza el combate de los ilustrados contra la superstición:

La conciencia creyente no piensa que Dios es un pedazo de madera o un trozo de pan cuyo elemento ha sido proporcionado por la Naturaleza, transformado por el

hombre y que debe luego regresar a la tierra. Lo sensible *también* está presente en la conciencia creyente, pero su adoración no se dirige al ídolo de madera o de piedra. Hay solo una contaminación de dos elementos sobre el cual la conciencia no reflexiona. En cambio, la Aufklärung, al comportarse negativamente para con su propio objeto, pretende que la esencia absoluta de la fe es una piedra, un trozo de madera “que tiene ojos y no ve”. De este modo la Aufklärung transforma la fe en superstición al ver en la esencia de la conciencia solamente la forma contingente según la cual “la fe acostumbra a antropomorfizar la esencia, a hacerla objetiva y representable”. (p. 401)

La superstición es la creencia que fundamenta la práctica fetichista. Hegel describe los cuestionamientos de la Ilustración a las creencias y prácticas religiosas que hubo de considerar formas de superstición; por ejemplo, el dogma de la eucaristía, donde la hostia se transforma efectivamente en el cuerpo de Cristo y el vino en su sangre. Por medio de un milagro (suspensión de las leyes naturales), en dichos objetos confluyen dos planos que en la realidad existen separados: el más allá y la realidad, lo divino y lo humano. En ese sentido se transforman en objeto de culto para el creyente, porque por medio del milagro reciben la estructura mítica, tal como la describe Močnik: “sí... pero”; es decir “sí, es un pedazo de pan; pero también es el cuerpo de Cristo”. Y en realidad siempre los objetos sagrados cumplen la misma función, que analiza extensamente Mircea Eliade en su libro *Lo sagrado y lo profano* (1983): todo objeto sagrado es un *axis mundi* o centro del mundo, en el que se entrecruzan el eje sintagmático y el paradigmático, lo sagrado y lo profano, el cielo y la tierra, lo divino y lo real del mundo humano; a través del objeto sagrado lo divino se manifiesta en el mundo profano. Močnik (2006) considera que la intervención de Bleiweis introduce la ambivalencia; con esto genera el espacio para el desarrollo de la matriz mítica que servirá de base para la exégesis histórica de la obra de Prešeren, que según el autor ha cumplido un rol fundamental de cohesión en la historia social y política eslovena:

La comunidad individualista moderna (de la que los miembros deben ser sujetos de diferentes libertades: conciencia, reunión, comunicación de las ideas, y otras) su cohesión la succiona en gran parte de esto, de que se constituye como una *libertad*

cultural paradójal *de la cárcel* (teoría de la nación como institución vacía). Entre los mecanismos de cohesión (“culturalizantes”) de tal comunidad corresponden las prácticas educacionales y los rituales de la alta cultura nacional que se organizan alrededor de diferentes “núcleos”, entre estos el más distinguido posiblemente el corpus literario canónico. Las prácticas literarias y estos rituales son en esencia rituales de *lectura* (aquí incluimos también las interpretativas, las de comentario, críticas y otras actividades y varios asuntos de la ciencia eslovena). Esta lectura generadora de nación surge de una especial regulación de la creencia, de ese modo de creer, que lo hemos determinado con la negación ambivalente. *Por un lado debe colocar la exigencia de sinceridad y autenticidad* de la escritura, así es como “tras” el texto puede postular al autor individual, sujeto libre, que se puede expresar auténtica y sinceramente, entonces también libremente, precisamente porque pertenece a esta misma (o, si se trata de un autor de la literatura mundial) cultura nacional y comunidad. *Por otro lado* debe requerir del texto una formulación estética específica (entonces: ninguna documentación directa sino validez universal): es decir ningún anecdotario. (pp. 7-9)

Ahora bien, según Močnik (2006), la primera formulación de la matriz mítica es descrita por Josip Stritar en la introducción a la segunda edición (póstuma) de la obra *Poesías* de Prešeren en el año 1866:

En el texto introductorio Stritar incluyó a Prešeren en la principal corriente de la poesía mundial (es decir occidental); llamó la atención sobre su petrarquismo y lo legitimó ideológicamente en el espíritu de su pesimismo (romántico) sentimental. Stritar colocó el texto de Prešeren lejos de la biografía, en el formalismo, en la estética y universalización. Por eso debió proclamar también el supuesto amor a Julia como una “ficción poética”. Pero con esto amenazó la autenticidad y sinceridad de la confesión lírica. Y por eso simplemente “corrigió o arregló” –o más precisamente, equilibró su historia: “el amor de Prešeren debió tener una base real...”. No sería correcto si en esto viésemos una contradicción y creyésemos, que esto otro no debería haber afirmado, si afirmó aquello primero. Precisamente al contrario: esta segunda proposición la debió afirmar precisamente porque antes

afirmaba lo contrario. Stritar no pecó contra la lógica –al contrario: recién con esta segunda afirmación expuso la lógica estructural de la lectura estética del poeta canónico. Recién con las dos afirmaciones juntas se aseguró la base a partir de la cual pudo escribir con fundamento: “(...) este anhelo por la joven elegida es el símbolo del anhelo por el ideal no alcanzable!” (el signo de admiración en el original). (pp. 9-11)

Stritar afirmó que el amor a Julia fue ficción poética, pero que sin embargo tuvo una base real; Močnik (2006) señala que de este modo creó al autor, que es una figura clave de la estética moderna:

Pero Stritar debe hacer de Prešeren un autor –ya que de esta manera podrá elevar su texto a un texto canónico. Por tanto debe colocar al autor y al texto en una relación estética específica:

-un lado de esta relación es que el texto no es posible leerlo en serio, mientras no tengamos a mano el mito sobre el autor.

-el otro lado de esta relación es que no es posible “creerle” todo al autor, lo que hay escrito en el texto: si pudiéramos considerar la palabra como verdad, entonces por supuesto con la interpretación, con el entendimiento no habría problemas– pero entonces el texto del autor sería un simple documento autobiográfico; sería entonces sincero, pero no podría alcanzar un valor universal, por eso tampoco en ésta, su simple sinceridad, habría real “autenticidad”- y sobre todo no sería estético. (p. 11)

Al parecer, el mito del autor resulta necesario para que el lector pueda completar la lectura del texto y de ese modo acceder al significado total. Sin embargo, Močnik señala que justamente es al revés; la estructura mítica genera la ambivalencia y mantiene al texto en estado de incompletud para estimular las diferentes lecturas posibles, que son las prácticas que van a crear la cultura nacional. El mito abre el texto a la libre lectura, el espacio común de diálogo entorno al eje fijo establecido del texto canónico. Močnik (2006) señala que también Stritar en su texto negó, como lo había hecho anteriormente Bleiweis, la existencia de los hijos ilegítimos de Prešeren:

El primer real mitógrafo Josip Stritar no fue en realidad mejor que Bleiweis. En el escrito que estamos discutiendo citó los versos de Vodnik “ni hija ni hijo habrá tras de mí”. (...) La tarea y la intención de Stritar no era escribir la más completa biografía de Prešeren– sino canonizar a Prešeren. Que por tanto abre la dimensión estética de su texto. La tarea la realizó con éxito mediante varias operaciones– en el campo de la biografía con la mitografía. Cuando inventaba la fórmula mitográfica, que en el lector dispara el efecto de credibilidad, necesario para la institución/colocación estética, por una sorda necesidad debió excluir los datos de la progenie de Prešeren. Esta exclusión no es solamente “elemento común” en la manipulación política de Bleiweis ni literaria de Stritar del mito: la exclusión de los hijos naturales de una madre de una clase social menor es literalmente requisito político de ambas mitografías. En Stritar la realización de este requisito es expuesta de manera paradigmática: él excluye al hijo, que es ilegítimo, cuya madre es de una clase social inferior, y que encima de todo es mujer (era una hija mujer). (p. 21-22)

En el contexto en que Stritar realizaba su intervención era necesario ocultar el dato biográfico para poder realizar la operación de canonización. Más allá de su biografía, de sus acciones como hombre común, Prešeren fue un autor, un poeta, su obra en lengua eslovena y universalmente válida debe ser aclamada, sus textos deben ser leídos e interpretados, y para volverlos *accesibles* es necesario borrar el dato biográfico que pueda exponer la operación a la censura moral que la desautorice. En ese sentido, se trata también de una operación política, una *negociación* en el marco de las relaciones reales en Eslovenia en ese momento. Por tanto, en el momento en que Stritar establece el mito y canoniza a Prešeren, también se posiciona en el lugar de la mediación, se da a sí mismo un lugar de poder. Afirma Močnik (2006) más adelante:

En resumen: la fórmula mitológica “sí, sí... pero sin embargo” es el punto cero de la diferencia entre el saber universalista y el saber idiosincrático de lo doméstico. Es una fórmula “neutral”, que une la operación “acumulativa”, con la cual se constituye la posición del conocimiento, y la situación “separativa”, en la que se encuentran el saber local y universal, mientras están (y en la medida en que están) cada uno para sí mismo sin suplemento. La fórmula mitológica es la fórmula de la suplementación.

Por supuesto esta fórmula la tomamos de Freud en el lugar donde fue producida como concepto, es decir, en la teoría psicoanalítica, fórmula de la negación- en otras palabras: mecanismo del fetichismo.

Universalismo-saber-idiosincrasia (naturaleza fetichista del conocimiento)

Mientras que esa incompletud, que obliga al relleno fetichista, dispara un especial “mecanismo” conocido a partir de la teoría de Lacan: aquello a lo que Lacan llama “velo” de la alienación. Esto es la situación, en la que se debe elegir, pero donde los eslabones de la elección están establecidos, ligados entre sí de tal manera que cualquier elección lleva a una “merma”- sea a la pérdida de algo esencial en el eslabón elegido, sea a la pérdida del eslabón en su totalidad.

Artista-“Julia”-hombre (el velo de la correcta imagen de Prešeren)

En el proceso del texto de Stritar primero se llega a la complementación fetichista con el establecimiento de la instancia del saber. Recién después se abre en el saber el velo de la alienación que fuerza la complementación agregada sobre la base de la fórmula mitológica (negación fetichista de la castración).

Este orden:

1. primero el relleno con el saber (coincidencia de la doctrina estética universalista con la sabiduría casera);
2. luego la insuficiencia de la posición de la sabiduría (o interpretación estética sin “sinceridad y autenticidad”, o sensibilidad doméstica sin alcance universal, abandonado a la casualidad de la lectura individual);
3. y finalmente el relleno suplementario de la instancia del saber con la mitología (no solo tópico petrarquista, sino también “la verdadera base” en la biografía individual).

—este orden atestigua acerca de la falta conceptual de la solución de la “doctrina estética universalista”. Esta falta ya está presente desde el comienzo, ya la contiene el propósito: por eso Stritar tal como demostró nuestro análisis, establece la posición

del conocimiento, y no el campo de la problemática teórica. Todo lo que llega después de esto, es una búsqueda por el relleno de la falta– falta, que es constitutiva para el solo establecimiento de la instancia del conocimiento como instancia ideológica y que es por tanto falta de la teoría.

Pero a Stritar no le importa en absoluto la teoría. Hacia atrás podemos describir su posición de esta manera. Podría haberse decidido por la teoría, pero entonces probablemente no hubiera podido supervisar sus resultados ideológicos; pero podría haberse decidido –y se decidió– por la operación ideológica: la consecuencia de esta “elección” fue que debió enfrentarse con el problema de la falta constitutiva en la posición del conocimiento, es decir con la lucha ideológica que se desarrolla alrededor de la cuestión de cómo rellenar la “falta del saber”. El problema de la falta constitutiva del saber lo solucionó Stritar con relativa facilidad, para él fue una sola cosa: fundar la lectura de Prešeren sobre la doctrina universalista e intervenir en la hegemonía ideológica en las cuestiones literarias. Se asegura la hegemonía ideológica quien ocupa la posición del saber; pero en la posición del saber se coloca quien “rellena la falta constitutiva del saber”. Stritar estaba en una situación privilegiada: con su universalismo estético aseguró simultáneamente la hasta entonces falta de colocación del pueblo esloveno entre “todos” los demás pueblos– y abrió la posibilidad de la lectura estética en general.

Pero como a Stritar le sirvió la fórmula mitológica como “broche” de saturación, y dado que esta fórmula en realidad casualmente se refería a la cuestión biográfica del amor a Julia, las posteriores luchas en relación a la interpretación de Prešeren por lógica estructural se concentraron alrededor de este mitológico “problema de Julia”. Quien quería ofrecer una nueva interpretación, este debía ocupar la instancia del saber. En la posición del saber podía colocarse aquel que tenía éxito en rellenar la falta constitutiva: la falta constitutiva ya fue remendada con el broche de Julia– por eso en la posición del saber lo más fácil fue blandir con la preformulación de esta costura o dicho de otra manera, con un cuento alternativo sobre el amor hacia Julia. Entonces con el “mito alternativo”: dada la específica estructura del mito, el “mito alternativo” no es nada sino otra variante del mismo

mito. El cuento alternativo puede ser en realidad “convinciente” solo si está al menos un poco alejado de la historia que intenta derribar: debe estar lo suficientemente alejado para que sea diferente, pero debe permanecer lo suficientemente cerca para que sea “creíble”– creíble según las medidas que dicta la variante válida anterior. (pp. 44-46)

Quien “rellena la falta constitutiva del saber” es el intelectual, Stritar, que siendo esloveno pero con el estatus culto cosmopolita que había obtenido como estudiante en Viena, se coloca en la posición de poder juzgar el valor de la obra de Prešeren y consagrarla como universal (que trasciende lo biográfico-local), porque su conocimiento le permite establecer que alcanza el nivel o es comparable a lo que se consideraba alta poesía en la literatura contemporánea europea. Al ubicarse en la posición del saber, se coloca en la posición de poder: Močnik analiza la estructura mítica de Stritar como esquema dialógico en el que anticipa puntos de vista que luego deniega, así demuestra ponerse en la posición de quien piensa distinto. Cuando Stritar afirma que el amor a Julia es una ficción literaria pero que tiene no obstante una base real, realiza una “concesión” a la opinión contraria y la incluye en su tesis, y con ese giro se dirige al lector a quien todavía debe convencer. De modo que primero excluye la opinión contraria y luego la incluye mediante una pequeña concesión. Dice Močnik (2006) que este esquema coincide con la fórmula discursiva de la dominación ideológica:

“La existencia” de la posición ideológica, que fue realizada con la afirmación del punto de partida, es reconocida *recién hacia atrás y solo en tanto representada en el discurso “de saber”*. Althusser de alguna manera sumariamente dice, que “la ideología dominante asegura la unidad de los aparatos ideológicos del estado”: la mínima fórmula mitológica es una entre las formas, como ideología dominante asume la dominación sobre otras ideologías (es decir: se convierte en la ideología dominante) – y es al mismo tiempo una forma entre las formas, que unifica el campo ideológico bajo su dominación. En la fórmula mitológica vemos que *la unificación y la dominación son un solo mecanismo*. El canon literario es una institución en el marco del aparato ideológico estatal de la escuela y en el campo del aparato ideológico cultural. En el discurso de Stritar la fórmula mitológica primero

apoya alguna interpretación determinada del texto de Prešeren. Con esta interpretación produce a continuación dos resultados: aniquila alguna otra interpretación y canoniza a Prešeren. A la interpretación que previamente marginó a Prešeren, dado que lo empujó al intimismo (por ejemplo Trdina en “Conmoción...”) o que lo desacredita moralmente (intérpretes clericales radicales, por ejemplo Luka Jeran), la frustra así, “incluyéndola” en su interpretación– pero con esta inclusión también la adapta/reconstruye. Con esta interpretación transforma a Prešeren en un clásico– consecuencia de la interpretación incluida/transformada/subordinada que, o pertenece al estado subordinado y colabora en la conservación/renovación del Prešeren-clásico, o intenta nuevamente consolidarse; pero entonces funciona o como una interpretación menos valedera e inadecuada, o como una interpretación parcial dentro del marco de la interpretación canónica completa– y de esta manera nuevamente colabora a la reproducción del Prešeren-clásico. (p. 36)

Luego Močnik analiza las más significativas de las sucesivas reelaboraciones históricas del mito de Julia hasta agotar todas las posibilidades combinatorias de la matriz mítica establecida por Stritar primeramente: Fran Levstik, Fran Levec, Anton Mahnič, Matija Murko, Josip Tominšek. El análisis de Močnik es sumamente interesante, pero sería demasiado extenso reponerlo en el caso de nuestra investigación presente. Solo mencionaremos el comentario acerca de la versión de Mahnič del mito de Julia. Mahnič era obispo de Ljubljana y crítico literario; realizó una lectura en clave moral de la obra de Prešeren. Mahnič como Stritar separó al artista de la persona, la forma del contenido, el juicio estético del contenido moral. Y aceptó el valor artístico desde el punto de vista del juicio estético universal. Así señaló que, aunque la forma sea elevada estéticamente, el contenido es inmoral. Dado que Prešeren expresa su deseo hacia una mujer que no es su esposa y que luego se casó con otra persona, y por lo tanto aunque quizás no en los hechos, al menos en el pensamiento (que expresa a través de su poesía) es pecaminoso. Močnik (2006) se pregunta por qué la interpretación de Mahnič no arraigó en la tradición cultural y literaria eslovena, mientras que la de Stritar marcó decisivamente la lectura (de ese momento y posterior) de la obra del poeta, y concluye lo siguiente:

La razón es al menos a primera vista algo sorprendente: el recurso de Mahnič no precisa del mito. Su posición es posible resumirla con la fórmula del mito, pero la fórmula sola ya es suficiente, no es preciso el cuento, ni siquiera es necesaria la fórmula. El mismo Mahnič solo utilizó una fórmula más simple y de más fuerza: “veneno en un dorado recipiente artificialmente fabricado”. Es de notar que nos hemos encontrado con una importante diferencia entre la ideología estética y moral. Con la reducción estética de Stritar se abre una zona gris que la debe completar la mitografía, mientras que la reducción moralista de Mahnič ata fuertemente las palabras alrededor del hablante, e inserta el arte firmemente en la biografía: las relaciones son unívocas y sencillas, no es necesaria la narración, dado que lo importante es la estructura, y ésta es evidente y transparente. (...) Traduzcamos mejor las expresiones metafóricas: “no arraigó”, “no fue atractiva”, “no tira”, al habla conceptual. La intervención de Mahnič no tuvo fuerza interpelativa. ¿Por qué? Debemos aclarar:

1. ¿Por qué debiera tener la ideología estética más fuerza interpelativa que la moralista?
2. ¿Por qué habría de ser la intervención culturalista de Stritar –que se apoya completamente en la institución literaria, la cual precisamente en ese momento ella misma instituye a lo Münchhausen– más exitosa que la intervención político moralista cultural de Mahnič, que procede del reconocido y bien establecido catolicismo?

Por supuesto no hay nada ni en la moral ni en la estética, que haría calificar a una u otra para la eficacia y la hegemonía de la fuerza interpelativa. Lo que pasa es que en *la situación*, en esa situación histórica, la estética tiene preferencia frente a la moral. “La situación” es en realidad un paso en el proceso de la constitución del pueblo esloveno, constitución que se desarrolla con la infusión de la “alta cultura” en las multitudes populares– y más precisamente: con la popularización de la alta cultura literaria, en la que tienen un papel especialmente excelente las bellas letras. No nos vamos a expresar directamente y estenográficamente: en la constitución de la *nación como institución nula* tiene la estética la preferencia, dado que lleva a la

diferenciación entre la instancia del conocimiento y la instancia de la creencia; y dado que la instancia del conocimiento encuadra solo “formalmente”, “estructuralmente”, pero no en cuanto al contenido. Porque aísla la cuestión ideológica, pero no la completa con ninguna ideología concreta. La estética tiene por tanto la preferencia precisamente porque establece “la zona gris”, en la que puede asentarse la mitografía. O, si fuésemos más amables, la estética tiene preferencia porque abre un lugar al diálogo, dado que pone (erradas) preguntas, pero no da respuestas– o: para cada respuesta, que quizás por un momento prevalece, ya a priori sabe que es momentánea, que es solo de emergencia, porque la momentaneidad ya está inscrita en la sola estructura de la momentáneamente homogénea respuesta: es en realidad inevitablemente carente/vacía. Como respuesta a una pregunta “errada”- es decir a la pregunta, a la que no es posible satisfactoriamente responder, por ejemplo... “¿Acaso Prešeren “realmente amó a Julia?”- tampoco puede haber otra cosa sino una respuesta vacía. Por eso machacar sobre si Prešeren amaba a Julia y cómo la habría amado, es un actuar que hace a la cohesión social y es literalmente formador de la nación. (pp. 50-52)

De modo que, como vemos, Močnik considera que el contexto histórico en que se instituyó la literatura eslovena y se estableció el campo intelectual o la escena cultural, resultó decisivo en la determinación del concepto nacional esloveno como contenido universal. En este punto resulta necesario volver a Rupel. En la última parte del capítulo en que analiza el *Bautismo* de Prešeren, Rupel establece comparaciones con el contenido argumental de otras obras románticas que pudieron haber servido al poeta como base para la composición de la obra; entre ellas, *Konrad Wallenrode* del poeta polaco Adam Mickiewicz, *La cruz en el mar del este* del romántico alemán Zacharias Werner y *El sitio de Corinto* de Lord Byron (en especial el argumento del *Bautismo* tiene muchas similitudes con el argumento de la obra de Werner). Rupel (1976) compara las tres obras para analizar, a partir del establecimiento de rasgos comunes, alguna característica que permita definir el modo específico en que Prešeren resuelve su trabajo. Luego afirma:

Los modelos son realmente parecidos: en todos los textos literarios mencionados, que son simultáneamente representantes de la literatura romántica, sobre todo para

Prešeren, focalizamos la acción individual del héroe, que tiene como consecuencia determinadas modificaciones en la distribución de las fuerzas sociales, y que tiene (salvo en el caso de Prešeren) trágico final para el héroe. La acción del héroe se termina con su muerte, con la derrota individual, mientras que la *cosa* por la cual el héroe peleó, vence (los cristianos de Werner, los lituanos de Mickiewicz y los turcos de Byron son vencedores). Podríamos decir que, desde el punto de vista romántico, los cambios históricos, es decir sociales, se realizan de manera que los dispara un individuo, a pesar de que con esto también se convierte en un héroe trágico y también finalmente en general muere. Los triunfos colectivos suceden en la forma del trágico sacrificio del héroe. “Prešeren introdujo en este modelo variables totalmente diferentes”. En Prešeren no hay triunfo del colectivo, ni muerte del héroe, sino – “después de la derrota, nueva vida”. Estas innovaciones de Prešeren suceden (y en esto nuestro énfasis) en el contexto de marcos similares de fábulas y motivos. Para su “mensaje” Prešeren no utilizó un escenario diferente (al igual que otros románticos describe la historia nacional y encuentros entre sistemas religiosos), y no modificó la escena esencial que indicamos como la acción individual en contra de una cultura extranjera, sino que hizo distinto el final, dio vuelta el curso de los acontecimientos, modificó el mensaje. A pesar de esta modificación se trata más que nada de un modelo literario en el que se movía la poesía europea en la primera mitad del siglo XIX: como sabemos nuestro poeta conocía muy bien los textos mencionados y la tradición romántica en general. Es interesante que todos los héroes acerca de los cuales estamos debatiendo fueron “conversos” (Warmio se convirtió de creyente prusiano – Waideurthgués – en cristiano, Konrad Wallenrod es medio lituano medio cruzado, Alp se convirtió de cristiano veneciano en maometano, Črtomir de pagano en cristiano). Para tres autores no eslovenos esta “conversión” es el motivo de la acción, del enfrentamiento, es decir está en todo caso “antes” de la acción, mientras que en el ejemplo de Prešeren la conversión es la conclusión. Podemos decir entonces que los “dramas de los autores no eslovenos son en esencia la tragedia de los conversos”, mientras que “el drama de Prešeren” – la tragedia de los creyentes intransigentes y la apoteosis de la conversión. El *Bautismo* es el drama de la conversión no de los

conversos. El centro de la poesía de Prešeren y el peso de su “ideología” está en el proceso de la conversión,¹⁰ más que cualquier otra cosa le interesa lo dramático y el sentido de la conversión. En realidad le molesta –no cómo es (hubiera sido) Črtomir derrotado o vencedor en la lucha con el enemigo (la conciencia dominante extranjera), sino cómo es posible acomodarse a esa conciencia. ¿Está en esto el presentimiento de las limitadas posibilidades del pequeño pueblo esloveno?

La poética de Prešeren y por supuesto su concepción ideal se nos presentan sobre todo como específicos. Prešeren no construyó al héroe trágico – como sus modelos –que arriesga su cabeza por la cosa colectiva y enfrentado a la conciencia dominante trágicamente decae. A nuestro poeta le interesaba fundamentalmente un problema diferente a pesar de la presión de la escuela romántica. Frente a este dato significativo se nos abre, además de los problemas sociológicos y sociográficos (de los que todavía habrá palabras en este trabajo), otra cuestión, que es la pregunta acerca de la avaricia y la modestia de la construcción literaria de los hechos (que siguen a la decisión de Črtomir) de convertirse en un sacerdote cristiano. Como sabemos es esto para Prešeren el hecho central en la poesía, digamos la “raison d’être” del *Bautismo*. Por qué le asignó tan poco lugar: acerca del mero trámite del bautismo y de todo lo que sucede luego, informa Prešeren en dos estancias. Desde ese momento Črtomir, que se decidió por la nueva fe, “no dice nada”. Este silencio suyo (“silencioso a esta solicitud Črtomir acepta...”), total ausencia de acción de Črtomir, de palabras (todo lo que hace es que “él reza con ellos”), y la descripción totalmente esquemática de sus siguientes pasos, es en todo caso un problema intranquilizador (acerca de esto el autor de este estudio tuvo una corta conversación con el profesor Dr. Dušan Pirjavec, y en este punto le agradece por la fecunda advertencia) que despierta la duda porque “en los procesos de acomodamiento de la poesía en general es difícil hablar, acaso acerca de ellos se deba callar”. Si esta duda tuviera una base histórico-literaria más fuerte (que en el marco de este trabajo no es posible obtener), podríamos reafirmar la tesis de Goldmann de que el núcleo del arte está fundamentalmente “en la resistencia”. Ante esto no debemos por supuesto

¹⁰ Rupel señala que Prešeren es en esto más romántico que épico, trasposición literaria de la irrupción de la burguesía en la mentalidad de la sociedad, es más subjetivo.

taparnos los ojos frente a todas las hipótesis y supuestos que construyen el núcleo de este capítulo, y que indican la conclusión del poeta de que en los años 30 del siglo XIX había que oponerse a la cultura dominante con “pura poesía”, lo que será el fundamento de la constitución de la lengua eslovena, el arte, la cultura... (pp. 191-193)

En este fragmento Rupel también (como Močnik) sugiere la idea de que la lengua y literatura eslovena se constituyeron dentro de un movimiento de purismo (el romanticismo del arte por el arte). Por eso la resistencia a las condiciones sociales se realizó a través de ese encubrimiento de la poesía. Podemos pensar entonces que hacia el final de su análisis Rupel de alguna manera contradice su propia teoría del *síndrome*: Prešeren a pesar de lo específico en el modo de resolución de su trabajo estaba enclavado en una tendencia de época. Desde ese punto de vista, lo que se llama síndrome de la cultura eslovena tiene una marca de nacimiento o condicionamiento epocal. Y más allá de todo eso está el hecho de que los pueblos pequeños, dadas las dificultades (económicas, políticas, militares) que enfrentan para lograr la autodeterminación, resultan más permeables a las tendencias de época (no tienen como se podría decir de un individuo, una personalidad fuerte; aunque a esa teoría la desmiente el caso de Serbia...). Por lo tanto, la pregunta es: ¿la resolución de Prešeren en el *Bautismo* manifiesta un modo específico esloveno, o simplemente se encuadra dentro de una tendencia de época (el romanticismo)? Seguramente Rupel y Močnik responderían: lo específico esloveno es el modo que extrae de las circunstancias, dado que lo específico es lo existente, siempre condicionado, anclado en una situación real concreta (no es separable el ser de la existencia). Rupel (1976) establece que en comparación con obras de otros autores románticos no eslovenos, la respuesta de Prešeren es específica, porque la situación eslovena era específica, única, en relación con la situación de otros pueblos europeos en ese momento. Por otro lado, Močnik (2006) afirma que la matriz mítica de Stritar se impuso (influyendo decisivamente en la historia de la ciencia literaria y la cultura eslovena), porque en la ideología romántica el juicio estético se considera más importante que el moral. Vimos en el capítulo 1 que cuando Hegel desarrolla el concepto de espíritu, establece que éste se realiza en la existencia, llega a ser en la medida que se hace a sí mismo conociéndose en su manifestación, por fuerza de la lógica se piensa al ser como anterior a su manifestación (pero esto no es verdad desde el

punto de vista absoluto). La manifestación (existencia condicionada) es una necesidad interna del concepto del espíritu, por lo tanto ser y existencia son dos caras de la misma moneda que, no obstante, solo pueden ser pensados, concebidos, temporalmente, es decir, como momentos (el ser antes que su manifestación por necesidad del pensamiento del ser finito que reflexiona desde su posición). De este modo, el desarrollo temporal (también la lógica) sería solo un *efecto óptico* o del punto de vista. Tanto la conclusión de Rupel como la idea de Močnik se orientan en este sentido, dado que consideran el ser específico, lo esloveno, como modo de respuesta que, en su formulación inicial, fue extraído de la situación concreta y única del pueblo esloveno entre 1835-36 (escritura del *Bautismo*) y 1866 (reedición de *Poesías* de Prešeren con prólogo de Stritar).

CAPÍTULO 3:

1848-1900. EL NACIONALISMO POÉTICO ESLOVENO Y SUS CONTRADICCIONES

3.1. La importancia de la figura de Fran Levstik (1831-1887) y su obra en el contexto político, social y cultural vinculado a la canonización de Prešeren y la reproducción del síndrome de la cultura eslovena.

En *Svobodne Besede od Prešerna do Cankarja* (publicado en 1976), Dimitrij Rupel se propone analizar la obra de los autores centrales del movimiento literario denominado realismo esloveno, que según el crítico abarca el período de la segunda mitad del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. Los autores que Rupel señala como los más importantes del período son Fran Levstik (1831-1887), Josip Stritar (1836-1923), Josip Jurčič (1844-1881), Janko Kersnik (1852-1897), Ivan Tavčar (1851-1923), e incluye a Ivan Cankar (1876-1918) como enlace entre la generación del realismo y la literatura posterior. Los autores mencionados son principalmente narradores, y las obras del período que Rupel investiga son novelas, en el contexto del surgimiento de la narrativa y la novela eslovena. Si bien nuestra investigación se propone analizar una serie de obras de la historia de la poesía, resulta necesario reponer el contexto de producción de las obras poéticas del período que analizamos. En este caso se trata de las obras de los poetas eslovenos Simon Jenko (1835-1869), Simon Gregorčič (1844-1906), Anton Aškerc (1856-1912) y Josip Murn (1879-1901), cuya producción fue publicada en la segunda mitad del siglo XIX. Uno de los aspectos fundamentales del contexto del período es, por supuesto, el movimiento realista esloveno, que actúa como marco intelectual y político de la producción poética, dado que según Rupel (1976) la principal característica del movimiento realista es la consideración de la literatura no como campo específico sino como escenario de la lucha política, e incluso en tanto sustitución de la superestructura social completa, porque, como vimos anteriormente, el territorio que habitaba la nación eslovena estaba sometido a dominación política, económica y cultural del imperio austríaco.

Esta consideración de la literatura como campo de acción política por parte de los intelectuales y literatos que formaron parte del realismo esloveno, tuvo como antecedente

según Rupel (1976) la obra del poeta France Prešeren (1800-1844) y del lingüista Matija Čop (1796-1835), a quienes los autores del período consideraron sus padres espirituales. Como vimos en el capítulo 2, Čop y Prešeren, en el contexto de la política absolutista del gobernador austríaco Metternich (encargado de consolidar la dominación austríaca en la región después de la retirada del imperio napoleónico en 1815 y hasta 1848), impulsaron el proyecto de desarrollo de la lengua eslovena en el sentido de la literatura, para alcanzar un nivel comparable al de otras literaturas europeas contemporáneas. El objetivo de la exigencia de desarrollo de la lengua de Čop y Prešeren iba más allá del campo literario, era político: crear una clase intelectual laica eslovena que pudiera suplantar la “ideología subsidiaria” católica al servicio de la dominación, para de ese modo interponer una mediación (la clase intelectual, la inteligencia eslovena) entre la cultura popular del campesinado y la cultura de la clase burguesa germanófila, que funcionaban como mundos totalmente desconectados, desarticulados. En tanto intelectuales luchaban por generar su espacio (de poder) en la sociedad eslovena, y de este modo se daban un lugar decisivo en tanto mediación, punto de articulación y unificación para construir o al menos pensar una nación independiente.

La posición de mediación implica por un lado la posibilidad de establecer la identificación de los términos opuestos de la relación, es decir, la posibilidad de plantear la unidad nacional. Por otra parte, toda mediación siempre manifiesta la diferencia de los términos opuestos de la relación, y en ese caso puede ser pensada como obstáculo que retarda la posibilidad de la unión definitiva para acceder a una nueva forma de organización (la constitución de la nación como estado independiente). En este sentido Rupel va a plantear en su investigación el tema del “síndrome de la cultura eslovena”: aquella posición que intentó establecer Prešeren con el objetivo de transformar la sociedad eslovena (y por eso Rupel considera que su obra cumplió una función social revolucionaria), luego para los autores posteriores del realismo va a pasar a ser una *posición cómoda de enunciación*. Desde esa perspectiva, no solo no produjeron transformaciones sociales sino todo lo contrario, Rupel (1976) afirma que de algún modo obstaculizaron el proceso de emancipación nacional pues lo mantuvieron en el plano de la literatura desvinculado de la acción real concreta. Al mismo tiempo, impidieron el desarrollo de la literatura como

campo específico, y esto se reflejó en la calidad de las producciones estéticas “al servicio” de un objetivo “más allá” de la literatura. Al respecto señala Rupel (1976):

En primer lugar el realismo de lucha por la existencia nacional y por la constitución de la nación eslovena realizó el problema literario, una literatura problemática; y en segundo lugar, por medio de la literatura ensayó la realización de la nación eslovena: la constituyó de modo literario, en el reino del espíritu ideal literario y con esto también causó en su nación alguna problemática. La literatura llegó a ser sustitución de la nación y la nación existió en su completud solo en la literatura, en el reino de las ideas. El reino de las ideas ocupó el lugar de la lucha nacional y con esto la lucha nacional llegó a ser solamente una idea, una palabra bella, literatura. Esto significó el estrechamiento de la literatura y el estrechamiento de la nación y en algún sentido por supuesto su ensanchamiento (literatura como superestructura social).

(...)

El año 1848 fue tiempo de revolución. Desde Francia el espíritu revolucionario se transmitió también hacia la esfera austrohúngara y en su ímpetu contagió también la zona eslovena. El 13 de marzo se retiró Metternich, por Europa se disparó el miedo ante las nuevas fuerzas sociales- de la clase obrera, la pequeña burguesía, y la burguesía (Manifiesto comunista: “El miedo camina por Europa, el miedo ante el comunismo”). El 16 de marzo llegaron las noticias acerca de la revolución austríaca también hasta Ljubljana. La clase obrera de la ciudad y los alrededores cercanos, parte de la pequeña burguesía y el estudiantado “organizaron en esos días una manifestación en la que atacaron y destruyeron los edificios municipales, fueron aniquiladas las guardias municipales, destruyeron los cristales de los edificios de los ministerios y del edificio de impuestos del municipio de la ciudad y rompieron también la estatua de Metternich” (Gestrin-Melik, 1966: 93). Se levantaron también los campesinos el 21 de marzo, destruyeron el castillo (izanski grad), lo saquearon, lo destruyeron e incendiaron los muebles de la casa y quemaron los libros, registros de las tierras, símbolo de los compromisos feudales... Así también los campesinos destruyeron las filas de los otros castillos e intendencias... Informes acerca de estos

días (Gestrin-Melik, 1966: 94) citan aún a los intranquilos obreros en la mina de Idrija y en la metalúrgica en Podrožčici. ¿Qué papel jugó la inteligencia?

“Así también los miembros de la inteligencia, que no aceptaba las relaciones feudales y se puso de acuerdo quizás completamente con las exigencias de los campesinos... intentaron influir de manera conciliadora en el campesinado, desviarlo del ajuste de cuentas con los feudales y persuadirlos de ir por un camino pacífico” (Gestrin Melik 1966: 96).

En Austria los de la inteligencia eslovena nerviosa el 20 de abril formularon el programa nacional “Eslovenia Unida” que contenía las siguientes exigencias:

1. Que los eslovenos, distribuidos en Krajska, Štajerska, Primorska y Koroška, se unan en un solo reino con el nombre de Eslovenia, que tenga su asamblea del país;
2. Que se reconozca el uso con los mismos derechos de la lengua eslovena en las escuelas y las oficinas públicas;
3. Que Eslovenia sea parte integrante de Austria y no del imperio alemán.”

Bajo la influencia del fervor social en Austria aprobaron el programa “Eslovenia Unida” también los círculos más conservadores bajo la dirección de Bleiweiss, sin embargo este jefe de los eslovenos, director “viejo esloveno” del citado programa, lo interpretó a su manera y suavizó el filo. Lo redujo a una “mansa cuestión administrativa” (Kardelj, 1970: 307). La conducción conservadora eslovena armonizó un camino del medio y completamente opuesto a la revolución, que presintió en la primera ocasión histórica para su emancipación. Comenzó el lazo de la nación con los intereses traidores. Estos intereses los definió aún mejor Fran Levstik, que reunió alrededor suyo a la juventud liberal- los jóvenes eslovenos - y dividió la conducción de los eslovenos en dos bloques principales: “en el bloque reaccionario y conservador, apoyado en el estrato del latifundio y la iglesia, y el bloque de la burguesía y pequeña burguesía liberal” (ibid 330). Levstik llegó a ser el ideólogo de traje democrático izquierdista, que luchó contra toda la orientación más fuerte hacia los reaccionarios monárquicos-latifundistas. Pero llegó el tiempo que la conducción eslovena debió cambiar su programa político, por ejemplo renunciar

aún a las exigencias mínimas de Eslovenia Unida y “como único punto del programa esloveno quedaron los siguientes- si exceptuamos la fidelidad a Austria- las exigencias lingüísticas y culturales” (ibid 335). (pp. 17-19)¹¹

Según Rupel, los intelectuales eslovenos persuadieron al pueblo de que solo en el marco del imperio austríaco sería posible preservar su identidad cultural del avance de Prusia, que de otro modo los absorbería política y culturalmente, y que el objetivo de la emancipación solo se lograría de manera progresiva y por vía diplomática. Formularon entonces el programa “Eslovenia Unida” presentando las condiciones bajo las cuales los eslovenos aceptarían seguir formando parte de Austria. Pero una vez que el levantamiento popular fue desarticulado, Austria implementó una nueva política absolutista en la región, y finalmente los intelectuales eslovenos terminaron aceptando la única concesión del gobierno austríaco de autorizar el uso público de la lengua eslovena y su progresiva introducción en el sistema de enseñanza. Dice Rupel (1976):

En septiembre de 1865 fue en Maribor la conferencia de los jefes eslovenos en la cual fue decidido “el programa de Maribor de todos los eslovenos” que significó el compromiso entre la autonomía nacional y del país. Con este programa, para el cual ayudaron también los liberales, quisieron solucionar el problema de la unión de los eslovenos, para que no se violara el principio de la individualidad del país. En ese momento descartaron el antiguo concepto de “grupo dentro de Austria” que cubría tan vasto territorio en el cual tuvieron los eslovenos solo el 43% de la totalidad de la población. El acuerdo resultante fue entre ambos trajes políticos eslovenos,¹² y con esto regresó la política eslovena hacia la pequeña exigencia “lingüística”. Y con el dualismo¹³ aún empeoró la situación de los eslovenos, porque no eran una sola provincia sino que fueron desmembrados entre países. Eslovenia Unida llegó a ser “aún más difícil, casi un objetivo sin perspectiva” (Kardelj, 340). Levstik llegó a ser el protagonista de la escena política en tiempos de por ejemplo la reunión popular, que movilizó a 10.000 eslovenos. Estas manifestaciones, que significaron repetidamente la radicalización del programa social y la resistencia frente a la

¹¹ Traducción inédita de Sarachu-Fink.

¹² Conservadores y liberales.

¹³ División de la zona eslovena bajo dominio de Austria por un lado y Hungría por otro.

presión germano húngara, fueron sofocadas en el año 1871, principalmente a causa de los liberales que conducían el movimiento, no se sintieron capaces de ponerse al frente de un movimiento revolucionario masivo. Sin embargo Levstik aún luchó determinado tiempo contra dos preocupaciones de la vida eslovena: contra Austria y contra el compromiso y oportunismo en las propias filas. En el año 1863 se estableció la declaración “Adelante” y se propagó el proyecto “Eslovenia Unida” y la democracia, a través de los cuales se manifestaron las ideas que son típicas del liberalismo Europeo.

La táctica de ruptura de Levstik entre viejos y jóvenes eslovenos no dio buen resultado: la distinción entre progresistas y conservadores solo fue provisoria. Los jóvenes, que cayeron completamente en el juego literario, fueron- de aquella opinión es toda la historia oficial- oportunistas. Todos los frequentadores proclamaron el estilo y acuerdo con los conservadores. “Únicamente” la conducción eslovena obtuvo en agradecimiento por la conducta constructiva hacia el poder de los austríacos “la pequeña concesión” (lengua, escuelas, oficinas públicas eslovenas, el ferrocarril). En el año 1870 ayudaron a formular el “programa yugoeslavo de Ljubljana”, pero acerca de la anexión Bosnia en 1878 “no levantaron ni una mano en protesta los conductores políticos eslovenos” (ibid 353). “La principal pregunta de los eslovenos fue la pregunta nacional, pero en relación a esta pregunta no hubo diferencia entre los liberales y los conservadores, ambos caminaron por el mismo oportunismo... Del comercio en la economía accedieron al comercio en la política, codicia de los advenedizos, voracidad y brutalidad en la economía que aislaron a la burguesía liberal de la gente trabajadora, obteniendo expresión política en la forma de obstinación advenediza, horizonte estrecho, vileza, enanismo y politiquería” (ibid 354).

Se podría decir, que en la segunda mitad del siglo XIX se despertó tanto más la conciencia de clase de la burguesía, y así, que tanto menos ésta se ocupó del interés de la nación (en el sentido de la revolución social), que tanto menos se comportó como representante de todos los eslovenos y tanto más en el sentido de la clase propietaria “la idea nacional quedó entonces para el partido burgués esloveno

solo como medio para el fortalecimiento económico de la burguesía eslovena” (ibid 356).

Una pequeña distancia ante semejante conducta sin principios desorientó sin embargo a los mismos liberales (aunque su autocritica no podía ser tan radical, como puede ser la crítica de hoy día) y esto pronunció solo uno de los conductores del liberalismo esloveno, Šuklje, en su *Recordatorio*:

“... nuestro trabajo completo en el parlamento central consistió en demandas y lamentaciones, deseos no ejecutados de igualdad nacional. La lucha por la lengua, en ella se ha agotado nuestra política y por eso despreciamos completamente lo que con admirable rapidez se divulga: la ruina económica de nuestra gente que es su empobrecimiento generalizado, más peligroso enemigo de la nación eslovena que “Laibacher Tagblatt”, Dežman y Schrey, y todos los burócratas más arrodillados de Kalteneggerja hasta el último cobrador de impuestos germanófilo!” (Šuklje, 1929/I: 122-123).

(pp. 20-22)

Rupel (1976) afirma que Levstik, después de haber fracasado en su intento por dar una orientación a la intelectualidad eslovena hacia la emancipación por medio de la división en “viejos” y “jóvenes” eslovenos, y al ver que los jóvenes liberales que él había liderado se unían a los viejos para facilitar la permanencia del pueblo esloveno bajo dominio austríaco, se aisló completamente y entró en enfrentamiento abierto con Bleiweis y el grupo en torno a *Novice* por un lado, y también con Dežman (científico y político esloveno anticlerical pero completamente a favor de la sumisión política a Austria y la germanización de la cultura eslovena). Solo se mantuvo vinculado a los jóvenes literatos Josip Stritar y Josip Jurčič, pues consideró que eran los únicos que no lo habían traicionado.

Esta posición de “intermediarios” entre las exigencias del pueblo esloveno y las autoridades del imperio austríaco en que se colocaron los intelectuales liberales y los literatos del realismo esloveno, constituyó un problema político y a la vez literario: postergó la emancipación política y también la independencia de las prácticas literarias de la cuestión política. La literatura continuó “cargando el peso” de la lucha por la

emancipación a través de la representación de los conflictos sociales y la figura del intelectual como mediador.

3.2. La crítica de Marx y Engels al paneslavismo democrático [1849 y 1893] como contexto ideológico fundamental del síndrome cultural esloveno.

Resulta necesario en este punto observar la cuestión desde una perspectiva crítica contemporánea exterior a la situación eslovena, pero a la vez central con respecto al fenómeno que analizamos: la visión de Engels en 1849 desde Prusia. En el texto “Paneslavismo democrático”, Engels critica duramente la posición del liberalismo nacionalista eslavo, a partir del análisis del “Manifiesto a los eslavos” escrito por Bakunin con motivo del Congreso Eslavo de Praga (publicado en Koethen en 1848). En dicho texto Engels se refiere justamente al rol que representaron los intelectuales eslavos, y en especial los eslavos del sur, durante e inmediatamente después de las revoluciones que se propagaron rápidamente por Europa en la primavera de 1848.¹⁴ Engels acusa en primer lugar a los intelectuales eslavos de haberse ilusionado con la retórica democrático-liberal de emancipación nacional y haber perdido de vista el objetivo de la emancipación y la revolución real del proletariado, es decir, de haber asumido un objetivo “ideal” (la liberación de los eslavos de la dominación política extranjera, sobre todo en los países eslavos del sur). De esta manera renunciaron a la liberación concreta de la dominación material de clase, que solo puede lograrse a través de la lucha y no mediante acciones diplomáticas:

Colonia, febrero 14 de 1849.- Con frecuencia hemos llamado la atención hacia el hecho de que los sueños amables, que aparecieron repentinamente después de las revoluciones de febrero y marzo, como las fantasías sentimentales de una fraternidad universal de los pueblos, de una República Federal Europea y de paz mundial eterna,

¹⁴ La lectura que hace Rupel en 1976 (momento de apogeo del régimen socialista en Yugoslavia) acerca del papel que cumplió la intelectualidad eslovena en la segunda mitad del siglo XIX puede ser encuadrada, sin dudas, dentro del marco de una interpretación marxista de la historia de la literatura eslovena, lo que es evidente, según veremos, a la luz del texto de Engels.

básicamente no eran más que disfraces para la perplejidad e inactividad infinitas de los voceros del momento. No veían o no querían ver lo que había que hacer para afirmar la revolución; no podían o no querían tomar medidas verdaderamente revolucionarias; la estrechez de algunos se combinó con las intrigas contrarrevolucionarias de otros, de manera que en lugar de actos revolucionarios la gente recibió frases sentimentales. (...) Los pueblos revolucionarios saben qué caro tuvieron que pagar el haber creído, de corazón, en palabras y declaraciones tan grandes. En vez de asegurar la revolución, se consiguieron en todas partes gobiernos reaccionarios que la socavaron; en vez de realizar las promesas hechas en las barricadas, se consiguieron las contrarrevoluciones de Nápoles, París, Viena, Berlín, la caída de Milán, la guerra contra Hungría; en vez de la fraternidad de los pueblos, la renovación de la Santa Alianza sobre una base más amplia bajo la tutela de Inglaterra y Rusia. Y los mismos hombres que en abril y mayo aclamaban los lemas altisonantes del momento, reflexionan ahora avergonzados acerca de cómo se dejaron engañar por tontos y sinvergüenzas. Han comprendido por dolorosa experiencia que la “fraternidad europea de los pueblos” no surgirá de frases vacías y deseos piadosos, sino de revoluciones completas y luchas sangrientas; no se trata de la fraternidad de los pueblos europeos bajo una bandera republicana, sino de la alianza de los pueblos revolucionarios contra los contrarrevolucionarios, una alianza que no empezará en los papeles sino en los campos de batalla. En Europa occidental estas experiencias amargas pero necesarias han restado crédito a los lemas de los Lamartines. En el Oriente, por otra parte, existen todavía facciones que se dicen democráticas, revolucionarias, que no se cansan de repetir estos lemas y simplezas y de predicar el evangelio de la fraternidad europea de los pueblos. Estos grupos son demócratas paneslavistas de las distintas naciones eslavas. Tenemos frente a nosotros el programa del paneslavismo democrático en forma de un panfleto titulado “Manifiesto a los eslavos”, de un patriota ruso, Miguel Bakunin, miembro del Congreso Esloveno de Praga, publicado en Koethen, en 1848. Bakunin es amigo nuestro. Esto no nos impedirá criticar su panfleto. (...) La supuesta voluntad de los pueblos fue engañada vergonzosamente, precisamente porque permitió una abstracción igualmente fantástica acerca del vínculo de los elementos que integran la realidad. “Por su solo

poder la Revolución declaró disueltos los estados despóticos, disuelto el estado prusiano... Austria... el Imperio Otomano... y como meta final, la Federación General de República Europea” (p. 8). A nosotros, en Occidente, ha de parecernos raro que después que todos estos planes fracasaron en el primer intento de ejecutarlos, se los considere todavía como algo meritorio y grande. La dificultad es que la revolución “declaró (lo antiguo) disuelto por su solo poder”, pero al mismo tiempo no movió un dedo “por su solo poder”, para que se cumpliera su decreto.(...) “Justicia”, “Humanidad”, “Libertad”, “Igualdad”, “Fraternidad”, “Independencia” -hasta ahora no hemos encontrado en el paneslavismo más que estas categorías más o menos moralistas que, por cierto, son resonantes pero que no prueban nada en lo que hace a la historia y la política. “Justicia”, “Humanidad”, “Libertad”, etc. pueden reclamar esto o aquello mil veces; si la cosa no es posible, no sucederá, y a pesar de todo seguirá siendo un “sueño inútil”. Si hubiesen tenido en cuenta el papel jugado por las masas eslavas desde el Congreso de Praga, podían haberse acabado las ilusiones de los paneslavistas; podían haber comprendido que contra la dura realidad nada pueden sus píos deseos y hermosos sueños; que su política no era “política” más “revolucionaria” que la política de la República francesa. Y sin embargo todavía sostienen en 1849 los mismos viejos lemas de los que se desengañó Europa occidental por la contrarrevolución sangrienta. (Engels, 1980, pp.59-63)

En la perspectiva de Engels, la afirmación de la identidad nacional eslava en contraposición con la dominación extranjera, significaba el afianzamiento del poder de Rusia en la región para contrarrestar la germanización de los eslavos. Engels aclara que no le interesa defender el predominio germano frente al eslavo desde una perspectiva nacionalista. Sin embargo, desde el punto de vista revolucionario, Rusia representaba el modelo más regresivo y reaccionario a combatir, dado que era en ese momento el principal enemigo de la revolución porque persistía en un sistema cuasifeudal, mientras que el estado burgués prusiano significaba, si bien no el objetivo final, al menos un paso en el camino hacia la revolución en la medida que podríamos decir “producía proletariado”. Engels denuncia directamente la acción de mediación y apaciguamiento de los levantamientos populares del 48 por parte de los intelectuales, y considera que, con su posicionamiento en favor de la negociación pacífica, finalmente fueron en contra de la expansión del proyecto

revolucionario, y a favor del fortalecimiento de la monarquía con el apoyo de Rusia, que inauguró un nuevo período de despotismo en la región.

El filósofo llega aún más lejos en sus consideraciones: señala que no se trata solo del caso puntual de la actuación de los intelectuales eslavos durante y después de la revolución del 48, y refiere datos históricos que permiten concluir que los pueblos eslavos desde el siglo XI hasta ese momento nunca habían asumido el rol de autodeterminación, y siempre habían sido funcionales y utilizados como fuerza de choque reaccionaria para neutralizar los intentos de desestabilización de la monarquía. De modo que, dadas las condiciones de existencia determinadas por su historia, Engels considera que los pueblos eslavos son básicamente contrarrevolucionarios. En ese sentido, Rusia y los eslavos del sur representaban en ese momento el enemigo principal para la expansión del proceso revolucionario europeo. Por último afirma que gracias a la dominación extranjera que los organizó contra el imperio otomano, los eslavos del sur no fueron absorbidos y convertidos al Islam, y obtuvieron el escaso desarrollo y civilización de que gozan por influencia de la germanización de su cultura. Así recomienda finalmente que los eslavos del sur permanezcan bajo dominio austríaco. Vamos a presentar la cita del texto de Engels (dividida en segmentos), que, aunque extensa, resulta de importancia fundamental para la comprensión de la problemática de la situación eslovena del período. La primera cita que presentamos funciona en el texto de Engels como fundamentación histórica de su tesis (p. 64-70):

En cuanto al paneslavismo mismo, hemos explicado cómo, aparte de los autoengaños bien intencionados de los demócratas paneslavistas, no tiene otro objetivo que dar a los dispersos eslavos austríacos que dependen históricamente, literariamente, políticamente, comercial e industrialmente de los alemanes y magiares, por un lado, un centro focal en Rusia, por otro, en la monarquía dual de Austria, que como tiene una mayoría eslava, depende de Rusia. Hemos explicado cómo estas pequeñas naciones que la historia arrastró durante siglos contra su voluntad, han de ser necesariamente contrarrevolucionarias, y cómo su posición respecto de la revolución de 1848 fue en realidad contrarrevolucionaria. En vista del Manifiesto Paneslavo democrático, que exige la independencia de todos los eslavos

sin distinciones, debemos volver a esto. (...) Vemos primero que el romanticismo y el sentimentalismo político de los demócratas del Congreso Paneslavo son muy perdonables. Con excepción de los polacos –los polacos no son paneslavistas, por razones comprensibles– todos pertenecen a grupos étnicos que, como los eslavos del sur, son necesariamente contrarrevolucionarios por su posición histórica toda, o que, como los rusos, están todavía muy lejos de la revolución, y así, por lo menos por ahora, son contrarrevolucionarios. Estas facciones, democráticas por su educación en el extranjero, buscan armonizar su orientación democrática con sus sentimientos nacionales, que como es bien sabido, son muy fuertes entre los eslavos; y como el mundo real, las circunstancias verdaderas de sus países, ofrecen, si lo hacen, puntos de contacto imaginarios para su reconciliación, no les queda otra cosa que el otro reino extraterreno en el que construyen “castillos en el aire”, el reino de los deseos piadosos, de la política de la fantasía. ¡Qué agradable sería que los croatas, los pandurs y los cosacos formasen la avanzada de la democracia europea, si el embajador de la República de Siberia presentase sus credenciales en París! Por cierto que son perspectivas agradables; pero ni el más entusiasta esperaría que Europa aguardase su ejecución, y por ahora precisamente esas naciones cuya independencia pide especialmente el Manifiesto son las enemigas particulares de la democracia. Repetimos. Con excepción de los polacos, los rusos y, cuando mucho, los eslavos de Turquía, ningún pueblo eslavo tiene futuro, por la sencilla razón de que todos los otros eslavos carecen de los prerequisites fundamentales, históricos, geográficos, políticos e industriales para la independencia y la vitalidad. Los pueblos que no han tenido nunca historia propia, que desde que llegaron a sus etapas de civilización primeras e imperfectas cayeron bajo la dominación extranjera, o que llegaron a las primeras etapas de civilización por el yugo extranjero, no tienen vitalidad; nunca conseguirán ninguna clase de independencia. Y ésta ha sido la suerte de los eslavos austríacos. Los checos, aunque les unamos los moravos y eslovacos, aunque son lingüística e históricamente distintos, no han tenido nunca historia. Desde Carlomagno, Bohemia ha estado encadenada a Alemania. La nación checa se liberó por un momento, y formó el Gran Imperio de Moravia, pero volvió a ser oprimida enseguida, y a ser traída y llevada durante quinientos años como un

juguete de Alemania, Hungría y Polonia. Entonces se incorporó a Bohemia y Moravia definitivamente a Alemania, y los territorios eslovacos quedaron a Hungría. ¿Y esta nación que no existió nunca históricamente reclama la independencia? Pasa lo mismo con los llamados eslavos del sur. ¿Dónde está la historia de los eslovenos ilirios, los dálmatas, los croatas, y los Sokci? Han perdido, desde el siglo XI todo vestigio de independencia política y han estado en parte bajo dominaciones alemanas, venecianas y magiars. ¿Y puede componerse una nación vital, fuerte, independiente, con estos pedazos que quedaron? Aún más. Si los eslavos austríacos formasen una masa compacta como los polacos, los magiars, los italianos, estarían en condiciones de establecer un estado de doce a veinte millones. Así, en este caso sus declaraciones tendrían más seriedad. Pero sucede exactamente lo contrario. Los alemanes y los magiars los separaron como una cuña amplia hasta el fin de los Cárpatos, casi hasta el Mar Negro; dividieron a los checos, moravos y eslovacos de los eslavos del sur con una zona de cien a ciento treinta kilómetros de ancho. Al norte de esa zona hay cinco millones y medio de eslavos, separados por una masa compacta de diez a once millones de alemanes y magiars, que están unidos por la historia y la necesidad. ¿Pero por qué no podrían los cinco millones y medio de checos, moravos y eslovacos formar un estado y los cinco millones y medio de eslavos del sur con los eslavos turcos otro? Obsérvese cualquier mapa lingüístico bueno que muestre la posición de los checos y sus vecinos lingüísticos. Se han metido en Alemania como una cuña, pero una cuña corroída y oprimida por los elementos alemanes de los costados. En una tercera parte del territorio de Bohemia se habla alemán; hay diecisiete alemanes por cada veinticuatro checos en Bohemia. Y son precisamente los checos quienes se supone que forman el núcleo del futuro estado eslavo, porque los moravos están también muy mezclados con alemanes y magiars, y además, completamente desmoralizados respecto de su nacionalismo. ¿Y qué clase de estado sería éste en el que finalmente dominará todavía la burguesía ciudadana alemana? Lo mismo pasa con los eslavos del sur. Los eslovenos y croatas separaron a Alemania y Hungría del mar Adriático; y Alemania y Hungría no pueden dejarse separar del mar Adriático, por “necesidades geográficas y comerciales”, que por cierto no son un obstáculo para la fantasía de

Bakunin, pero que de todas maneras existen, y que son cosas tan vitales para Alemania y Hungría como, por ejemplo, la cuestión de una costa en el Báltico, de Dantzig a Riga para Polonia. Y cuando se trata de la existencia, de la libre evolución de todos los recursos de grandes naciones, las consideraciones sentimentales por unos pocos alemanes o eslavos dispersos no deciden nada. Sin considerar el hecho de que estos eslavos del sur están en todas partes tan mezclados con elementos alemanes, magiars e italianos, que aquí también la observación del mapa lingüístico desbaratará el proyectado Estado eslavo del sur, y en el mejor de los casos todo el Estado será entregado a la burguesía italiana de Trieste, Fiume y Zara, o a la burguesía alemana de Agram, Laibach, Karlstadt, Semlin, Pancsova y Weisskirchen. ¿Pero no podrían unirse los eslavos del sur con los serbios, bosnios, morlacos y búlgaros? Seguramente, si además de las dificultades anteriores, el odio ancestral de la gente de la frontera austríaca hacia los eslavos turcos del otro lado de los ríos Sava y Unna no existiese; pero estas gentes que durante años se ha conocido como ladrones y bandidos, se odia, a pesar de cualquier parentesco étnico, infinitamente más que eslavos y magiars. Por cierto que la situación de los alemanes y magiars no sería muy placentera si los eslavos austríacos obtuviesen sus “derechos”. Un estado bohemio-moravo independiente metido entre Silesia y Austria; Austria y Estiria separadas de su salida natural al Adriático y el Mediterráneo por la “República Eslava del Sur”; Alemania oriental despedazada como un pan roído por las ratas. Y todo en agradecimiento a los alemanes por haberse tomado el trabajo de civilizar a los tercicos checos y eslovenos, por haberles dado el comercio, la industria, los métodos agrícolas provechosos y la educación. Pero este yugo impuesto a los eslavos por la civilización es uno de los crímenes mayores de los alemanes tanto como de los magiars. Escuchen: “Vuestro odio se alza justiciero, vuestra ira busca venganza contra la maldita política alemana que os ha esclavizado durante años, que no busca otra cosa que vuestra ruina...” (Pág. 5) “...Los magiars, enemigos encarnizados de nuestra raza, que, aunque son apenas cuatro millones, tienen la audacia de querer imponer su yugo a ocho millones de eslavos...” (Pág. 9) “Conozco todo lo que han hecho los magiars a nuestros hermanos eslavos, los crímenes que cometieron contra nuestra nación, cómo han

pisoteado nuestro idioma y nuestra independencia.” ¿Cuáles son estos crímenes enormes, espantosos cometidos por los alemanes y magiares contra la nación eslava? No nos referimos al desmembramiento de Polonia, que no ha de considerarse aquí sino a la “injusticia de siglos”, que se supone cometida contra los eslavos. En el norte, los alemanes reconquistaron de los eslavos la región, primero alemana, después eslava, que va del río Elba al Warthe. Esta conquista estuvo condicionada por “necesidades geográficas y estratégicas” provenientes de la división del Reino Carolingio. Estas franjas de territorio eslavo han sido germanizadas completamente; ya está hecho y no se puede remediar a menos que los paneslavistas redescubran los idiomas sorbio, vendio y abrodita y los impongan a los habitantes de Leipzig, Berlín y Stettin. Pero hasta ahora no se ha puesto en duda que esta conquista fue para beneficio de la civilización. En el sur, las tribus eslavas estaban dispersas ya. Los ávaros no eslavos, que ocupaban el territorio que más tarde tomaron los magiares, ya se habían encargado de eso. Los alemanes tomaban tributo de estos eslavos, y dieron muchas batallas contra ellos. También pelearon contra los ávaros y magiares, a los que tomaron todo el territorio entre los ríos Enns y Leitha. Mientras germanizaban esta región por la fuerza, la germanización de los territorios eslavos se hizo de una manera más pacífica, por la inmigración, por la influencia de la nación más evolucionada sobre la menos evolucionada. La industria alemana, el comercio alemán, la educación alemana llevaron de por sí el idioma alemán al lugar. En cuanto de “opresión” se trate, los eslavos no estaban más oprimidos por los alemanes que la masa de los alemanes mismos. En cuanto a los magiares, hay también muchos alemanes en Hungría, y sin embargo los magiares no han tenido ocasión de quejarse de la “maldita política alemana”, aunque eran “apenas cuatro millones”. Y si durante ocho siglos “ocho millones de eslavos” han tenido que soportar el yugo de cuatro millones de magiares, este hecho muestra por sí quiénes eran los más vitales y enérgicos, los muchos eslavos o los pocos magiares. Pero el “crimen” más grande de los alemanes y magiares es por cierto que impidieron a estos doce millones de eslavos convertirse en turcos. ¿Qué hubiese sido de estos pueblos pequeños y dispersos que han hecho un papel histórico tan lamentable; qué hubiese sido de ellos si no se los hubiese mantenido unidos y

conducidos contra los ejércitos de Mohammed y Solimán; si los llamados “opresores” no hubiesen decidido en su favor las batallas libradas para proteger estos pueblos más débiles? ¿La suerte de los “doce millones de eslavos valacos y griegos” que aún en nuestros días son “pisoteados por setecientos mil otomanos” (pág. 8) no contesta con claridad nuestra pregunta? Y, finalmente, en el momento en que en toda Europa las grandes monarquías eran una “necesidad histórica”, ¿qué “crimen”, qué “política maldita” la de los alemanes y magiares que unían estas pequeñas naciones, inválidas e impotentes, a un Gran Imperio y así les permitían tomar parte en una evolución histórica que solos no hubiesen conocido? Por cierto que esto no se hace sin aplastar por la fuerza algunas florecillas nacionales delicadas. Pero sin la fuerza y sin una decisión despiadada de hierro no se consigue nada en la historia; y si Alejandro, César y Napoleón hubiesen tenido la capacidad de sentir la compasión a la que ahora apela el paneslavismo a favor de su carroña de clientes, ¿qué hubiese sido de la historia? ¿Y no valen los persas, celtas y alemanes cristianos tanto como los checos, vogules y seresanos? Ahora, sin embargo, la centralización política es una necesidad más grande que en los siglos XV y XVI, por los adelantos formidables de la industria, el comercio y las comunicaciones. Se está centralizando lo que falta. Y los paneslavistas llegan ahora a exigir que “liberemos” a estos eslavos medio germanizados, que detengamos una centralización a la que sus intereses materiales obligan a estos eslavos. Resumiendo, es evidente que estos “crímenes” de los alemanes y magiares contra los eslavos en cuestión, son algunos de los actos más nobles de que nuestro pueblo y el magiar pueden enorgullecerse en su historia. Además, debe observarse, especialmente ahora que los magiares se han comportado con demasiada condescendencia y debilidad para con los arrogantes croatas, en especial desde la revolución. Es sabido que Kossuth les hizo todas las concesiones posibles, excepto la de hablar croata en la dieta. Y lo único de que puede acusarse a los magiares es esta tolerancia con un pueblo contrarrevolucionario por naturaleza.

Las citas de Engels serán comentadas globalmente más adelante. A continuación presentamos el fragmento del texto de Engels que sostiene la idea de que los eslavos del sur

actuaron históricamente como fuerza de choque en los ejércitos contrarrevolucionarios (pág. 70-73):

Colonia, febrero 15 de 1849.- Ayer terminamos con la prueba de que los esclavos austríacos nunca habían tenido una historia propia, que dependen de los alemanes y magiars por la historia, literatura, política, comercio e industria, que están ya germanizados, magiarizados o italianizados, a medias, que si se organizaran en estados independientes serían las burguesías urbanas alemanas e italianas las que dominarían estos estados y no ellos, y, finalmente, que ni Hungría ni Alemania pueden permitir la separación y constitución independiente de pequeños estados que harían de vallas y que no tienen condiciones para la vida. Sin embargo, todo esto no sería decisivo si en algún momento de su oprimida existencia los esclavos hubiesen iniciado una nueva y revolucionaria historia, si hubiesen demostrado su vitalidad. Desde ese momento la Revolución se hubiese interesado en su liberación y los distintos intereses de los alemanes y los magiars hubiesen desaparecido frente a los intereses más grandes de la Revolución europea. Pero, precisamente, esto no sucedió. Por cierto que los esclavos –recordamos otra vez que siempre excluimos a los polacos– han sido permanentemente la herramienta principal de la contrarrevolución. Oprimidos en casa, han sido siempre los opresores de todas las naciones revolucionarias extranjeras, hasta donde llegó la influencia eslava. Que no se diga entonces que hablamos en nombre de los prejuicios nacionales alemanes. (...) Hasta ahora se ha llamado a los alemanes los mercenarios del despotismo en Europa. No intentamos negar el desgraciado papel de los alemanes en las guerras vergonzosas de 1792-1815 contra la Revolución francesa, en la eliminación de Italia desde 1815, y de Polonia desde 1772. Sin embargo, ¿quién está detrás de los alemanes, quién los usa como sus mercenarios o su avanzada? Inglaterra y Rusia. (...) pero aquí también, ¿quiénes componían los ejércitos que se dejaron usar para oprimir, y cuya brutalidad se adjudicó a los alemanes? Aquí también estaban compuestos por esclavos. Vayan a Italia y pregunten quién reprimió la Revolución en Milán, la respuesta no será ya los tedeschi –desde que los tedeschi hicieron una revolución en Viena ya no los odian– sino los croati. Esta es la palabra con que los italianos designan ahora todo el ejército austríaco, es decir, el grupo más odiado por

ellos: i croati. Y sin embargo, estos reproches serían innecesarios e injustos si los eslavos hubiesen tomado parte seriamente, en algún lugar, en el movimiento de 1848, si los eslavos se hubiesen apresurado a entrar en las filas de los pueblos revolucionarios. Un solo intento valiente de una revolución democrática, aunque fuese aplastado, borra siglos de infamias y cobardía de la memoria de los pueblos, rehabilita enseguida cualquier nación, por odiada que sea. Los alemanes aprendieron esto el año pasado. Pero mientras los franceses, alemanes, italianos, polacos y magiars levantaban las banderas de la Revolución, los eslavos, como un solo hombre, se pusieron junto a las banderas de la contrarrevolución. Primero los eslavos del sur, que por muchos años habían acariciado sus deseos contrarrevolucionarios propios contra los magiars; después los checos y, tras ellos, armados para la lucha y listos para aparecer en el campo de batalla en el momento de la decisión, los rusos. (...) ¿Pero cuándo se oyó que tropas checas o eslavas del sur se hayan levantado contra las banderas negras y amarillas de los Habsburgo? Por el contrario, todo lo que se sabe hasta ahora, es que a Austria, conmovida hasta los cimientos, la mantuvo viva y firme el entusiasmo negro y amarillo de los eslavos; que fueron precisamente los croatas, eslovenos, dálmatas, checos, moravos y rutenos los que dieron los contingentes a Windischgratz y Jellachich para eliminar la Revolución de Viena, Cracovia, Lemberg y Hungría, y que acabamos de enterarnos por Bakunin que el Congreso Eslovo de Praga fue dispersado no por alemanes, sino por eslavos galizios, checos y eslovacos, “solamente eslavos” (pág. 33 del texto de Bakunin).

Luego Engels analiza específicamente la cuestión de la actuación de los intelectuales eslavos en la revolución del 48 (p. 73):

La Revolución de 1848 hizo que todos los pueblos europeos se declarasen en su favor o en contra. En un mes todos los pueblos que no estaban listos para levantarse se habían unido contra la Revolución. Entonces se trataba de desembrollar la confusión de los pueblos de Europa oriental. Lo que importaba era qué nación tomaba la iniciativa revolucionaria y desarrollaba más energía revolucionaria y se aseguraba así su futuro. Los eslavos permanecieron silenciosos. Los alemanes y

magiares, fieles a su posición histórica pasada, tomaron la vanguardia. Y así los eslavos se encontraron en brazos de la contrarrevolución. ¿Y el Congreso Eslovo de Praga? Repetimos: los eslavos austríacos llamados demócratas son sinvergüenzas o visionarios, y a los visionarios que no encuentran campo fértil en su pueblo para las ideas importadas, los llevan siempre de la nariz los sinvergüenzas. Los visionarios llevaron la voz cantante en el Congreso Eslovo de Praga. Cuando las extravagancias parecieron amenazar a los paneslavistas aristocráticos –el conde Thun, Palacky y sus asociados– éstos traicionaron a los visionarios, entregándolos a Windischgratz y a los contrarrevolucionarios negros y amarillos. ¡Qué ironía amarga que este congreso de soñadores, protegido por la juventud visionaria de Praga, haya sido disuelto por soldados de su propia nación; que al soñador Congreso Eslovo se haya opuesto, por decirlo así, un Congreso Eslovo Militar! El verdadero, activo, Congreso Eslovo fueron los ejércitos austríacos que tomaron Praga, Viena, Lemberg, Cracovia, Milán y Budapest.

Por último Engels plantea el antagonismo entre la orientación del nacionalismo eslovo y el proyecto revolucionario (pág. 75-78):

Los paneslavistas austríacos deben comprender que todos sus deseos, en cuanto posibles, se realizaron al crear la “monarquía dual austríaca” bajo la protección de Rusia. Si cae Austria, les espera el terror revolucionario de los alemanes y magiares, pero nunca –como creen– la liberación de todas las naciones subyugadas bajo el cetro austríaco. Deberían anhelar, entonces, que Austria siga sosteniéndose (...) Cuando algunos demócratas eslavos honestos llaman a los eslavos austríacos a unirse a la revolución, a considerar la monarquía dual austríaca como su mayor enemigo, y aun a unirse a los magiares por la Revolución, nos recuerdan a la gallina que corre alrededor de la laguna horrorizada por los patos que ha empollado y que se van súbitamente a un medio al que ella no puede seguirlos. Por lo demás, no tengamos esperanzas. Porque cualquier nación paneslavista, es decir, una nación eslava universal, fantástica, tiene precedencia sobre la Revolución. Los paneslavistas quieren unirse a la Revolución con la condición de que se permita organizarse en estados eslavos independientes a todos los eslavos sin excepción, sin

tener en cuenta las necesidades materiales. ¡Qué lejos hubiésemos ido en marzo los alemanes si hubiésemos tratado de imponer las mismas fantásticas condiciones! Pero la Revolución no permite poner condiciones. Se es revolucionario y se aceptan las consecuencias de la Revolución, las que fueren, o uno cae en los brazos de la contrarrevolución y una mañana, quizás sin quererlo, se encuentra del brazo con Nicolás y Windischgratz. Nosotros (los alemanes) y los magiars deberíamos garantizar su independencia a los eslavos austríacos –según Bakunin–, y gente del calibre de Ruge es capaz de haberlo prometido en privado. Piden que nosotros y otros pueblos revolucionarios de Europa garanticemos una existencia sin estorbos a estos baluartes de la contrarrevolución, la libertad de portar armas y de conspirar contra la Revolución. Quieren que creamos un imperio checo contrarrevolucionario en el corazón de Alemania, que terminemos con la fuerza de las Revoluciones alemana, polaca y magiar poniendo entre ellas avanzadas rusas en el Elba, los Cárpatos y el Danubio. Ni pensarlo. A los lemas sentimentales de hermandad que nos llegan en nombre de las naciones contrarrevolucionarias de Europa, contestamos que el odio a Rusia era y sigue siendo la primera pasión revolucionaria de los alemanes; que desde la Revolución se le ha agregado el odio a los checos y croatas, y que nosotros, junto con los polacos y magiars, afirmaremos la revolución, mediante el terror más decidido, contra estos pueblos eslavos. Ahora sabemos dónde están concentrados los enemigos de la Revolución: en Rusia y en los países eslavos de Austria; y ni los lemas ni las promesas de un incierto futuro democrático nos impedirán tratar a nuestros enemigos como enemigos. Bakunin exclama finalmente: “¡En verdad que el eslavos no ha de perder nada, por el contrario ha de ganar! ¡En verdad ha de vivir! Y viviremos. Y en tanto se nos niegue el menor de nuestros derechos, en tanto que a uno solo de los miembros de nuestro cuerpo colectivo se lo mantenga separado o se lo separe, entonces peharemos hasta el fin, constantemente a muerte, hasta que el eslavismo esté libre e independiente ante el mundo”. Si el paneslavismo toma verdaderamente esta posición y deja la Revolución fuera de su fanatismo nacionalista, entonces nosotros sabremos también qué hacer. Entonces la guerra. “Una pelea continua a muerte” con el eslavismo, que

traiciona a la Revolución, una lucha de aniquilamiento y terrorismo sin piedad, no por Alemania sino por la Revolución.

Resulta difícil juzgar correctamente las apreciaciones de Engels desde la perspectiva actual, teniendo en cuenta los acontecimientos del siglo XX, en suma, sabiendo que finalmente los pueblos eslavos fueron los únicos que asumieron el compromiso de la revolución y realizaron históricamente el comunismo como sistema de gobierno en Europa. Sin embargo, las observaciones de Engels no pueden ser más certeras: antes justificaba la afirmación del carácter contrarrevolucionario de los eslavos con datos históricos acerca de su actuación en los conflictos políticos de la región a partir del siglo XI hasta 1848, en un sentido similar al que Hegel en *Filosofía de la Historia Universal* (2010b) los definía como pueblos ahistóricos, determinados por la condición mayoritariamente campesina de la población y por la influencia de la Iglesia católica. La diferencia entre el planteo de Hegel y el de Engels radica fundamentalmente en que Engels no explora las causas del carácter no histórico de los eslavos, solo se atiene a los hechos, juzga su conducta histórica. Hegel hace lo contrario: no es que sus afirmaciones no estén basadas en hechos históricos; éstas también surgen de los hechos, pero de los hechos históricos de *otras* naciones. Más bien Hegel evalúa su *inacción* histórica, frente a la acción positiva de otros pueblos, y plantea lo que considera las causas de esa inacción. Engels toma la inacción o sumisión política como acción positiva, como decisión reaccionaria. En el texto que citamos anteriormente, Engels responsabiliza directamente a los eslavos por el fracaso de las revoluciones del 48, porque frenaron la expansión del fenómeno en la zona este de Europa, impidiendo que el impulso se desarrollara y afirmara en todo el continente. Pero el filósofo no advierte que justamente por ese “atraso” o carácter regresivo de los pueblos eslavos (que los mantuvo en condiciones semif feudales hasta comienzos del siglo XX en contraposición con el desarrollo económico capitalista europeo de la segunda mitad del siglo XIX), se fue generando una presión tal en el interior de sus sociedades que solo podía ser liberada de manera abrupta y por medio de una revolución mucho más radical que las revoluciones democráticas de Europa occidental. Hegel (2010b) había dicho en *Filosofía de la Historia Universal*:

Fuera de estos dos grandes órdenes (románico y germánico) hay en Europa todavía un tercer elemento, el eslavo, que se mantiene en una pureza primitiva. Este elemento existe en la forma del imperio ruso, que solo hace cien años ha comenzado a asimilarse a la cultura europea, pero no ha intervenido aún históricamente en el proceso de la misma. En cambio, ha entrado ya en el sistema europeo, desde el punto de vista de la política exterior; y lo ha hecho con el poder macizo que caracteriza lo sólido; en época reciente ha llegado a consolidar y afirmar el vínculo de la existencia de los reinos europeos, aunque él en sí es propiamente solo pasivo. (p. 496)

El “atraso” o carácter “potencial” de los pueblos eslavos que establece Hegel en relación con el desarrollo del proceso histórico, los coloca inmediatamente en la situación de portadores de un nuevo principio, como habíamos observado en el capítulo 1. Así como a nivel de la conciencia individual, es la conciencia del esclavo (y no la del amo) la que “en desarrollo, en su mediación consciente, realiza la independencia de verdad” (2008, p. 158) por medio del trabajo (la transformación del mundo para el goce del amo) hasta llegar a la contemplación de sí mismo como creador, como amo de ese mundo que él mismo crea o construye; del mismo modo, al nivel de la conciencia de los pueblos o espíritu, serían aquellos pueblos sometidos o atrasados en una situación determinada los que tienen la capacidad de realizar efectivamente la transformación que provoca el cambio histórico. Engels por supuesto va a entender esto en términos de clase: el pueblo sometido es el proletariado internacional y no una nación determinada. Sin embargo, habla de los eslavos (la nación eslava) como “pueblos contrarrevolucionarios”. Marx y Engels, en el *Manifiesto comunista* de 1848, ya habían denunciado a los estados como condición de posibilidad de la dominación capitalista; la revolución política que postulaban, implicaba una revolución económica del proletariado internacional que debía apropiarse de los medios de producción capitalista. No obstante, en el momento que Engels escribe los textos anteriormente citados, aún esa revolución no se ha producido; es más, acaban de fracasar los intentos revolucionarios en toda Europa. Así, la lucha política caía nuevamente en el molde del estado-nación, y aún más se profundizaría en ese cauce: los estados, y la competencia entre estados, se volvería el marco del desarrollo del capitalismo.

Engels entonces se atiene a los hechos más que a las expectativas futuras, por lo que plantea la cuestión en este caso en términos de pueblos revolucionarios y contrarrevolucionarios. Y quizás por eso en ese momento “manda” a los eslavos del sur a permanecer bajo dominio austríaco, a la manera en que Hegel piensa que el esclavo solo por medio del servicio logra la transformación del mundo en *su* mundo, y adquiere autoconciencia. Engels consideró que la revolución del proletariado precipitaría como evolución natural de la expansión del capitalismo; por eso Rusia y los pueblos eslavos en la medida que prolongaban las condiciones feudales representaban un obstáculo para el advenimiento de las condiciones materiales que harían posible la revolución y la implantación de un sistema político y económico comunista. En la cita que presentamos, Engels establece que el proceso de expansión del capitalismo significa una orientación política y económica en el sentido de la centralización del poder y la concentración del capital, de modo que los proyectos de reivindicación nacional y emancipación de los eslavos del sur estarían orientados en dirección inversa porque suponían la fragmentación del poder. Por eso, tales proyectos serían contrarios a la marcha de la historia, constituían ilusiones vanas y estaban condenados al fracaso, porque en la medida que obstruían la evolución del capitalismo, también retrasaban el advenimiento de la revolución.

En los libros *La era del capital, 1848-1875* y *La era del imperio, 1875-1914*, Eric Hobsbawm (2006a; 2006b) realiza un análisis minucioso de los acontecimientos políticos, económicos y sociales de la segunda mitad del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. El historiador afirma que las causas principales del fracaso de las revoluciones del 48 fueron por un lado el estado de subdesarrollo de las organizaciones de trabajadores (incluso los sindicatos), y por otro lado el hecho de que se trató básicamente de una revolución llevada a cabo por las clases más bajas; entonces la burguesía, pequeña burguesía, y los intelectuales liberales y demócratas consideraron en riesgo la propiedad privada, y apoyaron a las fuerzas más conservadoras para que se restableciera el orden rápidamente. El principal foco de la revuelta fue en la zona central de Europa entorno a Viena; la intervención rusa y el apoyo del ejército croata (al mando del barón Jelačić, amigo de Gaj, pionero del nacionalismo yugoeslavo) a las fuerzas armadas del imperio Habsburgo fueron decisivos para la represión de los focos revolucionarios y el restablecimiento y fortalecimiento posterior del poder imperial en la región (Hobsbawm, pp. 21-38, 2006a).

Según Hobsbawm (2006a), las revoluciones del 48 provocaron un único y significativo cambio irreversible: la abolición de la servidumbre en el imperio austríaco.¹⁵ Luego del sofocamiento de las revueltas, según Hobsbawm, se produjo un impresionante *boom* económico en toda Europa (principalmente Inglaterra y Prusia), que provocó un desarrollo tecnológico sin precedentes desde el comienzo de la revolución industrial. La expansión del ferrocarril, el telégrafo, la electricidad, el buque a vapor, la industria de la minería y el incremento exponencial de la población mundial, hicieron posible la expansión del capitalismo desde Europa a nivel mundial. El desarrollo de las comunicaciones y el transporte hicieron que la economía y la política comenzaran a pensarse en sentido global, provocando la división del mundo en países desarrollados y subdesarrollados. El mundo entero se organizó en función del desarrollo económico de los estados europeos que colonizaron política y/o económicamente al resto del mundo compitiendo entre sí. De modo que luego de la revolución de 1848 se inició la centralización progresiva anunciada por Engels en su texto del 1849. Al respecto, señala Hobsbawm (2006a):

En 1849 pocos observadores hubieran predicho que 1848 sería la última revolución general en Occidente. Con excepción de la “república social”, las demandas políticas del liberalismo, el radicalismo democrático y el nacionalismo iban a satisfacerse gradualmente a lo largo de los próximos setenta años en la mayoría de los países desarrollados sin grandes trastornos internos. Y la estructura social de la parte desarrollada del continente iba a demostrar su capacidad de resistencia frente a los catastróficos golpes del siglo XX, al menos hasta la fecha (1980). La razón principal radica en la extraordinaria transformación y expansión económica de los años comprendidos entre 1848 y principios de la década de 1870 que es el tema de este capítulo. Este fue el período en el que el mundo se hizo capitalista y una significativa minoría de países “desarrollados” se convertirían en economías industriales (...) La unidad del mundo implicaba división. El sistema mundial del capitalismo era una estructura de “economías nacionales” rivales. El triunfo mundial

¹⁵ En el resto de Europa occidental y central, incluida Prusia, se había producido en el período revolucionario francés y napoleónico entre 1789 y 1815 (si bien algunos restos de dependencia se abolieron en Alemania en 1848), mientras que en Rusia y Rumania la servidumbre duró hasta la década de 1860.

del liberalismo radicaba en su transformación de todos los pueblos, al menos de los considerados como “civilizados”. (...) en la época de la construcción de naciones se creía que esto implicaba la lógica, necesaria y deseable transformación de las “naciones” en estados-nación soberanos, con un territorio coherente definido por el área que ocupaban los miembros de una “nación”, que a su vez la definen su historia pretérita, su cultura común, su composición étnica y, de modo creciente, su *lenguaje*. (...) El criterio “histórico” de la categoría de nación implicaba, pues, la importancia decisiva de las instituciones y cultura de las clases gobernantes o minorías selectas preparadas, suponiendo que éstas se identificaran o no fueran demasiado incompatibles con el pueblo común. (...) Lo significativo aquí es que la típica nación “ahistórica” o “semihistórica” era también una nación *pequeña*, y esto hacía que el nacionalismo del siglo XIX tuviera que enfrentarse con un dilema que raramente se ha reconocido. Porque los defensores del “estado-nación” no sólo afirmaban que debía ser “progresivo”, es decir, capaz de desarrollar una economía viable, una tecnología, una organización estatal y una fuerza militar; esto es, tenía que ser por lo menos moderadamente grande. De hecho, iba a ser la unidad “natural” del desarrollo de la sociedad moderna, liberal, progresiva y burguesa *de facto*. La “unificación”, igual que la “independencia”, era su principio, y allá donde existían argumentos históricos para la unificación – al contrario de, por ejemplo, en Italia y Alemania –, se formulaba como programa cuando era factible. No hay en absoluto evidencias de que los eslavos balcánicos se hayan considerado nunca miembros de la misma nación, pero los ideólogos nacionalistas que surgieron en la primera mitad del siglo pensaron en una “Iliria” apenas más real que la de Shakespeare, en un estado “yugoeslavo” que uniría a serbios, croatas, eslovenos, bosnios, macedonios y otros, quienes, para no decir más, aún hoy demuestran que su nacionalismo yugoeslavo se halla en conflicto con sus sentimientos croatas, eslovenos, etc. (...) ¿Qué les iba a pasar a las naciones pequeñas? Sencillamente, tendrían que integrarse de modo federal o de otra manera en los estados-nación viables, con o sin alguna autonomía aún indeterminada, aunque esto parecía eludir la advertencia de Mazzini en el sentido de que el hombre que propusiera la unión de Suiza con Saboya, el Tirol alemán, Carintia y Eslovenia difícilmente podría criticar

al –digamos– imperio de los Habsburgo por hollar el principio nacional. El argumento más simple de aquellos que identificaban los estados-nación con el progreso era la negación del carácter de naciones “reales” a los pueblos pequeños y atrasados, o argüir que el progreso les debía reducir a meras idiosincrasias provinciales dentro de naciones “reales” más grandes, o incluso hacerlos desaparecer por asimilación a algún *Kulturvolk*. (pp. 41-97)

Consideramos que en este sentido debe entenderse la crítica del nacionalismo eslavo por parte de Engels. Sin embargo, ante la evolución de los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XIX en Europa, Marx y Engels van a modificar en cierta medida su punto de vista respecto de los pueblos eslavos. Dice Hobsbawm (2006a):

A principios de la década de 1870 se tenía la impresión de que el movimiento había fracasado inclusive en la obtención de estos modestos objetivos. La clase obrera británica siguió yendo a remolque de los liberales, con unos dirigentes tan débiles y corruptos que ni siquiera podían exigir una representación parlamentaria significativa como consecuencia de su entonces decisiva fuerza electoral. El movimiento francés yacía arruinado por la derrota de la Comuna de París, y entre sus restos era imposible discernir otra cosa mejor que el anticuado blanquismo, sansculotismo y mutualismo. El gran brote de desórdenes obreros se quebró en 1873-1875, dejando tras de sí sindicatos apenas más fuertes, y en algunos casos realmente más débiles, que los de 1866-1868. Se rompió asimismo la Internacional, al no ser capaz de eliminar la influencia de la anticuada izquierda cuyo fracaso era evidentísimo. La Comuna había muerto, y la única revolución europea que quedaba, la de España, se acercaba rápidamente a su final (...) Solo en Alemania se había producido un avance visible. Por otro lado, ya podía discernirse una nueva aunque oscura perspectiva de revolución en los países subdesarrollados, y a partir de 1870 Marx empezó a concretar algunas esperanzas en Rusia. Pero lo más inmediatamente interesante de esos movimientos, porque era lo único que casi con seguridad podía hacer estremecer a Gran Bretaña, baluarte principal del capitalismo mundial, también había quedado paralizado. El movimiento feniano de Irlanda yacía asimismo en ruinas. El aislamiento y el disgusto llenan los últimos años de Marx.

En comparación escribió poco, y políticamente estuvo más o menos inactivo. Con todo, ahora podemos darnos cuenta de la perdurabilidad de dos logros de la década de 1860. A partir de entonces existirían masivos movimientos obreros socialistas, políticos, independientes y organizados. La influencia de la izquierda socialista premarxiana había quedado muy quebrantada. Y consecuentemente la estructura de la política iba a estar en constante cambio. La mayoría de estas variaciones no se evidenciaron hasta el final de la década de 1880, cuando resurgió la Internacional como frente común de los partidos de masas principalmente marxistas. (pp. 125-126)

Luego en el análisis del período de 1875 a 1914 dice Hobsbawm (2006b) acerca de este tema:

Rusia y los Habsburgo, los dos grandes imperios europeos multinacionales, e inestables, que estaban también a punto de derrumbarse, no eran comparables excepto en el sentido de que ambos representaban un tipo de estructura política – países gobernados, por así decirlo, como si se tratara de un patrimonio familiar – que cada vez los asemejaba más a una supervivencia prehistórica en medio del siglo XIX. (...) Dado que los campesinos [rusos] no eran vistos ni escuchados fuera de sus aldeas, no era difícil ignorar el descontento de casi cien millones de ellos, aunque la crisis de hambre de 1891 suscitó cierta preocupación por ese problema. Ese descontento agudizado por la pobreza, el hambre de tierra, los elevados impuestos y los bajos precios de los cereales, contaba con formas importantes de organización potencial a través de las comunidades aldeanas colectivas, cuya posición como instituciones reconocidas oficialmente se había visto forzada, paradójicamente, por la liberación de los siervos y se había fortalecido aún más en el decenio de 1880 cuando algunos burócratas consideraron que era un bastión de la lealtad tradicional, de inapreciable valor contra los revolucionarios sociales. Otros, desde la posición opuesta del liberalismo económico, instaban a su rápida desaparición para convertir sus tierras en propiedad privada. Un debate similar dividía a los revolucionarios. Los narodniks o populistas –que contaban con un apoyo tibio y dubitativo por parte del propio Marx– consideraban que una comuna

campesina revolucionaria podía ser la base de la transformación directa de Rusia, sin necesidad de conocer los horrores del desarrollo capitalista: los marxistas rusos creían que ya eso no era posible, porque la comuna estaba escindiéndose ya en una burguesía y un proletariado rurales, hostiles entre sí. Lo preferían así, ya que habían depositado su fe en la clase obrera. Ambas facciones, en los dos debates, atestiguan la importancia de las comunas campesinas, que poseían un 80 por 100 de la tierra en 50 provincias de la Rusia europea como propiedad comunitaria, tierra que se redistribuía periódicamente por decisión comunitaria. Ciertamente, la comuna se estaba desintegrando en las regiones más comercializadas del sur, pero más lentamente de lo que creían los marxistas: en el norte y en el centro conservaba toda su fuerza. Allí donde conservaba su poder, era una institución que conservaba el consenso de la aldea respecto a la revolución, así como, en otras circunstancias, respecto al zar y la Santa Rusia. En los lugares donde su fuerza estaba siendo socavada la mayor parte de sus componentes se unieron en su defensa militante. De hecho, y por fortuna para la revolución, la lucha de clases en la aldea pronosticada por los marxistas no había avanzado lo suficiente para impedir la aparición de un movimiento masivo de *todos* los campesinos, ricos y pobres, contra la nobleza y el estado. (...) Los narodniks fueron destruidos y dispersados después de 1881, aunque revivieron en forma del partido “Social Revolucionario” en los primeros años del decenio de 1900, pero esta vez los habitantes de las aldeas estaban dispuestos a escucharlos. (pp. 287-231)

El cambio en la posición de Marx y Engels con respecto a los eslavos estuvo vinculado entonces, según podemos inferir de las citas anteriores, con dos cuestiones: por un lado, el enfriamiento del fervor revolucionario en Europa occidental a partir de la derrota de 1848 y como consecuencia de la importante expansión económica de la segunda mitad del siglo XIX; por otro, el surgimiento de movimientos marxistas de intelectuales en Rusia (hijos e hijas de la nobleza, clase media y otras capas educadas de la población que integraron la llamada *intelligentsia rusa*), que, sumado al descontento de la población que vivía sometida a un sistema político y económico anacrónico con respecto a la evolución política y económica en Europa occidental, creaba las condiciones de posibilidad para la irrupción de una revolución social profunda. Sin embargo, el cambio de perspectiva de

Marx y Engels respecto de la cuestión rusa en particular y eslava en general fue muy moderado. Esto se observa en la carta de 1893 de Engels a Nikolai F. Danielson, en respuesta a la pregunta acerca de si era posible saltar la fase del desarrollo capitalista en Rusia (Marx, Danielson y Engels, 1981):

Bien, en 1854 o cerca de esta fecha, existía en Rusia por un lado la comuna, y por otro la necesidad de la gran industria. Si usted tiene en cuenta la situación general de su país tal como era entonces, ¿ve usted alguna posibilidad de que la gran industria se injertase en la comuna campesina en forma tal que, por una parte, hiciera posible el desarrollo de esta última, y por otra elevara a la comuna primitiva a la categoría de una institución social superior a todo lo que ha visto hasta hoy el mundo? ¿Y eso mientras todo Occidente seguía viviendo bajo el régimen capitalista? Me parece que tal evolución, que habría sobrepasado todo lo conocido en la historia, requería condiciones económicas, políticas y culturales diferentes de las que existían en Rusia por aquella época. No hay duda de que la comuna, y en cierta medida el artel, contenían gérmenes que en ciertas condiciones podrían haberse desarrollado ahorrando a Rusia la necesidad de pasar por los tormentos del régimen capitalista. Suscribo sin reservas la carta de nuestro autor [Marx] sobre Zhukovski. Pero para él tanto como para mí, la primera condición que se necesitaba para realizar esto era el impulso desde el exterior, el cambio del sistema económico en Europa occidental, la destrucción del sistema capitalista en sus países de origen. En cierto prefacio a cierto viejo manuscrito,¹⁶ nuestro autor decía en enero de 1882, respondiendo a la cuestión de si la comuna rusa podría o no ser el punto de partida de un desarrollo social superior: si la transformación del sistema económico en Rusia coincide con una transformación del mismo en Occidente, de manera tal que ambos se complementasen, el sistema de la propiedad de la tierra actualmente vigente en Rusia podría volver al punto de partida de un nuevo desarrollo social.¹⁷

¹⁶ Se refiere al prefacio de Marx y Engels a la segunda edición rusa de 1882 del *Manifiesto del Partido Comunista*.

¹⁷ Por razones de seguridad, Engels suaviza el párrafo del *Manifiesto* que decía textualmente lo siguiente: "si la revolución rusa da la señal para una revolución proletaria en Occidente, de modo que ambas se completen, la actual propiedad común de la tierra en Rusia podrá servir de punto de partida para el desarrollo comunista" (Marx y Engels, 1981, p. 102).

Si en Occidente hubiésemos sido más rápidos en nuestro desarrollo económico, si hubiésemos podido derrocar el régimen capitalista diez o veinte años atrás, Rusia hubiera tenido tiempo de interrumpir la tendencia de su propia evolución hacia el capitalismo. Desgraciadamente somos demasiado lentos, y apenas estamos desarrollando, en los diversos países que nos rodean, aquellas consecuencias económicas del sistema capitalista que deben llevarlo al punto crítico (...). Por lo demás, acepto que la circunstancia de que Rusia sea el último país conquistado por la gran industria capitalista, y al mismo tiempo el que posea la población campesina más numerosa, es tal que la revolución provocada por la transformación económica sea más aguda de lo que ha sido en cualquier otra parte. El proceso de remplazar unos 500.000 terratenientes y unos ochenta millones de campesinos por una nueva clase de propietarios de tierra burgueses no puede realizarse si no es en medio de terribles sufrimientos y espantosas convulsiones. Pero la historia es la más cruel de las diosas y conduce su carro triunfal sobre montañas de cadáveres, no sólo en la guerra sino también en tiempos de desarrollo económico “pacífico”. (...) Pero Struve se equivoca de medio a medio cuando, tratando de refutar lo que él llama pesimismo de usted en cuanto al futuro, compara la actual situación de Rusia con la de los Estados Unidos. Dice que las funestas consecuencias del capitalismo moderno serán superadas en Rusia con la misma facilidad que en los Estados Unidos. Aquí olvida por completo que los Estados Unidos son, por su origen mismo, un país moderno y burgués y que han sido fundados por petits bourgeois y por campesinos que habían huido de la Europa feudal para establecer una sociedad puramente burguesa. Mientras que en Rusia tenemos una base de carácter comunista primitivo, una *Gentilgesellschaft* [sociedad gentilicia] anterior a la civilización, que si bien se está desmoronando, es, a pesar de todo, la base y el material que maneja y con el que opera la revolución capitalista (pues se trata de una auténtica revolución social). En los Estados Unidos hace ya más de un siglo que ha quedado plenamente establecida la *Geldwirtschaft* [economía monetaria] mientras que en Rusia dominaba en todas partes, casi sin excepción, la *Naturalwirtschaft* [economía natural]. Se comprende, por tanto, que el camino habrá de ser en Rusia mucho más violento y tajante y tendrá que ir acompañado de muchos más sufrimientos que en

los Estados Unidos. Sin embargo, y a pesar de todo eso, estimo que usted ve las cosas en tonos demasiado sombríos, que los hechos no justifican. Es evidente que el tránsito del comunismo primitivo y agrario al industrialismo capitalista no puede efectuarse sin una terrible dislocación de la sociedad, sin que desaparezcan clases enteras y se transformen en otras; y la hemos visto en la Europa occidental, aunque en menores proporciones, los enormes sufrimientos y el despilfarro de vidas humanas y de fuerzas productivas que ello implica necesariamente. Pero de eso a la ruina completa de una gran nación dotada de tan altas cualidades media un abismo. El rápido crecimiento de la población a que están acostumbrados ustedes puede interrumpirse; la tala insensata de los bosques, acompañada de la expropiación de los antiguos pomeschiki (terratenientes), así como de los campesinos puede ocasionar un despilfarro gigantesco de fuerzas productivas; a pesar de ello, una población de más de cien millones de almas habrá de constituir, al fin y al cabo, un mercado interno muy considerable para una gran industria muy respetable. Y en su país, lo mismo que en otras partes, todo terminará por volver a su cauce... si el capitalismo dura lo bastante en Europa occidental. (...) Yo diría más aún: que en Rusia, lo mismo que en cualquier otra parte, no se hubiese podido desarrollar a partir del comunismo agrario primitivo una forma social superior, a menos que esa forma superior existiese ya en otro país y pudiese servir de modelo. Y como esa forma superior —siempre que sea históricamente posible— es una consecuencia necesaria del modo capitalista de producción y del antagonismo dualista social creado por ella, no puede desarrollarse directamente a partir de la comunidad agraria más que como imitación de un modelo existente en alguna parte. Si Europa occidental estuviera madura para esa transformación en la década del sesenta, si Inglaterra, Francia, etc., hubiesen iniciado esa transformación, entonces los rusos serían los llamados a demostrar lo que se podría haber hecho a partir de su comunidad, que en aquella época estaba más o menos intacta. Pero el Occidente permaneció estancado y ni siquiera intentó llevar a cabo esa transformación; y mientras tanto, el capitalismo se desarrollaba con creciente rapidez. Así pues, a Rusia no le quedaban más que dos caminos; o desarrollar la comunidad agrícola para convertirla en una forma de producción de la que estaba separada por varias

etapas históricas y para cuyo establecimiento ni siquiera en el Occidente habían madurado entonces las condiciones —una tarea evidentemente imposible—, o elegir el camino del desarrollo capitalista. ¿Qué otra cosa podía hacer más que seguir este último camino? Por lo que respecta a la comunidad agrícola, ésta sólo es posible mientras las diferencias de bienes entre sus miembros sean insignificantes. En cuanto estas diferencias se acentúan, en cuanto algunos de sus miembros se convierten en deudores esclavos de los miembros más ricos, su existencia ulterior es imposible. Los kulaki y los mirojedy (parásitos rurales) de la Atenas presolónica destruyeron la gens ateniense con la misma implacabilidad con que los de su país están destruyendo la comunidad agrícola. Mucho me temo que esa institución esté condenada a desaparecer. Mas, por otra parte, el capitalismo ofrece nuevas perspectivas y nuevas esperanzas. Véase lo que ha hecho y lo que está haciendo en Occidente. Una gran nación como la suya sobrevive a cualquier crisis. Ninguna gran calamidad histórica deja de tener por compensación un progreso histórico. Lo único que varía es el modus operandi. Que les destinées s'accomplissent! [Que el destino se cumpla]. (pp. 298-301)

Podemos entender lo que llamamos cierto “cambio de actitud” de parte de Marx y Engels hacia los esclavos, (en el caso de la cita anterior respecto de los rusos), a partir de dos sentencias: vemos que Engels habla de Rusia como de “una gran nación”, “dotada de tan altas cualidades”, cuando en el texto de 1849 los responsabilizaba directamente del fracaso revolucionario y los identificaba como “enemigos” de la revolución. Por otro lado, Engels cita un fragmento de la reedición de 1882 del *Manifiesto comunista*. Allí, él y Marx afirmaban que en la comuna rusa se encontraba el modelo o germen para una posible organización de la sociedad en sentido comunista: “si la revolución rusa da la señal para una revolución proletaria en Occidente, de modo que ambas se completen, la actual propiedad común de la tierra en Rusia podrá servir de punto de partida para el desarrollo comunista” (Marx y Engels, 1981, p. 102). Pero como vemos en la cita, a pesar de cierta modificación del punto de vista respecto de Rusia, Engels sostiene firmemente que si bien el origen del modelo que podría adoptar el comunismo para la organización económica y social puede hallarse en la comuna rusa, ese modelo solo puede llegar a desarrollarse efectivamente en el contexto de un giro en esa dirección por parte del capitalismo de

Europa occidental. Desde nuestra perspectiva actual, podemos considerar errónea la suposición de Marx y Engels teniendo en cuenta que Rusia sí llevó a cabo la revolución y sí ensayó en el siglo XX un proyecto de organización social tomando como modelo la comuna. No obstante, en el siglo XXI, encontramos más contemporáneas que nunca las afirmaciones de Engels, dado que el comunismo ruso se desintegró y reconvirtió en sentido capitalista, transformándose en la potencia económica y política que es actualmente, quizás una de las pocas que podríamos pensar hoy como limitante de la hegemonía política y económica mundial de EE.UU. y sus aliados europeos, con los que puede enfrentarse o aliarse (por ejemplo contra China), según exijan las necesidades circunstanciales en el marco del sistema capitalista internacional.

En el caso de la presente investigación nos proponemos analizar la historia de la poesía eslovena, sin embargo la digresión anterior, acerca del caso de Rusia en la perspectiva de Engels en la segunda mitad del siglo XIX, resulta sumamente necesaria para comprender el contexto esloveno. En efecto, la nación eslovena en particular pero el imperio Habsburgo en general, estuvieron signados por la tensión Prusia-Rusia. Prusia y el imperio austríaco estaban vinculados culturalmente ya que ambos estados de habla germana habían formado parte del Sacro Imperio Romano Germánico, y actuaban como mercado común a partir de la unificación aduanera en 1834. Sin embargo, eran muy diferentes en lo político, económico y social, lo que impidió la unificación política. Austria operaba como monarquía absoluta mediante la centralización del poder, con un sistema económico interno semifeudal similar al de Rusia, además de que se trataba de un estado multinacional donde gran parte de la población no era de origen germano sino eslavo, y mayoritariamente campesina. Prusia había experimentado un desarrollo económico muy intenso en el sentido del capitalismo, tenía una burguesía fuerte y su población era homogénea culturalmente.

3.3. Contexto histórico político y social en territorio esloveno.

En el marco de las tensiones políticas, económicas y culturales en la región en la segunda mitad del siglo XIX (que puntualizamos anteriormente), podemos entender que las

principales consecuencias, que extraemos del libro *The land between* (Luthar, Oto y otros, 2008), para el análisis del período son las siguientes:

- En 1848 la revolución en Viena se expandió hacia el este rápidamente. El 21 de marzo se produjeron levantamientos populares en Ljubljana. Como vimos anteriormente, los intelectuales eslovenos liderados por Bleiweis intervinieron como mediadores apaciguando a la población y persuadiéndola de gestionar la emancipación por vías diplomáticas, mediante la redacción del programa “Eslovenia Unida”.

- En la década de 1850 se sancionó la abolición de la servidumbre en el imperio austríaco. Esto forzó a los campesinos eslovenos a reconvertirse en sentido capitalista, es decir, a ingresar al mercado para la comercialización de sus productos y pagar impuestos y tasas con dinero. La nueva condición motivó que muchos campesinos se endeudaran y se vieran forzados a vender sus tierras por no poder sostener su modo de producción organizado en pequeñas unidades de explotación. A ello se sumó la competencia que representaba el ingreso creciente de productos extranjeros, generando una concentración progresiva de la propiedad de la tierra y el éxodo masivo de campesinos hacia Europa occidental y América; muchos también se enrolaron en las expediciones militares del imperio como alternativa ante la crisis del sector. (pp. 293 y 323-324)

- El 20 de octubre de 1860 se produjo la federalización del poder en la monarquía Habsburgo. El emperador emitió el manifiesto denominado “Diploma de octubre” que regulaba las relaciones constitucionales internas, lo que de algún modo puso fin al manejo central y absolutista del imperio. Esto ocurrió como consecuencia del debilitamiento del poder de la monarquía Habsburgo que supuso la derrota en la guerra contra Francia por la cual perdió Lombardía, generando las condiciones de posibilidad para la unificación de Italia, lo que representó el triunfo de las tendencias nacionalistas y las ideas liberales. El “Diploma de octubre” reflejaba el punto de vista mayoritario respecto del reforzamiento del Consejo Imperial como la mejor solución para el estado laico, lo que suponía el reconocimiento de las circunstancias histórico-políticas específicas de los reinos individuales y las provincias, la igualdad de las naciones y el mejoramiento de la autonomía legislativa y administrativa de las provincias. El “Diploma” distribuía el poder legislativo entre el emperador, las dietas provinciales y el Parlamento, que estaría integrado por

representantes territoriales y reemplazaría el anteriormente reforzado Consejo Imperial. Tendría poder legislativo y competencia en los asuntos financieros. En 1861 se introdujo un sistema electoral basado en cinco clases electorales: obispos y cancilleres universitarios, grandes terratenientes, cámaras de comercios, ciudades y comunidades rurales. Cada clase tenía un número predeterminado de diputados; dicha composición permitía a ciertas clases elegir mayor número de diputados que a otras, porque el voto tenía valor proporcional en relación con los impuestos que pagaban y la propiedad. El voto bajo el sistema electoral austríaco era extremadamente limitado (en 1870 solo entre el 7% y 8% de la población), en general circunscripto a los miembros de las dos primeras clases de votantes calificados bajo ley municipal. Por lo tanto, la autonomía provincial era mucho menor en la práctica que en cuanto declaración de principios. (pp. 296-300)

En ese contexto Janez Bleiweis, el editor de *Novice*, consideró que la lengua nacional era un requisito indispensable para el desarrollo del movimiento nacional esloveno. Entonces organizó en abril de 1861 una petición al Canciller Schmerling que fue firmada por 20.000 personas, exigiendo la introducción de escuelas elementales en lengua eslovena, la garantía de igualdad para esta lengua en las escuelas secundarias y de altos estudios, oficinas públicas y legislación, y la unificación de todas las provincias eslovenas bajo una misma regla. Sin embargo, cuando se realizaron las elecciones muy pocos diputados se declararon a sí mismos eslovenos en las dietas provinciales, por lo cual los eslovenos tuvieron una voz muy marginal y escasa representación en el Parlamento. Como consecuencia, Schmerling rechazó la petición organizada por Bleiweis, demostrando que el gobierno austríaco no cumpliría la promesa de igualdad de derechos para todas las naciones. Paralelamente comenzó a surgir un grupo de intelectuales clericales radicales en torno a la revista *Zgodnja danica*, dirigida por el poeta y sacerdote Luka Jeran, que sostenía que era más importante la religión que la nación y la libertad. En cualquier caso, la preocupación central de los políticos eslovenos era la transformación hacia el federalismo de la monarquía, y no consideraban la posibilidad de oponerse al gobierno. Bleiweis dividía a los adversarios del movimiento esloveno (que incluía por supuesto también a eslovenos) en tres grupos, según su actitud hacia la lengua eslovena: oficiales públicos y artesanos, que hablaban esloveno en casa pero alemán en público para mejorar su reputación; un segundo grupo estaba formado por personas que dependían de los primeros, aunque no eran

antieslovenos por principio; el último grupo estaba integrado por miembros de las clases medias y oficiales germanos que se oponían enérgicamente al movimiento esloveno, lo consideraban separatista y de aspiración paneslavista (crear un reino eslavo del sur con base en la autoridad de Nicolás de Montenegro). El intelectual y científico Dragotin Dežman anticlerical y progresista, que inicialmente había surgido como uno de los principales líderes del movimiento nacional esloveno, luego se pasó al bando germano, oponiéndose fervientemente a la generación de alianzas paneslavistas, pues consideraba que los eslovenos solo lograrían progresar cultural y económicamente bajo influencia germana. Muchos eslovenos de la clase media bilingüe apoyaron su posición, mientras el grupo de jóvenes intelectuales poetas y escritores liberales (Fran Levstik, Simon Jenko, Josip Stritar, Josip Jurčič y Josip Vošnjak) lo consideraron traidor y lo llamaron despectivamente “nemškutar” (germanoide). Los poetas comenzaron a nuclearse en torno a Slovenska Matica (Sociedad literaria eslovena) fundada en 1864 en Ljubljana, y enfocaron su actividad política en el sentido de acciones culturales y periodísticas. También fundaron otras sociedades literarias; entre ellas Slovanska čitalnica en 1861 en Trieste y la Sociedad de lectura eslava, cuyo secretario fue Fran Levstik, que promovía la integración de otros eslavos del sur en Trieste.

- Desde 1848 se produjo la introducción progresiva del idioma esloveno en la educación elemental; la lengua de instrucción en las escuelas se establecería por medio de los consejos provinciales. La proliferación de publicaciones y sociedades literarias de la generación de escritores liberales nacionalistas eslovenos del período 1848-1914 (muchos de origen humilde como Levstik y Jenko), en gran medida surgió como resultado de la generación post-escuelas de gramática de 1848. Estos intelectuales comenzaban a concebir la idea de la emancipación nacional en relación con una orientación paneslavista, contraria a la germanización de la cultura y la dominación política y económica austríaca (p. 305). En 1869, la legislación liberal introdujo la Ley de Escuelas Elementales, por medio de la cual la Iglesia perdió el control sobre el sistema de escuelas (que se había reforzado por medio del Acuerdo entre la Monarquía Austro-Húngara y el Vaticano en 1855). Con la nueva legislación, la educación elemental quedó bajo supervisión provincial de los consejos escolares que, en cooperación con las municipalidades, tuvieron la facultad de decidir la lengua de instrucción.

- A finales de 1860 surgieron las primeras asociaciones de trabajadores establecidas en Ljubljana y Maribor. En los comienzos no estaban organizadas ideológicamente o bajo principios nacionalistas. Se originaron entorno a ciudades pequeñas y centros mineros como asociaciones de comercio y educación, y realizaban debates acerca de la situación de los trabajadores. Algunas se formaban como cooperativas de crédito pequeñas, promovidas por los liberales. Otras gestionaban ayuda estatal, apoyadas por los denominados “lassalovci”, adherentes a la doctrina del activista político y social alemán Ferdinand Lassalle. El líder de la asociación de trabajadores de Ljubljana, Franc Železnikar, era de orientación anarquista; él y sus seguidores fueron perseguidos y enjuiciados en Klagenfurt por apoyar actos terroristas, y sentenciados a muchos años en prisión.

- La constitución de 1867 autorizó la libertad de asociación, de modo que surgieron las primeras sociedades de trabajadores de la educación, sociedades políticas y literarias, lo que generó un incremento notable de la actividad intelectual, política y periodística en lengua eslovena. En 1863 el poeta Miroslav Vilhar inició la publicación de la gaceta *Naprej*, donde comenzaron a publicar sus ideas políticas y culturales los jóvenes intelectuales liberales eslovenos que adherían al programa de “Eslovenia Unida” y el desarrollo de las relaciones con otros eslavos del sur. Finalmente Vilhar fue detenido por publicar un artículo que instaba a la abolición de las antiguas fronteras provinciales y la unificación de las naciones que compartían la misma lengua, lo que demostró que aún no había libertad de prensa efectiva. El círculo de Bleiweis proponía crear una gaceta que presentara la perspectiva política y lingüística eslovena en lengua germana, pero Levstik y los intelectuales eslovenos fuera de Carniola se oponían fervientemente a su punto de vista. Entonces se produjo la ruptura entre Viejos eslovenos (círculo de Bleiweis) y Jóvenes eslovenos (entorno a Levstik). Los Viejos eslovenos comenzaron a publicar la gaceta *Triglav* que presentaba el punto de vista del nacionalismo esloveno entendido como nación dentro de Austria, contrario a las tendencias paneslavistas. Por otro lado, en 1868 se fundó en Maribor el primer periódico regular esloveno *Slovenski narod*, que hasta 1920 funcionó como principal órgano de difusión de las ideas liberales. A partir de 1868 también comenzaron a organizarse los denominados encuentros *tabor* (palabra antigua para designar fortificaciones en la cima de una colina); se trataba de reuniones culturales al aire libre en las que también se debatían temas políticos, principalmente en torno a las ideas del

programa “Eslovenia Unida”. Estos encuentros, que tuvieron una importante y amplia significación en la tradición eslovena, eran muy populares y convocaban tanto a población urbana como rural; las demandas que se articulaban en las reuniones luego eran trasladadas por los representantes políticos a las dietas provinciales. Los encuentros de tabor fueron prohibidos durante la guerra Franco-Prusiana en 1870, y luego también, por promover ideas paneslavistas y yugoeslavas.

- En 1865 se suscribió el Programa de Maribor: como vimos anteriormente se produjo un acuerdo entre los Viejos y los Jóvenes intelectuales-políticos eslovenos, por el cual solicitaban la unificación nacional política y administrativa como grupo dentro de Austria, incluyendo también a la Venecia eslovena y Prekmurje. Cada provincia tendría su propia dieta, conformada por diputados de todas las naciones establecidas en el territorio, quienes serían elegidos en base a las clases o *curiae* de nacionalidad. Pero la unificación de los eslovenos sin quebrar el principio de indivisibilidad de las provincias, promovido por los alemanes de Carintia y Styria, colocó a los eslovenos en relación de inferioridad numérica, lo que les dio una representación del 43% de la población, por lo cual se vieron perjudicados en cuanto a la representación parlamentaria. Levstik se opuso a ese acuerdo, y se sintió traicionado por los Jóvenes eslovenos que él había liderado inicialmente y que luego aceptaron el acuerdo con los Viejos eslovenos, a cambio de cargos que representarían el posicionamiento minoritario de los eslovenos en la dieta.

- En 1866-1867 Austria fue derrotada en la guerra contra Prusia aliada con Italia, lo que resultó por un lado en la unificación de Alemania. Asimismo, Austria tuvo que ceder la Venecia eslovena en favor de Italia, dando inicio al proceso extremadamente conflictivo de italianización de una parte considerable de la nación eslovena en el sector suroeste del territorio (la enseñanza del idioma italiano fue impuesta a la fuerza). Con la intervención de Prusia, la monarquía fue reconstruida en 1867 en forma dual: mediante una concesión a los liberales húngaros, el imperio fue dividido en dos zonas autónomas, Austria occidental y Hungría. El dualismo dividió las naciones eslavas (en el caso puntual esloveno, la zona de Prekmurje quedó bajo dominio húngaro) y socavó la tendencia al federalismo, porque promovió que las decisiones fueran tomadas a partir del acuerdo entre germanos y húngaros, en detrimento de las naciones eslavas. Esto reforzó las inclinaciones paneslavas

entre los intelectuales liberales que comenzaron a orientar sus esperanzas de emancipación en el apoyo de Rusia. A través del periódico *Slovenski narod* (que se trasladó a Ljubljana en 1872) los jóvenes eslovenos liberales expresaron sus ideas paneslavas, su antidualismo, el concepto federalista dentro de Austria y sus posiciones en contra del avance de Prusia e Italia en la región. (p. 310-315)

- En la década de 1860 se produjo un antagonismo liberal-clerical en el Parlamento austríaco: en 1867 la mayoría liberal intentó implementar una serie de leyes para minimizar la intervención del clero en los asuntos del estado, ocasionando importantes polémicas. El conflicto se trasladó a la escena intelectual-política eslovena, y el movimiento nacional esloveno se dividió también en dos campos: el católico y el liberal. En 1872, los alemanes liberales tomaron el control de la parte austríaca del estado, mientras las fuerzas austríacas conservadoras, que habían establecido la Política Constitucional, demandaron la restauración de la autonomía histórica de las provincias basada en la igualdad de las naciones y las lenguas, y la necesidad de reinstalar el control de la Iglesia en la educación y la vida pública. Esta postura entraba en contradicción con las ideas de los Jóvenes eslovenos, que consideraban el apoyo de los Viejos eslovenos a la política constitucional austríaca como gesto en favor de un concepto histórico obsoleto de acuerdo de autonomía provincial. El período preelectoral de 1873 representó un avance en el sentido de la democratización del sistema político: se crearon nuevas circunscripciones políticas que ofrecieron la oportunidad de elegir sus representantes en el Parlamento de Viena para todas las provincias eslovenas; aunque la intensa presión del liberalismo germano sobre los funcionarios eslovenos, que debían demostrar lealtad a sus superiores, aseguró la amplia mayoría de funcionarios germanos en territorio esloveno que votarían en favor del partido alemán. Las elecciones mostraron que en las zonas urbanas la mayoría de los votos apoyaban al Partido Liberal Alemán, mientras que en las áreas rurales obtenían mayor apoyo los liberales eslovenos por parte de maestros liberales y campesinos acomodados. Los representantes eslovenos católicos con el liderazgo de Karl Hohenwart (unidos a los alemanes católicos conservadores) y los liberales formaron grupos separados en el Parlamento de Viena. El enfrentamiento entre los dos grupos se expresaba en los periódicos de ambos bandos, y muchas veces derivó en disputas personales entre los miembros de los grupos, que preferían dar su voto a los alemanes antes que a un miembro del grupo

opositor. Luego las divisiones ideológicas en el sector austríaco del estado comenzaron a declinar a partir de 1876, y también en el ámbito político esloveno los liberales se unieron al grupo de Hohenwart formando un frente común de pragmatismo político nacional. La alianza entre el sector esloveno y los alemanes conservadores tuvo como consecuencia el alejamiento de la causa nacional y los principios de “Eslovenia Unida”. Los diputados eslovenos continuaron actuando en conjunto en el Parlamento y en las elecciones hasta 1890. (pp. 317-320)

- En 1870 se produjo la primera huelga de trabajadores en territorio esloveno, en conexión política con el movimiento de trabajadores austríaco (p. 321).

- En 1875 la insurrección Bosnia contra los turcos desató la guerra de Austria contra Turquía. Los eslavos del sur apoyaron la insurrección Bosnia y colaboraron activamente contra los turcos. Los partidos liberales alemanes y húngaros se opusieron a la guerra contra Turquía; también los movimientos de trabajadores marxistas rechazaron la invasión, de hecho, Marx y Engels consideraban que los campesinos turcos representaban un progreso en el sentido de la revolución en contra del Imperio ruso y las aspiraciones eslavas. Rusia ofreció ayuda a Austria para invadir el Imperio turco y luego repartirse los territorios conquistados. Finalmente por mayoría en el Parlamento, Austria y Hungría se opusieron a la intervención rusa; sin embargo, Rusia intervino de todos modos por iniciativa propia y avanzó hasta Constantinopla. La intervención británica detuvo el avance ruso y estableció el Tratado de San Stefano, que Europa se negó a reconocer. Los Jóvenes eslovenos esperaban formar un estado eslavo sumando los territorios turcos europeos, mientras los Viejos eslovenos expresaban su apoyo a la ocupación de Bosnia y Herzegovina que el Congreso de Berlín en 1878 estableció bajo administración austro-húngara. Los Viejos eslovenos propusieron la unificación de las provincias eslovenas y croatas en la unidad eslava del sur de Iliria (pp. 328-329).

- En 1882, asumió el primer Presidente Provincial esloveno en Carniola. Después del Congreso de Berlín, el emperador disolvió el gobierno liberal alemán y conformó uno nuevo bajo el Conde Eduard Taaffe, que fue presidente de Austria en coalición con la derecha de las naciones eslavas y los diputados católicos alemanes. De esta manera creó un balance en el interior de la monarquía, por el cual los liberales y los clericales tuvieron la

misma fuerza. Los liberales mantuvieron un número importante de diputados, de modo que la legislación continuó priorizando el interés de las ciudades y los grandes terratenientes. Taaffe reconoció a Carniola como provincia eslovena al mismo tiempo que apoyó al partido alemán en Carniola, que continuó manejando las cuestiones económicas significativas aunque en 1879 perdió las elecciones. En 1882 perdió también la mayoría en el Consejo de la Ciudad y un año después en la Dieta Provincial. La Presidencia Provincial pasó a un esloveno, Andrej Winkler, un funcionario de Gorizia que tuvo mucho apoyo popular. Winkler estableció el esloveno como lengua oficial y asignó cargos importantes a los eslovenos, y en un censo de población declaró a la mitad de su familia alemana y la otra mitad eslovena. Fue el primer y último presidente esloveno de Carniola hasta 1892, año en que el partido liberal alemán lo obligó a renunciar. Por otro lado, la situación en Styria y Carintia se mantuvo sin modificaciones, ya que los eslovenos continuaron siendo minoría, sin acceso a las decisiones políticas, económica y socialmente débiles, por lo cual las comunidades eslovenas urbanas se abstuvieron de participar en las elecciones. Esas provincias se opusieron por fuerte presión política a la propagación del efecto de la incursión política eslovena en Carniola. En el Parlamento los diputados eslovenos no podían hablar en su idioma incluso hasta la Primera Guerra Mundial; solo pudieron usar algunas expresiones para subrayar sus demandas de igualdad lingüística. Los discursos que no se emitían en alemán no eran transcritos ni traducidos. En las dietas provinciales el esloveno solo tenía el mismo estatus que el alemán en Carniola y que el italiano en Gorizia. Las traducciones oficiales de la Gaceta Oficial se publicaban también en esloveno, pero solo el texto original en alemán se reconocía como auténtico. (pp. 329-330)

- En 1881 murió Bleiweis. Si bien era un conservador, no era clerical, por lo que actuaba como mediador y componedor entre el sector liberal esloveno y los clericales. A su muerte ambos sectores entraron en feroz oposición. El sector católico liderado por Luka Svetec reforzó su posición en contra de los principios económicos y sociales liberales; esto ocurrió en el contexto del papado de León XIII, cuando la Iglesia como totalidad decidió involucrarse en los asuntos sociales y políticos. Se estableció la primera editorial católica en Carniola que publicó el periódico *Slovenec*, mientras que el Obispo de Ljubljana Jakob Missia (consagrado en 1884) dio apoyo al canónigo Karel Klun del ala católica conservadora (quien organizó el campo católico en Carniola), con el objetivo de frenar el

avance de los partidos social demócratas en la región. Simultáneamente, el profesor de teología de la escuela de Gorizia, Anton Mahnič, comenzó a publicar una serie de artículos titulados *Dvanajst večerov*, en los que realizaba fuertes críticas de los poetas eslovenos,¹⁸ pues consideraba que el único criterio de evaluación de la literatura y las artes era la moral católica. La posición de Mahnič fue confrontada a partir de 1888 por Janko Kersnik a través de la revista literaria *Ljubljanski zvon*. Por su parte, el sector católico fundó la revista literaria *Dom in Svet* (1888-1944), editada por Frančišek Lampe. En 1890 se estableció en Ljubljana la Asociación Política Católica, luego de la segunda Convención Católica Austríaca de 1889. Se realizó la primera Convención Católica Eslovena en 1892, cuyo resultado fue la fundación de una serie de asociaciones políticas católicas locales. En octubre de 1895, antes de las elecciones provinciales, varias asociaciones se unieron para conformar el Partido Católico Nacional, cuyo líder fue Karel Klun hasta su muerte en 1896, y luego Ivan Šusteršič hasta 1902. En el sector liberal, los principales protagonistas fueron Josip Vošnjak y el escritor Josip Jurčič, editor del periódico *Slovenski Narod*. A la muerte de Jurčič en 1881, la generación joven asumió la dirección del campo liberal. Pero después de 1883, cuando el sector nacional esloveno triunfó en las elecciones de la dieta provincial de Carniola, se produjo un desacuerdo interno entre los liberales por la exigencia de invalidar el nombramiento de tres representantes alemanes de la clase de los grandes terratenientes; el sector más radical de exigencias nacionalistas encabezado por el escritor Ivan Tavčar sostenía que el acuerdo con los alemanes era inaceptable, mientras que el otro sector, denominado los “elásticos”, que sostenían un punto de vista político gradualista y de adaptación a las circunstancias, aceptaban conceder los nombramientos. Tavčar fue apoyado por Ivan Hribar, que luego fue nombrado alcalde de Ljubljana (1886-1910). La consolidación del campo católico forzó a los liberales a establecer la Asociación Eslovena y luego el Partido Nacional en 1894, que después cambió de nombre por Partido Nacional Progresista en 1905, cuyos líderes fueron Karel Bleiweis-Trsteniški, Ivan Hribar e Ivan Tavčar. (pp. 333-335)

¹⁸ Entre ellos, Prešeren, al que la generación de escritores del período consideraba padre espiritual; también Mahnič cuestionó a los poetas contemporáneos: Gregorčič, Aškerc, Kernisk, Jenko, Levstik y Tavčar, varios de los cuales también eran sacerdotes.

- A fines de 1880 surgieron las primeras organizaciones socialistas de trabajadores de orientación marxista. En 1888 se fundó el Partido Social Demócrata Austríaco, y aunque hubo algunos eslovenos entre sus fundadores, el éxito del partido en las provincias eslovenas con población predominantemente campesina fue relativamente modesto. En 1896 se estableció el Partido Social Demócrata Yugoslavo, cuando el Partido Social Demócrata Austríaco comenzó a dividirse en partidos nacionales independientes. En Carintia y Styria las organizaciones de trabajadores estaban lideradas por germanos; pertenecer a los partidos socialdemócratas implicaba filiación a la cultura alemana, dado que los líderes germanos consideraban el movimiento de trabajadores eslovenos como poco desarrollado. El partido esloveno en Carintia era clerical, por lo que los socialdemócratas asociaron el movimiento laborista esloveno con el clericalismo. El partido socialdemócrata también era activo en Celje y Maribor, mientras que en la región del litoral había dos partidos socialdemócratas separados, uno italiano y otro esloveno, ambos establecidos en Trieste, uno de los principales centros obreros en ese tiempo. En 1890 se celebró por primera vez el Día del Trabajo en Eslovenia. Los movimientos de trabajadores en la región eran todavía muy débiles hacia finales del siglo XIX y se concentraban exclusivamente en los centros urbanos y mineros más importantes. (pp. 335-336 y 343)

- En 1891 se produjo el “Giro social” de la Iglesia católica, lo que provocó la oposición de los liberales a la intervención de la Iglesia en asuntos políticos. El Papa León XIII publicó la encíclica *Rerum novarum* acerca de la condición de la clase trabajadora. León XIII decidió que la Iglesia se involucre activamente en las cuestiones políticas y sociales, para frenar el avance de los movimientos de trabajadores vinculados a las ideas marxistas y socialistas. En la encíclica el Papa propugnaba una reforma radical de la legislación en beneficio de los trabajadores y los campesinos, y el establecimiento de cooperativas de comercio y de campesinos y asociaciones de trabajadores para ayuda material. Bajo influencia de la encíclica, surgió una generación joven en el partido católico, que le dio una nueva orientación menos conservadora, a pesar de que los líderes viejos insistían en la concepción de la sociedad en forma jerárquica de clase y rehusaban modelar su punto de vista en función del Movimiento Social Cristiano Austríaco. Después de la muerte de Klun en 1896, creció la influencia de los seguidores de Mahnič, convencidos de que el Movimiento Social Cristiano era la única alternativa para canalizar el descontento popular y frenar el

avance de las ideas socialistas. El líder Dr. Janez Krek tomó el control del movimiento Social Cristiano y apoyó el proyecto de reforma de la legislación social; su visión democrática atrajo a todas las clases sociales hacia su partido y tuvo un impacto educativo particularmente fuerte en los trabajadores y estudiantes. Difundió su programa con el libro *Črne bukve kmečnega stanu* publicado en 1895, basado en la visión de una sociedad constituida a partir del acuerdo social entre la clase de los trabajadores y los dueños del capital. Su colaborador Dr. Ignacij Žitnik, concentró su trabajo en las regiones rurales donde estableció asociaciones políticas y educativas católicas. La iniciativa de Krek generó la fundación de la organización católica de unión de comercio, la Asociación Profesional Yugoslava. Krek consideró la posibilidad de fundar un Partido Social Cristiano, pero se mantuvo en el Partido Católico, conocido a partir de 1905 como Partido Popular Esloveno. Además de líder del partido fue delegado en el Parlamento de la Dieta de Carniola y editor del diario *Slovenec*. En 1909 el partido fue más allá de la frontera provincial y unió todos los partidos locales con el Programa Católico dentro del Partido Popular Panesloveno, aunque los políticos católicos de Gorizia y Carintia se opusieron al liderazgo tanto personal como ideológico del Partido Popular Esloveno. La penetración del movimiento político católico en la sociedad se vio beneficiada por la apatía del Partido Liberal Progresista que no mostraba preocupación por las cuestiones económicas y sociales concretas (especialmente en las áreas rurales), y no daba importancia a la cuestión de la organización de las masas. Mientras los católicos tenían un programa publicado, establecían comunicación directa con la población por medio del sermón de los domingos y actuaban efectivamente concretando organizaciones sociales en todo el territorio, los liberales se quedaban en las cuestiones teóricas, las pujas políticas en los periódicos y la actividad intelectual. Los liberales, en su mayoría intelectuales, maestros y estudiantes, pertenecían principalmente a las clases medias ciudadanas y la incipiente clase media rural. Los liberales de las zonas rurales inicialmente apoyaron el modelo cooperativo de Krek, pero luego ante la superioridad política de su oponente que comenzó a captar los votos de la población hacia su partido, lo rechazaron y entraron en coalición con los grandes terratenientes alemanes de Carniola, que los forzaron a dejar de lado sus demandas nacionales. Esto generó el descrédito del partido liberal entre la población, principalmente entre los estudiantes que se sintieron defraudados y desertaron. Sin embargo, la coalición

con los alemanes reportó algunos beneficios para la cultura eslovena: los liberales consiguieron fondos para fundar el Teatro esloveno, una escuela de altos estudios para mujeres en Ljubljana y una escuela civil en Postojna. Durante 1890 los estudiantes eslovenos (entre ellos Dragotin Lončar y Anton Dermota) en Praga comenzaron a adherir a la filosofía del profesor checo Tomáš Garrigue Masaryk, que criticaba la política católica, liberal y marxista, y demandaba democracia y la socialización de la cultura y la política. En su *Comunicación con la Juventud Eslovena* publicada en 1901, y a través de la revista *Naši zpiki*, los seguidores de Masaryk (conocidos como realistas) se concentraron en la promoción de la cultura y educación. En 1906 la mayoría se unieron al Partido Demócrata Social Yugoslavo, cuyo programa proponía una reforma política y social gradual. Sus ideas inspiraron a Albin Prepeluh, quien sostenía un especial concepto esloveno de socialismo: consideraba que el origen de la crisis social y nacional radicaba en la difícil situación de los campesinos, sostenía la necesidad e inminencia de la desintegración del Imperio Austro-Húngaro y apoyaba la creación de Yugoslavia. En 1902, los seguidores de Masaryk ocasionaron una división entre los estudiantes eslovenos en Viena, que resultó en la emergencia de un grupo radical-populista liderado por Gregor Žerjal, que comenzó a actuar con independencia del Partido Nacional Progresista exigiendo una reforma radical en todas las esferas, pero orientó su actividad al sector intelectual y solo mucho más tarde consideró dirigirse a la gente común. El grupo expuso su programa en 1905 en la primera reunión de estudiantes radicales-liberales celebrada en Trieste, pero luego en 1909 nuevamente comenzaron a depender del Partido Nacional Progresista del cual se habían desprendido, y finalmente se reunificaron. En 1906, Vladimir Ravnihar y otros separados del grupo formaron el Partido Económico Esloveno, que reclamaba la independencia económica de los eslovenos, pero éste se disolvió al poco tiempo en 1908. El partido liberal, conformado por individuos provenientes de las clases medias emergentes, resistió (en los conflictos políticos de la escena austríaca de 1890) la introducción del sufragio universal y se alió con los hombres de negocios para oponerse a las asociaciones de consumidores y sociedades de préstamo. Esto ocurrió a consecuencia del anticlericalismo e inflexible oposición de los liberales a la intervención de la Iglesia en los asuntos políticos, pues consideraban que abusaban de la religión para obtener logros políticos; pero sus

decisiones provocaron la pérdida de confianza de las clases bajas, que se orientaron hacia el partido católico. (pp. 340-342)

- En 1896 se produjo la reforma del sistema electoral austríaco: se introdujo una *curia* general (solo en las dietas provinciales) que asignaba el derecho a voto a todos los hombres mayores de 24 años. Esto otorgaba rol activo en política a la gente común, pero no implicaba mayor libertad individual, más bien daba poder a los partidos individuales. La reforma permitió el acceso al Parlamento a los socialdemócratas, pero los partidos nacional-germanos apoyados por grandes capitales fueron los que en realidad obtuvieron ventaja con el nuevo sistema electoral. (pp. 342)

- En 1907 se sancionó una nueva ley que abolió el voto en *curiae*. La ley, aprobada por el gobierno del Baron von Beck, fue resistida por los grandes terratenientes alemanes, los delegados progresistas eslovenos y los checos católicos apoyados por los socialdemócratas. En las elecciones del mismo año, los eslovenos obtuvieron 24 delegados en Reichsrat, la mayoría del campo católico; el número de delegados era proporcional a la población eslovena en la parte austríaca de la monarquía. La nueva geometría electoral buscaba aplacar el descontento nacional y generó la esperanza entre los eslavos de que la política austríaca cambiaría cuando los eslavos tuvieran mayoría en el Parlamento. Surgió un grupo de neoeslavistas formado en el Parlamento bajo liderazgo del delegado checo Karel Kramar y el delegado esloveno Dr. Ivan Hribar, que apoyaba la idea de la unidad de todas las naciones eslavas, basada en los estrechos vínculos económicos, políticos y culturales entre los eslavos, y el deseo de federalización de la monarquía. Pero aunque la reforma de 1907 permitió el ingreso de los Socialdemócratas al Parlamento, aún eran muy débiles para la obtención de éxito político. (pp. 342-343)

- En octubre de 1908 Austria-Hungría proclamó la anexión de Bosnia-Herzegovina, que fue constituida como provincia imperial separada bajo administración de ambas partes del imperio. Tanto el campo católico como el liberal apoyaron la decisión con la esperanza de que el imperio se conformara de modo tripartito (Austria, Hungría y las naciones eslavas). Según el libro *The land between* (Luthar, Oto y otros, 2008) hasta el final de la Primera Guerra Mundial, cuando el Imperio Austro-Húngaro fue desintegrado, los políticos eslovenos no consideraban la posibilidad de independizarse del imperio, porque pensaban

que los protegía del avance del Imperio Alemán y el Reino de Italia en su territorio. Por otro lado, la perspectiva socialdemócrata condenó la anexión de Bosnia-Herzegovina por considerarla un acto de imperialismo, y exigió un nuevo concepto político de autonomía nacional, que implicaba la transformación de Austria-Hungría de manera que todas las naciones dentro del territorio económico integrado, independientemente de los límites históricos, pudieran tener su unidad, independencia y gobierno propio, y todas las cuestiones nacionales y culturales garantizadas. (pp. 346-347)

- En 1910 la población eslovena estaba conformada en un 55% por campesinos. (p.352)
- Hacia 1910 se estableció la discusión en el ámbito intelectual en relación con el ilirismo o neoilirismo. Algunos intelectuales que apoyaban el movimiento (por ejemplo, el eslavista Fran Ilešič, director de Slovenska Matica, quien argumentaba que la unidad lingüística era el signo más evidente de unidad nacional) consideraban que la lengua eslovena era muy minoritaria, por lo que no podía realizarse un desarrollo en literatura y ciencia exclusivamente en lengua eslovena. Otros intelectuales (entre ellos, el liberal Mihajlo Rostohar) sostenían que la lengua eslovena debía tomarse como base para el desarrollo intelectual, y luego establecer comunicación intelectual y científica con el croata o serbocroata. También Ivan Cankar era partidario de esta idea, quien en su artículo “Eslovenia y Yugoslavia”, publicado en 1913, estableció un límite preciso entre el yugoeslavismo político y cultural. Cankar apoyaba la unificación política de los eslavos del sur en una República Federal Yugoslava, pero sostenía que debía respetarse la autonomía cultural porque según su punto de vista los eslavos eran hermanos de sangre y parientes lingüísticos, pero en términos culturales un campesino de Carniola era más similar a uno de Tyrol que a otros eslavos. (pp. 347-348)
- En 1912/1913 surgió el movimiento *Preporod* (Renacimiento). Se trató de una organización clandestina de estudiantes que publicaron el diario *Preporod* entre 1912 y 1913, donde se oponían a la idea de los eslavos del sur como provincia dentro de Austria-Hungría. Consideraban que la federalización de Austria-Hungría no era posible que se realizara pacíficamente sino solo mediante una revolución armada, pero las armas estaban en manos de los germanos y los húngaros. De modo que un nuevo estado yugoeslavo solo podría construirse sobre las ruinas de Austria-Hungría. El movimiento *Preporod* tenía

pocos seguidores, cuando estalló la Primera Guerra fueron apresados y juzgados por traición. La mayoría estuvo en la cárcel poco tiempo, excepto los líderes Ivan Endlicher y Janez Novak, que recibieron sentencias largas. (p. 348)

- En 1912-1913 se produjo la Guerra de los Balcanes. El triunfo serbio generó entusiasmo entre los eslavos. Todos los partidos políticos eslovenos apoyaron los aspectos políticos del yugoeslavismo. En 1912 el Partido Popular Panesloveno se unió al Partido Croata de Derechos, en cuyo programa consideraban a los eslovenos y croatas como unidad nacional, y actuaron mancomunadamente en el Parlamento. Los eslovenos liberales establecieron contactos con los croatas, pero también consideraron asociarse con los serbios y búlgaros, y se mostraron entusiastas respecto de la nueva coronación de la familia Karadjordjević. Incluso se manifestaron tolerantes respecto de la Iglesia Ortodoxa Serbia, a la que percibían como menos agresiva y más cercana a los fieles. (p. 348-349)

3.4. El *Martin Krpan* de Levstik [1858] como referente central de la producción poética eslovena del período.

El principal texto literario que vamos a tener en cuenta en relación con el período que analizamos será el cuento “Martin Krpan z Vrha”, de Fran Levstik, publicado por primera vez en Slovenski Glasnik en 1858. Se trata de la reelaboración de una antigua leyenda popular (la leyenda de Pegam y Lamberg, en la que Pegam vence a Lamberg cortándole su cabeza central), escrita por el autor en un lenguaje popular “auténtico” esloveno. Según señala Rupel (1976) en el capítulo sobre Levstik, también en 1858 Levstik publicó el artículo “Errores de la escritura eslovena” en el semanario *Novice* editado por Bleiweis. En dicho artículo, Levstik cuestionó el estilo de escritura de los intelectuales eslovenos porque “casi todos los que escribimos, colocamos palabras eslovenas, mientras que pensamos en alemán” (Rupel, 1976, p. 208). De hecho, se sabía que el propio Bleiweis escribía sus artículos en alemán y los hacía traducir para publicarlos en *Novice*. Por otro lado, Bleiweis y el grupo de intelectuales conservadores Viejo-eslovenos apreciaban y recomendaban la obra de Koseski como poesía elevada y alta, mientras que Prešeren les resultaba un poeta menos valioso y más problemático. Levstik y el grupo de los jóvenes

escritores eslovenos que lideraba, actualizaron y elevaron la poesía de Prešeren (la defensa de la poesía de Prešeren no pudo publicarla Levstik en vida, recién se dio a conocer en 1914). Stritar, seguidor de Levstik, intervino decisivamente en el proceso de canonización de la obra de Prešeren con su introducción a la primera reedición de la obra del poeta. Como vimos en el capítulo 2, Levstik y sus seguidores (entre ellos Stritar) consideraban la obra de Prešeren como escritura eslovena auténtica que sus versos “los canta el esloveno común”. Prešeren había utilizado una lengua que la había escuchado entre la gente, en contraposición con la poesía de Koseski que jamás podía llegar a ser popular porque les resultaba directamente inentendible, traducción al esloveno de textos alemanes con errores gramaticales, uso arbitrario del vocabulario, versos forzados y contenido poco creíble. Levstik sostenía que los intelectuales Viejo-eslovenos de *Novice* y Koseski (aunque Levstik no publicó en vida la crítica de Koseski, que recién se editó en 1933) trataban de inventar un idioma de la clase burguesa eslovena inexistente, dado que en realidad hablaban en alemán. Para Bleiweis y los campeones el idioma era algo formal; dice Rupel (1976) que el polaco Grabowski, que viajaba por Eslovenia en ese momento, afirmó que el esloveno era para la élite eslovena “algo demostrativo y teatral”, y justamente en esa capacidad performativa y teatralidad también se agotó la política de los campeones (pág. 202). La forma típica de esta idea de la lengua teatral y formal fue la poesía de Koseski. Levstik sostenía que el verdadero idioma esloveno era el idioma que hablaba el campesino en su casa, en la aldea; por lo tanto, consideraba ridículo pretender “enseñar” esloveno al pueblo, que ya lo conocía perfectamente.¹⁹ Bleiweis y Levstik consideraban que el desarrollo de la lengua eslovena era fundamental en el camino hacia la emancipación; pero para Bleiweis el campo de la literatura era solo un aspecto más del desarrollo de la lengua y la educación del pueblo. Como ya hemos visto en los capítulos 1 y 2, el semanario *Novice* de Bleiweis era de interés general pero orientado principalmente hacia cuestiones de desarrollo tecnológico en relación con la agricultura. En realidad, Bleiweis pensaba en un proceso gradual de educación e integración del pueblo esloveno a la escena política monopolizada por la

¹⁹ Levstik lo dominaba perfectamente porque provenía de una familia campesina humilde, como menciona Mirko Vasle (2003) en *Breve historia de la literatura eslovena*. Según Vasle, Levstik no pudo terminar la escuela secundaria porque, aunque se destacaba en los estudios del idioma, tenía dificultades con otras materias (como matemática y física), lo que le impidió ingresar en la universidad, y toda su vida tuvo que luchar contra la pobreza.

cultura alemana, siempre pensando en Eslovenia como unidad dentro de Austria y en los vínculos de los eslovenos con otras naciones eslavas para consolidar una zona o provincia en el interior de un estado federal austríaco. En su concepto gradualista, Bleiweis procuraba ante todo establecer la unidad de la posición eslovena en el contexto de la política austríaca; se situaba entre dos frentes: desde la “derecha” estaba limitado por los clericales y la burocracia estatal austríaca; desde la “izquierda” lo atacaban los Jóvenes eslovenos, que para sus proyectos necesitaban un espacio de maniobra más amplio. Pero Levstik era básicamente un intelectual, un poeta, nunca se involucró directamente en política sino que hizo política con su escritura literaria y periodística; consideraba la cuestión política a partir de la lengua eslovena en sus vínculos con otras lenguas eslavas y con exclusión de la lengua alemana. Levstik establecía entonces un punto de vista crítico-lingüístico que dividía lo esloveno de lo alemán; mientras que Bleiweis, desde una perspectiva político-diplomática, trabajaba por lograr la acción cultural y política unitaria, antes que la libertad que postulaba el principio de Levstik. Justamente por eso inicialmente Bleiweis dio lugar a Levstik en *Novice*; no solo publicó sus “Errores” sino que lo defendió en la polémica lingüística contra Poklukar en la sala de lectura de Ljubljana en 1862, cuando Bleiweis leyó un discurso en el que apoyaba la teoría de Levstik según la cual: “Si leemos cartas o libros, entonces vemos, cómo las palabras están construidas y envueltas en forma alemana, y en cada frase se nota que el escritor pensaba en alemán y escribía en esloveno...” (Rupel, 1976, p. 208).

Si bien a partir de la publicación de “Errores” había comenzado a enfriarse la relación entre Levstik y los Viejos eslovenos, aún durante 1862 y 1863, cuando Levstik fue editor del folletín político *Naprej*, la relación con Bleiweis era de colaboración; Bleiweis incluso ayudó a Levstik a conseguir trabajo como secretario en Slovenska Matica. El principal enfrentamiento data del año 1864, cuando los Viejos eslovenos fundaron una publicación en alemán para ganar el favor de los alemanes para la causa eslovena, para ganarse a la inteligencia y a aquellos que no sabían suficientemente bien el esloveno. Levstik se opuso a la publicación de un boletín en alemán, pero para Bleiweis no era demasiado importante si se publicaba en esloveno o en alemán, dado que consideraba el campo de la política como un territorio más amplio, dominado por los alemanes con quienes debía negociar. En realidad, mediante esta nueva publicación Bleiweis trató de

conservar el monopolio de la opinión que había tenido con *Novice*, y que perduró hasta 1868, cuando surgió *Slovenski Narod*, según Rupel “única luz en el campo político” de entonces (Rupel, 1976, p. 208). Luego Bleiweis dejó de publicar las respuestas y alegatos de Levstik, y ocultamente trabajó para conseguir que Levstik perdiera su trabajo en Slovenska Matica (lo que finalmente se concretó en 1865), aquel cargo que en mejores épocas él mismo le ayudó a conseguir. ¿Pero cuál fue la verdadera razón del conflicto? Afirma Rupel en *Svobodne besede* (p. 209) que los Viejos eslovenos recibían sobornos del gobierno austríaco; el mejor ejemplo de estos casos fue la concesión para la vía férrea de Gorenška:

“Para la concesión de la vía férrea de Gorenška, para la cual asumió la garantía el estado, Toman la vendió a un banco alrededor de 150.000 goldiner. De esto cada miembro del consorcio recibió para los trabajos de preparación (Bleiweis, Costa, Kosler, Tonnie y otros) de a 2.700 gld.; V. C. Zupan 10.000 gld.; Pongrac 60.000 gld.; Toman mismo se compró un castillo en el Polhov Gradec (Logar, 1933: 211).”

La concesión fue un premio por la votación a favor del gobierno en la adopción del dualismo en el año 1867. Con esta posición en el parlamento vienés los campeones traicionaron los intereses eslovenos y eslavos, dado que la unión entre los alemanes y los húngaros jugaba en favor de la postergación de otros pueblos en el Imperio Austrohúngaro. Para Levstik se evidenció el rol reaccionario de los Viejos eslovenos en el año 1865 (año en que la separación entre Bleiweis y Levstik se concretó), cuando revisaron el programa “Eslovenia Unida” el 25 de septiembre (bajo presidencia de Bleiweis y con la presencia de Svetec, Costa, Toman, Einspieler, Razlag, Trstenjak...) y forjaron uno nuevo llamado “Programa de Maribor”, con acuerdo incluso de los Jóvenes eslovenos seguidores de Levstik. Levstik por supuesto se sintió traicionado por sus jóvenes seguidores y se aisló cada vez más (como vimos en el comienzo de este capítulo). Levstik publicó su crítica al “Programa de Maribor” en 1868 en el diario *Slovenec*:

Porque de acuerdo a mi entender tenemos nosotros solo dos opciones para elegir: o quedarnos en la base histórica, tal como estamos desmembrados, desunidos, desfallecer bajo extranjeras mayorías; o intentar una nueva suerte, que, aunque nada obtengamos no puede ser peor que la actual... dejemos a cada uno a su propia

voluntad y preocupémonos por nosotros, que nuestra tierra, que es siempre y completamente una, de seis se una en un solo reino bajo una constitución y con un parlamento regional... Porque no es posible negar que Francia, Italia, Prusia y últimamente si no nos engañan las visiones, inclusive Rusia, como lema eligieron la nacionalidad. (Rupel, 1976, p. 211)

Luego también en 1868 criticó severamente a los Viejos eslovenos en el diario político *Slovenski Narod*:

¿No hubiera sido más útil, si no hubiera habido ningún esloveno sentado en Viena? ... Todos bien sabemos, que el dualismo no es otra cosa que la unión alemano-húngara contra los eslavos, a los que ahora también acá se debe germanizar, allá húngarizar. Nuestros representantes se comportaron como aquellos hermosos, amables guerreros, que antes de las luchas hacen ruido por las calles, pero cuando llega el momento decisivo corren a las filas enemigas y pelean contra sus hermanos. Toda la utilitaria política de nuestros representantes que solo beneficia a ellos y que al pueblo le inflige heridas, nos denigró frente a nosotros mismos, nos avergonzó frente a todo el mundo, nos arrojó al borde de la perdición... Seguidamente le preguntamos a Svetec: ¿acaso no es el texto periodístico, en el cual hoy en día acuerdan de alguna manera las fuerzas espirituales de todo pueblo, el que ayuda a gobernar a las naciones dado que lo escuchan inclusive en los más altos círculos de poder y que por eso se le llama el sexto poder, realmente parecido al afónico griterío de un borracho en un sucio burdel? (SN, 1868/cit., 1961:9-15) (Rupel, 1976, p. 212)

Además en 1870 Levstik descalificó (a través de una caricatura en la publicación de crítica política *Pavliha* que Levstik dirigía) a su antiguo seguidor Joven esloveno Zarnik, porque obtuvo un cargo como diputado asegurando a los campeones que los apoyaría en el Parlamento. A Levstik lo acusaban de agitador idealista que polemizaba a través de los periódicos, pero sus ideas eran impracticables en la escena política real. Sin embargo para Levstik, como lo vemos en la cita anterior, la escritura periodística (y también literaria) era el medio de acción política por excelencia, porque el reemplazo de la lengua alemana por la eslovena significaba el reemplazo de la superestructura austríaca por una eslovena. Afirma

Rupel (1976) en su libro, que si bien el concepto de Bleiweis podía parecer más realista en su momento, dado que de hecho el territorio esloveno estaba bajo dominio austríaco y las intervenciones de los eslovenos en la política solo podían pensarse dentro de ese marco, en realidad (desde la perspectiva de Rupel en 1976) el punto de vista de Levstik (aunque siempre se mantuvo en el marco de la polémica intelectual y no se involucró en la acción política revolucionaria concreta) parece más ajustado a la posterior evolución política y cultural de la historia eslovena, y resulta más realista desde nuestra perspectiva histórica dado que se orientaba en la línea de la revolución social que sí ocurrió en Eslovenia durante la Segunda Guerra Mundial. Levstik no aceptaba concesiones con lo alemán porque consideraba con acierto y realismo que era poco o nada lo que podía lograrse en el sentido de la emancipación nacional por medios político-diplomáticos en el marco de la dominación austríaca. En eso consiste reproducción del síndrome de la cultura eslovena que detecta Rupel en la obra de Levstik. Por otro lado, Levstik visualizaba la posibilidad de emancipación de los eslovenos en relación estrecha con otros pueblos eslavos del sur, a partir del vínculo lingüístico:

Uno de estos giros, que tuvo huellas perdurables, es el giro de Levstik al paneslavismo, cuando en el año 1867 quiso reformar el idioma literario esloveno sobre la base del antiguo esloveno. Así escribía:

“Pensamiento torcido tenemos acerca de esto, que no juzgamos al esloveno como un dialecto, lo que es cierto, – sino como una lengua independiente, lo que nunca fue, ni siquiera lo es ahora, y nunca puede serlo. Nuestra gramática no tiene futuro independiente, porque somos demasiado pocos. Si nos fundimos en algún idioma paneslavo de libro, o si al menos nosotros los eslavos del sur obtenemos todos un idioma literario, entonces también lo enriquecería nuestro dialecto.” (SG 1867: 44-46). (Rupel, 1976, pp. 230-231)

Por otro lado Rupel advierte que Levstik construye su posición a partir de la elaboración de elementos ideológicos que provienen del pensamiento político y filosófico germano: liberalismo, anticlericalismo, progresismo, e incluso podríamos considerar su nacionalismo como conceptos importados, así como el romanticismo de la oposición entre naturaleza (lo auténtico: la cultura popular eslovena) y cultura (lo artificial impuesto: la

cultura germana), antagonismo del cual Levstik se postula a sí mismo como instancia de mediación (necesidad de generación de una superestructura eslovena que surja como resultado de la oposición dialéctica de los términos anteriores). De modo que oscilaba entre dos contextos mayores: el alemán y el paneslavo, y de esos espacios abrevaba los materiales para edificar su posición crítica.

En la obra *Martin Krpan z Vrha*, Levstik se propuso construir un espejo de la sociedad eslovena, por lo que elaboró una leyenda popular en lengua eslovena “auténtica”. Pero como señala Ratzko Močnik en su análisis acerca Levstik en *Raziskave za sociologijo književnosti* (1983), el autor fabricó un *espejo ciego*: Levstik había dicho en la obra *Diario de viajes* “que el esloveno vea al esloveno”. Močnik detecta que en esta frase Levstik no introdujo el reflexivo: que el esloveno *se* vea a sí mismo. Levstik construyó su obra como espejo unidireccional: él veía a los eslovenos, pretendía fotografiarlos y analizarlos minuciosamente. Sin embargo, los eslovenos no se vieron a sí mismos en dicha representación, porque la sociedad eslovena aún estaba totalmente fragmentada: los políticos eslovenos negociaban con el poder austríaco, el pueblo seguía las instrucciones de la Iglesia, y algunos pocos intelectuales lúcidos como Levstik desarrollaban su actividad aislados, como trabajo exclusivamente intelectual-literario. Rupel (1976) en su análisis de la obra de Levstik, se propuso devolver el significado decisivo que para la historia de la literatura eslovena implicó una obra como *Martin Krpan z Vrha*, que, según el crítico, en el momento de su publicación contenía el germen del concepto esloveno revolucionario. Rupel afirma que en el momento de publicación de su trabajo (1976), mientras se revalorizaba la obra de Prešeren, el *Martin Krpan* de Levstik se consideraba una obra menor de género infantil/juvenil. Sin embargo en la perspectiva de Rupel ambas obras, en relación con el contexto en que fueron producidas, se orientaban en el mismo sentido (síndrome de la cultura eslovena). Rupel afirma en su libro que en la escena cultural eslovena contemporánea se valoriza la obra de Prešeren y, erróneamente, se desvaloriza la obra de Levstik, porque a partir del triunfo de la revolución social en Eslovenia, el interés se desplazó de la perspectiva literatura-emancipación nacional, y el criterio de calificación de la literatura dejó de ser el destino de la nación eslovena para pasar a ser el contexto de la literatura universal, es decir, de la literatura como tal. Desde ese nuevo punto de vista, los textos de Levstik pueden resultar para los lectores contemporáneos (1976) simples y

unidireccionales. Levstik en sus trabajos no se ocupaba de la profundidad del espíritu humano o de los conflictos que acompañan al individuo en su emancipación social económica o existencial. Su fotografía fue el producto de un objetivo gran angular y sobresale en ella (como motivo) el pueblo esloveno en su totalidad. Martin Krpan es un héroe colectivo, representante de los eslovenos frente a la monarquía austríaca: se trata de un trabajo que tiene toda una serie de características épicas.

Según Rupel (1976), en general los héroes de Levstik no experimentan determinados destinos individuales, personales, sino que fundamentalmente empatizan con metas más generales, valores, penas... Estos héroes (por ejemplo en *Diario de viajes*) son parecidos entre sí, y en su “clase” no conocen conflictos. Los conflictos están por regla general fuera de la clase, en la relación de los sujetos colectivos. Podríamos decir que Martin Krpan es un símbolo, un esloveno elegido, verdadero héroe ideal. La obra fue publicada en 1858, en un momento de cercanía entre Levstik y Bleiweis; en este trabajo se incluye Levstik completamente en el programa leal de Bleiweis: el héroe-forzudo esloveno Martin Krpan reduce al terrible Brdavs, que en la corte de Viena mató a una gran parte de los señores y con esto puso en peligro el destino del imperio (los eslovenos son defensores de Austria y ven su futuro en ella, y no fuera de ella, por tanto sus reclamos y programas deben ser medidos, conservadores). Sin embargo Levstik escribió dos versiones de Krpan, un cuento breve y condescendiente, que fue el único que publicó, y otra versión extensa (en realidad una novela) mucho más crítica y polémica. La historia del cuento publicado es la siguiente: Martin Krpan es un héroe esloveno forzudo contrabandista, que con su yegua traslada sal inglesa del mar al interior del país. Esta actividad prohibida, para Krpan no es peligrosa, porque es tan forzudo que hasta le temen los mismos policías y aduaneros. Un día la carroza del emperador lo sorprende en uno de sus viajes, cuando el emperador se trasladaba de Janez a Trieste. Como en el camino no hay lugar para ambos transportes, Krpan se corre del camino de manera tal que él mismo levanta y mueve la yegua con toda su carga a un costado. Esto despierta la admiración del emperador que se interesa con más detalles por este héroe, y al final dice que se trata de una proeza para recordar. Hasta que el recuerdo se actualiza: poco menos de un año después llegó a Viena el terrible gigante turco Brdavs, que retó a luchar uno tras otro a todos los héroes del imperio (los hijos de los nobles). Brdavs venció a todos y los mató. El emperador entonces recuerda a Krpan y envía

por él. Al llegar a Viena impera un duelo general, dado que Brdavs ese mismo día había matado al hijo del emperador. A Krpan lo llevan a la sala de armas donde todas las armas son demasiado débiles para la mano gigante de Krpan, éste entonces se fabrica su propia arma en la herrería, que se parece a una enorme hacha de carnicero. Luego va al jardín del emperador y corta el tilo bajo el cual en los veranos tomaba fresco la corte. Esto coloca en una situación difícil al emperador que inmediatamente advierte que habrá problemas en casa, porque la emperatriz ama a ese tilo más que a cualquier otra cosa. Krpan no se molesta por eso, y con la madera fabrica un enorme garrote y el mango del hacha, y explica que para la lucha con Brdavs necesita tal armamento. Tampoco es adecuado ninguno de los caballos del haras del emperador, entonces deben ir a la casa de Krpan a buscar a su pequeña yegua. En la lucha por supuesto Krpan vence a Brdavs y le corta la cabeza. Luego llega el emperador y en agradecimiento al vencedor, que salvó al imperio, ofrece a su hija como esposa. Krpan aclara que su primera mujer murió y que la princesa no soportaría la dura vida campesina, por eso decide que se quede en el palacio y él seguirá siendo campesino y viudo. Ahí se entromete la emperatriz, que todavía está ofendida porque cortó su amado tilo, y se indigna porque el emperador ha ofrecido a su hija en matrimonio a un campesinucho. Aquí la primera y segunda versión se diferencian: en el manuscrito de la novela no publicada, Krpan se pelea con la emperatriz con duras expresiones y poco falta para que no la golpee; en la versión del Glasnik esta pelea está suavizada. Luego Krpan, ante la insistencia del emperador de que pida un deseo, solicita una carta del emperador para que le esté permitido contrabandear sal inglesa. El emperador le da el escrito junto con una bolsa de monedas de oro; después de eso Krpan se va, y así termina el cuento publicado en 1858 en Glasnik. En la novela inédita, la historia continúa. Dice Rupel (1976):

En la segunda parte sucede lo siguiente: la emperatriz Konrada no puede soportar la impertinencia de Krpan y cavila acerca de cómo se podría vengar por el talado tilo y las desconsideradas palabras (¡que en la segunda versión no están!): nada le complacería más que la muerte de Krpan. Para que haya paz en casa, también el emperador acepta la conspiración contra Krpan. Esto se esboza así: la cocinera Ančika hace un especial somnífero, y envían a su prometido Andrej a Kranjska para traer a Krpan a Viena. Pero Krpan en camino de Viena a su casa experimenta algo mágico: durante la cabalgata su yegua se detiene de pronto y en el polvo del camino

aparece el emperador de los enanos. Krpan levanta al enano y conversa con él. Los enanos están en guerra con el reino vecino de las hormigas, que se llevaron a la esclavitud a todos los hombres y a todas las mujeres jóvenes del reino de los enanos; el emperador de los enanos le pide a Krpan que le de esa bolsa de oro, para que él pueda recomprar a los prisioneros de las hormigas, y así habría nuevamente paz entre los enemigos. A esto accede Krpan, y en agradecimiento el enanito le regala una pequeña lima, “que en el acto lima el hierro más duro, más grueso”, y un ovillo de hilo, “que es tan fuerte, que soportaría una montaña si la colgases de él”. Ambas cosas las guarda Krpan en un pañuelo que ata a su cuerpo. Se acerca la noche y Krpan debe pasarla en el camino: se detiene en una posada. Ahí reina la alegría y Krpan bebe vaso tras vaso. Siguiendo su huella también llegó allí el enviado del emperador, Andrej, y vierte el somnífero en la bebida de Krpan. Entonces Krpan queda debilitado, y dormido se lo llevan de vuelta a Viena. Se despierta en la cárcel, atado con cadenas, y el guardián quisiera liberarlo, pero tiene miedo por su vida. Lo que sí hace es descubrirle a Krpan el sentido de la conspiración. Krpan ya se está preparando para la muerte cuando recuerda la lima y el ovillo. El día anterior a la ejecución se emborracha bien y satisface su apetito, y a media noche con ayuda de las herramientas del enano se salva de la cárcel, se venga en forma burlona de los guardianes y “se lanza a la carrera por la ciudad siempre adelante”. En tal completada parte que tiene elementos de algún Gulliver esloveno, dado que Krpan entre los de la corte es un pequeño hombre, y entre los enanos (Levstik describe con detalle su mundo y costumbres) un gigante, los énfasis están fundamentalmente desplazados, en comparación con la versión acortada, pública. En la versión conocida el viaje de Krpan a Viena termina con el indudable triunfo y el héroe es un verdadero liberador, héroe de héroes. El degenerado imperio chupa su fuerza del simple hombre del campo, y en gratitud le permite las libertades del ciudadano (permiso para el contrabando de sal). En la segunda parte el héroe es traicionado y por su heroísmo le espera la muerte. Levstik entonces decididamente problematiza al héroe y lo extrae del ámbito épico, es decir de la mitología. En algún momento nos parece entonces, que nuestro autor se acerca a aquella óptica que es típica de la novela, es decir a la óptica que ve al héroe como un individual problemático, que se

opone a la ideología gobernante (división de clases: para la emperatriz Krpan es un simple campesinucho y hasta un elemento subversivo) y ésta su oposición paga con un final no glorioso. Parecería que a Levstik en determinado momento se le rompe la armoniosa imagen del mundo, y los ideales son traicionados. No obstante la presentación radical no es posible: Levstik vuelve a los elementos mitológicos, a los enanos, a la gente más pequeña, a la clase más baja, y con su ayuda salva a Krpan de la perdición de Krpan. Parece entonces que Levstik se involucra en la realización de la primera novela eslovena, pero la mitología lo bloquea antes del final y Krpan termina siendo cuento para niños, historia popular, prosa mitológica. No puede y no sabe reflejar la mitología, pero a pesar de todo crea el fundamento. En Levstik triunfa el ideólogo por sobre el artista de tipo europeo. Tal como afirma Slodnjak; Levstik utilizó y consolidó:

“... la idea, de que sea el trabajo literario ‘espejo de la vida doméstica, costumbres y usos domésticos’, y la completó con el concepto de que tal trabajo es solo posible realizarlo en ‘la palabra doméstica, en pensamientos domésticos, sustentada en la vida doméstica’ y esto solo ocurre cuando el trabajo literario refleja las principales ideas de su tiempo y surge de la vida social popular.” (Levstik 1954 b: 496)

Así es como al fin y al cabo sucede que el único campo del trabajo constructivo, pragmático de Levstik, es precisamente la literatura. En ella –como por ejemplo en Krpan– no llega a la problematización final, pero insiste en el principio pedagógico, ideológico, mitológico. Por este esfuerzo constructivo recibió en la lucha política práctica la frase burlona “que muera el perro”, y se constituyó en la vida cotidiana como un héroe problemático, traidor, extranjero, emigrante, que luego en el poema “A los enemigos” del año 1870 escribió:

“Me llamaron perro,
porque no quise ser vuestro perro;
(...)

Todo Israel con garrotes en las manos
todavía furioso ríe,
todos los campeones y sus acólitos

tras los arbustos, en las zanjas, tras las vallas.” (Levstik, 1891 a: 176)
(p. 248)

En este contexto histórico y cultural, consideramos que la obra poética más significativa del período de la segunda mitad del siglo XIX fue *Baladas y romances*, de Anton Aškerc, publicada en Ljubljana en 1890. Se inscribe en la tendencia iniciada por Levstik con *Martin Krpan* de reelaboración de motivos folklóricos, que supone la objetivación, en el medio de la literatura, de la cultura popular eslovena. Las obras literarias surgen entonces como resultado de la dialéctica entre cultura popular (espontánea, natural, auténtica) y alta cultura (elaboración artificial con recursos extraídos del canon de la cultura universal y la ciencia literaria y lingüística europea: gramática, métrica, etc). En este esquema de pensamiento, los poetas actúan como mediadores que llevan a cabo el proceso dialéctico en el trabajo de composición de sus obras. Antes de comenzar el análisis de la obra de Aškerc, nos detendremos en la consideración de la obra de dos poetas anteriores a Aškerc: Simon Jenko y Simon Gregorčič, que también fueron muy importantes en el período e inmediatamente anteriores a Aškerc, de modo que sus obras también estarían funcionando como contexto de producción de *Baladas y romances*.

3.5. La naturaleza como sujeto en la obra de Simon Jenko (1835-1869).

Según Mirko Vasle (2003) la obra y personalidad de Fran Levstik fueron la influencia fundamental de Simon Jenko (nacido en Podrečje pri Mavčičah en 1835). Si bien Jenko era de origen muy humilde campesino, pudo realizar estudios secundarios en Novo Mesto bajo la tutoría de su tío el sacerdote franciscano Nikolaj Jenko, quien además le enseñó varios idiomas. Comenzó a incursionar en la poesía cuando cursaba el cuarto año de estudio, sus modelos fueron Schiller y Prešeren. Al terminar el sexto año se trasladó a Ljubljana, su poesía de aquellos años incitaba al despertar del ser nacional y manifestaba un hondo pesimismo por la situación de atraso de la cultura eslovena y eslava, causada por factores externos. Por su humilde situación económica una vez terminado el secundario solo pudo continuar sus estudios entrando al seminario en la ciudad de Celovec. Pero como no tenía verdadera vocación sacerdotal abandonó estos estudios y viajó a Viena para cursar

lingüística e historia, aunque al poco tiempo tuvo que abandonar, ya que necesitaba trabajar dando clases para sostener su vida en Viena, y esto le impedía estudiar. En la poesía de este período refleja la nostalgia por la patria, el dolor por la pobreza en la que vivía (que fue la gran tragedia personal que sufrió Jenko) y las frustraciones amorosas. Publicaba su obra en las revistas de la época *Novice* y *Slovenski Glasnik*. En otoño de 1863 volvió a su tierra donde preparó la edición de sus poesías en el libro *Pesmi* de 1865. Murió en 1869 de tuberculosis porque había sido fumador empedernido. Los poemas que analizamos fueron extraídos del libro *Pesmi* (s.f.), publicado originalmente en 1865.²⁰

La historia eslovena

Una amarga tristeza me embarga
cuando me acuerdo de la patria,
desconocida por el mundo entero,
respetada por nadie.

En la historia se leen en letras doradas
las acciones de las naciones;
solamente de la nuestra no hay noticia,
ni del tiempo pasado, ni del actual.

¿Quién se acuerda de los que alguna vez
fueron enterrados en esta pobre tierra?
En silencio camina el pobre nieto
sobre la tumba de su pobre abuelo.

Y cuando llegue nuestra hora,
la negra tierra nos cubrirá;
¿quién preguntará por nosotros?
¿Quién alardeará de nosotros?

Cómo desaparece una generación tras otra,
esa es la historia de la patria,

²⁰ Traducción de Pablo Fajdiga especialmente para esta investigación.

desconocida por el mundo entero,
respetada por nadie.

Mar Adriático

¡Ruge, mar adriático!
Alguna vez fuiste eslavo,
cuando por tus aguas conducía
la estirpe eslava su barco de roble.

Cuando junto a tus orillas florecían
las blancas ciudades de nuestros abuelos,
cuando las velas de sus ejércitos
transportaban sus nombres.

Calla, mar, ¿dónde los has dejado,
acaso sepultaste los barcos,
acaso los destruiste contra el peñasco,
por eso no los vemos más?

El mar no los ha hundido,
no los ha destruido contra el peñasco;
de que no los veamos más
es culpable el sable extranjero.

Nuestras montañas

Imponentes se alzan nuestras montañas,
contemplan el campo florido
y le envían corrientes de aguas cristalinas;
hacia abajo se apuran las hijas de las montañas
y saludan a la estirpe que se levanta cada día

y llama propiedad a la montaña y al llano,
la saludan y le rugen al oído:
»¡Que tu voluntad sea tan fuerte como tus montañas,
que tu fuerza sea como la de tus ríos,
que destrozan diques y mueven riberas;
pero que tu corazón sea tranquilo y orgulloso,
como lo es en primavera tu campo florido!«

A la montaña

Tú, montaña, te resistes a la vejez secular,
en ti no se nota la punta filosa del tiempo;
cuando vuelvan a la tierra tiempos agradables,
derramarán sobre ti nuevamente la juventud.

Florecente contemplabas tú las naciones,
florecente has visto su crecimiento y caída;
tú no has sentido la fuerza del destino,
aún ahora como antaño tu rostro es joven.

Cuando en la negra tumba yo descansa
y el verde musgo se despliegue sobre mí,
la felicidad gozará de tiempos alegres
y diáfanos días tendrá mi nación.

Entonces, tú, de nuevo en atuendos florecientes,
saludarás al mundo primaveral,
entonces, montaña, ¡saluda a mi nación,
a la nueva generación de orgullosos hijos y muchachas!

Podemos vincular los poemas anteriores de Jenko con el poema “Iliria resucitada” de Valentin Vodnik que analizamos en el capítulo 1 de este trabajo. Jenko parece haber tomado los elementos geográficos que compone, para establecer el aspecto territorial que

crea la dimensión espacial concreta de la existencia de la nación eslovena. Vodnik presentaba algunos elementos geográficos como limitantes (las montañas que contienen y separan de otros pueblos) y otros como generadores de vínculos con otras naciones vecinas (el mar, los ríos); pero en el poema de Vodnik siempre lo geográfico-espacial aparecía ligado estrechamente a lo temporal-histórico. Es decir, los datos geográficos funcionaban como base para postular el fundamento histórico de la nación eslovena.²¹ En el caso de los poemas de Jenko que vimos anteriormente, los datos geográficos del poema de Vodnik aparecen desplegados en una serie de poemas como elementos autónomos, no construyen una unidad territorial base de implantación nacional. La diferencia es que en Jenko no hay intención de contextualización espacial para establecer una fundamentación histórica de la entidad nacional. Los elementos naturales están fusionados con la estirpe, que se presenta como un elemento más de la naturaleza, despojado de historia: la tumba del nieto sobre la del abuelo se superponen sin la intervención del discurso que crea la historia y sustrae a los pueblos de la regeneración cíclica interminable en fusión total con la naturaleza. Es justamente el discurso, el desarrollo del lenguaje, lo que genera la historia y proyecta al pueblo hacia una concepción lineal o teleológica del tiempo: desde un pasado común y con objetivo hacia el futuro. Como habíamos visto en el capítulo 1, según Hegel (2008) es el miedo a la muerte lo que hace retroceder al hombre frente a la batalla y lo transforma en esclavo. Decidir la batalla por el predominio, lo que luego hace posible imponer la propia lengua y cultura y “escribir la historia”, implica la negación del ser natural porque requiere que se asuma el riesgo de perder la propia vida. El esclavo ha retrocedido frente a la batalla, es decir, ha preferido ante todo preservar su vida, se ha mantenido del lado de la naturaleza, por eso no domina sino que es dominado, por eso dice Hegel (2008) que el esclavo es ante todo “esclavo de la vida”, es su apego a la vida y la naturaleza lo que lo ha hecho retroceder ante la lucha.

En el poema “La historia eslovena”, Jenko presenta la idea de que se trata de una sucesión ininterrumpida de generaciones que no produce historia; la historia eslovena es

²¹ Decíamos en el capítulo 1 que evoca “las montañas nevadas” para establecer la determinación o separación que constituye a Iliria como unidad nacional específica y diferenciable: “desde allí resonó nuestro honor”. Luego con la mención del río Pad y el mar, introduce la relación con los vecinos. El río y el mar establecen el vínculo de Iliria con otros pueblos o naciones, como por ejemplo Roma o la Galia.

coincidente con el ciclo de la vida, una existencia humana no histórica, es decir que no ha negado su ser natural. En el poema “Mar Adriático”, el sujeto lírico le habla al río, hay una personificación del elemento geográfico en contraposición con la despersonalización del elemento humano, del pueblo, aplastado por el enemigo (enemigo innominado, lo que no permite identificar un momento histórico concreto). Si bien Jenko menciona que en el pasado el mar fue eslavo, no establece datos que puedan circunscribir temporalmente su afirmación (operación que sí realizaba Vodnik para crear el fundamento histórico de la existencia nacional). El verdadero sujeto del poema es el Mar Adriático que permanece, y a quien se le pregunta por el destino de los pueblos que pasan y se van; el predominio de un pueblo u otro en el mar parece ocasional e impreciso frente a la eternidad, vastedad y omnipotencia del elemento natural que abarca todos los conflictos, y los contiene y neutraliza en sí. En el poema “Nuestras montañas” vemos una imagen opuesta a la del poema de Vodnik: mientras en el poema de Vodnik desde las montañas resonaba el honor del pueblo, aquí es la naturaleza la que le habla al pueblo y le dice cómo debe actuar para afirmarse en el territorio. Las montañas son las que imprimen identidad al lugar porque de ellas surgen los ríos (sus hijas, dado que en esloveno río es una palabra de género femenino) que atraviesan las llanuras, llegan hasta los hombres y les “rugen”, les dicen cómo actuar: su voluntad debe ser fuerte como lo es la montaña, su fuerza debe ser como el ímpetu de los ríos, el corazón tranquilo y orgulloso como el campo florido en primavera. El modelo de la acción está dado por el elemento natural; aunque los versos del poema afirman que la “estirpe” “llama propiedad a la montaña y al llano”, la relación de pertenencia está invertida: la estirpe pertenece a la naturaleza que trata de imprimir su personalidad en la estirpe. La naturaleza en este poema nuevamente está personificada, como en el poema al Mar Adriático, es el sujeto activo: en el poema al Mar Adriático, el mar es quien tiene la respuesta, es a quien se le pregunta, porque desde siempre ha permanecido allí y tiene la respuesta; en el poema “Nuestras montañas” son los ríos, hijas de las montañas, quienes transmiten el mensaje, quienes hablan a los hombres para imprimir su carácter en ellos, para transmitirles voluntad, fuerza, tranquilidad y orgullo.

En “A la montaña”, nuevamente el sujeto lírico le habla al elemento natural en segunda persona singular, personificándolo. Si bien en este poema plantea la cuestión de que en el futuro, después de su muerte, “la felicidad gozará de tiempos alegres/ y diáfanos

días tendrá mi nación” (es decir que las futuras generaciones vivirán “orgullosas” y felices), siempre el elemento natural representa la permanencia, la potencia ilimitada, frente a la brevedad de la vida humana y la fugacidad de los logros y conquistas de los pueblos. En el análisis del *Bautismo* de Prešeren vimos que en los momentos decisivos, la contemplación de la naturaleza que rodea al héroe Črtomir le devuelve la conclusión de que frente a esta armonía externa, todas las luchas son vanas. Con respecto a este tema, Rupel señalaba que la naturaleza en el *Bautismo* no funciona como simple reflejo de la interioridad del héroe, sino que es un valor objetivo. Así, la naturaleza no es antropomorfizada sino que resulta “naturalizado” el hombre: la contemplación de la naturaleza ofrece el modelo de la acción; de ese modo las decisiones libres de los hombres son reabsorbidas por una armonía cósmica superior, que se presenta como fundamento incluso anterior a cualquier fe, religión o creencia en un dios determinado. Ese “aceptar el mundo tal cual es” que surge como conclusión del *Bautismo*, significa incluirse en la corriente de la naturaleza. Este motivo que Rupel identificaba como base conceptual a partir de la cual se construye el síndrome de la cultura eslovena (no confrontar directamente, ya que dadas las condiciones reales el enfrentamiento directo no es posible que conduzca a la victoria, entonces utilizar la literatura como canal alternativo de lucha política, y así ir generando conciencia nacional hasta que las condiciones cambien y pueda lograrse la emancipación real) será, en la perspectiva de la autora de esta tesis, el concepto central y específico implicado en la historia de la poesía eslovena. Pero tal concepto no será considerado, al modo de Rupel, como síndrome de una enfermedad de la cultura, sino como problematización de la autoconciencia en tanto negación del ser natural, lo que va a implicar una concepción diferente de nación y de lo político. En el capítulo 5 veremos cómo en el momento máximo de afirmación patriótica de la poesía eslovena (cuando se produce la fusión sujeto lírico-sujeto colectivo, y escritura y lucha política por la emancipación se realizan simultáneamente) también en ese momento va a ser la naturaleza quien *dicte* el modo de actuar.

En la serie de poemas de Jenko (trad. inédita Pablo Fajdiga) que analizamos a continuación, también del libro *Pesmi* (s.f.), se puede observar desarrollado otro tópico característico de la poesía eslovena desde su surgimiento en el siglo XIX hasta mediados del siglo XX (que luego será recuperado desde una nueva óptica en la obra de la poeta

contemporánea Svetlana Makarovič): la exhortación a la emancipación nacional vinculada al concepto paneslavista.

Desde los Balcanes hasta el Triglav

Desde los Balcanes hasta el Triglav
sopla el viento del sur,
la madre Gloria busca a sus hijos
para juntarlos en una ronda,
y los llama a viva voz:
Todos los que sois, hermanos,
desde los Balcanes hasta el Triglav,
todos unidos,
hijos de una madre,
una es vuestra patria,
que un solo pensamiento os gobierne
desde Trieste hasta Constantinopla.
Concordia, concordia,
es un don de Dios,
¡proteje nuestro hogar esloveno!
Que se extienda
hacia los cuatro puntos cardinales,
¡que el trueno golpee a su enemigo!
Que Dios proteja
a los hijos de la Gloria,
que les conceda
una concordia verdadera,
¡que un pensamiento los gobierne
desde el oriente hasta el occidente!

Esta unidad eslava se postula (como en el *Bautismo* de Prešeren) a partir de la referencia al pasado de unión paneslava bajo el reinado de Samo. Esta referencia a la figura

de Samo se repetirá en Aškerc, quien desarrollará el motivo en algunos poemas épicos de *Baladas y romances*.

Samo

¿Dónde cubre la tierra las sepulturas,
en las que los héroes de nuestro hogar
duermen el tranquilo sueño de la muerte?
¿Acaso nadie sabe dónde se encuentran?

Valiente Samo, yo quisiera arrodillarme
sobre tu oscura fosa,
besar la tierra, bajo la cual
yace tu valiente cuerpo.

Arrodillado sobre tu sepultura,
quisiera verter en mi deseoso corazón
la clase de amor
que tú cultivabas.

Alzaría yo mi voz en poemas
e inspiraría con ellos a los eslovenos;
nuestra estirpe sabría lo que vales
y sería digna de ti.

Oración

¡Tú, que nos has creado
tantos como hay hojas, hierbas,
que has obsequiado medio mundo
a los hijos de la madre Gloria,
escúchanos, Dios eterno nuestro!
Somos tus hijos,

bendice las obras
de nuestras pobres manos,
ten compasión de los huérfanos,
padre, quédate junto a nosotros,
muéstranos el camino verdadero
que conduce a la felicidad;
¡danos la fuerza
para que lo que la razón decida
nuestra valentía lo muestre
sin debilidad alguna en los hechos!

(Jenko, *Pesmi*, s.f.)

En el poema “Oración” aparece el sujeto colectivo *nosotros*: lo que la nación eslovena como colectivo pide a Dios es “valentía”, que confiere la capacidad de renunciar a la propia vida, negar la vida, sacrificarla por el objetivo colectivo de emancipación en tanto constitución espiritual-nacional que supera el ser natural particular.

Adelante

¡Adelante bandera de la gloria,
a combatir, sangre heroica!
¡Por el bienestar de la patria
que hable el fusil!

Con las armas y el brazo derecho
llevemos el trueno al enemigo,
inscribamos en sangre el derecho
que exige nuestro hogar.

Nuestra madre querida rogaba,
nos abrazaba alrededor del cuello,
lloraba nuestra dulce [amada]:
¡Quédate, amado mío!

¡Adiós madre, adiós amada mía!
Mi patria es mi madre,
el honor y la gloria son mi amada,
¡vamos, vamos por ellas al combate!

Después de la muerte

Cuando me depositen en la tumba
cien años dormiré callado,
hasta que ya nadie sepa
dónde mi crucecita se erguía;

hasta que todos los que habían vivido
conmigo en los días de antaño
se hayan ido a descansar
al país que nadie conoce.

Entonces me volverá a sonar
vivamente de mi corazón,
con una fuerza gigantesca me empujará
de vuelta al mundo.

Por la patria querida
me iré a observar,
cuando los hijos de nuestros hijos,
una nueva generación florezca en ella.

Observaré si se han cumplido
en eso mis deseos,
si puedo seguir descansando
tranquilo en el fondo de la sepultura.

(Jenko, *Pesmi*, s.f.)

El poeta en la muerte se sustrae a la ciclicidad de la naturaleza que aplasta con el olvido una generación tras otra. La palabra poética funciona como creadora de la temporalidad histórica a partir de la cual puede proyectarse hacia un futuro de emancipación, diferente del presente de sometimiento (poesía como medio de acción política). En el siguiente poema vemos cómo el tópico del sometimiento colectivo se articula en el sujeto lírico con el sentimiento personal:

Mis lágrimas

Lo digo en voz alta y no me avergüenzo,
cuando estoy solo, con frecuencia lloro;
la ira aplasta mi corazón
y me saltan las lágrimas.

Mi espíritu recorre el mundo entero
y cuando vuelve a mirar el hogar,
no hay en el mundo tierra más hermosa;
¡grita el corazón en mi pecho!

Mi espíritu se deja llevar por dulces sueños,
sueña sobre el mundo eslavo;
las más bellas flores va recogiendo
para él mi engañosa esperanza.

La pasión se apodera de mi mente
cuando pienso en aquel día solemne
en el que la tierra y la estirpe sean libres
y sólo Dios sea nuestro señor.

¡Estirpe negligente, chusma de siervos!
Corazones te arrancaría del pecho
y se los daría de comer a los gavilanes,
destruiría vuestra memoria frente al mundo.

¡Vosotros me quitáis mi dulce esperanza
y a cambio me dais el veneno de la desesperación!
¡Lo digo en voz alta y no me avergüenzo,
cuando estoy solo, con frecuencia lloro!

(Jenko, *Pesmi*, s.f.)

Pero en relación con el poema a continuación vemos que la desgracia colectiva de la “estirpe negligente” y “chusma de siervos,” que es el sometimiento político por falta de valentía, se va a corresponder con la tragedia personal de Jenko: la desgracia individual de la pobreza que implica dependencia. El sometimiento político deviene sometimiento económico. La pobreza que padece el sujeto individual es consecuencia de la tragedia colectiva del sometimiento político.

Triple desgracia

Ay de aquel que no tiene hogar,
sin lugar donde ser su señor,
por todo el mundo podrá vagar,
forastero será para su alrededor.

Ay de aquel que deba sentarse
siempre a una mesa ajena,
toda bebida habrá de agriarse
todo bocado será una pena.

Ay de aquel que deba negar
su corazón y su voluntad
y a los imbéciles deba prestar
sus manos, tiempo y mentalidad.

(Jenko, *Pesmi*, s.f.)

Quien no es su propio señor, siempre es como un extranjero, pues nada le pertenece ni siquiera su propia voluntad. Por lo tanto, la pobreza es el rostro particular, concreto, del sometimiento político colectivo.

3.6. El sujeto lírico en la obra de Simon Gregorčič (1844-1906) como imán que retiene la identidad nacional en un contexto de dispersión política y social.

Vamos a analizar ahora algunos poemas del poeta esloveno Simon Gregorčič. Según señala Vasle (2003) en *Breve historia de la literatura eslovena*, el poeta nació en la aldea alpina Vrsno pri Kobaridu (cerca de la frontera con Italia) en 1844. Realizó estudios secundarios en Gorizia, y además de los idiomas clásicos estudió el checo. Ya durante el secundario comenzó a escribir poesía patriótica, inspirado en Prešeren; luego influirían en su obra otros poetas eslovenos del período, como Stritar y Levstik; también conoció la obra de Goethe, aunque no fue una influencia decisiva en su obra, particularmente original en la historia de la poesía eslovena del siglo XIX. Después del secundario ingresó al seminario, en esa época comenzó a publicar poemas en la revista *Slovenski Glasnik*. Su primer destino como sacerdote fue Kobarid, donde vivió cinco años y escribió la mayor parte de su poesía. Era muy querido por la gente, y junto a sus amigos el decano Jekše y el notario Gruden, realizaba múltiples actividades culturales para la población, como organización de grupos corales y obras de teatro. Allí conoció a la maestra Dragojila Milekova y se enamoró de ella, entonces lo trasladaron a Rihenberg, lugar al que no se acostumbró y dejó de escribir por un tiempo. Después de algunos años volvió a publicar sus poesías en la revista literaria *Zvon*. En esa época escribió el famoso poema de la historia de la literatura eslovena “A Soča”, que analizaremos luego. Empezó a tener problemas cardíacos que lo obligaron a jubilarse. Su primer libro fue editado en 1882 con una tirada de 1800 ejemplares que se agotaron rápidamente; semejante repercusión no era para nada común en la poesía eslovena del siglo XIX. Sin embargo la crítica lo trató muy mal: el obispo, escritor y crítico literario Anton Mahnič (que ya vimos con motivo de su intervención crítica en el proceso de canonización de la obra de Prešeren) lo atacó duramente y lo trató de inmoral (como lo había hecho con Prešeren, y luego también con la obra de Anton Aškerc). A Gregorčič su crítica lo afectó mucho, por lo cual postergó la edición de un nuevo libro de poesías hasta

1888 (*Pesmi II*). Nuevamente Mahnič fue severo con las críticas y Gregorčič cayó en una profunda depresión y se retiró por un tiempo. Realizó viajes a Montenegro y Dalmacia para mejorar su estado de salud y en 1899 le fue concedida la jubilación definitiva; entonces se mudó a Gorizia y se dedicó a la traducción (por ejemplo, la obra de Pushkin). En 1901, gravemente enfermo, preparó la edición de su tercer libro de poemas *Pesmi III*. Murió en Gorizia en 1906 de un ataque cardíaco. En 1908, el poeta Ksaver Meško preparó la edición y publicó sus poemas inéditos.

La historia de Gregorčič resulta paradigmática de la poesía eslovena del siglo XIX, casi todos los poetas que analizamos tuvieron una experiencia similar. En general eran de origen humilde campesino, y se vinculaban de uno u otro modo con la Iglesia (ya sea a través de la tutoría de algún pariente sacerdote, u ordenándose sacerdotes ellos mismos) para lograr acceder a estudios superiores. Como vimos en la introducción histórica de este capítulo y de los capítulos anteriores, la Iglesia católica tenía una influencia decisiva en todos los ámbitos de la sociedad eslovena (educación, política, cultura). Esto ocurría justamente porque la religión funcionaba como principal elemento de cohesión en el interior del Imperio Habsburgo (que como vimos era un imperio multinacional) y también hacia el exterior (en la confrontación al oeste con Alemania, que era protestante, y al este con Rusia, de religión ortodoxa, y el Imperio Otomano, de religión musulmana). Dado el carácter decisivo que representaba la religión católica en la política del Imperio Habsburgo, el poder de la Iglesia era muy significativo. Por eso los jóvenes campesinos que tenían inclinaciones intelectuales pero carecían de recursos suficientes para costear su educación, debían acercarse de algún modo a la Iglesia para continuar sus estudios. Esto les ocasionaba innumerables conflictos personales, ya que no tenían verdadera vocación sacerdotal sino vocación literaria o intelectual. Por otro lado también les generaba conflictos ideológicos o de conciencia, dado que como poetas y especialistas en lengua eslovena trabajaban en el sentido de la emancipación cultural, pero sus vínculos con la Iglesia les exigían la aceptación de la política de dominación austríaca. Quienes no se incorporaban a la Iglesia como sacerdotes se veían precipitados a una vida de pobreza (es el caso de Prešeren, Levstik y Jenko, que ingresó al seminario pero luego lo abandonó), mientras que aquellos que se ordenaban como sacerdotes sufrían importantes conflictos con la institución a la que pertenecían (Gregorčič y Aškerc). Estas contradicciones provocaron que en muchos casos

se alejaron de la Iglesia y se orientaron en sentido abiertamente anticlerical, aun habiendo sido sacerdotes (por ejemplo Aškerc).

Según Vasle (2003) la poesía de Simon Gregorčič²² fue especialmente popular en su época, porque el poeta, a partir del lenguaje sencillo y la construcción musical, trabajaba motivos cotidianos y folklóricos. Pero en la elaboración de esos motivos simples su obra construye una subjetividad compleja y conflictiva, tanto a nivel del sujeto colectivo en sus poemas patrióticos, como en el aspecto individual de la subjetividad, donde los conflictos nacionales se reflejan o encuentran correspondencia. En relación con la subjetividad colectiva o conciencia nacional podemos decir que, en medio del desgarramiento ocasionado por las sucesivas guerras y situaciones históricas de dominación que padecieron, los eslovenos lograron mantener casi como una entelequia una fuerte unidad cultural. El sujeto lírico en la obra de Gregorčič lo expresa magistralmente en la pregunta que con infinita ansiedad y esperanza logra articular la joven al final del poema “En Nochebuena”:

En Nochebuena

Al pie de la montaña va la joven,
cuando visita el mundo la Nochebuena,
le gustaría ver en el arroyo,
el futuro que le deparan las fuerzas divinas.

En las olas tiembla la luz de la luna,
tiembla el corazón de la joven,
desea y desea
fija sus ojitos en el fondo del agua.

Y mirá, desde las profundidades de las olas la saluda
una cara bella, conocida y querida,
que le dice con dulce sonrisa,
¡es tiempo de que nos unamos!

²² Trabajaremos con la antología *El imán del poeta*, traducción de Julia Sarachu, publicada en Buenos Aires en 2008 por Gog y Magog.

A mí también algo me atrae hacia el arroyo,
cuando el mundo celebra la Nochebuena,
ahí quizás la oscuridad se desvanezca,
la oscuridad en que está envuelta la decisión del cielo.

Me voy a inclinar sobre el agua,
voy a escuchar, lo que la ola me susurra;
no el mío, sino el destino del pueblo
voy a buscar en las olas proféticas.

¿Cuándo mi patria será feliz?
¿Todavía no hay salvación para ella?
¿Qué me revelarán, olas?
¡El corazón espera y –teme!

(Gregorčič, 2008, p. 37)

Pero el nacionalismo no fue sólo un anhelo sino algo que se fue construyendo a través de los siglos con vigor por eso dice al final de su poema emblemático “Soči”:

¡No quedes comprimida entre los límites de las montañas,
atravesá furiosa la defensa,
y ahogá al conquistador hambriento de tierras
en el fondo espumoso de las olas!

(Gregorčič, 2008, pp. 31-32)

“Soči” es el poema de Gregorčič que alcanza el nivel más alto de expresión del sentimiento nacionalista o patriótico. No fue frecuente en la poesía de su época una manifestación tan clara y contundente del conflicto político. Esto se da en la obra de Gregorčič porque la situación de hostilidad en la frontera con Italia era bastante más marcada que en otras zonas limítrofes del territorio esloveno. Los eslovenos sentían una incompatibilidad cultural con los italianos que no sentían con otros eslavos o con los austríacos, intensificada por la presión en el avance sobre los territorios eslovenos del Imperio austríaco, presión que creció a partir de 1860 como consecuencia de la unificación

de Italia, que se realizó a consecuencia del debilitamiento del poder de la monarquía Habsburgo por la derrota en la guerra contra Francia (en la que perdió Lombardía). Quizás por eso en “Soči” la expresión del anhelo de emancipación adquiere una dimensión más concreta y real, e identifica un enemigo específico vinculado a una zona geográfica de conflicto determinada. De hecho, el poema fue considerado por los eslovenos posteriormente como de carácter predictivo, ya que habla de “una tormenta espantosa” que viene “bramando del sur caluroso” y que se desatará en el valle del río Soča (en italiano: río Isonzo), donde se funde con la llanura. El poema asegura que el río correrá ensangrentado, “alimentado” por la sangre eslovena y “enturbiado” por la sangre del enemigo. Todo el poema es una exhortación al río, que imprime su estructura al territorio y se presenta fusionado en sus características con los habitantes eslovenos del lugar (su andar es como el de una joven montañesa, su sonido como el canto de la juventud alpina), pero que alimentado por la sangre eslovena adquiere la fuerza para vencer al enemigo. El poeta ruega al río (que aparece personificado), y lo invoca en segunda persona singular para que los proteja del enemigo “conquistador de tierras” y lo ahogue entre sus olas. El triunfo resulta de la fusión del río, que estructura toda la naturaleza circundante, y el elemento humano que en relación de fusión con el medio “alimenta” e incrementa de ese modo el poder del río y le confiere “voluntad política”, podríamos decir, al todo. Luego de la muerte del poeta, durante la Primera Guerra Mundial se llevaron a cabo en ese lugar las batallas del Isonzo, que fueron por cierto extremadamente sangrientas: el agua del río efectivamente corrió roja y a pesar de las muchas bajas en ambos ejércitos (el austro-húngaro, integrado exclusivamente por eslovenos, y el ejército italiano) los eslovenos vencieron y los italianos debieron retirarse del territorio:

A Soča

Sos hermosa, hija clara de las montañas,
por la belleza natural de la que surgís,
cuando tus profundidades transparentes
la ira de la tempestad oscura no perturba,
¡sos hermosa, hija de las montañas!
Tu curso es vivaz y turbulento,

como el andar de la joven montañesa;
y sos clara como el aire del cerro
y sonora, como el canto vigoroso
de la juventud alpina,-
¡Sos hermosa, hija de la montaña!
Me gusta contemplar tu oleaje vivo
oleaje verde-azulado:
desde la cima irrumpe
sobre los pastos verde oscuro del prado
y con gracia en ellos se vierte;
tomás la belleza
del rocío del cielo azul-celeste
del rocío de los cerros verdes, -
¡Sos hermosa, hija de las montañas!
¡Sos para mí la más querida!
Cuando desde los cerros susurrás bondades,
parecés enviada de mi hogar,
llevás a muchos mi saludo cálido,-
¡Dios te resguarde aquí en medio del valle!...
¡Qué sonoro, placentero susurrás
qué ágil, veloz saltás,
cuando entre los cerros todavía te mantenés en tu senda!
Hasta que irrumpís sobre la llanura,
¿por qué se extingue tu vigor?
¿Con qué cansancio y lentitud te arrastrás,
por qué son melancólicas tus voces?
¿Te cuesta alejarte de la montaña,
cuna de tu oleaje?
¿Sabés que corrés bordeando los sepulcros,
sepulcros del hogar esloveno?
¡Por cierto acá sufrís el dolor de las víctimas caídas!

Con este dolor melancólico y lento
parecés una lágrima inmensa,
¡y aún como lágrima – bella!
¡Sos hermosa, hija clara de las montañas,
por la belleza natural de la que surgís,
cuando tus profundidades transparentes
la ira de la tempestad salvaje no perturba!
Y, oh huérfana, te amenaza
una tormenta terrible, una tormenta espantosa;
viene bramando desde el sur caluroso
salvajemente sobre el llano fértil,
que con tu cauce alimentás-
¡Guarda!, ¡ese día no está lejos!
Encima tuyo el cielo claro
a tu alrededor, granizo de plomo
lluvia de sangre y arroyo de lágrimas,
relámpagos y truenos, - ¡oh batalla ardiente!
¡Allí se abrirá paso el acero amargo,
y vas a correr ensangrentada:
nuestra sangre te alimentará,
la del enemigo te va a enturbiar!
Recordá en ese momento, Soča clara,
lo que te dicta el corazón apasionado:
tus aguas se acumularán
en las nubes del cielo,
el agua que te van a ofrecer las montañas,
la que habrá en las llanuras florecidas,
entonces todo será claro,
¡crecé y desbordá en una corriente espantosa!
¡No quedes comprimida entre los límites de las montañas,
atravesá furiosa la defensa,

y ahogá al conquistador hambriento de tierras
en el fondo espumoso de las olas!

(Gregorčič, 2008, pp. 31-32)

Paradigmáticamente, este sistema de fuerzas políticas y sociales conflictivo se ve también reflejado en su historia personal. Gregorčič oscila, siendo sacerdote, entre el amor a Dios y el amor humano, la agresividad y la beatitud, dejando traslucir, sugiriendo tras los sentimientos e ideas simples, casi elementales de sus estrofas, un complejo psiquismo que se resuelve en una especie de templanza, un equilibrio donde no hay solución de continuidad entre la primavera y el invierno, la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, la alegría y la tristeza. En el poema “Día de invierno” por ejemplo, la tristeza promueve el canto: “...porque también en los arbustos desnudos a veces/ canta algún pájaro solitario!” (Gregorčič, 2008, pp. 29-30). También en el poema “Los espíritus del vino” se puede encontrar la conjunción de estados anímicos opuestos:

Acá en la copa, mirá, veo una reina hermosa,
hija del cielo, verdad pura;
cercana a la alegría –se ve en mis ojos-
y sus hijos: ¡broma, carcajada y risa!
El entusiasmo, ¿escuchás?, una canción paradisiaca,
en la tierra no escuché nada igual.”

(...)

...sacame la desesperación, las preocupaciones asfixiantes...

(Gregorčič, 2008, p. 25)

En el poema “En el campo” la visión del florecimiento de la primavera aparece relacionada con un estado de ánimo del poeta opuesto a la alegría:

El aroma dulce de mil flores
y el canto alegre de mil ramas;

las flores cubiertas de rocío invitan al ojo,
el canto vivo atrapa al oído.

En medio del campo joven
la alegría resuena en la oreja;
¿pero por qué en mi corazón no se vierte?
¿Por qué la lágrima juega en mis ojos?

(Gregorčič, 2008, p. 24)

En “Los soldados en el camino” presenta la unificación entre la sensación de victoria y derrota:

Las flores de primavera cubren el mundo,
así florecemos nosotros;...

(...)

No somos una bandada de pájaros livianos,
que elige su propio camino;
¡somos una nube andariega del cielo,
que el viento nos empuja!

La nube arde linda,
y flota bajo el sol,
la flor mira hacia ella,
esperando frescura.

¡Algún día será una nube negra,
y granizo cae sobre la llanura!

(...)

...la tropa de enemigos será exterminada,
¡y nosotros quizás- también!

(Gregorčič, 2008, p. 33)

Esta especie de templanza y equilibrio sentimental en un campo de fuerzas contrapuestas, muchas veces borra la subjetividad individual para refundirse con la naturaleza, por ejemplo en el poema “En la pendiente”: “...el acantilado/ permanece inmóvil,/ yo en el borde no me muevo...” (Gregorčič, 2008, p.p. 28-29). O se fusiona con una especie de conciencia grupal; en el poema “En el campo” por ejemplo, resta importancia a sus sentimientos personales porque da mayor relevancia a la idea de comunidad:

... ¿pero por qué en mi corazón no se vierte?
¿Por qué la lágrima juega en mis ojos?”

“¡Pero no! ¡Cantá, oh pájaro, cantá!,
¡a pesar de que mi alma esté muerta,
tal vez otro te escuche,
y reúna su voz con la tuya!

(Gregorčič, 2008, p. 24)

Del mismo modo proyecta la conciencia subjetiva en una conciencia nacional/colectiva en el poema “En Nochebuena”: “Me voy a inclinar sobre el agua,/ voy a escuchar, lo que la ola me susurra;/ no el mío, sino el destino del pueblo/ voy a buscar en las olas proféticas” (Gregorčič, 2008, p. 37).

En el poema “Los soldados en el camino”, la conciencia grupal surge de la confrontación nosotros/ enemigo:

...que destruye la esperanza de los enemigos.

Ahora nadie nos teme,
nosotros no somos una amenaza en este lugar;...

(...)

Vamos a ser una tormenta terrible
en la hora fatal;

la tropa de enemigos será exterminada,
¡y nosotros quizás- también!

(Gregorčič, 2008, p. 33)

Y en el poema “El mendigo”, la conciencia colectiva se manifiesta como humanidad, todos los hombres del mundo:

¡El mundo es lo suficientemente rico,
y todos estarían felices,
si el pan lo compartieran hermano con hermano
con sentimientos del corazón!

(Gregorčič, 2008, p. 22)

El sufrimiento en Gregorčič sublima el deseo más allá de la adversidad y esto hace que la muerte no se note, o se pasa imperceptiblemente a ella, aún en la muerte hay vida y felicidad; por ejemplo en el poema “La novia”, comienza presentando un estado de alegría desbordante en la joven que se va a casar, y a medida que el poema se desarrolla la muerte va ganando lugar sin que ella lo perciba (la joven corre a su casa a través del campo nevado después de haber comprado el ajuar de bodas, se detiene a descansar bajo una roca para guarecerse de la tormenta, y finalmente muere congelada):

¡Qué le importa a la joven el invierno, el frío!
¡Porque ella florece de juventud,
su corazón está caliente, ardiente su rostro,
y en el pecho le brotan las flores!

(...)

Ahí adentro descansa la joven muchacha,
en la falda tiene el adorno de boda,
¡qué lindo le va a quedar mañana,
cuando se una para siempre con su amado!

(...)

Ya se ve con el amado frente al altar de Dios
avanza con sus hermanos e invitados,
frente a Dios ya están unidos para siempre,
ya los días amanecen dorados para ella.

Se abre el futuro ante sus ojos
florecente y brillante como el sol,
y una tras otra las imágenes trascurren frente a ella, -
¡ay cuánta, cuánta felicidad!

(...)

... ¿por qué se están encendiendo las antorchas por el cerro,
para que el monte brille de luz?...

(Gregorčič, 2008, pp.26-28)

El sujeto lírico se manifiesta sorprendido de lo que pasa, y en la estrofa final no dice que está muerta: es como si la muerte prolongara en otro estadio la alegría que no terminó, a modo de una conjunción absoluta de alegría/muerte:

Al pie de la pared de piedra duerme indespertable
cubierta por una manta de nieve,
en la izquierda brilla el anillo de boda
blanca corona le envuelve la frente.

(Gregorčič, 2008, p. 28)

La poesía de Gregorčič establece una apretada síncretis entre felicidad y dolor, como el antiguo dicho eslavo que afirma: “si estás triste, cantá”. En muchos casos, el conflicto interior entre sentimientos contrapuestos se resuelve a partir de un aferrarse del sujeto lírico a objetos materiales concretos y cotidianos que actúan como puente o permiten establecer el tránsito de un momento a otro. Por ejemplo en el poema anterior, el pasaje de la alegría a la muerte se produce porque la novia, cercada por la muerte, se aferra al ajuar de bodas que tiene en sus manos y a partir del cual ensueña. El hombre, al no tener una

patria territorialmente delimitada e identificable, trata de conseguir seguridad existencial en los objetos que así resultan espiritualizados y simbólicos. Esto se observa por ejemplo en el poema “El anillo”:

Sos signo de felicidad no claro,
sos signo de fe hermoso,
de mi fidelidad pura como el oro,
que siempre será clara como esto.

(...)

Si algún anillo llega a quebrarse,
será otro no el mío;
si se quiebra el mío,
¡que no lo quiebre otro sino la muerte!

(Gregorčič, 2008, pp. 20-21)

Encontramos una operación similar en el poema “Los espíritus del vino”, donde el sentimiento de melancolía produce una concentración del sujeto lírico en la imagen de la copa llena de vino, y así el vino adquiere entidad espiritual, resulta personificado y el sujeto lírico le transfiere su propia voluntad para que la copa le permita superar la tristeza y transformarla en alegría:

Cuando fijo el ojo melancólico en la copa,
fijo la mirada en la gota dorada extraña y misteriosa:
se me abre un mundo mágico y nuevo,
el ojo ve cientos de espíritus,
almas no malignas, sino limpias, benéficas, ...

(Gregorčič, 2008, pág. 25)

Un procedimiento análogo se verifica en el poema “En la pendiente”, donde el sujeto lírico se aferra a las rocas del acantilado para no ser arrastrado por las olas, y de este

modo las rocas se transforman en símbolo de voluntad férrea y ofrecen al hombre un modelo de acción en circunstancias adversas:

[las olas]

...salpican espuma en mi cara
rebotan en el acantilado;
el acantilado
permanece inmóvil,...

(...)

Cuando las olas, tormenta del destino,
me acorralan contra el acantilado;
el espíritu orgulloso no se deja vencer:
me podés despedazar, deprimir nunca, ...

(Gregorčič, 2008, pp. 28-29)

Del mismo modo en el poema “El pastor alegre”, el sujeto lírico se aferra a los objetos característicos del imaginario relacionado con la vida del pastor en la montaña, para no desviarse del “sano juicio”, es decir para no encandilarse con el poder, la riqueza o la gloria que le harían perder la libertad que experimenta en su vida sencilla:

Porque acá en la altura soleada
solo soy mi señor,
vivo de acuerdo a mi sano juicio,
no me importa el qué dirán.

(...)

¡No, el bastón de pastor de ovejas
no lo cambio por el cetro de rey,
y prefiero, a la corona imperial,
las flores que llevo en la cabeza!

(Gregorčič, 2008, p. 19-20)

Así los conflictos políticos que crean las tensiones internas de la subjetividad colectiva, se reflejan en la complejidad de una subjetividad individual también paradójica, aferrada a los objetos como única seguridad existencial. La naturaleza percibida como voluntad absoluta da al hombre el modelo de la acción y no al revés; la fusión con la naturaleza (tanto de la subjetividad colectiva por ejemplo en “Soči”, como de la individual por ejemplo en el poema “En la pendiente”, “En el campo”, “El pastor alegre”, “La novia” y otros) va a operar como neutralizadora de las oposiciones y así permite superar los conflictos humanos. También vimos este motivo desarrollado en el *Bautismo* de Prešeren y en los poemas de Jenko. Pero incluso en Levstik puede rastrearse dicho tópico, ya que Martin Krpan resuelve los conflictos que surgen en la corte con la llegada de Brdavs, por medio de su capacidad física-natural extraordinaria de campesino forzado y el conocimiento y manejo de los elementos naturales para fabricar sus herramientas de lucha (el tilo y la yegua); además se salva a sí mismo de la traición y venganza de la reina, por los dones (el ovillo y la sierra) que los enanos (que son seres del bosque, animismos de la naturaleza) le habían regalado a Krpan a cambio del oro que el emperador le obsequió por vencer a Brdavs (y los enanos lo necesitaban para recuperar parte de su pueblo secuestrado). Krpan entrega gratuitamente el elemento más representativo de la construcción simbólica del poder de los hombres (el oro), y a cambio obtiene los dones del conocimiento de la naturaleza, que son los que en definitiva le permiten recuperar su libertad, una libertad relativa, entendida no como autodeterminación que surge de la negación del ser natural, sino como capacidad de aceptación del condicionamiento natural de la acción humana.

3.7. La objetivación de la conciencia nacional eslovena en la obra *Baladas y romances* [1890] de Anton Aškerc.

Vamos a analizar ahora cómo funciona este tópico que puntualizamos en la obra de los autores anteriormente analizados (el motivo de la libertad entendida no como autodeterminación que surge de la negación del ser natural, sino como capacidad de

aceptación del condicionamiento natural de la acción humana), ahora en la obra *Baladas y romances* de Anton Aškerc, publicada en Ljubljana en 1890.²³ Según Vasle (2003, p. 75-76) Aškerc nació en 1856 en Globoko pri Rimskih Toplicah, en el seno de una familia humilde que perdió su propiedad luego de la abolición de la servidumbre en el Imperio austríaco (década de 1850), porque no lograron reconvertirse al sistema de comercio capitalista (como ya vimos, esto les ocurrió a muchos pequeños productores agropecuarios en el período). Sus padres se endeudaron para poder pagar los impuestos, y finalmente perdieron su propiedad. Según afirma Janez Logar (1971) en la introducción a *Baladas y romances*, el prestamista que se quedó con la propiedad le prometió a la familia que a su muerte la propiedad les sería restituida, sin embargo cuando finalmente murió las tierras fueron transferidas a la Iglesia. Aškerc realizó sus estudios secundarios en Celje. Luego se ordenó como sacerdote y ejerció más de 20 años en diferentes lugares de la región de Štajerska, pero como sus intereses pasaban por lo intelectual y no tenía verdadera vocación sacerdotal, comenzó a tener problemas con sus superiores y con los fieles, y pidió jubilarse. Hribar, intendente de Ljubljana en ese momento, le consiguió un cargo como archivero municipal, y allí trabajó hasta su muerte en 1912. A partir de su distanciamiento de la Iglesia católica comenzó a dedicarse por entero a la poesía; durante sus vacaciones viajaba por toda la región balcánica investigando temas y motivos de la canción popular que fueron la base para la construcción de su libro *Baladas y Romances*, publicado por primera vez en 1890. Según informa en su obra Mirko Vasle (2003), Aškerc se volvió completamente anticlerical y anticatólico, con un fanatismo tal, que en los últimos años de su vida casi se dedicaba exclusivamente a la crítica social y política de Europa, y en especial de Austria, a través de los artículos y ensayos que publicaba en la revista *Ljubljanski Zvon* (que dirigió entre 1900 y 1902), y tuvo una fuerte disputa con el obispo y crítico literario Anton Mahnič que lo atacó duramente. A la par que crecía su anticlericalismo, Aškerc comenzó a estudiar el budismo; además su posición cultural y política estuvo vinculada con el neoilirismo, que proponía la unificación territorial, nacional y cultural-lingüística de los pueblos eslavos del sur. El ilirismo puede considerarse un antecedente del movimiento político que derivó en el

²³ Traducción inédita de Julia Sarachu según la edición de Redna Knjiga Prešernove Družbe, de 1971.

siglo XX en la conformación de Yugoslavia, y Aškerc, un precursor de las ideas sociales y políticas que inspiraron su constitución.

Acerca de los poemas podemos decir que, mientras en Gregorčič los conflictos externos se internalizan creando la profundidad de una subjetividad compleja y paradójica que solo encuentra en la naturaleza el modelo de la acción para restituir el vínculo del sujeto con el mundo, Aškerc en su obra efectúa el camino inverso. En función de ello, realiza la objetivación de la conciencia colectiva eslovena, elabora poéticamente acontecimientos históricos, mitos y leyendas populares, y los actualiza desde su perspectiva histórica asignándoles una significación política. Una de las joyas más preciadas contenidas en su obra *Baladas y Romances* es la serie “Stara pravda” (“El antiguo derecho”), que encontramos al final de la primera parte del libro. Se trata de diez poemas basados en hechos históricos ocurridos durante las revueltas campesinas alrededor del año 1500 en la zona este de la actual Eslovenia y Croacia. Aškerc durante sus viajes recolectó los registros de dichos acontecimientos que son una serie de textos escritos en alemán antiguo en los frescos de las iglesias distribuidas en la zona donde los hechos ocurrieron. Utilizó esos textos como base para la construcción de esta serie de diez poemas de un gran valor literario, además de documental e histórico. Pero también es innegable el contenido político. No es azaroso que Aškerc realice y publique este trabajo en ese momento; el autor actualiza un contenido relacionado con los intentos de emancipación por parte de campesinos eslovenos y croatas, que fueron cruelmente reprimidos por los nobles alemanes. La serie está encabezada por la cita de algunos versos de “Canto nuevo acerca de los campesinos de Kranj” (s. XVI), el texto está en alemán antiguo, excepto la frase “Stara pravda” (“El antiguo derecho”): “¡Escuchen la maravilla!/ Las rebeliones campesinas/ se están expandiendo mucho./ Vulgarmente gritan:/ ¡El antiguo derecho!/ (...) No olvidemos cantar y escribir/ de la astucia campesina...”(Aškerc, 1971, p. 91).²⁴

El primer poema de la serie, “Una señal en el cielo”, comienza a su vez con dos citas. La primera extraída de un texto en latín escrito en la capilla de la Santísima Trinidad en Loka entre los años 1499 y 1541: “(10 de febrero de 1515)/...‘Entonces los campesinos... Acordaron la unión...’”. Luego introduce otra cita en alemán antiguo

²⁴ La traducción de los textos de Aškerc es de Julia Sarachu y permanece inédita.

(excepto la frase “Stara pravda”), que es un fragmento de una canción del siglo XVI: “¡Juntémonos, juntémonos,/ miserables campesinos!/ (...) La multitud campesina/ grita:/ ¡El antiguo derecho!” (Aškerc, 1971, p. 91). En este primer poema, Aškerc plantea la situación de la aparición de un fenómeno astronómico extraño en el cielo que los campesinos de la aldea interpretan como augurio (tres soles en medio del arco iris, uno amarillo, otro verde y el último rojo): en primer lugar como señal de la furia de Dios que se desatará contra el pueblo, luego como anuncio de una mala cosecha o condiciones naturales adversas para la labranza, por último como advertencia de que los turcos los invadirán y masacrarán. Entonces aparece un anciano sabio y les dice que el augurio anuncia la emancipación de los campesinos por medio de combate sangriento:

Sangre correrá por la dorada libertad –
atestigua el resplandor áureo del sol;
el amo temblará frente a nosotros,
¡temblará el castillo del tirano!

¿De quién es esta tierra? ¿De quién somos nosotros?
¿Se puede pisotear a nuestro pueblo?
¿Qué es el campesino? ¿Acaso es – una persona?
¿Solo el “amo” es humano?

¡Vean – allá arriba! – ¿un ejército en las nubes?...
¡El mismo Dios combate por nosotros!
¡Miren, los ángeles a caballo con espadas!
¡Pronto llega nuestro tiempo!

¡Silencio – la rebelión de los eslovenos ya se está armando!,
en todos los lugares donde se habla nuestra lengua;
la santa unión ata a los campesinos secretamente:
¡Qué valga *el antiguo derecho*!

¿Por qué vacilan ahora?

¡Ya el signo del cielo les ha sido dado!
¿Ey – acaso les es dulce el yugo de la servidumbre?...
¡Todos nosotros, oh hermanos, a defendernos!

‘Vamos – vamos todos al combate por el derecho!’
todo se conjura...
Al castillo negro en la montaña sobre la aldea
mil puños amenazan.

(Aškerc, 1971, pp. 92-93)

La emancipación política (“rebelión de los eslovenos”) se plantea sobre la base de la pertenencia a una lengua común (“en todos los lugares donde se habla nuestra lengua”), y vinculada a la emancipación económica y modificación de la estructura social (“¿De quién es esta tierra? ¿De quién somos nosotros?”, y luego “el amo temblará frente a nosotros”). Esta emancipación surge como resultado de la “santa unión de los campesinos” bendecida por Dios (“¡Vean – allá arriba! – ¿un ejército en las nubes?.../¡El mismo Dios combate por nosotros!”), y en concordancia con el tiempo (“¿Por qué vacilan ahora?/¡Ya el signo del cielo les ha sido dado!”). Sin embargo la exhortación a la rebelión en este poema inicial de la serie, se realiza de modo complejo: las citas sitúan los acontecimientos relatados en el poema en el pasado (1515); sin embargo se trata de un augurio, una señal que anuncia algo que ocurrirá en el futuro. De esta manera, Aškerc proyecta el mensaje del augurio más allá del final trágico de los hechos en los que se basa la serie “Stara pravda”, es decir, se plantea la emancipación de los campesinos eslovenos como hecho ineludible y predeterminado por el destino, que se anuncia en forma de profecía (de manera un poco similar al recurso de Gregorčič en “Soči”); el hecho ocurrirá tarde o temprano de acuerdo a la profecía del anciano que interpreta las señales del cielo, más allá de que las rebeliones de aquella época (siglo XVI) hayan sido sofocadas por los nobles alemanes. De este modo, coloca la realización de la profecía en el futuro más allá de los acontecimientos que relata la serie, e incluso más allá del momento de escritura y publicación de la obra de Aškerc. Por lo tanto, la exhortación a la emancipación en las palabras finales del viejo (“¿Por qué vacilan

ahora?/(...)/ ¿Ey – acaso les es dulce el yugo de la servidumbre?.../ ¡Todos nosotros, oh hermanos, a defendernos!/ ‘Vamos – vamos todos al combate por el derecho!’”), está dirigida tanto a los aldeanos que lo escuchaban en el poema como a los lectores contemporáneos a la escritura de Aškerc. Con este primer poema, el autor interpreta los hechos del pasado vinculados al presente de la enunciación con proyección hacia el futuro, y así asigna dimensión política a su elaboración poética de hechos históricos.

En el segundo poema de la serie, Aškerc reelabora el motivo popular del rey Matías. Según una leyenda popular eslovena, un rey esloveno yace con todo su ejército dormido por un encantamiento en la base de algún cerro del territorio esloveno. Cuando su larga barba blanca de nueve vueltas a su alrededor, el rey Matías despertará para salvar a su pueblo de la dominación extranjera. El poema comienza con la cita de una canción popular que dice: “Cuando gobierne el rey Matías,/ ese día el campesino labrará mejor”. Plantea la situación de un abuelo que bajo un gran tilo (árbol nacional esloveno) les cuenta a sus nietos la leyenda. Sin embargo, el poema no reproduce el relato del viejo, sino la interpretación que de él van a dar los tres nietos: el primero dice que le gustaría ir a buscar el lugar donde yace el rey para contemplar la grandeza de su ejército, sus riquezas y a su mujer la reina Alenčica; el segundo dice que no le importa observar a los muertos, que ya tiene a su propia Alenka viva, pero afirma que le gustaría encontrarlo para apropiarse de los tesoros, para comprar un castillo a sus padres y otro para vivir él con su Alenka; por último, el tercer nieto dice que a él no le importa contemplar ni apropiarse de los tesoros, él despertaría a Matías para que los ayude a liberarse de la opresión extranjera:

¡Ey, levántate ya, duque, levántate!

(...)

tu pueblo sufre injusticias!

¡Escuchá, los extranjeros hambrientos nos oprimen,
más audaces cada día!...

¡Y mirá, aquí en la vaina a los sables de tus héroes
ya los come la herrumbre!

(...)

¡A tus enemigos ahuyentá,
salvá a tu pueblo de la esclavitud!

Ya liberado tu pueblo del yugo,
hacé la paz entre las naciones...
¡Con la reina centenaria en la patria libre
disfruten de tu festín!

(Aškerc, 1971, pp. 95-96)

De este modo Aškerc no desmitifica la antigua leyenda (como veremos ocurrirá en la generación posterior), preserva el contenido simbólico de la leyenda pero no lo reproduce, no representa el relato del abuelo que es lo ya sabido/ya conocido por todos, sino que elabora la interpretación de los nietos, de la generación posterior, la nueva generación que escucha dicho relato y lo hace propio desde un nuevo punto de vista: como contenido político. En el tercer poema, mediante una operación parecida a la del rey Matías, Aškerc elabora el motivo de otra leyenda popular eslovena, según la cual un dragón de nueve cabezas y dieciocho ojos duerme atado con cadenas de hierro en las profundidades del lago que se encuentra en el centro de la montaña Konjiška. Cuando el dragón despierta, la montaña resuena, el trueno es el sonido de las cadenas que se golpean, y el rayo es el destello del diamante que lleva en la frente de su cabeza principal. Según la leyenda, en los días antiguos el tirano extranjero ofrecía en sacrificio a los niños eslovenos para aplacar la furia del dragón que los devoraba. Luego el Bautista encadenó al dragón para que no siga causando estragos entre la población, y el sacerdote dedica la misa a San Jorge para mantenerlo dormido y aplacado. En la segunda parte del poema, Aškerc realiza una inversión del significado del símbolo del dragón: relaciona la leyenda con el momento presente de la enunciación, cuando el extranjero nuevamente tiraniza y somete a servidumbre a los eslovenos, entonces el sujeto lírico anuncia (otra vez como en el primer poema de la serie, en forma de profecía, es decir, un acontecimiento que asegura ocurrirá en el futuro), que se desatará la tormenta, el dragón despertará y descenderá de la montaña y las misas ya no podrán frenarlo. Pero advierte a los eslovenos que no teman porque el dragón enfurecido sepultará a los enemigos bajo las rocas de la montaña Konjiška. En esta

interpretación que da Aškerc de la leyenda, el símbolo del dragón, inicialmente concebido como poder externo amenazante (poder objetivo) que debe ser contenido y aplacado por medio del sacrificio al señor y la devoción religiosa, queda absorbido como potencia subjetiva de los eslovenos, como furia acumulada durante siglos de sometimiento que debe ser liberada para lograr la emancipación:

Mirá, ya hace muchos años
los nietos de los extranjeros otra vez nos asfixian;
¡nos quisieran aniquilar a todos,
ofrecernos de nuevo al dragón!

Mi padre siervo, yo siervo,
¡vos, hijo, estarás acuñado en la esclavitud!
Nacemos siervos en el mundo –
y siervos lo dejamos...

Cuando la fuerza hasta la cima hierva –
vos verás esos días difíciles –
¡el dragón en la montaña se despierta de nuevo,
las cadenas de acero tritura!

La tormenta sacudirá todo el lugar,
de la montaña el dragón bajará ruidoso...
¡No ayudará más la misa,
ni nuestros ruegos y rezos!

¡No temas el día horrible!
¡Ay de nuestros enemigos!
¡Sobre ellos el furioso dragón llega estrepitosamente,
con las rocas de la montaña Konjiška los sepulta!
(Aškerc, 1971, pp. 97-98)

También podemos pensar en la figura del dragón como símbolo de la guerra: antes los eslovenos eran sacrificados al dragón por el tirano extranjero, es decir eran jenízaros, debieron luchar en los ejércitos del conquistador de turno; luego el dragón fue aplacado con rezos, es decir la guerra se mantuvo contenida, pero nuevamente el extranjero los somete a servidumbre. Finalmente en el futuro se desatará una nueva guerra a la que no hay que temer, porque los eslovenos lucharán por su propio pueblo para lograr la emancipación. El enlace entre leyenda popular antigua e interpretación política presente (proyectada hacia el futuro como exhortación a la rebelión), el sujeto lírico lo establece en los siguientes versos:

Mirá, ya hace muchos años
los nietos de los extranjeros otra vez nos asfixian;
¡nos quisieran aniquilar a todos,
ofrecernos de nuevo al dragón!

En los dos últimos versos de esta estrofa, el poeta transforma la leyenda en interpretación del presente, en acción política; la coma establece la comparación entre la presión del extranjero sobre el pueblo esloveno (la asfixia) y el acto de ofrecerlos al dragón. Por medio de dicha comparación enlaza el pasado con el presente e introduce la dimensión concreta contemporánea en la simbología del mito esloveno. En este poema, como en el primero de la serie, vemos que la exhortación a la rebelión aparece vinculada con la pregunta ontológica, e implica una reflexión del pueblo acerca de sí mismo (quién fue, quién es y qué quiere ser en el futuro), una toma de conciencia en el sentido hegeliano del reconocimiento; antes de exhortar a la rebelión se preguntaba el anciano sabio en el primer poema: “¿De quién es esta tierra? ¿De quién somos nosotros?/ ¿Se puede pisotear a nuestro pueblo?/ ¿Qué es el campesino? ¿Acaso es – una persona?/ ¿Solo el “amo” es humano?”.

Luego, en este tercer poema, justamente cuando el pueblo se reconoce a sí mismo como esclavo, interioriza el poder del dragón que se transforma en la furia interna contenida de los oprimidos, y eso provoca la precipitación hacia el exterior desde sí y sobre el enemigo, para lograr la emancipación (“las cadenas de acero tritura”):

Mi padre siervo, yo siervo,
¡vos, hijo, estarás acuñado en la esclavitud!

Nacemos siervos en el mundo –
y siervos lo dejamos...

Cuando la fuerza hasta la cima hierva –
vos verás esos días difíciles –
¡el dragón en la montaña se despierta de nuevo,
las cadenas de acero tritura!
(Aškerc, 1971, p. 97)

En el cuarto poema, Aškerc elabora el motivo de la apelación de un grupo de campesinos eslovenos (que se presentan en la corte) al emperador Habsburgo Maksimilijan (1493-1519). Se trata de un grupo enviado en representación del pueblo para reclamar por la terrible situación en la que viven. Los individuos que integran el grupo están totalmente despersonalizados en contraste con la figura del emperador, su asistente Ravbar y los nobles que lo rodean, entre los cuales se encuentra el caballero Lamberg (a quien luego enviará el emperador a impartir justicia en la región). Los describe como un conjunto homogéneo de individuos caracterizado por vestimentas extremadamente rústicas; sin embargo, su comportamiento y discurso resulta tan educado, claro, tan auténtico, simple y bien fundamentado que logran despertar piedad en el corazón del emperador, quien finalmente cede a sus peticiones:

“¡Ya estoy cansado de representaciones e interrogatorios,
de juicios y demandas todo el día!” –
el emperador Makso suspira en Augsburgo...
“¿Esta sesión estará acaso ya terminada hoy?”

“Todavía algo lo espera frente a la puerta”,
Agrega a eso el mariscal Ravbar,
“¡escuche a estos, oh emperador!”
“¡Adelante!” ordena Makso con vigor.

Y entran hombres con botas altas
y pantalones de piel;
sobre el pecho botones de plata,
y los abrigos hasta el tobillo cuelgan...
(Aškerc, 1971, p. 98)

Los eslovenos primero se presentan ante el emperador estableciendo los límites geográficos de los territorios que habitan dentro del Imperio:

Donde el Sava surge de Triglav,
donde el Soča corre hacia el Adriático,
donde el Drava serpentea impetuosamente,
donde susurra el verde Mura:

Allá habita nuestro pueblo fiel,
nosotros somos delegados de allí;
¡pero tu cetro poderoso
allá parece que no gobierna!
(Aškerc, 1971, pp. 98-99)

El poder del emperador parece no tener influencia en el territorio, que sin embargo forma parte de su imperio. Reclaman que los habitantes sufren el acoso constante y los asaltos de los turcos por el lado este; no obstante aún peor les resulta la presión de los señores feudales que, siendo cristianos como ellos, abusan de su poder y los asfixian con dura servidumbre. La dominación del señor feudal resulta más dura porque los turcos roban y se van, pero los señores permanecen y los castigan y someten constantemente:

Desde hace mucho nos asalta el turco,
¡nos odia, porque es pagano!
Pero nosotros, emperador, somos cristianos,
¡y el señor del castillo también!...

¡Qué turco! ¡Nos asesina, se marcha
se lleva consigo el botín y se va!
Pero los glotones buitres del castillo
nos desgarran y – ¡no se van volando!

Nosotros sembramos – ¡el castillo lo cosecha!
Todo suyo y nuestro – ¡nada!
Nuestro desayuno es – ¡la esclavitud!
La cena es – el látigo corregidor!...

¿Cuánto tiempo más nosotros araremos
nuestra tierra como esclavos? –
El señor nos sacó nuestros derechos –
vos, emperador, ¡devolvedelos!
(Aškerc, 1971, p. 99)

A pesar de que los nobles, que presencian la escena, reaccionan ante las acusaciones de los campesinos solicitando al emperador que los castigue por traición (por denigrar a la nobleza, dado que los campesinos acuden directamente al emperador y subvierten la jerarquía de poder), el emperador no escucha los reclamos de los nobles y favorece a los campesinos enviando al caballero Lamberg a la región para que reprima al señor de Posavja. Lo interesante en este poema (además de la caracterización histórica precisa del grupo homogéneo de campesinos cuyo discurso resulta simple pero auténtico y verdadero, en contraste con la frivolidad y los personalismos de la corte) radica en la formulación de aquello que los eslovenos (y los eslavos en general, como hemos visto en el capítulo 1) han percibido desde siempre como *causa fundamental del problema del retraso en el desarrollo político, económico y cultural en la región*: la posición geográfica intermedia entre oriente y occidente, que los ha colocado en la situación de tener que actuar como contención de la presión de los turcos por el este; mientras que en la zona oeste debieron soportar el despotismo de los señores feudales, incrementado porque la influencia del poder central en

Viena se debilitaba en favor del poder de los señores a medida que aumentaba la distancia respecto de la capital hacia la periferia en la zona oriental del Imperio.

Habíamos mencionado en el capítulo 1 al intelectual esloveno Popovič, nacido en Celje, quien a partir de 1766 ocupó la Cátedra de Alemán en la Universidad de Viena. Ya en ese momento Popovič afirmaba que sus compatriotas y los eslavos del sur fueron víctimas de la historia por su posición geográfica, forzados a sacrificar su propio progreso por la defensa del mundo occidental frente al ataque de los conquistadores otomanos. Esta concepción de la historia eslovena como condicionada por dicha posición intermedia también aparece evidenciada en el título del libro que estamos utilizando como una de las principales fuentes de datos históricos: *The land between*. En este libro, publicado en Frankfurt en 2008, en el que un conjunto de prestigiosos historiadores eslovenos contemporáneos han trabajado en equipo bajo la dirección del historiador Oto Luthar, ya el título evidencia este modo de sentir esloveno a partir del cual se sitúan o conciben su propia historia. De hecho, resulta interesante observar en perspectiva un mapa de Europa completa: inmediatamente podemos detectar que el continente se abre como una mariposa con un ala oriental y otra occidental, y Eslovenia es una pequeñísima zona en el centro exacto de la forma desplegada.

Según refieren las notas de la edición del libro de Aškerc (Aškerc, 1971, p. 210), el quinto poema (Aškerc, 1971, pp. 100-102) está basado en un acontecimiento histórico ocurrido en el castillo Mehovo, que estaba en un monte escarpado sobre la aldea Podgrad pod Gorjanci. Los campesinos se levantaron el 17/5/1515, ocuparon el castillo, mataron a ambos hermanos Mindorf, que arrendaban la posesión, y a sus hermanas y madre las obligaron a vestirse y trabajar la tierra como campesinas. El sexto poema (Aškerc, 1971, pp. 102-103) también está basado en un hecho histórico (Aškerc, 1971, p. 210); se trata de un levantamiento ocurrido en junio de 1515 por el que los campesinos ocuparon la ciudad de Brežice en la región de Posavje, cerca de la frontera con Croacia. En la primera mitad de julio, las fuerzas campesinas fueron vencidas completamente por el noble Jurij Herberstein y su ejército. En el poema, Aškerc introduce algunos datos históricos erróneos: en el poema los campesinos pierden la batalla de Brežice frente a las fuerzas del gobernador Dietrichstein de Štajerska; entonces, para producir un castigo ejemplar, el gobernador hace

colgar a todos los campesinos de los árboles como los frutos de su victoria. Dicho levantamiento se realizó, y, como dijimos anteriormente, los campesinos lograron ocupar la ciudad, recién después de un mes fueron vencidos por Jurij Herberstein. Según refiere la edición de *Baladas y romances* que consultamos para desarrollar este estudio, el gobernador de Štajerska Dietrichstein no participó de la batalla, dado que estaba todavía en la Koroška (Aškerc, 1971, p. 210). Aškerc fundamentó su poesía de acuerdo a la leyenda que señalaba que todos los campesinos vencidos en esa batalla fueron colgados de los árboles. Pero ahora se sabe que tal historia, que creyó conocer por los frescos en el castillo Jelše o Jelševac pri Šmarju, no es veraz; el fresco en realidad no representa imágenes de los levantamientos campesinos, como pensó el poeta, sino posiblemente una escena de luchas contra los turcos. Lo cierto es que el levantamiento ocurrió, y quizás en otra oportunidad en una lucha contra los turcos los campesinos sí fueron colgados de los árboles como representa el fresco. Citamos un fragmento del poema:

“¿Todavía arrasa la tormenta salvaje del antiguo derecho?”

“¡No! ¡Hoy enmudeció ya para siempre!

Ditrihštajn Žiga hizo la paz –

¡no hay duque por encima de él!

¡Esta batalla fue terrible, la batalla fue diabólica!

Maza contra lanza, martillo contra espada, sable contra guadaña...

Esta noche todo está en silencio ahí abajo...

¡Ahora grite de júbilo cada castillo de los alrededores!

¡Oh, ahora en calma está cada siervo-insurgente!

El cuervo y el grajo cantan la paz del paraíso...

¡Cómo peleamos en el valle,

solo yo te anuncio esto!

A un enjambre de trescientos que quedaron después de la batalla

Ditrihštajn, el soldado, empujaba al jardín de la ciudad;

sonríe Žiga y dice:

‘¿Por qué están vacías estas ramas?!

¡Queridos compañeros, cada árbol podría llevar
como frutos cinco campesinos!

¡A propósito, hermosas las horcas... –
que prueben con esta – broma!’”

(Aškerc, 1971, pp.102-103)

Este fragmento representa la dimensión real de las luchas que tuvieron que enfrentar los campesinos eslovenos (ya sea contra los feudales, ya sea contra los turcos), armados con sus herramientas de trabajo contra asesinos profesionales con armas de guerra. Según el libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008), entre los siglos XV y XVI los campesinos representaban el 80% de la población total en territorio esloveno.

El séptimo poema de la serie se titula “La piedra del príncipe”. Según el libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008), la piedra del príncipe es un pedazo de columna romana en el campo del castillo de Krnske, junto a la cual elegían y proclamaban a los príncipes de Koroška desde comienzos del siglo VIII hasta 1414. Actualmente se encuentra en el museo de la ciudad de Celovec-Klagenfurt. Por medio de esta ceremonia a comienzos del siglo VIII, los habitantes de Koroška establecieron un modelo constitucional, combinando sus costumbres tribales con la autoridad del rey franco, que luego se generalizó para todas las tribus eslavas de las fronteras este y sur del reino de los francos. Por medio de dicha ceremonia, un representante de los campesinos (probablemente de una clase especial que lideraba la tribu denominada *kosez*) sentado en el Trono del Príncipe (que tenía como respaldo el fragmento de columna romana que se conserva actualmente en Landhaus, Klagenfurt), entregaba simbólicamente el poder en el Ducado de Carintia o Koroška a un nuevo duque vestido con ropas de campesino (por lo tanto simbólicamente igual a él). El contacto directo entre el representante de los campesinos y el príncipe o luego duque de Carintia, y su conexión con el servicio militar, hacen suponer que la ceremonia era una forma de cortejo militar que resultaba atractiva y aceptable al príncipe.

Esta costumbre del pueblo esloveno de Koroška fue citada por Bodin en *Los seis libros de la república* como primer atisbo de democracia moderna en el mundo; de ahí fue tomada por Thomas Jefferson como base histórica para la constitución de los EE.UU. En el poema de Aškerc, el día de la noche de San Juan, el padrino Stojan se acerca a la piedra, donde según los pobladores del lugar por las noches se escuchaban palabras y surgían extrañas apariciones. Stojan dice que los campesinos han llevado sacerdotes para que exorcicen el lugar, pero no han obtenido resultados. Entonces Stojan se acerca en ese día porque quiere saber qué hechos terribles han ocurrido en ese lugar para que aún ocurran allí extraños prodigios. A medianoche el campesino se adormece; entonces, no sabe si en sueños o despierto, escucha a un espíritu que le dice que es un igual a él: “¡Tu hermano, por el rango y por la sangre!”. El espíritu le cuenta que bajo esa piedra yace enterrada la libertad de los eslovenos que nuevamente son esclavos del extranjero, menciona una serie de nombres de príncipes eslavos que se sentaron en ese trono: Samo, Borut, Gozard, el último Ingo. Según nota en la edición que manejamos (Aškerc, 1971, p. 211), Samo fue entre 623 y 658 el rey de la gran nación eslava con centro en la actual República Checa, Borut fue el príncipe esloveno de Koroška a mediados del siglo VIII, Gozard fue su hijo y sucesor que tuvo que reconocer la supremacía babara, y se convirtió al cristianismo, Ingo no es un personaje verificable históricamente, citamos el poema:

“¿Quién soy, me preguntás, audaz desconocido?

¡Tu hermano, por el rango y por la sangre!

¡Escuchá, de nuestra libertad enterrada

esta piedra es el único recordatorio!

¡Vos esclavo del extranjero hace mucho olvidaste,

que de padres libres sos hijo!

¡Esta piedra es el trono de nuestros príncipes eslovenos!

¿Acaso no lo sabés?

¡Aquí se sentó Samo, Borut, Gorazd

y también Ingo, nuestro último príncipe!

Aquí nosotros mismos elegimos a los príncipes;
solo el campesino les dio poder;
solo el pueblo por sí mismo entregó
la fuerza del cetro y la dignidad de la corona...

¡El soberano juró en nuestra lengua
con la espada en la mano,
aquí a viva voz,
buscar la felicidad de la patria!

¡Leé las sagradas letras aquí en la piedra! –
¡Sabelo, nosotros las grabamos! –
DEFENDER EL DERECHO DE LAS VIUDAS²⁵ – de la patria...
¿Y quién lo defiende ahora?

¡Nosotros nos sentamos a la mesa con el príncipe –
ustedes están ahora tras la puerta!...
¡Nosotros comimos de fuentes llenas,
y a ustedes no les dan ni los huesos!...

¿Cuándo se cumplirá lo que está escrito en la piedra?
¡Qué mi espíritu abrace la paz!
¡Cuándo, ustedes hermanos...!” ¡Escuchá, en Gosposvetsko
ya cantó el gallo!

²⁵ Las palabras textuales son “pravdo brany vdove”. Este texto es una reconstrucción realizada por el poeta romántico Urban Jarnik a partir de los restos de un texto escrito por los romanos en la placa que hace de respaldo en el trono de los duques (Aškerc, 1971, p. 211). Aškerc introduce como cita en este poema la reconstrucción del texto realizada por Jarnik.

Stojan despierta y los ojos se frota...
Tras la montaña ya despunta el día...
‘¿Pero qué ha pasado en esta noche de San Juan?
¿Acaso fue verdad – o solo un sueño?
(Aškerc, 1971, pp. 106-107)

Nuevamente vemos en este caso un procedimiento similar al utilizado por Aškerc en otros poemas de la serie. En este caso, enlaza un hecho histórico vinculado a una reliquia arqueológica con el presente de la enunciación, dándole dimensión política a partir de la interpretación actual que hace de dicho acontecimiento. Esa actualización de lo histórico a su vez se abre hacia el futuro como potencialidad aún no determinada, el futuro es lo no determinado que depende de cómo se orienten las decisiones presentes de los hombres. Por eso el discurso del espíritu queda interrumpido con el canto del gallo, no finaliza, así como la historia aún no ha finalizado, queda abierta para ser determinada por la acción humana. La voz del espíritu que se le aparece a Stojan introduce la instancia de la memoria, el recuerdo de un pasado en el que los eslovenos eran libres y no estaban sometidos al extranjero como en la situación actual. El olvido de la historia, la ignorancia, que hunde en la esclavitud a una generación tras otra cíclicamente, viene a ser interrumpido por la voz del espíritu que habla a Stojan, para recordarle el pasado de los eslovenos. De este modo, la recuperación del recuerdo del hecho pasado introduce la dimensión temporal histórica: resignifica el presente y proyecta la posibilidad de un futuro diferente de la esclavitud actual. Así sustrae al pueblo de la repetición cíclica del estado de naturaleza y genera la dimensión política que implica el carácter de pueblo histórico.

El poema anterior se vincula también con un conjunto de poemas que aparecen en la primera parte de *Baladas y romances*, en los que Aškerc elabora motivos épicos relacionados con la historia de otros reyes eslavos. Es el caso del poema “El legado de Svetopolk” (Aškerc, 1971, pp. 23-25), que cuenta la historia del rey Svetopolk de Moravia quien unió Panonia a sus estados (894 d.C.); a su muerte sus hijos se enfrentaron por la herencia y como consecuencia cayeron en dominación extranjera (según nota en Aškerc, 1971, p. 208). El poema épico “La tragedia de Iliria” (Aškerc, 1971, pp. 81-82) elabora el

motivo de la denominada *Bellum Batonianum*; según se refiere en las notas de *Baladas y romances* (Aškerc, 1971, p. 210) fue una guerra (6 al 9 d.C.) que se desató en la provincia romana de Iliria a causa de una rebelión de los pueblos unidos de la región de Dalmacia, guerra que exigió a los romanos un gran despliegue militar en la zona oeste de los Balcanes durante más de tres años. Por otro lado, el poema épico “La batalla de Pirot” (Aškerc, 1971, pp. 49-51) está basado también en un acontecimiento histórico pero contemporáneo de la escritura de Aškerc: la batalla de Pirot (1885), donde se enfrentaron serbios y búlgaros (según nota en Aškerc, 1971, pp. 208-209). En el poema se destaca el carácter fratricida de la guerra. En la segunda parte de *Baladas y romances*, el poema “El príncipe Marko” (Aškerc, 1971, pp. 129-131) recuerda la historia de Marko Mrnjavčević (1335-1395) que fue rey de los serbios entre 1371 y 1395. Este rey gobernó en la zona oeste de la región de Macedonia con centro en la ciudad de Prilep, y defendió el territorio constantemente de los ataques de los turcos.

Todos estos poemas que elaboran motivos históricos cumplen dos funciones en el marco del proyecto de escritura de Aškerc. Por un lado, como vimos anteriormente, actualizan el recuerdo de un pasado glorioso en que los eslavos unidos pudieron constituir reinos independientes; la actualización en el presente del hecho histórico, el recuerdo, busca sustraer al lector esloveno del olvido que los precipitó en la repetición cíclica de la situación de dominación, y les permite concebir la posibilidad de emancipación en el futuro. Por otro lado, plantea la idea de la necesidad de unión de los eslavos para lograr la emancipación, recordando al lector que fue justamente la desunión o el enfrentamiento entre eslavos lo que los llevó a la situación de dominación extranjera. Podemos relacionar estos poemas históricos con una serie que aparece al comienzo de la tercera parte del libro, donde Aškerc presenta su punto de vista frente a la diferencia que percibe con respecto a otros pueblos eslavos y eslavos del sur, que ha observado durante sus viajes (después del retiro de la Iglesia). Se refiere principalmente a las diferencias religiosas con intención superadora, destacando que con nombres diversos todos adoran al mismo Dios y poniendo por encima la hermandad de sangre y el destino común de los pueblos eslavos, que solo unidos lograrán la emancipación. Lo podemos observar en los siguientes poemas (Aškerc, 1971, pp. 164-166):

Compañero de viaje

Maglaj

¡Hablá, hablá,
mi nuevo compañero de viaje!
No sabés, cómo me agrada
tu hermoso decir.

¡Cuán audazmente el turbante multicolor
llevás en la cabeza!
La vestimenta colorida
por cierto te asienta muy bien.

Ahora graciosa y bellamente
las piernas cruzaste...
La apreciada pipa a la boca,
¡y fumemos... así!

En el rostro ya te leo,
sos un musulmán fervoroso;
Jerusalem es – la Meca,
tu modelo es Mahoma.

¡Hablá, oh hablá
tu dulce lengua!
¡Qué me importa tu Meca
y qué me importa tu turbante!

Tu lengua es mi lengua,
¡escúchame, amigo!

¡Somos hermanos esclavos,
ey, somos de una misma sangre!

En la mezquita de Husrev-Begova

Sarajevo

“¡Descalzate!” me advierte el sacerdote musulmán,
“¡amigo, este hogar es sagrado para nosotros,
al mismo Alá en las alturas aquí se reza,
se honra a su Mahoma!”

En la bella mezquita estamos... ¡pero en silencio!
En la oración están sumergidos por cierto;
sobre la alfombra se inclina hasta el suelo
el rico junto al mendigo.

El sol de mediodía a través de la cúpula
sobre los creyentes resplandece desde el cielo;
brilla sobre los turbantes
y entre ellos algún rojo fez.

En la boca les tiembla un “¡Alá!”
y al poniente fijan sus ojos...
¡Oh, qué ardiente oración
les bulle desde la profundidad del alma!

¿No los perturba el único “extranjero” desconocido,
de pie entre ustedes?...
Ah, solo quise ver,
cómo el eslavo reza a Alá.

Yo a mi manera – ustedes a la suya
como hermanos honramos a Dios;
su oración es buena,
si es suspiro de un buen corazón.

A través de la cúpula el sol de mediodía
brilla sobre nosotros los hermanos...
¡Recen, para que pronto Alá nos envíe
nuestro gran tiempo! –

La superación de las diferencias religiosas puede vincularse a la influencia del pensamiento budista que vemos reflejada en algunos poemas que siguen a continuación en la tercera parte del libro (entre estos, los poemas “Yo” en p. 179, “Buda en la biblioteca bramánica” en p. 192 y “La luz y la infinitud” en p. 182), y se relacionan con la exploración filosófica que inició el poeta después de su alejamiento de la Iglesia católica. Tanto los poemas históricos como las observaciones contemporáneas que realiza Aškerc en sus viajes por los países eslavos se encuentran enmarcadas dentro de la tendencia neoilirista que manifiesta en su obra el autor. En el diagnóstico de situación que realiza en los poemas de viajes acerca de las diferencias que podrían obstaculizar la unidad sureslava, sin duda Aškerc observa que la diferencia religiosa es la más difícil de superar; si como dijimos anteriormente, la religión funcionaba como principal elemento de cohesión interna del Imperio austríaco, el poeta considera necesario adquirir una visión superadora de las diferencias religiosas, centrada en el elemento étnico y lingüístico como base para la constitución de una nación sureslava. Por eso Aškerc (1971) en el poema “Compañero de viaje” dice: “Tu lengua es mi lengua,/ ¡escúchame, amigo!/ ¡Somos hermanos eslavos,/ ey, somos de una misma sangre!”. A esta perspectiva la vemos claramente expresada en dos poemas patrióticos con los que Aškerc inicia la serie de poemas de viajes. Se trata de dos poemas en tiempo presente, uno es una exhortación al enemigo que parece comenzar a temer ante el cambio de actitud de los eslavos, quienes han comenzado a ilustrarse y

escribir su propia historia (“la cultura”), y a trabajar desde la posición de constructores de su propio mundo, de su futuro (“el progreso”):

Nos levantamos

¡Nos levantamos! Y – ¿tienen miedo?
¡Por qué hacen tanto ruido!
¿Temen al esclavo?
¿Les pesa el remordimiento y la culpa en el alma?
¿Acaso la conciencia oprime su puño furioso sobre ustedes?
Temen – la venganza
de la multitud.

¡Nos levantamos! ¿Acaso no es bueno para ustedes?
Nos levantamos por cierto
a una vida clara y nueva.
Ya no nos sirve la penumbra del sueño,
al trabajo nos conduce nuestro paso;
la noche oscura ya dejamos atrás,
el amanecer de la libertad nos despierta.

¡Es el último tiempo! Nos levantamos...
¡Nosotros no queremos morir,
queremos vivir!
Por nuestras fuerzas nos elevamos,
aunque tardíamente, jóvenes:
¿Cuál es el aprendizaje de la historia?
El futuro es – de la juventud.

¡Nos levantamos, nos levantamos!
¡Aunque tanto se alboroten,
aunque tanto griten!

¿Por qué se enfurecen así?
¿Acaso realmente nos temen? –
¡El progreso y la cultura,
éste será nuestro alumbramiento!
(Aškerc, 1971, p. 163)

Vemos que Aškerc habla de los “eslavos”, no solo de los eslovenos. En todo momento está pensando en “el progreso y la cultura” de la nación eslava como un todo, es decir, actuando en conjunto. En el segundo poema asocia la emancipación política a la económica:

Escuchá, el viento sopla furioso...

Escuchá, el viento sopla furioso
por la llanura florida de la tierra extranjera...

Esto no es una tormenta, no son ráfagas de viento –
¡ésta es la voz de las almas intranquilas!

Son las voces de los antepasados,
son los espíritus de los antepasados...

Suspiran y lloran,
por valle y montaña esto derraman:

“Ahí donde quiera que brilla el sol,
nuestro pueblo en otros tiempos habitó.

Ahora por ahí el extranjero se extiende,
con soberbia se jacta frente a nosotros.

Hemos sido demasiado blandos,
porque les entregamos la tierra...”

Entonces nuestro déspota
bajo el yugo dobló nuestra nuca...
(Aškerc, 1971, p. 164)

Es la naturaleza la que le dicta la respuesta a la pregunta por la emancipación, el viento, en su avance sobre el territorio, arrastra las voces de los antepasados, llega hasta el sujeto lírico y le susurra que en el trabajo, que denomina “yugo”, se encuentra cifrada la dominación y al mismo tiempo allí está la clave de la emancipación política y económica, que son una misma cosa: el yugo es el sometimiento del trabajo sobre la naturaleza al orden político-estatal extranjero, porque ellos entregaron la tierra al extranjero, el extranjero los somete al yugo, es decir somete el trabajo al orden político-estatal. La obra de Aškerc (1971) no manifiesta una visión negativa del trabajo, por eso al comienzo del poema “Kralj Matjaž” (“El rey Matías”) cita el siguiente fragmento de una canción popular: “Cuando gobierne el rey Matías,/ ese día el campesino labrará mejor”: el pensamiento esloveno aquí separa el trabajo del yugo. El trabajo sobre la naturaleza es el condicionamiento natural del hombre que debe ser preservado, por eso por ejemplo en el poema “Mi musa” (poema inaugural del libro), el sujeto lírico afirma: “Mi musa (...)/ es montenegrina, espartana,/ una mujer sana, fogosa (...) solemne llama al trabajo,/ es lo único que nos salvará” (Aškerc, 1971, p. 13).

En la obra de Aškerc a partir del trabajo sobre la naturaleza se construye un concepto de comunidad nacional diferente del concepto de estado en los términos que lo plantea Hegel, por ejemplo en su interpretación de *Antígona* de Sófocles en *Fenomenología del espíritu*, en el capítulo que analiza el espíritu inmediato. Según el análisis de Hyppolite (1991, pp. 303-331) la nación construye estado vinculada a la ley de los hombres, la ley de la polis que se opone a la ley familiar del culto a los antepasados. La ley de los hombres niega el condicionamiento natural y la dimensión particular implicada en lo económico/familiar. Por el contrario en la obra de Aškerc el concepto de nación se encuentra vinculado a la aldea, el *domači kraj*. La expresión eslovena *domači kraj* puede traducirse como “lugar hogareño”, y representa el concepto de la dependencia respecto de

la tierra relacionada con el trabajo sobre la tierra, y la trasmisión oral de la lengua y la cultura de madre a hijo: la mitología y las canciones populares durante las cosechas o los domingos a la tarde en la plaza de la aldea. Pero no se trata de una ley de la mujer que a través del culto a los antepasados sostiene la unidad familiar que crea la identidad del hombre-ciudadano (como la interpretación que da Hegel de la ley de la mujer en *Antígona*), porque en el caso del concepto esloveno de *domači kraj* la unidad no es la familia, sino una comunidad mayor que la familia, pero que no llega a formar polis: es la aldea, donde se desarrolla una comunidad cultural que surge de la sujeción al trabajo sobre la tierra, se trata de una cultura del trabajo sobre la tierra cuya representación artística específica sería la canción popular coral. El yugo es lo que somete el trabajo a relaciones de dependencia respecto de un orden político y económico estatal, que a su vez implica relaciones internacionales-interestatales de alcance global en un contexto histórico específico. El concepto nacional esloveno del *domači kraj* también implica la sujeción a un principio universal: la sujeción a la tierra a través del trabajo. Pero éste a su vez se encuentra condicionado y restringido a lo local, el pueblo en términos de aldea. El concepto de nación como aldea en oposición a lo estatal, es un motivo contante en la historia de la poesía eslovena; por ejemplo vimos en el capítulo 2 que Prešeren dedicaba los primeros versos de *Sonetos de la infelicidad* a su aldea: “¡Oh Vrba, aldea querida/ morada afable de mi antepasado” (Prenz, 2003, p. 65). En la comunidad aldeana todos son campesinos y viven igual, cada uno tiene su parcela, similar a la del vecino, un poco mayor o menor, y el trabajo sobre la tierra se realiza en forma colectiva por parte de cada familia numerosa y con la colaboración de los vecinos en los momentos decisivos del proceso de producción agrícola (cosecha, vendimia, etc.). En este esquema del nacionalismo campesino esloveno de aldea o comunismo bucólico, el intercambio de dinero se encuentra reducido a su mínima expresión: no hay organización de la actividad laboral en el sentido de la especialización; tampoco hay intermediación entre trabajo y alimento-sustento vital, dado que cada familia se autosustenta con lo que produce (huerto, trigo, vino, alguna vaca y algunos cerdos), y además genera algún tipo de pequeño excedente (vino u otro producto) comercializable o intercambiable por algún otro producto de zonas vecinas con características geográfico-climáticas diferentes. Más adelante nos detendremos en el

análisis de este tópico específico en la obra de Aškerc. Continuamos ahora con la serie “Stara pravda”.

Los tres poemas finales de la serie “Stara pravda” (“El antiguo derecho”) son fundamentales: representan el momento crucial de los levantamientos campesinos del siglo XVI en los territorios de Eslovenia, focalizados en la región de la frontera con Croacia. En el poema “VIII Tabor” (Aškerc, 1971, pp.107-108), el campesino Matjia Gubec, líder de la rebelión, está reunido con sus compañeros de noche junto al fogón antes de la batalla en el campamento Sotelko (frontera con Croacia). Como vimos en la introducción histórica, también se dio el nombre de *tabor* a los eventos culturales en las aldeas que se realizaron durante la segunda mitad del siglo XIX, a los que acudían muchos campesinos, donde se combinaba poesía y discusión política. También asistían diputados de las dietas provinciales en las que se discutían asuntos de interés local que, aunque no tenían injerencia decisiva en las políticas, se tomaban en cuenta como opinión popular y significaban cierto ejercicio político del pueblo en el sentido de la construcción de un estado. En dicho poema, vemos que los campesinos denominan a Gubec el rey campesino, y expresan sus dudas y los miedos que tienen antes de la batalla, ya que no son asesinos profesionales como los soldados de los nobles alemanes y húngaros: “En poco tiempo llegaron muchos desde lejos a la lucha y combate.../ (...) todos y cada uno suplicaban y juraban” (Aškerc, 1971, p. 107). Más adelante el poema dice:

¡Ey, qué movimiento hay bajo Klanjc
en el campo Sotelsko esta noche!
Veinte mil rebeldes
se preparan a la batalla por sus derechos.

La luna llena mira duramente
sobre el campamento de la resistencia;
escucha el relincho de los caballos
y oye el sonar de las espadas.

Solo nieve, hielo por el campo,
que esparce la tormenta de navidad,
pero en los corazones hay calor –
¡los alumbra, los inflama el fervor!

En medio del campamento allá junto al fogón
tres hombres están sentados;
la siempreviva y las plumas de gallo,
prendidas en el sombrero de los héroes.

El fuego crepita alegremente,
el primero se despierta del sueño;
apoyado en el fusil
el campesino *Pasanec* dice, manifiesta:²⁶

“¡Está lejano el emperador, pero Dios está alto!
¿De dónde podrá venir ayuda y consejo? –
¡Desde ahora creo en mi puño,
mi aliado – es este fusil!”

Alegremente crepita el fuego,
el segundo regresa de sus pensamientos;
y sentado allá en el cañón turco,
el soldado *Ilija* habla:

²⁶ En las notas de *Baladas y romances* se refiere que Ivan Pasanec, Ilija Gregorič y Matija Gubec fueron los líderes de los levantamientos campesinos esloveno-croatas entre 1572 y 1573. Este levantamiento surgió porque los feudales, entre ellos sobre todo Franjo Tahi, señor de las posesiones de Štatemberg en Štajerska ter Stubice y Susedgrada en Croacia, presionaban inhumanamente a los que pagaban impuestos. Franc Lenkovič fue comandante en la comarca croata (Aškerc, 1971, p. 211).

“Todos los bienes me quitó Tahi,
Me robó con mano cruel!
¡Por eso, como ustedes saben, soy rebelde,
por eso estoy entre ustedes esta noche!...

¡Ja, eso era vida para ustedes!
¡Oh el hermoso tiempo pasado,
cuando el famoso Lenkovič y yo
al turco le partíamos la cabeza!

¡Y ahora con este mismo sable al amo
lo enviaré al fondo del infierno!
¿Quieren que sea su duque?...
Bueno, ¡en nombre de Dios que así sea!

Y junto a ustedes aquí juro:
¡Prefiero morir cien veces,
antes que ir nuevamente a la servidumbre,
aunque sea solo una vez más a lo del señor del castillo! –

¡Cuando con astucia acordamos con los turcos,
los eslovenos todos nos unimos!
Entonces elegimos nuestro rey...
Bueno, ¡nuestro rey, hermano Gubec, vos serás!”...

Ya el fuego se consume, pero *Gubec*
pensativo lo mira fijamente...
(Aškerc, 1971, pp. 107-108)

Los compañeros tratan de darse valor, pero Gubec, el líder, curiosamente no habla, solo se mantiene pensativo... ahí está el temor y la duda (dado que no son soldados

profesionales), en ese mirar pensativo sin palabras. El poema siguiente plantea la posición inversa, es decir el punto de vista de los feudales. En el poema “IX La apuesta (1573)”, un grupo de nobles (siete condes y cinco caballeros) beben vino en el castillo de Posavje del húngaro Ferenc Tahi en Podsosed. Citamos la segunda y tercera estrofa del poema:

“Preguntá, quiénes son – con orgullo dicen:

‘¡Todos hijos del duque Arpad!’

Y sus rostros lo demuestran claramente:

‘¡La mitad de nosotros somos jenízaros!’

Pero todavía entre ellos el barón es alemán,

Jože Turen, gobernante en Krk,

jefe y capitán de las tropas de los uskoki.

(Aškerc, 1971, p. 109)

Según *Leksikon* (1988), Arpad fue el primer gran príncipe húngaro que trajo a los uskoki en el siglo IX de Rusia a la llanura de Panonia, y fue el iniciador de la dinastía real Arpadovič. Los uskoki eran refugiados serbios y croatas de Bosnia que entre los siglos XV y XVII huyeron hacia el este por el avance de los turcos, y colonizaron territorios deshabitados en Croacia, Hungría, República de Venecia y el Imperio Habsburgo; prestaban servicio militar a los señores feudales y así adquirieron también características de señores; mantenían su propia cultura aunque con el tiempo se fueron asimilando a la cultura eslovena o croata del lugar. En el poema dice que sus rostros demuestran que son jenízaros, entendemos que pelean en contra de su propio pueblo, es decir, que son militares al servicio del barón alemán Jože Turen, pero de origen eslavo.²⁷ Continuamos con el análisis del poema.

Entonces Turen toma la palabra, se levanta con su copa y dice que en ese momento más que nunca los nobles deben estar unidos, porque son tiempos difíciles para ellos a causa de las rebeliones campesinas. Vamos a citar el fragmento que consideramos más

²⁷ La figura del jenízaro aparece con frecuencia en la historia de la poesía eslovena, nos detendremos en su consideración más adelante.

importante de su discurso, porque contiene una concepción del poder político que podríamos pensar como opuesta a la visión de lo político implicada en el concepto esloveno de *domači kraj*:

Pero, les pregunto a ustedes, señores míos,
¡¿Quién sino el noble por todas partes en apuros
necesita hoy día unión más fuerte?! –
¡Oh, hemos vivido tiempos difíciles!
¡Se mueven las columnas de la antigua nobleza!
¿Quién las mueve, quién quiere derribarlas?
¡Ja ja, hermanos, me avergüenza, pero es verdad!
¡Estos son los campesinos, los trabajadores, los labradores,
son los campesinos eslovenos y croatas!
¡La gentuza nos cercena los derechos,
consagrados por las costumbres centenarias!...
El hombre campesino y plebeyo – ¡díganme! –
¿qué derecho tiene el innoble?
Todos nosotros sabemos esto, queridos señores:
¡El hombre verdadero y real, es solo aquel,
que lo adorna el blasón en el pergamino!
Todos nosotros sabemos, cuál es la voluntad de Dios:
Uno nace, para mandar,
Y el otro para servir al primero;
¡uno trabaja, el otro allá descansa!
¡Uno pasa hambre, y el otro goza!...
¡Pero hoy mandá al campesino a la servidumbre,
y verás que enseguida arranca la canción acerca de los *derechos*,
¡y el compás te lo golpea por la espalda el trillo!
¡Y encima te amenazan con Matija Gubec,
el nuevo rey, su rey campesino,
que destruye nuestros castillos!...

Se conduce con nosotros de manera poco cristiana,
¡oh, qué grandes injusticias nos suceden!...
(Aškerc, 1971, p. 110)

Evidentemente Aškerc intenta con este poema despertar indignación en el lector frente al discurso de los nobles, discurso que construye como base para la elaboración poética del hecho histórico ocurrido en 1573 que culminó con una impresionante matanza de campesinos. En esa batalla Jožef Jošt Thurn con su ejército integrado por los Uskoki, aniquiló al ejército campesino el 5/2/1573 en Krško; con su ayuda, también el croata Gašper Alapic destruyó el 7/2/1573 al ejército campesino apostado en Kerestinc en Croacia, cerca de Samobor. En la primera batalla fueron muertos y arrojados al Sava alrededor de 300 campesinos; en la segunda cayeron entre 400 y 500 rebeldes (según nota en Aškerc, 1971, p. 211). El objetivo del poeta es nuevamente despertar sentido patriótico entre los eslovenos por medio de la actualización de aquellos levantamientos campesinos del siglo XVI, de modo que la reelaboración de dichos acontecimientos en forma de poemas épicos tiene (en el contexto de escritura de los textos) sentido de acción política. Sin embargo, más allá de lo antipática que pueda parecernos la posición de Turen, entraña un concepto de poder comprensible para nosotros porque no es tan lejano del concepto contemporáneo de democracia representativa. Ya habíamos visto en el capítulo 1 que Hegel (2010b) consideraba en *Filosofía de la historia universal*, que la sumisión al señor a la que la Iglesia había acostumbrado durante la Edad Media a los individuos fue justamente el ejercicio espiritual que preparó el terreno para el desarrollo de la libertad, porque estableció la sujeción del impulso natural egoísta a un principio trascendente, generando una estructura jerárquica de poder. Esta sujeción del egoísmo a un principio trascendente luego sería internalizada a partir de la Reforma protestante. En este sentido, podemos pensar una evolución de la estructura de poder feudal sustentada en el principio divino, pasando por la monarquía absoluta, hasta los estados modernos. El concepto de poder en que se basa el estado moderno, desde el punto de vista de Hegel, tiene su origen en el principio religioso de la Iglesia medieval, aunque transformado, mutado por la reforma. De hecho, cuando Hegel analiza el porqué del fracaso de la Revolución Francesa en *Fenomenología del espíritu* (según Hyppolite, 1991), sostiene en primer lugar que la Revolución Francesa se

originó como consecuencia de la transformación espiritual que produjo la Reforma protestante: la internalización del principio divino realizada por la Reforma, generó el cuestionamiento de la autoridad de la Iglesia, éste sería el paso previo al cuestionamiento de la autoridad del monarca, ungido de poder divino por la Iglesia. Al respecto, el filósofo contrarreformista Francisco Suárez en *Defensa de la fe católica y apostólica contra los errores del anglicanismo* (1970), un texto de 1613, había advertido acerca del riesgo que implicaba la Reforma para las monarquías que recibían el fundamento divino de su poder por autoridad de la Iglesia católica: si se cuestionaba su autoridad, también la de los monarcas luego sería cuestionada. Según Hyppolite (1991) en *Génesis y estructura de la "Fenomenología del espíritu" de Hegel*:

La monarquía absoluta deja de ser aceptable como monarquía de derecho divino; ahora solo tiene sentido en tanto que es útil. (...) Se hace necesario responder a la pregunta: ¿Útil para qué?, o ¿en qué sentido útil? Y la respuesta a dicha pregunta solo puede ser el sí mismo universal, la voluntad general o la voluntad pensante tal como las concebía Rousseau en *El contrato social*. (...) en el mundo de la utilidad no subsiste más que una apariencia de objetividad, de oposición a la autoconciencia, (...) no existe nada que no sea la expresión de dicha voluntad. Volvemos a recoger el texto citado anteriormente porque condensa todo el idealismo hegeliano: "El mundo es únicamente mi voluntad, y ésta es voluntad universal". (p. 414)

La Revolución Francesa llevó hasta las últimas consecuencias la identificación voluntad/mundo, buscando la anulación de la contradicción inherente al dualismo que suponía el mundo de la cultura, donde la sustancia estaba separada del sujeto y debía ser aprehendida por éste mediante el proceso de educación (como vimos en el capítulo 2 con Prešeren). Sin embargo esta negación del mundo como alteridad en oposición al sujeto universal de la voluntad general, implica también la negación de toda existencia individual en tanto alteridad que se opone a la voluntad general; por eso según Hegel, se trata de un impulso de la voluntad que no puede sostenerse en el tiempo, que no tiende a construir una forma de organización estable del poder. La voluntad debe alienarse para construir desde sí un mundo, un criterio objetivo o contexto de existencia de los individuales (esto se logra a

partir de la internalización del principio de autoridad que según Hegel genera la conciencia moral). En el mismo sentido, posteriormente Karl Schmitt (1990), en su obra *Teología política*, va a sostener que el estado de excepción es previo al estado de derecho, pues crea un medio homogéneo a partir del cual se establece la regularidad para la estructuración del estado de derecho. Decidir acerca del estado de excepción implica definir qué queda dentro y fuera de la comunidad, por lo tanto es el acto mismo de constitución del estado. El concepto de estado de excepción de Schmitt funciona de la misma manera que el concepto de voluntad general de Hegel en su interpretación de la Revolución Francesa. En conclusión: la voluntad general implica la fusión sujeto/mundo que destruye toda diferencia, toda representación o alienación de dicha voluntad. Pero no genera una nueva conciencia (conciencia moral que surge de la internalización del principio de autoridad como en el caso de la Reforma protestante), sino que una vez negada la diferencia retorna y produce un nuevo dualismo, una nueva forma de alienación. Una situación similar ocurre en las democracias contemporáneas, que fueron modelándose a partir de la caída de las monarquías absolutas luego de la Revolución Francesa: todos los ciudadanos no pueden gobernar, la voluntad general no puede ser un modo de gobierno, solo funciona como acción constitutiva en el momento del voto, instante en el cual dicha voluntad general despliega su poder de decisión y paradójicamente al mismo tiempo renuncia a ejercer ese poder, delegándolo en los representantes que elige. Esta paradoja de la voluntad general que se instituye de modo representativo, dado que no puede ejercer su poder efectivamente de modo sostenido en el tiempo, nos permite vincular los sistemas democráticos contemporáneos con el sistema feudal expresado en el texto de Aškerc. Sea Dios o la voluntad general el fundamento, tanto en la monarquía como en la democracia contemporánea el poder es siempre representativo, por eso dice el personaje de Turen en el poema “La apuesta”:

¡La gentuza nos cercena los derechos,
consagrados por las costumbres centenarias!...
El hombre campesino y plebeyo – ¡díganme! –
¿qué derecho tiene el innoble?
Todos nosotros sabemos esto, queridos señores:

¡El hombre verdadero y real, es solo aquel,
que lo adorna el blasón en el pergamino!
Todos nosotros sabemos, cuál es la voluntad de Dios:
Uno nace, para mandar,
Y el otro para servir al primero;
¡uno trabaja, el otro allá descansa!
¡Uno pasa hambre, y el otro goza!...
(Aškerc, 1971, p.110)

El pergamino representa el poder que ha sido delegado: el poder de Dios delegado al monarca mediante un ritual que celebra la Iglesia, luego el monarca delega el poder a los señores feudales mediante la entrega del pergamino. Esta cadena de delegación del poder establece la jerarquía que organiza la estructura de poder del estado entendido como totalidad orgánica en el marco de un territorio vasto. En su análisis de la obra de Thomas Hobbes, Schmitt (1990) se enfoca en la figura mitológica del Leviathan, la cual representa el concepto de estado como organismo que, según Schmitt, surge en el siglo XVII. Se trata de una multitud de individuos que se fusionan formando una unidad de nivel ontológico superior, en la medida que aceptan delegar la suma del poder político y religioso, temporal y espiritual, en la persona del soberano. Aunque dotado de un poder absoluto, el soberano tampoco es independiente del conjunto, funciona como cabeza del organismo que informa la unidad. El estado funciona como un organismo en la medida que no es meramente un conjunto de individualidades: la unidad de mando hace del conjunto una totalidad, un nuevo ser con cuerpo, alma y espíritu, un individuo mayor con voluntad propia; y así los individuos que lo integran constituyen las partes de ese todo, articuladas a partir de su función específica dentro de la totalidad. Esta estructura del estado como Dios mortal, que surge por contrato entre los hombres, es decir, por la delegación del poder de los hombres en la figura del soberano, deriva del procedimiento por medio del cual la Iglesia católica delegaba el poder de Dios al rey soberano. Según Hegel (2010), el concepto del Dios trascendente de la Iglesia católica medieval, comienza a internalizarse en el sujeto a partir de la Reforma, y luego emerge en la Revolución francesa como voluntad general de los hombres, es decir los hombres desde sí delegan el poder voluntariamente. Ahora bien, ¿es

concebible alguna otra forma de organización social, dado que desde Platón hasta Hegel se ha concebido el poder siempre como forma de organización jerárquica representativa? Según Popper (2006), la teoría platónica de la *República* no es una utopía mitológica sino una reconstrucción histórica y sociológica de la sociedad tribal griega que, en tanto primera forma de la polis, Platón la establece como más cercana a la idea de estado perfecto que la originó. En este sentido, señala:

La ley –expresa en *La República*– es concebida con el fin de proveer al bienestar del Estado en su totalidad, reuniendo a los ciudadanos en una sola unidad, por medio, a la vez, de la persuasión y la fuerza... En *Las Leyes* encontramos también una formulación verdaderamente clásica del holismo moral: «Cada hombre es creado en función del todo y no el todo en función de cada uno». Dentro de este todo, los diferentes individuos y grupos de individuos, con sus desigualdades naturales, deben prestar servicios específicos y diversificados... La enfermedad del Estado se relaciona con la disolución de su unidad... (p. 95)

Para Popper, desde el punto de vista platónico la historia es el relato de la corrupción de una forma política orgánica primitiva, que evoluciona hacia la desintegración de sus partes en los átomos individuales que la componen. ¿Qué queda entonces luego de la descomposición? ¿Es posible pensar alguna otra forma de organización social que implique una unidad *no orgánica*, es decir no estatal-representativa? Podemos pensar la serie de Aškerc (1971) “Ropoša y los Kruci” (que analizaremos más adelante) como ensayo de respuesta a esa pregunta.

Para terminar el análisis de la serie “Stara pravda”, realizamos algunas observaciones más acerca del poema “La apuesta”. Reponemos brevemente el argumento: luego de las consideraciones acerca de la situación actual de los nobles, Turen le hace una apuesta al anfitrión Ferenc Tahí frente a los otros nobles. Le dice que él es capaz de hacer magia, que antes de la tercera semana logrará que las aguas del río Sava corran de color rojo. Si lo logra, Tahí le enviará un caballo tordillo, si no lo logra Turen le enviará a Tahí a su castillo: “una blanca flor a medio florecer,/ recogida en el jardín de mis campesinos,/ ¡te

mando en pago – a una joven eslovena!” (Aškerc, 1971, pp. 111-112). Tahi acepta la apuesta, y cada semana acude con los nobles a la orilla del río a comprobar si Turen ha cumplido su promesa. El último día, cuando se cumple el plazo, Tahi acude con los nobles y ya se siente indignado porque considera que Turen no cumplirá su promesa y solo se burló de él frente a los demás. Todos murmuran hasta que al atardecer, antes de la caída del sol, empiezan a ver un cambio de color, levantan agua del río en una copa para ver si el color es realmente rojo o si se trata de un efecto del resplandor del sol al atardecer. Comprueban que realmente el agua corre roja. Enseguida le escriben a Turen, Tahi le confirma que le mandará el caballo tordillo, pero antes quiere saber cómo logró hacer la “magia”, y lo invita a beber vino a su castillo:

Pero escuchá, antes de enviarte el tordillo,
contanos y explícanos, hermano:
¿Con qué embrujaste para nosotros el claro Sava?
¿Con qué coloreaste al río de rojo?
¿Acaso tenés demasiado vino tinto en la bodega
y en el Sava hoy lo vertiste?
¿Acaso cocinaste cerezas secas
y su jugo maravilloso vaciaste en el Sava?
¿Acaso probablemente fuiste de cacería,
allá disparaste a innumerables liebres,
innumerables corzas, lobos, osos
y en el Sava lavaste la sangre de las presas?...
¡Ah, revelá el misterio,
antes que te envíe el tordillo!
(Aškerc, 1971, pág. 115)

Turen le contesta que no fue magia, que masacró a todos los campesinos rebeldes y vertió su sangre en el Sava. Le dice además, que está demasiado cansado de sus “magias” y que prefiere esperar en su castillo el caballo tordillo que ganó en la apuesta.

Ahora pasemos al último poema de la serie “Stara pravda”, “X La coronación en Zagreb (1573)”. Dicho poema está basado en el acontecimiento histórico que siguió a la represión de los levantamientos campesinos liderada por el barón Jožef Jošt Thurn. Se centra en el relato del castigo ejemplar que los nobles dieron al líder rebelde Maija Gubec, frente al pueblo en la Iglesia de San Marcos en Zagreb. Según nota que refiere los hechos históricos, con el apoyo de Thurn, el ejército de Gaspar Alapić perpetró la matanza de los campesinos en el campo junto a las termas de Štubiš el 9/2/1573, y los líderes del levantamiento fueron capturados (Aškerc, 1971, p. 211). El 15/2 Matija Gubec fue primero torturado con una corona al rojo vivo y luego descuartizado en Zagreb. El mismo día fue muerto también su compañero Pasanec, y al año siguiente Gregorič. Citamos fragmentos del poema de Aškerc basado en dichos acontecimientos históricos:

“El tambor retumba arriba y abajo
por las calles como nunca antes:

‘¡Que se junte todo Zagreb!
¡El rey de los campesinos se corona hoy!

¡Todos a ver la coronación ahora
donde está la iglesia de Marcos!’ ”
(Aškerc, poner año pág. 117)

Entonces aparecen tres hombres vestidos de escarlata, los verdugos; interviene el primero:

“Reverencia el primero, clama:
‘¡Que viva nuestro rey Matija!

¡Dios te cumplió el deseo, príncipe!
¡Todo el pueblo en vos uniste hoy!

Aquí en Zagreb, soldado honorable,
quisiste tener tu trono.

Miralo frente a vos:
¡es de fuego amarillo como el oro!

¡Que en él descansa tu grandeza!
¡Leales te pedimos ahora!...

¡¿Temés el trono?! – ¿Vos gemís?...
¡Oh digno, que en él te sentás!’ ”
(Aškerc, poner año pág. 118)

Irónicamente lo aclama y lo obliga a sentarse en un trono de hierro al rojo vivo.
Luego interviene el segundo verdugo:

“Se inclina el segundo, proclama:
‘¡Que viva nuestro rey Matija!

No queremos rey sin corona –
¡nosotros queremos coronarte!

¡En el brillante trono ya estás sentado,
y ahora también la corona obtenés!

¡Oh, aceptá recibirla de mis manos hoy,
preclaro príncipe!

Resplandece como oro –
porque estuvo en el fuego vivo...

¡¿Temblás?! ¡Sos fuerte,
sos un héroe nacido para la corona!’ ”
(Aškerc, poner año pp. 118-119)

Lo obliga a ponerse la corona también de hierro al rojo vivo. Por último el tercero:

“Se inclina el tercero, clama:
‘¡Que viva nuestro rey Matija!

¡Oh, cómo te adorna la corona!
¡Bajo ella tu rostro es el de un rey!

¡Oh rey esloveno, soldado de los campesinos,
en el trono dorado,

recibí en tu mano de mí
este cetro al rojo vivo!

¡Sostenelo con fuerza!... ¡Guerreá con él,
da órdenes a los súbditos, mandá!’ ”
(Aškerc, poner año pág. 119)

Lo obliga a sostener el cetro de hierro ardiente. Finalmente, Gubec dice sus últimas palabras:

“ ‘¡Como rey hoy los miro a ustedes por primera vez –
y ustedes por última vez escuchan mi voz!...

Todo el pueblo es coronado conmigo,
honrado con corona real...

¡Oh nuestro viernes santo!...

¿Cuándo será grabado para nosotros el antiguo derecho?...

¡En su defensa los acompañe mi espíritu!

¡Y – recuerden este día!’ ”

(Aškerc, poner año p. 119)

Respecto de este poema podemos decir que Gubec, en tanto fue nombrado por sus compañeros como el rey campesino, estaría funcionando en el marco de la obra de Aškerc como realización histórica de la leyenda de Kralj Matjaž, que en este poema pierde connotaciones mitológicas y adquiere dimensión histórica a partir de la vinculación que establece entre el hecho histórico y la historia del cristianismo. Dice: “¡Oh nuestro viernes santo!...”, es decir, así como Cristo se sacrificó para salvar a la humanidad entera, así Gubec se sacrifica para salvar a los eslovenos. En *Fenomenología del espíritu* (2008) y también en *Filosofía de la Historia Universal* (2010b) Hegel interpreta la encarnación de Cristo como manifestación, revelación histórica, del concepto de espíritu: en la encarnación de Cristo se efectúa la transformación de la sustancia (lo objetivo, Dios, lo universal) en sujeto (hombre particular). Así como el mundo antiguo representa para Hegel la intuición del concepto en tanto paradoja de lo uno y lo múltiple elaborada por la filosofía, la encarnación de Cristo implica la revelación o realización histórica concreta de la identidad sujeto/sustancia, mientras que la Reforma protestante expresa el momento en que se hace consciente para cada sujeto, es decir se internaliza, dicha identidad revelada en Cristo. Dice Hyppolite (1991):

Así, pues, la muerte de Cristo es la posición del espíritu de la comunidad, la autoconciencia universal. El movimiento que se ha realizado en él *debe efectuarse ahora en el seno de la comunidad* y debe convertirse en su *propio movimiento* en vez de *ser ajeno* para ella. Aquí radica el tránsito al tercer elemento, el de la autoconciencia. “El espíritu es puesto, por tanto, en el tercer elemento, en la autoconciencia universal; es su propia comunidad. El movimiento de la comunidad, como movimiento de la autoconciencia, que se distingue de su representación, es el

movimiento de producir lo que ha devenido en sí”.²⁸ Lo que ha devenido en sí es, justamente, el rebajamiento del Dios abstracto y lejano, su reconciliación con la existencia humana, es decir, su posición como espíritu; la comunidad debe reconciliar, a su vez, la existencia finita con la esencia divina interiorizando en ella la muerte y la resurrección de Cristo. La relación entre estas dos dialécticas es la muerte del mediador; lo que hay que entender en todos los sentidos posibles con las palabras: *el mismo Dios ha muerto*. (p. 512)

Del mismo modo en el caso del poema anteriormente citado, Aškerc presenta el sacrificio de Gubec como revelación de la unidad sujeto-Gubec/sustancia-nación eslovena. En ese momento Gubec *es* la totalidad de la nación eslovena campesina, dice el primer verdugo: “¡Dios te cumplió el deseo, príncipe!/ ¡Todo el pueblo en vos uniste hoy!” (Aškerc, 1971, p. 118); luego dice Gubec: “Todo el pueblo es coronado conmigo,/honrado con corona real” (Aškerc, 1971, p. 119). Esta identidad espiritual hombre-nación no solo es reconocida por Gubec sino también por el verdugo. La nación eslovena campesina es reconocida como tal por sus enemigos en ese acto de castigo ejemplarizador, lo que demuestra que la nación eslovena campesina *es un algo* de existencia real concreta diferenciable, no un mero sueño interior, como podía llegar a ser la leyenda del rey Matías dentro de la cultura popular eslovena. En este caso, por el sacrificio de Gubec emerge el espíritu nacional esloveno, adquiere dimensión histórica y valor universal verificable. Se pregunta Gubec: “¿Cuándo será grabado para nosotros el antiguo derecho?/ (...) ¡En su defensa los acompañe mi espíritu!/ ¡Y – recuerden este día!” (Aškerc, 1971, p. 119); de modo que la dimensión histórica que introduce el sacrificio de Gubec, permite proyectar hacia un futuro la idea de emancipación. El antiguo derecho es el derecho a la libertad de los campesinos eslovenos, libertad que, como nación, ahora comenzarán a reclamar, en la medida que actualicen en sí el recuerdo de Gubec, ese espíritu nacional que se manifiesta por primera vez con el sacrificio de Gubec, y a partir de allí comenzará su proceso de alienación en la cultura hasta objetivarse (en el futuro) al punto de precipitar la constitución de Eslovenia como estado nacional independiente: “¿Cuándo será grabado para nosotros el antiguo derecho?...”, esta pregunta se orienta hacia *ese* futuro. El espíritu

²⁸ Ver *Fenomenología del espíritu*, 2008, p. 425.

de Gubec que los acompañará, es la nación eslovena que a partir de su sacrificio histórico adquiere dimensión real concreta. Las palabras finales recuerdan las de Cristo en la última cena: “Hagan esto en conmemoración mía”. La actualización del recuerdo de Gubec que realiza Aškerc en el plano virtual de la literatura, implica (como vimos anteriormente en otros poemas históricos de *Baladas y romances*) una función política en el contexto de escritura del poema, significa introducir la dimensión histórica que rompe la repetición cíclica del sometimiento para crear la posibilidad futura de la emancipación nacional.

Ahora vamos a referirnos a la serie “Ropoša y los Kruci”, que se encuentra en la segunda parte del libro *Baladas y romances* de Aškerc. Según refieren las notas del volumen, el poema es la elaboración poética de un romance histórico del año 1704-1746, basado en hechos que ocurrieron en la aldea de Veržej (Aškerc, 1971, p. 212). Cuenta el modo en que un pueblo, liderado por el campesino justiciero Ropoša, se defendía de los ataques de una pandilla de ladrones de origen húngaro. El romance muestra cómo entre la declinación de los señores feudales y el fortalecimiento del poder central del Imperio austríaco, los pueblos en la zona de los Balcanes vivían un poco librados a su suerte y en cierta medida autogestionados. La serie pone en evidencia el tipo de articulación de una comunidad autosuficiente de campesinos que se organizan para defenderse en torno a la figura de un líder natural, que luego de repeler cada ataque regresa a su puesto junto al arado. La serie comienza con un refrán de Veržje que es una especie de aclamación de preocupación o ansiedad: “¡No está Ropoša, no está, no está!/ ¡No está el líder, no está el líder!” (Aškerc, 1971, p. 131). Veamos como presenta al líder Štefan Ropoša al comienzo del primer poema de la serie:

Ropoša Štefan en la taberna está sentado,
el vino en vaso cerámico²⁹ con la derecha sostiene.

Se enrula el bigote y bebe y bebe.
Brilla el sol de verano a través de la ventana.

²⁹ Majolika.

Ropoša bebe y bebe en silencio.
Con pereza sobre el suelo estira las piernas.

Tiene un gorro de piel en la cabeza,
el sable afilado de la cadera le cuelga...

“¡Ropoša, Ropoša! ¡Los Kruci van
hacia Veržej!... ¿Qué pasará, qué pasará?

¡Oh, estos bandidos! Hace justo una hora
cruzaron el verde Mura!”...

Con pereza estira las piernas por el suelo
y Ropoša se sonríe: “¡Jej je!

¡Qué vengan nomás! ¡Yo les enseñaré!
¡Con plomo les unto las cabezas húngaras!

¡Mientras Ropoša aún respire
jamás llegarán los Kruci a Veržej! ¡Adelante!”
(Aškerc, 1971, pp. 131-132)

El Mura es el río que corre junto al pueblo. Ropoša es un personaje de características similares a Martin Krpan de Levstik: un campesino forzado y valiente que combate contra los bandidos. A diferencia de Krpan, en este caso Ropoša no presta servicio a un monarca, sino al pueblo en el que él mismo vive. En el poema ocurre lo siguiente: el héroe sube a su caballo y se ubica en el camino de paso de los Kruci hacia Veržej. Cuando éstos llegan a su encuentro, Ropoša finge ser un borracho, los Kruci lo capturan y lo amenazan de muerte para que les indique el mejor camino para atacar el pueblo; le piden al héroe que los lleve adonde se encuentra el oro y la plata, los mejores vinos y facturas de cerdo, y las más bellas jóvenes. Ropoša los lleva a través de un bosque a una emboscada,

donde los campesinos los atacan y vencen, mientras el héroe mata muchos Kruci. En el segundo poema, los Kruci reunidos miran anhelantes desde el Mura hacia la verde llanura del otro lado del río:

De nuevo quisieran arrasar, asesinar;
¡otra vez quisieran saciarse y emborracharse!

¡Cuánto vino hay ahí en las bodegas frescas!
¡Oh, y las jóvenes son bellas como el pecado!

Quisieran ir – y en la orilla están...
Los Kruci valientes le temen a Ropoša...

¡Este Ropoša diabólico! Éste realmente da miedo,
¡Cuántos Kruci ya fusiló y convirtió en polvo!

¿Acaso le llegó algún plomo?
¿Lo hirió algún disparo siquiera?

¡Qué va! ¡Está hechizado el extraño héroe!
¿Solo Dios lo cuida, o el diablo?
(Aškerc, 1971, p. 134)

Entonces traman un plan para engañar a los de Veržej, les escriben una carta en la que juran no atacar más, y solicitan como única condición para celebrar la paz la presencia de Ropoša para honrarlo por su valor, porque lo admiran mucho:

Solo esto – ¡entréguennos a Ropoša enseguida!
¡Esta es nuestra humilde y última condición!

¡Quisiéramos verlo aquí de cerca,

quisiéramos beber con él en la mesa!

Saben, que lo respetamos mucho,
¡lo apreciamos, lo admiramos!
(Aškerc, 1971, p. 135)

Los de Veržej cuando reciben la carta la pasan de mano en mano y se ríen por tres días de la astucia elemental de los bandidos, también Ropoša la lee y ríe agarrándose la panza. Finalmente contestan con una carta escrita grupalmente y usando la primera persona del plural (al igual que la carta de los Kruci) en la que no mienten una sola palabra, responden con una mezcla de pura verdad e ironía sutil, que deja a los Kruci sin palabras:

“ ¡Queridos bandidos! ¡Alegres recibimos
su honorable cartita!

La tomamos respetuosamente con las manos,
y con toda seriedad la leímos de pie.

Y antes nos sacamos el sombrero ante ustedes,
leyéndola nos inclinamos hasta el suelo,

ante ustedes, queridos Kruci.

¡Todos y cada uno nos sentimos honrados al leer la carta!

¡Gustosamente les creemos, por supuesto!

¡En la carta cada palabra es santa!

¿Cómo podría mentir un ladrón?

¡El Kruci es, por supuesto nuestro mejor hermano!

¿Acaso no ama el bandido la verdad?

¿Acaso no ama el asesino la justicia?

Escriben que quisieran venir hacia nosotros a la aldea,
vendrían por un corto tiempo...

¡Quién no confiaría en su promesa,
honrados Kruci, queridos vecinos!

¡Estimamos también su modesto requisito,
que enseguida les entreguemos a Ropoša!

¡Mucho nos alegra, que tanto lo valoren,
que entre ustedes deseen tenerlo!

¡Oh, cómo disfrutaría de los altos honores,
si nuestro héroe fuera su huésped!

¡Quizás tanto lo respetarían,
que seguro le pondrían como regalo una corbata blanca

y lo alzarían
en un alto lugar del bosque!

¡Ustedes aprecian a Ropoša realmente!
¡Y nosotros quisiéramos dárselo, en verdad!

¡Pero amigos! El problema es este:
¡Ropoša Štefan no es nuestra mercancía!

¡Nosotros no lo debemos vender a nadie,
ni podemos enviárselo!

Ropoša es nuestro héroe libre,
no es nuestro esclavo! ¡Es dueño de sí mismo!

Y si se interesan por él,
si ya lo quieren tener,

bueno, ¡vengan ustedes mismos a buscarlo!
¡Ropoša se alegra de que vengan!”

Firmaron la carta y rieron,
prontamente la enviaron a los Kruci del otro lado del Mura.

Los de Veržej a los Kruci largamente los esperaron
día tras día en vano...

(Aškerc, 1971, pp. 136-137)

Cuando dicen que se inclinaron hasta el suelo en reverencia al leer la carta, se refieren en realidad a las carcajadas, cuando dicen que seguramente a Ropoša los bandidos le regalarían una corbata blanca y lo alzarían en algún lugar alto del bosque como símbolo de honor, en realidad se refieren a que si les entregaran a Ropoša los Kruci lo colgarían. Pero lo más interesante del poema es el motivo por el cual responden que no pueden entregar a Ropoša: es un “héroe libre”, “no es nuestro esclavo”, “es dueño de sí mismo”. A diferencia de un mercenario, militar o policía que presta servicio al señor o al estado, Ropoša no es un defensor profesional, no tiene la tarea específica de defensa dentro de una unidad articulada de manera orgánica, es un igual, un campesino más que actúa espontáneamente en defensa propia y de los demás, a los que organiza cuando la ocasión lo requiere, dadas sus condiciones naturales de fuerza, valentía y astucia, y después de ser repelido el ataque tanto el héroe como los demás vuelven a su trabajo.

El tercer poema de la serie describe una situación cotidiana en la que Ropoša se encuentra arando el campo, pero siempre con su fusil al hombro. Entonces un vecino le pregunta por qué ara con el fusil al hombro, Ropoša le dice que uno de los líderes de los Kruci le ha escrito que va a ir a buscarlo. El héroe lo espera, y cuando lo tiene en la mira dispara y lo mata, luego vuelve a arar. Ropoša comenta el intercambio epistolar con el Kruci y el desenlace de la secuencia con una ironía muy elaborada, que remite a un pasaje de *El Mercader de Venecia* de Shakespeare:

Ropoša ara. Un hermoso día de otoño.
La fértil pradera se asa al sol.

El sol brilla y calienta desde el cielo despejado.
Ropoša Štefan tras el arado sonrío.

Un par de caballos zainos tiran por el surco.
Silenciosamente tras ellos camina el labrador...

“¡Ropoša!” un vecino del sueño lo despierta –
“¿vos vas tras el arado con el fusil al hombro?!”

¡Nunca he visto arar así!
¿Qué significa esto, amigo? ¡Jo jo!”

“¿Qué significa esto? ¡El famoso Kruci Janoš,
viejo bandido y ladrón de mala fama,

me escribe, que le mande dos libras
de mi carne viva!

¡Le respondí en esa misma hora, que venga él mismo
a través del Mura a buscarlas!

Y si viene,
¡con el fusil lo enviaré de vuelta!” ...

El sol se eleva alto y más alto.
Ropoša ara, se seca el sudor de la frente.

Un par de caballos zainos tiran el arado por el surco.
En silencio tras él camina el labrador...

“¿Quién anda allá por el rastrojo amarillo?
¿Qué busca ese cazador sospechoso?

¡El bandido Janoš, es el salvaje Kruci!
¡Vino probablemente por mi carne!” ...

Ropoša pronto descuelga el fusil,
a Janoš el Kruci, en la mira lo tiene.

El fusil disparó... Lo derribó, el bandido
cayó muerto en el campo.

Se ríe Ropoša: “¡Muchas gracias,
querido Kruci! ¡En verdad la suerte es ciega!

Me escribiste, que te mande dos libras
de mi carne viva.

Y ahora un quintal de vos
yace aquí en mi campo, oh, querido Kruci!”

Ropoša continúa con el arado
que silencioso por el surco le abre paso.

El sol otoñal calienta y quema.
Y Ropoša Štefan se ríe con sus bigotes.
(Aškerc, 1971, pp. 138-139)

La ironía, el humor, desdibujan el aspecto guerrero del honor y el valor, y colaboran para crear la imagen de Ropoša como campesino simple, fuerte, un poco jocoso, alegre, bebedor de vino. Concluye la serie en el poema IV con un final inesperado: el héroe está en su lecho de muerte, sufre, pero la muerte no le llega. Los vecinos del pueblo afligidos por su situación de enfermedad inexplicable, ya que era un hombre muy fuerte, se acercan y le preguntan si acaso hay alguna pena o culpa que lo acosa y le impide morir en paz. Le preguntan si se siente culpable por haber matado tantos Kruci. El héroe finalmente responde que no, no se siente culpable por matar Kruci, sino porque en un ataque al asentamiento donde vivían los bandidos, mató accidentalmente a un bebé de los Kruci. La imagen del bebé muerto con los brazos extendidos como en gesto de pedido de ayuda, lo atormenta desde ese momento. Dice que se arrepintió, encargó misas para expiar su pecado, pero no logró sacarse la culpa de la cabeza, eso lo enfermó y no lo deja morir en paz. Luego de la confesión Ropoša muere, dice en el poema: “Recién la tercera noche atravesó el umbral/ la mujer blanca – murió el héroe”. Este final muestra el aspecto piadoso del héroe, que en definitiva y a pesar de su valentía y furor en el combate, es un hombre común que se apena por matar un inocente. Asigna un valor especial a la inocencia, lo que señala que no considera a los Kruci enemigos de por sí, por pertenecer a una nación, raza o cultura diferente. El enemigo no es un enemigo *natural*, en el sentido de que se determina como enemigo por su condición de nacimiento. El enemigo no es enemigo del estado, como en el caso de Krpan era Brdavs. El enemigo es quien ataca al pueblo, el que amenaza la paz de la aldea. Cuando el enemigo es enemigo del estado, como en el caso de Krpan, es necesario trasladarse para luchar contra él, hasta el lugar donde hostiga o amenaza los intereses del estado. En este caso el héroe se encuentra unido indisolublemente a su trabajo *sobre* la

tierra *en* la aldea, solo actúa en defensa de los ataques de los Kruci a la aldea: “ara con el fusil al hombro”.

Vemos en el caso de esta serie un concepto del poder opuesto al de los nobles en la serie “Stara pravda”, vinculado a una concepción diferente de unidad nacional. En el caso de los nobles veíamos que el poder se entendía como representación “unos mandan, otros obedecen”, porque todos no pueden mandar en el marco del estado, una unidad social y territorial vasta que requiere estructuración orgánica. En este caso, la unidad social y territorial se encuentra reducida a la aldea; la nación es la aldea, donde todos son campesinos autosuficientes, de modo que no se requiere estructuración orgánica con funciones específicas. La acción de defensa, (el agrupamiento amigo/enemigo que según Schmitt (1984) en *El concepto de lo político* genera el concepto de nación), organiza a la comunidad en forma jerárquica y con funciones diferenciadas solo *momentáneamente*: solo ante un ataque los campesinos se autoorganizan y entonces uno manda (el líder) y los otros obedecen (los aldeanos), según las condiciones naturales de cada uno para la lucha. Luego todos vuelven a su puesto junto al arado, vuelven a ser iguales.

Baladas y romances es una obra extensa y muy rica, pero dadas las limitaciones que supone el tema de la presente investigación, resulta imposible realizar un análisis exhaustivo de dicha obra. Solo mencionaremos la excelente serie de seis poemas que aparecen en la segunda parte del libro, después de la serie de “Ropoša y los Kruci”, donde Aškerc (1971) elabora motivos mitológicos y populares relacionados con el mar y la pesca, que el autor recolectó hablando con los pescadores en uno de sus viajes por la costa del mar Adriático. Por último, cabe hacer un comentario acerca del poema “La tumba del cantor”, que se encuentra en la primera parte del libro, que, podríamos pensar, tiene ciertas connotaciones autobiográficas:

La tumba del cantor

Acá el túmulo ahora yace,
¡ahora acá tu corazón duerme en paz!
¡Mirá, la placa de piedra aún muestra

las letras de su nombre!

¡Ciertamente hace mucho tiempo está acá bajo tierra!

Y parece, como si estuviera frente a mí:

Todo, como si estuviera vivo y perfumara,

todo, como si un cuento lo dibujara...

En el jardín del convento está sentado el hombre solitario,

solo consigo mismo como en sueños habla el solitario;

solo lo escuchan las rosas en flor

y los pájaros cantores en el árbol.

“A la gloria de María canté hasta ahora,

¡pero en adelante cantaré poemas diferentes!

Ahora cantaré para ustedes, pájaros,

para ustedes, flores, el corazón abriré.

Las canciones más hermosas quiero enseñarles,

aquellas que frente a los hermanos no puedo cantar.

Pero la debo cantar –

¡no hay por qué ocultarla en el corazón!

¡Oh pronto, me pondrán en la tumba,

a su alrededor habiten, ustedes, pajaritos,

broten, florcitas, del corazón,

cubran y escondan, la tumba!

Dormiré siglos bajo la tierra,

pero sobre mí seguirán cantando

por siempre esta canción,

ustedes, flores, dulcemente harán la canción perfume...”

Pero cuando expiró en los días aún floridos,
ay, no lo enterraron en el suelo del jardín;
en medio de la iglesia hicieron una tumba,
sobre ella colocaron un pesado mármol.

Y la canción, que otrora cantaba Stanko,
ahora junto a su tumba, ¿cómo surgirá la canción
de la garganta del ruiñeñor,
cómo exhalará de las corolas de las flores?

¡Aquí tu tumba ahora yace,
aquí ahora tu corazón en paz duerme!
Si, la placa musgosa en el suelo –
¡y en ella tu nombre se lee!

¡En medio del exuberante bosque, de los frondosos árboles,
entre flores coloridas tu tumba está!
Pero en medio de la oscuridad del bosque
la rodean los muros derruidos...

¿Acaso acá vino bramando la tormenta de los siglos
Y derrumbó el muro del monasterio
para proteger tus deseos,
para preservar tu canción?

¡Escuchá, en cientos de voces resuena dulcemente
la canción del monje, por cierto los pájaros cantan!
El oído escucha...
ya la comprende mi alma.

Oh, esta canción me parece conocida...
¿No habla acerca de la libertad santa?
¡Acerca de la esperanza enterrada,
acerca de la dorada libertad vendida!”
(Aškerc, 1971, p. 31-33)

A pesar de los condicionamientos institucionales y políticos, a pesar de los esfuerzos de la razón humana por imponer su voluntad sobre el mundo, determinar el curso de los acontecimientos y modelar la naturaleza transformándola en historia, finalmente la naturaleza vence, y transforma en ruinas los monumentos creados por los hombres. La muerte realiza el deseo del poeta de retorno a la naturaleza entendida como lo auténtico, eterno, original, anterior a la imposición del sentido humano político-institucional que sería lo no auténtico, el yugo, lo efímero, que el hombre soporta por miedo, comodidad o codicia: “la esperanza enterrada,/ acerca de la dorada libertad vendida”. Esta perspectiva acerca de las limitaciones de la voluntad humana frente a las fuerzas de la naturaleza se corresponde con la visión de Prešeren en *Sonetos de la infelicidad* (2003):

Oh Vrba feliz, aldea querida
morada afable de mi antepasado
¡Si de ti no me hubiera alejado
la sed de conocer, sierpe fingida!

(p.65)

Cárcel la vida y verdugo las horas,
renovada novia la desazón,
siervos dolor y desesperación,
y la contricción que jamás se amola.

Amable muerte, no demores demasiado:
llave, puerta, feliz consolación
nos llevas de los antros del dolor
a la pudrición de todas las cadenas

(p. 73)

La ambición por conocer llevó al alejamiento de la fusión con la naturaleza en el trabajo, implicada en la vida de la aldea, y precipitó al sujeto en la “cárcel de la vida”, “cadenas” que solo la muerte, en tanto agente de la naturaleza que restituye la unidad o justicia original, puede romper y de hecho lo hace, inevitablemente.

3.8. La poesía como aroma del fruto del trabajo del hombre sobre la tierra en la obra de Josip Murn (1879-1901).

Este anhelo por la restitución de la unidad original implicada en el trabajo del hombre sobre la naturaleza, llega a su expresión más acabada en la obra del poeta modernista impresionista Josip Murn (1879-1901):³⁰

Anhelo

Allí me hermano con la llanura,
iré a la llanura,
al extenso campo,
hacia la ancha lejanía.

Allí me hermano con la llanura,
con el aire bajo el cielo,
y allí me disuelvo en el arado
con paso alegre.

“¡Buen día, fresca tierra,³¹
el sol aún tras de mí —
ya estoy yo con el arado,

³⁰ Las versiones de Murn en el presente trabajo pertenecen a Pablo Arraigada y son inéditas, extraídas de *Pesmi in Romance* (Akademski založbi, Ljubljana, 1940).

³¹ “zemlja” en algunos contextos también puede significar nación.

voy con las estacas y el rastrillo!”

Y trazo el surco
por el ancho campo,
surcos profundos
en mi mejilla.

¡Pero yo siembro, labro, cosecho
en el tiempo para regocijo de dios
y riño y negocio
con doctores y campesinos!

(Murn, 1940, pp. 31-32)

El poema funciona como espacio virtual en el que el sujeto lírico se “hermana” con la tierra, es ese “allí”, que repite al comienzo de las dos primeras estrofas del poema. La lengua eslovena es el desprendimiento más sutil, espiritual, de la tierra. En la fusión con la naturaleza, implicada en el trabajo del hombre *sobre* la tierra, se genera la nación, surge el lenguaje como último aliento o emanación de esa alquimia. Luego el sujeto lírico, separado de ese vínculo original por el proceso de alienación en la cultura, “añora”, “anhela” restituir la unidad; entonces por medio del trabajo *sobre* el lenguaje el poeta genera el camino inverso: de lo más sutil (la lengua) a lo más concreto (la tierra). El lenguaje es el vehículo que lleva y trae, que aleja y acerca, que permite el tránsito de lo subjetivo a lo objetivo. El trabajo sobre la tierra genera el lenguaje como última instancia del proceso, luego el trabajo sobre el lenguaje reenvía a la tierra. Siempre el trabajo es la acción de restablecimiento de la unidad, la materia sobre la cual se trabaja varía en grados de materialidad o sutileza. Veamos el siguiente y último poema que analizaremos en este capítulo (Murn, 1940, pp. 42-43):

Poema sobre el trigo sarraceno

Como tierra blanca
caliente de sangre,
de alegría joven
en flor el trigo sarraceno perfuma.

Ya todo lleno de miel
floreció,
¡la abeja como en sueños
cayó a sus pies!

La tierra extensa
le dio de beber,
con ayuda divina
lo ocultó en sí.

Ahora está parado, perfuma,
brilla en la distancia,
como una paloma mira fijamente
al mundo con ojos rojos.

Cuando la espiga susurra
el campesino descansa,
¡Cuando el trigo sarraceno perfuma
el campesino se saca el sombrero!

¿Quién paga por todo el esfuerzo
con miel, con sangre?
¿Qué otra tierra
es tan tierna?

Ah, ya pronto llegará
helada y fría —
sobre el mundo
se recostó la maga.³²

El trigo sarraceno fue el alimento esencial de los eslavos durante siglos. El libro sobre mitología eslava *Od ajda do zlatoroga* indica que “ajda”, el trigo sarraceno, también es el nombre que se da al personaje mitológico de la mujer eslava originaria (Kropej, 2008).³³ En este poema de Murn sobre el trigo sarraceno, la descripción impresionista de la espiga de trigo flotando, meciéndose en el aire del campo primaveral, actúa como un imán que atrae pensamientos y evoca preguntas. El elemento humano surge como una ensoñación de la espiga que se mece, flota entorno al elemento natural como aroma emanado desde la flor del trigo sarraceno. El trabajo y el esfuerzo humano surgen como una pregunta, algo difuso, lejano, que fue interiorizado por la espiga en su proceso de crecimiento, como si fuera el inconsciente de la espiga que surge hacia el exterior en forma de aroma difuso. Podríamos pensar que la “maga” es la primavera, “helada y fría” que hace posible que se efectúe este encantamiento de la fusión; digamos que hace posible que en la tierra se desarrolle el proceso alquímico. La palabra, el poema, es el término final del proceso, algo aún más sutil que el aroma, aquello que el aroma “evoca” en la mente del poeta quien lo transforma en palabras, imágenes, música.

Según Vasle (2003), Murn era hijo natural y su madre lo abandonó a poco de nacer. Creció en diferentes hogares en los alrededores de Ljubljana, hasta que lo adoptó Polona Kalan, quien lo incentivó y apoyó para que estudiara. Enseguida demostró una inclinación natural y talento por las lenguas eslavas y la literatura. Luego de sus estudios secundarios se inscribió en la Universidad de Viena pero estuvo allí poco tiempo, regresó a Ljubljana y

³² Sustantivo en femenino, puede referirse a la primavera o al trigo.

³³ En capítulos posteriores veremos la enorme influencia que ejerció la poesía de Murn en la obra de la poeta contemporánea más importante de los Balcanes: Svetlana Makarovič, quien en su trabajo realiza una fusión entre elementos mitológicos, elementos de la naturaleza, objetos tradicionales y costumbres y canciones populares, y les da una interpretación ontológico-psicológica muy actual.

trabajó en un estudio de abogacía y luego en la Cámara de Comercio. Entonces enfermó de tuberculosis, viajó a las regiones de Gorenjska y Primorska tratando de mejorar su salud, pero finalmente falleció en Ljubljana a los 22 años. Comenzó a escribir poesías durante el secundario, participó del círculo estudiantil Zadruga y publicó sus obras en las revistas *Angelček* y *Vrtec* con el seudónimo Lucijan. Luego alrededor del año 1897 publicó en las revistas literarias *Zora*, *Novi Nadi* y *Ljubljanski Zvon* con el seudónimo de Aleksandrov. En 1898 publicó una serie de poemas bajo el título de *Mlade pesmi*, y antes de su muerte preparó el libro *Pesmi in romance*, que se publicó en 1903, dos años después de su muerte. En 1933 fueron publicadas sus principales obras reunidas con el título de *Zbrana dela*.

CAPÍTULO 4:

CONTEXTO HISTÓRICO 1914-1991

4.1. Primera Guerra Mundial.

Según se describe en el libro *The land between*, la declaración de guerra de Austria a Serbia después del asesinato del Archiduque Franz Ferdinand fue recibida con entusiasmo y fervor patriótico por parte de la mayoría de los eslovenos, que no imaginaban las transformaciones sustanciales que el curso y desenlace de la guerra implicarían (Luthar, Oto; y otros, 2008). El periódico conservador *Slovenec* publicó incluso un poema patriótico antiserbio. Los únicos que se opusieron a la iniciativa austríaca fueron los miembros del movimiento ilegal pro-yugoeslavo Preporod (en general socialdemócratas y algunos liberales); les reprocharon a los conservadores que mientras promulgaban la necesidad de reorganización de la monarquía Habsburgo sobre la base de la igualdad de todas las naciones eslavas, por otro lado enviaban telegramas a Viena confirmando su lealtad a la corte imperial, y buscaban la forma de obtener ventajas de la nueva situación desacreditando a sus enemigos políticos.

Quienes servían como conscriptos del ejército regular austríaco fueron organizados en seis regimientos austro-húngaros, mientras los que adherían al movimiento Preporod, colaboraron como voluntarios en la armada serbia. La mayoría (incluyendo al líder del movimiento Avgust Jenko) murieron en las dos primeras batallas (en Cer y Kolubara), otros (incluyendo un número considerable de civiles) en la retirada por Albania hacia Grecia. En 1917, voluntarios eslovenos, croatas y de otras naciones yugoeslavas iniciaron su “éxodo” hacia el este; unos fueron tomados prisioneros en Rusia y otros reclutados por las autoridades serbias y enviados al Frente del Sur a lo largo de la frontera macedonia. Los serbios exigían a los oficiales eslovenos y croatas convertirse en ciudadanos serbios para mantener su rango.

En Ljubljana, el líder católico Ivan Šusteršič condenó las acciones de los serbios y solicitó apoyo para una ofensiva contra los “traidores domésticos”, mientras sus colegas Janez Krek y Anton Korošec solo enviaron condolencias y expresaron su lealtad a la corte. Por otro lado, algunos políticos proyugoeslavos huyeron a Italia, Francia y Suiza (después

de la firma del Tratado de Londres comenzaron a reunirse en Gran Bretaña). En 1915 fue fundado en París el Comité Yugo eslavo (liderado por el croata Dr. Ante Trumbić, integrado por el esloveno Dr. Vošnjak y el ministro de guerra serbio), con representantes eslovenos, croatas y serbios viviendo en Austria-Hungría, cuyo objetivo era informar a las fuerzas Aliadas acerca de la situación de los eslavos del sur en Austria-Hungría, y propagar el deseo de unificar Serbia en un estado sur eslavo convocando al voluntariado en el ejército serbio. En diciembre de 1914 se realiza la Declaración de Niš (luego aprobada por el Parlamento serbio), en la que Serbia declaró la guerra a Austria-Hungría con el objetivo de la liberación y unificación de los serbios, croatas y eslovenos. En 1915 se firma el Tratado de Londres por medio del cual Gran Bretaña, Francia y Rusia lograron la alianza con Italia para intervenir en la Primera Guerra Mundial, prometiéndole extender sus territorios al este anexando gran parte de Eslovenia y Croacia. Cuando se enteró el Primer Ministro serbio Nikola Pašić, instó al Comité Yugo eslavo para que procurara la anulación del documento, ya que dificultaría la formación de un estado yugo eslavo suficientemente grande para lograr la independencia económica, por otro lado étnicamente compacto, fuerte en lo político y en armonía con la cultura y el progreso europeos. En julio de 1917 se dicta la Declaración de Corfú, un acuerdo entre Pašić y Trumbić en representación del Comité Yugo eslavo, orientado hacia el establecimiento de un estado común eslavo del sur. Pašić firmó el acuerdo con el objetivo de presionar a las Grandes Potencias para que aceptaran la conformación de un estado sur eslavo como consecuencia de la desintegración de Austria-Hungría. La primera parte de la declaración establecía que el Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos sería una “monarquía parlamentaria constitucional y democrática, liderada por la Casa de Karadjordjević”, la casa real serbia (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 375). En la segunda parte, los miembros eslovenos y croatas del Comité exigieron que la constitución fuera ratificada por mayoría de dos tercios de cada grupo nacional en la Asamblea Constitucional, pero los serbios lograron incluir en la declaración las palabras “una mayoría numéricamente calificada” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 375), con lo cual en la Asamblea celebrada en 1921 determinaron que resultaba suficiente una mayoría de más del 50 por ciento de los delegados totales del Comité, asegurándose quorum propio para tomar decisiones. Tanto Pašić como la mayoría de los miembros del Comité, coincidían en que resultaría más fuerte en todos los aspectos un estado unificado respecto de la posibilidad de

que se conformaran estados independientes menores; ese fue el motivo principal del acuerdo en la Declaración de Corfu, pero los miembros de las naciones eslovena, croata y bosnia imprudentemente no establecieron determinaciones acerca del carácter del futuro estado yugoeslavo para asegurar que se conformaría de manera federal. Por otro lado Pašić, un mes después de la firma del acuerdo, declaró en Londres que la Declaración de Corfu tenía fines propagandísticos, pero en realidad Serbia controlaría el nuevo estado. En mayo de 1917 se firma la Declaración de Mayo, que fue un acuerdo firmado por los diputados pertenecientes al grupo yugoeslavo de la parte oeste de la monarquía dentro del Parlamento austríaco (representantes de Eslovenia, Croacia, Dalmacia e incluso de Serbia) para exigir la federalización del Imperio y que los eslavos pudieran conformar un tercer estado autónomo dentro de la monarquía Habsburgo. En la primavera de 1918, la declaración había sido firmada por 200 mil personas; por supuesto no esperaban que los hechos se desencadenaran en la desintegración del Imperio, pero el gobierno suprimió la Declaración de Mayo luego del Tratado de Brest-Litovsk (que fue interpretado como una victoria de los bolcheviques rusos), dado que necesitaba retener los territorios eslovenos en la zona germana de la monarquía para asegurar el acceso al Mar Adriático. Esto generó la declinación del patriotismo austro-Habsburgo entre los eslovenos que veían en la Declaración de Mayo la posibilidad de canalizar sus aspiraciones de autodeterminación e independencia nacional sin dejar de ser leales al imperio. A pesar de eso continuaron expresando su lealtad al emperador austríaco hasta mediados del 1918. Pašić percibió el descontento y realizó declaraciones con el objetivo de captar voluntades en varios periódicos de Londres, afirmando que el futuro Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos se construiría sobre las bases de la Declaración de Corfu, sin posición dominante de los serbios.

El caso es que los firmantes de la Declaración de Mayo no tenían ningún plan acerca de cómo podría organizarse el estado yugoeslavo antes de la caída de la monarquía, y las discusiones se prolongaron hasta la caída en 1918. En octubre, el conservador Fran Šuklje, por petición de Korošec, presentó su concepción de estado formado por las unidades nacionales sur eslavas dentro del Imperio Austro-Húngaro entendido como república federal con límites basados en principios étnicos, históricos nacionales y lingüísticos. Según su plan, Istria sería anexada a Eslovenia, Bosnia a Croacia y

Herzegovina a Dalmacia, cada unidad subdividida internamente y con amplia autonomía. Los liberales desacreditaron la propuesta de Šuklje por considerarla no suficientemente yugoeslava; por ejemplo, Ivan Tavčar sostuvo que la construcción del estado requería una concepción más unitaria.

Durante la Primera Guerra Mundial los eslovenos fueron atraídos hacia dos frentes: algunos apoyaron a Serbia, ya sea como soldados voluntarios o realizando acciones políticas desde el exterior (los políticos proyugoeslavos que huyeron a las Potencias Aliadas del oeste y formaron el Comité Yugoslavo en 1915). Por otro lado, los representantes del Parlamento de Viena exigieron la conformación de un estado sur eslavo dentro de la monarquía austríaca, sin dejar de ser leales al Imperio Habsburgo. En realidad más allá de las posiciones ideológicas, la población eslovena se veía forzada a apoyar a Austria o a Serbia según la ubicación geográfica dentro del territorio. Los eslovenos de la frontera con Italia, de la zona oeste de Eslovenia, defendían la permanencia dentro de Austria para frenar el avance de Italia en la región, que a partir del Tratado de Londres de 1915 se involucró en la guerra como aliada de Francia, Gran Bretaña y Rusia, que les prometieron incrementar su territorio hacia el este incorporado Eslovenia y Croacia. Los eslovenos no sentían para con los italianos la afinidad cultural que los vinculaba con los austríacos, de modo que rechazaron el avance de Italia en la región y defendieron la frontera austríaca como propia. La situación era diferente de Ljubljana hacia el este, los territorios eslovenos que habían quedado en la zona húngara del imperio estaban sometidos a fuerte presión cultural, y los eslovenos de esa región encontraron en la idea de crear un estado yugoeslavo autónomo, unidos a los croatas y con base en el Reino de Serbia, la única posibilidad real de emancipación. Por eso, resulta muy difícil evaluar la posición política de los eslovenos desde la perspectiva de un criterio común y uniforme.

4.2. Organización del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos después de la Primera Guerra Mundial hasta la Segunda Guerra Mundial.

En agosto 1918, todos los partidos eslovenos fundaron el Consejo Nacional Esloveno: en todas las provincias eslovenas fueron establecidos consejos nacionales

provinciales y locales. A principios de octubre el Consejo Nacional de los Eslovenos, Croatas y Serbios se estableció en Zagreb para reemplazar al Comité Yugoslavo como representación política de los eslavos del sur. El 27 de octubre, el emperador austro-húngaro firmó la garantía del derecho de autodeterminación para las naciones de la monarquía, pero como le dijo Korošec en su último encuentro, ya era “demasiado tarde” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 379), la monarquía se había desmembrado. El 29 de octubre fue constituido el Estado de los Eslovenos, Croatas y Serbios, presidido por Anton Korošec, el croata Ante Pavelić y el serbio Svetozar Privićević. La administración del territorio esloveno y el Gobierno Nacional en Ljubljana fueron designados por el Consejo Nacional para gobernar con autonomía hasta la unificación con el gobierno yugoslavo en Belgrado. Con respecto a la definición de las fronteras, la situación fue compleja: debido al Tratado de Londres le fueron cedidos a Italia los territorios del este de la actual Eslovenia (Istria eslovena, Trieste, la región de Gorizia, Istria croata y las islas del Golfo de Kvarner), por lo cual alrededor de 340 mil eslovenos y 160 mil croatas quedaron separados de Yugoslavia y bajo Italia (Yugoslavia logró conservar Dalmacia). Algunos de los territorios mencionados fueron recuperados por Eslovenia después de la Segunda Guerra Mundial en 1945. También la situación fue difícil en los territorios del sur de Carintia y Baja Styria, donde la población de habla germana resistía la incorporación al nuevo estado yugoslavo. En octubre de 1920 se realizó un plebiscito en el cual el 59 por ciento de la población del sur de Carintia votó por permanecer bajo Austria (80 por ciento de los cuales eran eslovenos). Según el libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008), esto se debió a varios factores: por un lado la pobre organización del ejército serbio que no logró conquistar una mayor porción de la cuenca de Klagenfurt hasta mayo de 1919; por otro, a causa de la pobreza que afectó a la población durante la ocupación serbia; por último los políticos eslovenos de Ljubljana no fueron capaces de proponer a los habitantes de la región un modelo económico-comercial que fuera capaz de incluirlos en el nuevo estado, siendo que los campesinos de la región dependían hasta ese momento del comercio con centro regional en Klagenfurt. De ese modo, Carintia pasó a formar parte de Austria hasta nuestros días. Con respecto a los territorios eslovenos de la actual Prekmurje, que habían quedado bajo dominio húngaro a partir del establecimiento de la monarquía dual, fueron recuperados y anexados a Yugoslavia.

En noviembre de 1918, el líder esloveno Korošec, el serbio Pašić y el croata Trumbić firmaron la Declaración de Génova, por medio de la cual confirmaban la unificación de las tres naciones en un solo estado yugoeslavo, y delegaban en una Asamblea Constitucional la futura organización del estado. Pero antes de que se celebrara la asamblea, Serbia anexó directamente algunos territorios que reclamaban para sí representación autónoma; entre ellos Vojvodina, donde algunos diputados exigían la anexión a través de Zagreb; también Montenegro, donde los serbios forzaron a abdicar a la dinastía real local Petrović. De esta manera, los serbios reforzaron su posición en la futura asamblea, que debía decidir si el estado se constituiría como república o monarquía, si la futura constitución sería adoptada por mayoría de dos tercios, y por último, si solo algunas funciones especiales serían delegadas al gobierno central mientras que el resto serían ejercidas por gobiernos locales. Pero los serbios estaban en posición triunfal, y tanto Pašić como el Príncipe Alexander hicieron todo lo posible para reducir la Asamblea a un mero protocolo, obligando a los eslovenos y croatas a aceptar sus demandas. El 1 de diciembre de 1918, después de tres días de discusión, los representantes del Consejo Nacional concedieron la unificación cediendo el poder soberano de los gobiernos provinciales al Príncipe Alexander hasta que fuera convocada la Asamblea Constitucional. El 20 de diciembre, el primer gobierno común yugoeslavo con base en Belgrado resolvió la implementación de una política uniforme en todo el estado; de este modo, Serbia simplemente absorbió bajo su mando a las otras provincias yugoeslavas con regulación centralizada por los dos partidos políticos serbios más poderosos, el Partido Radical Popular y el Partido Democrático Yugoslavo. Los gobiernos nacionales (como por ejemplo el Gobierno Nacional de Eslovenia con base en Ljubljana), fueron reemplazados por gobiernos provinciales con escaso poder de decisión. Esto provocó nuevas divisiones partidarias entre los eslovenos con argumentos en favor de la autonomía o apoyando el centralismo. La división política entre los eslovenos se vio reflejada en la primera elección realizada dos años después de establecido el nuevo estado, donde el Partido Popular Esloveno solo alcanzó el 3,7 por ciento de los votos.

En diciembre de 1921 se reunió la Asamblea Constitucional y estableció la Constitución de Vidovdan. El documento contenía algunas tendencias liberales, como la separación de la Iglesia y el estado, y garantizaba la autonomía judicial; por otro lado

seguía los principios económicos y sociales de la Constitución de Weimar, sin embargo, restringía aún más la autonomía de las provincias independientes. Dividió el estado en 33 unidades regionales de administración, creando mayorías serbias en las áreas étnicamente mixtas de Croacia y Bosnia. Además, determinó que las decisiones se confirmarían por mayoría simple del 50 por ciento y los dos tercios, como se había establecido en la Declaración de Corfu acordada por los representantes del Consejo Nacional de Eslovenos, Croatas y Serbios. Con esas medidas los radicales y demócratas serbios se aseguraron quorum automático, generando descontento y protestas por parte de los representantes eslovenos y croatas, por lo que los del Partido Popular Esloveno se retiraron antes de la votación. Por otro lado, el Partido Comunista (que había obtenido el 14 por ciento en la primera votación) fue proscrito por el gobierno central y tampoco pudo participar de la Asamblea Constitucional. Recién en ese momento la población empezó a tomar conciencia de las dificultades implicadas en la construcción de un estado creado a partir de unidades culturales y económicas diversas, y provincias con diferentes regímenes legales. Nikola Pašić, líder del Partido Radical Serbio, dirigió la política del Parlamento Yugoeslavo durante siete años (hasta su muerte en 1926), con el apoyo del rey y junto al ministro del interior Svetozar Pribićević (miembro serbio de la coalición serbo-croata en la dieta de Zagreb), y bajo su dirección el estado funcionó como una unidad. El único partido que tenía peso político en todo el territorio era el Partido democrático Yugoeslavo, que Pribićević fundó con miembros del Partido Radical Independiente y el Partido Liberal de Serbia, demócratas de Eslovenia y varias pequeñas agrupaciones de Bosnia, Montenegro y Macedonia. Pero en 1922 los liberales eslovenos abandonaron el partido y formaron el Partido Democrático Independiente un año después. Solo en Bosnia y Herzegovina tenía mayor influencia la Organización Yugoeslava Musulmana, dado que la religión determinaba la filiación política. Por otro lado, los croatas inmediatamente comprendieron que en el contexto del nuevo estado su autonomía era tan limitada como bajo Hungría, y fue justamente el Partido Campesino Croata dirigido por Stjepan Radić quien lideró la batalla contra el centralismo serbio en Yugoslavia. Desde el comienzo del nuevo estado, en marzo de 1919, Radić fue sentenciado a un año de prisión por activismo separatista. Pero, dado el descontento de la población croata por el manejo centralista de los serbios, en las elecciones de la Asamblea Constituyente de noviembre de 1920 el partido de Radić (que

al principio era pequeño e insignificante) obtuvo la totalidad de las bancas para delegados en el Parlamento provisional. Radić interpretó el resultado de las elecciones como mandato de la población para procurar la creación de Croacia como estado separado. Con apoyo masivo, Radić rebautizó el partido con el nombre de Partido Republicano Croata, y anunció que no participaría en las deliberaciones de la Asamblea Constituyente. En una carta al Rey Alexander de 1921 se disculpó por sus ministros y declaró nulo el requerimiento del Consejo Nacional para establecer la unión yugoeslava. Según el libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008) el accionar de Radić no colaboró al fortalecimiento del nuevo estado sino todo lo contrario, creó clima de inseguridad, pero contribuyó al fortalecimiento de la conciencia nacional croata, mientras los serbios divididos en demócratas y radicales no encontraban la forma de lidiar con su activismo. En 1928, el montenegrino Puniša Račić, representante del Partido Radical, disparó contra Radić y sus colegas del partido en una sesión del Parlamento; algunos meses después el Rey Alexander decidió la disolución y suspensión por tiempo indefinido del Parlamento en enero de 1929, y el esloveno Korošec asumió el liderazgo político.

La política eslovena en la década de 1920 se dividía en dos partidos: el Partido Esloveno, que era el más grande, y el Partido Popular Esloveno Católico (SLS), que era el que ganaba la mayoría de las elecciones. Desde 1921, el SLS exigió la autonomía de Eslovenia y hasta 1927 se mantuvo en oposición respecto de la política yugoeslava, cuestionando la legitimidad de la Constitución de Vidovan; dado el carácter antiliberal del partido, sus líderes se oponían a las disposiciones constitucionales que prohibían al clero la participación activa en política y limitaban la influencia de la Iglesia en la educación y hacían de la instrucción religiosa una actividad extracurricular. La única excepción dentro de SLS fue el líder Korošec, que en 1924 durante 100 días ocupó el cargo de ministro. Según el libro *The land between*, la década de 1920 en Eslovenia estuvo signada por la discusión entre centralismo y federalismo y la corrupción política (Luthar, Oto; y otros, 2008). A diferencia de lo que ocurría bajo Austria, cuando la filiación nacional no era un elemento constitutivo de la conciencia eslovena, por el contrario entre 1918 y 1929 en el contexto de Yugoslavia y frente al centralismo político serbio, sumado a que logró establecerse de manera definitiva la enseñanza con libros de texto eslovenos en las escuelas, todo esto colaboró a la construcción y afianzamiento de una sólida conciencia

nacional. Esto se vio reforzado por el impresionante desarrollo económico, social, cultural e institucional que experimentó Eslovenia en el contexto yugoeslavo después de la Primera Guerra Mundial: se fundaron la Universidad de Ljubljana, la Academia de Ciencias y Artes (1938) y nuevas escuelas (Eslovenia alcanzó el 90% de alfabetización), teatros, museos, cines, diarios y revistas (al contrario de la tendencia europea hacia el populismo político, Eslovenia experimentó una elevación cultural de la población muy importante), así como también se impulsó la rápida electrificación y expansión del telégrafo y teléfono, y un gran desarrollo del sector de la economía no agricultora, hubo un importante crecimiento de la industria (principalmente industria del hierro y el acero) que se instaló a lo largo de las dos principales vías férreas (la línea del Sur, que conectaba Maribor-Celje-Ljubljana-Trieste, y la línea de Alta Carniola que conectaba Ljubljana-Kranj-Jesenice). Esto transformó la composición socioeconómica de la población, que a comienzos de la Segunda Guerra Mundial llegó a estar integrada en un 90 % por trabajadores de la industria que se habían trasladado y habitaban la zona cercana a las vías férreas. También surgieron sociedades gimnásticas vinculadas a los partidos políticos, como la sociedad Sokol de orientación liberal, y la sociedad Católica Orel de orientación conservadora; ambas obtuvieron varias medallas olímpicas para Yugoslavia.

Eslovenia pasó de ser la zona subdesarrollada de Austria, a ser la región más desarrollada de Yugoslavia; de modo que, aunque se sentían insatisfechos debido a la extremadamente escasa influencia que se les otorgaba en las decisiones políticas y el hecho de que eran el sector que (a causa del rápido desarrollo) debía pagar impuestos más altos en el contexto de Yugoslavia, los eslovenos consideraban mayoritariamente que había sido positiva la integración al nuevo estado (Luthar, Oto; y otros, 2008). Por eso, incluso aceptaron la proclamación de la dictadura en 1929 cuando, debido a los enfrentamientos con los croatas (y luego de la muerte del líder político del Partido Radical serbio Pašić, que había logrado hábilmente mantener el control de la situación), el Rey Alexander decidió la abolición de la Constitución de Vidovdan, la suspensión del Parlamento y prohibición de los partidos políticos, dado que consideró que era la única manera de mantener la unidad del estado. Fue establecida la Constitución de Octubre, una nueva ley electoral con muchas limitaciones, ya que prohibía toda organización sobre base religiosa o regional que se opusiera a la unidad nacional, la integridad del estado o el orden existente. Los opositores

croatas y serbios acordaron boicotear la elección, mientras el pequeño Partido Comunista que operaba en la clandestinidad recibía instrucciones de realizar un levantamiento armado que no tenía la fuerza suficiente de llevar a cabo. Los estudiantes de la Universidad de Belgrado fueron los que realizaron las protestas más visibles contra el régimen.

Mientras los nacionalistas croatas y macedonios comenzaron a unirse a los comunistas, la clase media se dividió: los radicales y algunos liberales (incluyendo a los eslovenos) apoyaban al rey, mientras que otros se oponían al avance del centralismo. Durante el período de la dictadura, los representantes del Partido Popular Esloveno SLS oscilaron entre resistencia y colaboracionismo. El líder Korošec, por ejemplo, participó en varios de los nuevos gobiernos (unidades administrativas denominadas banovinas) del sistema centralizado establecido por la dictadura de Alexander; pero en 1933 firmó la denominada Declaración Eslovena, en la que los firmantes reclamaban la unidad de los eslovenos desmembrados en diferentes estados y la autonomía dentro de Yugoslavia. Por este motivo, fue arrestado junto con otros representantes del partido. Korošec fue acusado de oportunista por los croatas cuando como Ministro de Líneas Férreas realizó una campaña en contra de los croatas “separatistas”. Los políticos croatas lo denunciaron de aprovecharse del conflicto serbio-croata para obtener posiciones de poder en el gobierno. El Partido SLS con sus principales líderes, que fueron los curas Korošec, Janez Krek y Franc Kulovec, intentaron establecer un balance entre centralismo y federalismo sin renunciar a las aspiraciones eslovenas, pero provocando confrontación directa con los radicales. Korošec sostenía que él era “monárquico”, porque consideraba que la población de Yugoslavia aún no era lo suficientemente madura en lo político como para desarrollar una forma republicana de organización del estado. Además, los políticos del SLS consideraban que el principal problema para los propósitos federalistas basados en la filiación “tribal” era la imposibilidad de establecer una delimitación clara entre los serbios y los croatas; lo que no ocurría en el caso de Eslovenia, cuya unidad distintiva se definía como área histórico-económico-cultural compacta. Pero la nueva generación de jóvenes políticos que integraron la SLS se orientó hacia una posición más radical, republicana y social cristiana, en favor de la autonomía eslovena, provocando un quiebre en el campo católico de la política eslovena. Esto coincidió con la publicación de la encíclica de 1931 del Papa Pío XI, por medio de la cual instigó a la organización de la Acción Católica con el objetivo de recristianizar la

sociedad eslovena. Esta decisión de la Iglesia estaba orientada a establecer un freno ante el temor por el avance del comunismo, que comenzaba a representar para la Iglesia el rol de enemigo que décadas antes asignaba a los liberales. Esta medida se vio incrementada por la publicación de una nueva encíclica en 1937 que directamente llamaba a la “división de las almas”, que se evidenció con el eslogan “solo un buen católico puede ser un verdadero esloveno” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 405). Se generó la división en “verdaderos” y “falsos”, los primeros relacionados con la revista *Guardia de Tormenta* y la publicación *Jóvenes Luchadores*; ambos grupos tenían la misión de erradicar los gérmenes comunistas, “Cristianizar la Universidad” y combatir todo pensamiento diferente. En 1935 iniciaron una campaña en contra de lo que denominaron “comunismo cultural”, que se reforzó en 1938 cuando su programa reconoció abiertamente que solo el totalitarismo católico podía salvar a la humanidad. Por otro lado, los denominados “falsos” católicos se nuclearon en torno a la revista *Dom in Svet* (entre ellos, el poeta Edvard Kocbek), y luego la revista *Dejanja*, cuya posición ideológica rechazaba el totalitarismo tanto de izquierda como de derecha, así como también el integralismo religioso, y promovía la libertad de expresión artística. Una división similar ocurría durante la década de 1930 en el campo liberal que mantenía unida a la mayoría de la *intelligentsia* eslovena a pesar de la progresiva pérdida de influencia política y poder. Ante el reforzamiento del SLS, algunos liberales se nuclearon en torno a la publicación de la revista *Jutro* en defensa de las políticas centralistas. Pero los jóvenes liberales realizaron campañas en contra de la dictadura y resistieron las políticas centralistas de Alexander. Por ejemplo, mientras el crítico literario Josip Vidmar publicaba el texto en contra del centralismo yugoeslavo *El problema cultural de la identidad eslovena*, por otro lado el poeta Oton Župančič, en favor de la unión yugoeslava, afirmaba que el lenguaje no era necesariamente una manifestación de identidad nacional. La división ideológica de los liberales provocó la crisis de la revista *Ljubljanski zvon*; algunos miembros se retiraron y formaron la revista *Contemporaneidad. Crítica eslovena independiente*, que publicaba textos en contra de la dictadura y el centralismo, y a partir de 1933 también comenzó a publicar textos de orientación ideológica comunista. *Contemporaneidad* comenzó a señalar la tendencia del campo liberal hacia una transformación en el sentido de las ideas comunistas, (lo contrario ocurrió con el periódico *Slovenija*, que también era de orientación anticentralista pero comenzó a señalar una

tendencia nacionalista anticomunista). La influencia de la izquierda era mayor entre los estudiantes y se evidenció a mediados de 1930 con la fundación de la sociedad yugoeslava Sokol, que mencionamos anteriormente. Comenzó como una asociación estatal que apoyaba fervientemente el unitarismo yugoeslavo; cinco años después se dividió y se estableció un Sokol esloveno independiente. En 1935 la juventud liberal publicó la gaceta *Nuestra Idea*, continuando con la tradición del “yugoeslavismo constructivo”, en tanto que otros se acercaron al círculo que formó el Partido Nacional Comunista en 1937.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial el campo liberal se desintegró completamente. En el campo político del marxismo ocurrió todo lo contrario; después de la elección inusualmente favorable de 1920 el Partido Comunista había sido prohibido y se desarrolló en la clandestinidad hasta emerger nuevamente en la escena política en la década de 1930 con el movimiento del Frente Popular, reforzando su posición en forma gradual mediante la diferenciación entre fascismo y democracia parlamentaria, al mismo tiempo que enfatizó la necesidad de cambios en las concepciones del estado yugoeslavo sobre la base del derecho de los pueblos a la autodeterminación. A través del diario *Ljudska Pravica* los comunistas iniciaron una campaña por elecciones democráticas instando a todos “los trabajadores eslovenos” a juntar fuerzas en un frente unido por la “la igualdad nacional, la democracia y una vida mejor” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 408). En 1935 publicaron una demanda directa por el establecimiento del “Frente de la Libertad del Pueblo Esloveno de Todas las Fuerzas Democráticas”, dirigido al proletariado, grupos asociados con los diarios *Slovenska zemlja*, *Slovenija* y *Bojevnik*, defensores de la libertad y la democracia de SLS, y la izquierda demócrata social y laborista. En 1936 la publicación *Ljudska pravica* fue silenciada, pero esta corriente ideológica se continuó a través del movimiento laborista campesino que, con base en Ljubljana, promovió la unificación de las fuerzas democráticas, la organización de un gobierno concéntrico, la disolución de la Asamblea Nacional y convocatoria de elecciones libres. A través del nuevo Frente Progresivo Esloveno unido a las fuerzas democráticas de las naciones hermanas de Serbia y Croacia buscaban constituir un frente común contra el fascismo, pero sobre la base de la unión de la nación eslovena por encima de cualquier otra relación partidaria (por lo tanto, también contra el comunismo en la medida en que podría implicar la desunión nacional). En este mismo sentido, en 1937 el círculo asociado a la revista *Slovenija* estableció la Sociedad Eslovena con

representación en la mayoría de las ciudades eslovenas; sus actividades apuntaban a la consideración de la nación como comunidad orgánica basada en la unidad cultural, que el estado debe preservar mediante su estructura de organización. Por otro lado, algunos Socialistas Cristianos después de la disputa en 1934 con la SLS, fundaron en 1935 la Asociación de Trabajadores Unidos, mientras otro grupo estableció la Alianza Socialista de la Gente Trabajadora, que criticó al Frente Esloveno por sus manifestaciones en contra del gobierno central serbio, acentuando la grieta con los comunistas. También realizaron cierta autocrítica respecto de la concepción de la autonomía eslovena como idealismo de escritores y poetas que no atendía a las cuestiones reales de los trabajadores eslovenos unidos por el mismo destino con los trabajadores de todo el mundo. En sentido opuesto, se fundó el Partido Comunista Esloveno en 1937 priorizando la cuestión nacional, pero orientado hacia la alianza con las naciones hermanas yugoeslavas en un estado federal, y sobre todo enfatizando la protección de los derechos y libertades humanas contra el avance del fascismo. Surgió un nuevo periódico esloveno comunista legal *Delavski List*, que durante la controversia con los socialistas promovió la alianza del Movimiento de los Trabajadores con la población católica de orientación democrática.

En la década de 1930 también fue muy significativa la publicación del programa *El desarrollo de la cuestión nacional eslovena* de Edvard Kardelj, líder del Partido Comunista Esloveno (KPS) junto con Boris Kidrič. Este texto causó gran interés por el claro diagnóstico social y político que establecía, atrayendo seguidores entre la clase media, algunos clericales y los círculos intelectuales. A grandes rasgos podemos decir que en la década de 1930 el concepto de nación basado en la unidad cultural fortalecida a pesar de la debilidad numérica, solo fue superado por las radicalizaciones políticas hacia la izquierda y la derecha: marxistas no ortodoxos y militantes de derecha. Los del primer grupo entorno a la revista *1551* tenían el lema “Ni Moscú ni Roma, pero solo Eslovenia” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 411) junto con los comunistas que adherían al análisis de Kardelj, quien consideraba transitorio el marco yugoeslavo. La derecha nucleada en torno al periódico *Guardia de Tormenta* ejercía influencia en función de la integración de Eslovenia al contexto de Europa Central, más precisamente una Confederación Católica Pan-Danubiana, y desestimaba totalmente la idea de convivencia en un estado yugoeslavo multirreligioso.

Seguramente el asesinato en 1934 del Rey Alexander, llevado a cabo por un miembro de la organización independentista de la Macedonia yugoeslava en Marsella durante un viaje diplomático, colaboró de manera decisiva a la fragmentación política en la región descrita anteriormente. Su sucesor, el Príncipe Pablo, propuso formar un gabinete de coalición con radicales, miembros del SLS esloveno y de la Organización Yugoslava Musulmana, y promovió el acuerdo con el movimiento separatista serbio que después de la muerte de Radić fue liderado por Vladko Maček. Pero Maček exigió la inmediata elección de Asamblea Constituyente, a lo que los radicales se opusieron. Finalmente, el Primer Ministro designado por Paul, Milan Stojadinović, decidió formar una organización política con miembros de los partidos antes mencionados para asegurar la mayoría en el Parlamento. Esto reforzó las tendencias separatistas en Croacia, donde los líderes comenzaron a ver en el surgimiento del fascismo una oportunidad para fortalecer su posición. En 1939, Stojadinović consiguió amplio apoyo en las elecciones; entonces, ante el afianzamiento de su poder, el Príncipe Pablo decidió reemplazarlo porque consideró que aspiraba a convertirse en rey, y no quería que la figura de Stojadinović lo opacara, entonces nombró en el cargo a Dragiša Cvetković. Sin embargo, cuando Pablo observó cómo Hitler capitalizó las tendencias separatistas eslovacas para lograr el desmembramiento de Checoslovaquia luego del acuerdo de Munich, intentó promover un nuevo acuerdo con Maček. Pero nuevamente Pablo no aceptó las exigencias de Asamblea Constitucional para redactar una nueva constitución. Además, Paul sabía que los líderes musulmanes se opondrían a entregar los territorios de Bosnia que los croatas demandaban; por otro lado, los líderes serbios en Bosnia advertían que un plebiscito podría dejar dentro del posible nuevo territorio croata a más de un millón de serbios, mientras que los militares consideraron cualquier arreglo federal como un debilitamiento considerable de su capacidad defensiva. Paul rechazó las demandas de Maček, y éste inmediatamente escribió al Ministro extranjero italiano, el Conde Ciano, solicitando asistencia para lograr el objetivo de la independencia de Croacia. Mussolini inmediatamente aprobó un memorándum garantizando el envío de dinero a Croacia, pero finalmente Maček lo rechazó confirmando que había entrado nuevamente en negociaciones con Belgrado. En agosto de 1939, Maček declaró al *New York Times* que Croacia procedería a separarse de Yugoslavia si ésta no le concedía la autonomía, aunque esto desencadenara una guerra civil. Luego de 20 días fue

firmado el acuerdo entre Maček y Cvetković; después Paul formó un nuevo gabinete para la Banovina de Croacia con Maček como vicepresidente y cinco miembros de su partido como ministros, y lo autorizó a promulgar una nueva ley electoral. El decreto real contaba con un anexo al acuerdo, que declaraba que las disposiciones relativas a la Banovina de Croacia (incluyendo las alteraciones de las fronteras territoriales) podrían extenderse a otras Banovinas. Esta disposición podría garantizar el establecimiento de la unidad eslovena y también serbia.

Según el libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008) , irónicamente, el partido de Maček que se proponía como defensor de la democratización de Yugoslavia, inmediatamente que logró su espacio de poder por medio del decreto de Pablo, aceptó y llevó a la práctica la persecución sistemática de los opositores al acuerdo. Por otro lado, luego de que el acuerdo fue ratificado por el nuevo parlamento, los croatas presentaron actitudes contradictorias: mientras los líderes firmaban un documento expresando su conformidad con el acuerdo, se publicó otro documento mediante el cual el Partido Campesino Croata afirmaba que el acuerdo no implicaba la resignación de la idea independentista Croata. Finalmente, dado que el gabinete posponía continuamente la elección de un nuevo parlamento nacional, el acuerdo nunca fue constitucionalmente sancionado. Los comunistas denunciaron que el acuerdo solo era una concesión en favor de la burguesía croata, y que el Partido Campesino Croata, mediante el acuerdo, se aliaba con las fuerzas reaccionarias, antidemocráticas y antipopulares. Pero mientras Maček seguía considerando la autonomía croata en el contexto del estado yugoeslavo, por otro lado los miembros de su partido eran progresivamente captados por la organización terrorista croata Ustaše³⁴. Pero el acuerdo fue firmado en agosto de 1939 y en septiembre estalló la Segunda Guerra Mundial. Gran Bretaña esperaba que el gobierno yugoeslavo rechazara la exigencia de los nazis para que se uniera al Pacto Tripartito entre Alemania, Italia y Japón, pero el Príncipe Paul y Cvetković consideraron que oponerse a Alemania era un suicidio y finalmente decidieron firmar el pacto bajo la condición de que Alemania respetaría la soberanía yugoeslava, no requeriría asistencia militar y solo movilizaría tropas a través del territorio. Pero el 26-27 de marzo de 1940 un golpe militar derrocó al gabinete de

³⁴ Fundada en 1929 y liderada por Ante Pavelić, inicialmente establecida en Italia y de orientación fascista y separatista sin concesiones.

Cvetković-Maček, declaró al rey Pedro II en edad de asumir, depuso al regente Príncipe Pablo, y el nuevo Primer Ministro General Dušan Simović declaró nulo todo acuerdo firmado por el gobierno anterior. De modo que Hitler decidió ordenar el ataque masivo para desintegrar el primer estado yugoeslavo.

Con respecto a la región este de la actual Eslovenia, que luego de la Primera Guerra Mundial había sido integrada a Italia (del mismo modo que la zona oeste eslovena en el contexto de Yugoslavia) se transformó rápidamente en la zona más desarrollada y próspera dentro del estado italiano. Pero la situación política para los eslovenos se tornó difícil a partir del ascenso al poder de Mussolini y la expansión del fascismo, lo que se asoció con un notable incremento de los impuestos hasta lo imposible de pagar por parte de la población (dado que ahora había que sostener, además del ejército del rey, un nuevo ejército, el fascista). Italia implementó como medida económica proteccionista el cierre de la frontera que permitía el intercambio comercial de la zona eslovena con Austria, de modo que los productores agropecuarios eslovenos no pudieron vender su producción. Esto generó una hambruna espantosa y generalizada que, sumada a la prohibición de toda manifestación cultural vinculada a la identidad nacional eslovena, desencadenó la emigración masiva hacia la Argentina³⁵ y los Estados Unidos de América.

³⁵ En este punto la investigación académica se cruza con la historia personal de quien escribe esta tesis. Mi abuelo materno, Rafael Vodopivec, que nació en 1915 en una aldea eslovena a 15 km de Gorizia y la frontera con Italia, contaba que, cuando estaba en tercer grado de la escuela primaria, un día de pronto los maestros eslovenos fueron expulsados de la escuela y huyeron a Yugoslavia, pusieron nuevas autoridades y una nueva maestra al frente del curso, que comenzó a hablar en italiano y los alumnos no entendían absolutamente nada de lo que decía. Las oficinas públicas municipales solo atendían en idioma italiano, lo que generaba enormes trastornos para realizar cualquier trámite administrativo. La familia de mi abuelo (como todas las familias de la zona) tenía un pequeño viñedo y vendían su producción a intermediarios que luego distribuían el vino en Viena. Según explicaba, la población de Austria prefería el tipo de vino que producían los eslovenos, pero, dado que Italia también producía mucho vino, y para favorecer a sus productores, Italia decidió el cierre de la frontera de la zona eslovena con Austria, para impedir el intercambio comercial. Mi abuelo aseguraba que durante 5 años las familias de la aldea no pudieron vender su producción, por otro lado soportaban una fuerte presión impositiva y muchos perdieron sus tierras. Describía la plaza central de la aldea llena de jóvenes tirados por el suelo, que, sin trabajo y borrachos, pedían que irrumpa una nueva guerra y los aniquile. Mi abuelo había aprendido el oficio de mecánico, fabricaba bicicletas y logró de ese modo autosustentarse y colaborar con el pago de impuestos de la propiedad para que su familia no perdiera las tierras. De modo que no fue por causa económica que

Los eslovenos bajo Italia sufrieron todo tipo de persecuciones: en 1920 quemaron en Centro Cultural Esloveno en Trieste; en 1926 fueron prohibidos todos los partidos políticos excepto el Partido Fascista; también fue perseguido el clero esloveno, que organizó movimientos de resistencia como el Consejo de Sacerdotes de San Pablo, dirigido por el Consejo Supremo de Organizaciones Cristianas, y la organización antifascista de jóvenes TIGR (Trieste, Istria, Gorizia y Rijeka), consideradas pioneras de la resistencia antifascista en Europa, estas agrupaciones instigaron a la población a realizar acciones contra líderes y soldados fascistas, quema de depósitos militares, sabotaje de líneas férreas hacia Austria y reunión de información en los puestos fronterizos italianos. Entre finales de 1929 y mediados de 1930 fueron arrestados sesenta miembros del movimiento, algunos fusilados y otros condenados a prisión.

La situación de los eslovenos que por medio del plebiscito quedaron integrados a Austria fue mejor: mantuvieron el derecho de establecer sus propias asociaciones, publicar sus periódicos y tener representación en la Dieta Provincial, donde obtuvieron dos bancas. Sin embargo, la situación cambió cuando Hitler anexó Austria en 1938, entonces a los eslovenos de Carintia se les denegó el estatus de minoría nacional. De igual modo, en la región húngara de Rába, principalmente en el municipio de Zalaegerszeg, las autoridades húngaras jamás reconocieron el estatus de minoría a los eslovenos.

4.3. Segunda Guerra Mundial.

Después del golpe de estado en Belgrado, cuando Yugoslavia declaró nula la firma del Pacto Tripartito, dijimos que Hitler decidió destruir el ejército y estado yugoslavo. Eslovenia sufrió la invasión del ejército alemán por el norte y noreste, y de la 2da Armada italiana por el oeste. En cuatro días ocuparon el territorio esloveno, el 17 de abril 1940

decidió emigrar a la Argentina en 1938, sino por la inminencia de la guerra: él había servido en el ejército del rey italiano durante 1936 y 1937, de modo que su clase, la clase 1915, fue la primera en ser convocada al frente de batalla cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. De la clase de mi abuelo solo sobrevivió un joven, que retornó con vida pero sin piernas, por lo que la decisión de mi abuelo fue la correcta, ya que aunque tuvo que abandonar su tierra al emigrar a Argentina, al menos logró preservar su salud y su vida. Murió en 2015 en la ciudad de La Plata rodeado de sus familiares.

capituló la Armada yugoeslava y varios cientos de miles de soldados fueron tomados prisioneros. El 10 de abril, la Ustaše croata proclamó la conformación del Estado Independiente de Croacia. Entre el 3 y el 12 de abril Hitler emitió la “Directiva Actual para la Partición de Yugoslavia”, por medio de la cual Alemania obtuvo el territorio de Styria eslovena, la parte norte de Alta Carniola, el Valle de Mežica, el área de Dravograd y la porción noroeste de Prekmurje. Quedaron bajo Italia Ljubljana y la mayor parte de Baja Carniola y Carniola Interior. Hungría obtuvo una parte importante de Prekmurje. La zona italiana fue gobernada por el Alto Comisionado Emilio Grazioli, que decidió conformar un gabinete con catorce miembros eslovenos; por otro lado, la mayoría de los funcionarios administrativos eslovenos mantuvieron sus cargos, bajo supervisión de “expertos” italianos y dirección de fascistas italianos. En el caso de la zona alemana la situación fue diferente: la administración del territorio fue asumida como responsabilidad directa por Hitler, la administración de los distritos estaba bajo control alemán y las administraciones municipales en manos de alcaldes eslovenos. Sin embargo, la resolución por la anexión de los territorios ocupados recién fue firmada en octubre 1941, debido a la campaña de deportación de “elementos indeseables” que emprendió el gobierno nazi y a causa de la resistencia partisana, que finalmente fue derrotada en Alta Carniola antes de la firma de la anexión.

Hitler decidió la germanización compulsiva del territorio esloveno, expresada en su famosa declaración: “Machen si emir dieses Land wieder deutsch!” (“¡Hagan esta tierra alemana otra vez para mí!”) (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 421). El plan para la germanización constaba de tres objetivos principales: la deportación masiva de eslovenos, el asentamiento masivo de alemanes y la rápida y total destrucción de aquellos que decidían permanecer en sus hogares. Según cita del libro *The land between*, las deportaciones se realizaron según el criterio de expulsión de “elementos hostiles a los alemanes: intelectuales, personas nacionalistas y de influencia, inmigrantes post-1914, población de las fronteras, aquellos que rechazaran registrarse en las organizaciones desnacionalizadoras o que pudieran ser rechazadas por ellas debido a cuestiones raciales, políticas o médico hereditarias” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 421). Entre mayo y octubre de 1941 fueron deportadas entre 220 mil y 260 mil personas (la tercera parte de la población eslovena en la zona de ocupación alemana); la mayoría de los deportados eran enviados a Serbia, al sur del

río Sava, mientras que aquellos que eran considerados adecuados para la germanización eran enviados al denominado “Antiguo Reich”. Los nazis planeaban poblar el territorio esloveno con 80 mil inmigrantes alemanes, pero finalmente se establecieron no más de 15 mil en la región. Además, los alemanes iniciaron una campaña de destrucción de todo aquello que pudiera remitir a la conciencia nacional eslovena, y de reemplazo sistemático por elementos que pudieran generar una imagen de identidad alemana en el territorio. Así fue que eliminaron los signos en esloveno, destruyeron la prensa eslovena y todo lo que se imprimía en esta lengua (incluyendo los libros de oraciones), disolvieron sociedades, organizaciones y asociaciones, y confiscaron propiedades eslovenas. Por otro lado, fundaron escuelas y jardines de infantes alemanes, cambiaron los nombres de las personas y de los lugares, y emergieron sociedades de desnacionalización y nuevas organizaciones alemanas. También eliminaron al clero esloveno; se prohibió el culto en esloveno y en latín, y muchas propiedades de la Iglesia también fueron confiscadas. Las instituciones públicas fueron recubiertas con carteles con los slogans “¡Vos no sos esloveno! ¡Vos no sos styriano! ¡Vos sos miembro de la gran comunidad germana! ¡Te convertirás en un alemán de pura sangre!” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 422).

La asimilación a la política italiana fue menos brutal: a la población de la Provincia de Ljubljana se la autorizó a preservar las instituciones eslovenas y la administración se realizó en forma bilingüe. Las condiciones cambiaron en la medida en que se fortaleció el movimiento de resistencia; entonces los funcionarios italianos comenzaron a aplicar métodos similares a los de los alemanes en Styria (deportaciones, colonización italiana e italianización de la vida cultural). En Hungría todos los inmigrantes de la zona Litoral que se habían establecido alrededor de 1919 (600 aproximadamente) fueron expulsados del área. En las escuelas se impuso el idioma húngaro, a veces complementado con el dialecto esloveno de Prekmurje. La húngarización se llevó a cabo mediante la degradación cotidiana en todos los ámbitos de la nacionalidad eslovena.

El libro *The land between* señala que el historiador Tone Ferenc, especialista en la Segunda Guerra Mundial, afirmó que si bien los nazis quisieron inculcar en la población la idea de que la violencia ejercida sobre el territorio ocupado era consecuencia del surgimiento del movimiento de resistencia, esto no fue verdadero dado que las

deportaciones comenzaron antes de que se iniciaran las acciones de resistencia partisanas (Luthar, Oto; y otros, 2008). El Partido Comunista Esloveno (KPS), el primero en organizarse frente a la ocupación, ordenó a sus miembros reunir armas y equipamiento descartado por la Armada yugoeslava que había sido rápidamente derrotada. Esta acción fue criticada por el Comité Central Yugoslavo debido a una falta de comprensión de la situación específica en Eslovenia, dado que lo interpretó como una alianza de los comunistas con el ejército yugoeslavo, cuando en realidad era necesario hacerse rápidamente de armamento para resistir enemigos tan poderosos como las armadas de los países ocupantes.

Nueve días después de la capitulación yugoeslava se organizó en Ljubljana el Frente de Liberación de la Nación Eslovena. Los fundadores, en convenio con el KPS, proclamaron la lucha nacional con los siguientes objetivos: 1) contra el desmembramiento y por la unificación e independencia de la nación eslovena; 2) por la unidad y las naciones de Yugoslavia y todas las naciones eslavas de los Balcanes, y por la comunidad hermana de naciones libres e iguales; 3) contra la guerra imperialista, por la paz sin anexiones ni indemnizaciones según el derecho de autodeterminación de las naciones, incluyendo el derecho a secesión y unificación con otras naciones; 4) contra la destrucción económica del sustento esloveno; 5) contra el terror y la persecución, contra las condiciones de excepción de la ocupación y contra la desnacionalización y reemplazo de la población eslovena. Participaron del encuentro también representantes del campo católico socialista compuesto por dos grupos: la Asociación Profesional Yugoslava y un grupo de estudiantes católicos. Ambos grupos tuvieron un rol decisivo en el movimiento de resistencia, porque aliaron al movimiento a gran parte de la población católica y la *intelligentsia*. Entre los fundadores del movimiento también estuvo el grupo de intelectuales cristianos socialistas autodenominados Cruzados. Entre estos se encontraba el poeta Edvard Kocbek, quien criticó duramente a la Diócesis de Ljubljana por aceptar y apoyar el militarismo, capitalismo y nacionalismo en el momento crucial. Además, Kocbek sostenía que la única salvación contra las mentiras de la Iglesia eslovena era una inmediata defensa armada contra el enemigo; en su opinión los eslovenos se verían envueltos en los acontecimientos de la guerra de una u otra manera, y era preferible actuar voluntaria y conscientemente por la autodeterminación, antes que aceptar en forma pasiva las órdenes de los ocupantes e

incorporarse a sus ejércitos. También acompañó la fundación del movimiento de resistencia una facción democrática de la sociedad Sokol, y un grupo de jóvenes trabajadores de la cultura progresistas miembros de las sociedades estudiantiles Triglav y Jóven Triglav (entre los cuales se encontraban varios autores literarios importantes del período). Otras agrupaciones se unieron al Frente de Liberación (OF) después del 26 de abril de 1941: la Sociedad de Chicos y Chicas Campesinos, una facción asociada al diario *Slovenska zemlja*, una facción del Partido Esloveno Cristiano, el grupo Stara Pravda, el Partido Popular Esloveno (SLS) y grupos de funcionarios, emigrados de Styria, voluntarios y muchas otras sociedades.

La Comisión Militar del KPS se reunió en junio de 1941 para comenzar a organizar sus primeras formaciones de combate; durante esta sesión, Kardelj anunció el ataque de Alemania a la Unión Soviética y el comienzo de la resistencia armada en Eslovenia. En la tercera sesión plenaria del OF, en octubre de 1941, se decidió la constitución del Comité de Liberación Nacional Esloveno, que autorizó tres tareas fundamentales: reunir voluntarios para que se sumaran al ejército partisano, expandir la red de la organización, luchar contra los traidores de la nación, y conmemorar el establecimiento del primer gobierno esloveno el 29 de octubre de 1918. El tercer punto ocasionó disenso y provocó la desintegración del apoyo extendido al OF a comienzos de 1942, después de las primeras ejecuciones de traidores. A partir de entonces la desunión generó una rápida polarización política; según el libro *The land between*, el colaboracionismo esloveno fue el resultado de los fusilamientos de los oponentes políticos por parte del OF liderado por los comunistas; afirma que los comunistas en algunos casos usaban métodos coercitivos para captar voluntarios para la defensa armada (rechazada por la mentalidad burguesa tradicional), lo que generó la estigmatización del movimiento como comunista y provocó el giro de la población católica en el sentido del apoyo a las fuerzas de la ocupación (Luthar, Oto; y otros, 2008). En la cuarta sesión plenaria, en diciembre de 1941, se discutió la continuidad del estado de Yugoslavia después de la guerra, que sería reconstruido como era antes de la ocupación, al mismo tiempo que se tomarían las medidas necesarias para la integración de las naciones eslavas sobre la base del derecho de autodeterminación de los pueblos.

Las primeras formaciones partisanas emergieron en los alrededores de Ljubljana en julio de 1941 con el apoyo de la central del OF en Ljubljana, cuyo aparato militar suministraba los materiales y la información táctico-estratégica, así como también órdenes directas del alto comando de la armada partisana. Inmediatamente se formaron las primeras unidades en Styria, mientras que en Prekmurje, después de la ejecución de los líderes de la resistencia, no hubo actividad partisana significativa hasta 1944. Por otro lado, en el Litoral la resistencia partisana comenzó a fines de 1941 cuando las compañías de Primorska y Pivka contaron con el apoyo de Ljubljana. Los primeros en reaccionar ante la resistencia partisana fueron los alemanes, que en julio instituyeron una corte especial que capturó a cuatro partisanos y los sentenció a fusilamiento. Los italianos tardaron un año en reaccionar, cuando el General Mario Robotti decidió reforzar las fuerzas militares rodeando la Provincia de Ljubljana. Robotti contribuyó a la polarización política de la población eslovena, pero no logró destruir el movimiento partisano. Durante la cuarta ofensiva, Kardelj negoció por orden directa de Tito una proclamación del OF en contra del colaboracionismo de la Guardia Blanca, mediante la cual promovió una disciplina de hierro para lograr la unidad nacional eslovena y castigo severo para los líderes y organizaciones traidoras. En diciembre de 1942 fueron establecidas cuatro zonas de operación por el alto comando partisano: Alta Carniola, Carniola Interior, Alpina y Baja Carniola, y el Litoral.

La Guardia Azul fue el primer núcleo colaboracionista formado por el Mayor Novak, representante esloveno del líder Draža Mihailović, en Urh, cerca de Dobrunje, en 1941. Atrajo a un número de oficiales yugoeslavos y grupos de liberales y conservadores. En la primavera de 1942, avanzaron desde Suha krajina hacia Novo Mesto, donde fueron legalizados por los italianos. No lograron unidad con los de la Guardia Blanca debido a que estos últimos eran de orientación extremadamente antiyugoeslava, ni acuerdo con el MVCA. Por otro lado, Mihailović se reunió con Tito en Šumadijna, donde Tito le propuso cooperación; pero según él, Mihailović temía y no quería enfrentarse al ejército alemán. Después de la rendición de Italia, la Guardia Azul fue vencida por el ejército partisano en Grčarice en septiembre de 1943. Inicialmente, Stalin había dado la orden de acordar con la Guardia Azul para crear una armada conjunta bajo comando de Mihailović. Kardelj advirtió a Stalin que la Guardia Azul había comenzado a colaborar con los alemanes, pero Stalin no le creyó. En ese caso, según reportó Kardelj, Tito fingió aceptar las órdenes de Stalin sin

comentarios, pero luego actuó a su modo según las exigencias de la situación concreta en Yugoslavia.

La Guardia Blanca se fundó en las Dolomitas en junio de 1942 y fueron armados por los italianos que los consideraron, junto con la Guardia Azul, parte de la Milicia Voluntaria Anticomunista (MVCA). La Alianza Eslovena (formada por algunos líderes liberales, conservadores y socialdemócratas que se habían retirado del Consejo Nacional y del grupo de funcionarios formado por Grazioli en los comienzos de la ocupación italiana) fue puesta entre la espada y la pared por los italianos: algunos colaboraban con la coalición antifascista, mientras otros con los italianos. El alcalde de Ljubljana de entonces, General Rupnik, colaboraba con Italia desde 1942, pero el acercamiento se intensificó luego del ataque del OF a varios sacerdotes en Alta Carniola. Después de agosto, la Alianza Eslovena intentó plantear una armada ilegal de antiocupación, pero finalmente sucumbió a las presiones italianas y tuvo que denunciar públicamente las actividades del OF. Del mismo modo, la Guardia Blanca se involucró activamente en la lucha antipartisan, mientras que los líderes de la Alianza Eslovena tuvieron que ceder el comando de todo el MVCA a los italianos. Según *The land between*, en la entrada de su diario del 11 de septiembre de 1941 Kocbek escribió: “La gente comenzó a tomar partido. La guerra civil está cerca” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 431). Aunque formalmente la Alianza Eslovena procuraba mantener contacto con la coalición de fuerzas antinazi, optó por un “programa nacional y político común” para todos los eslovenos en los territorios ocupados, y todas sus formaciones centinelas de pueblos colaboraron directa o indirectamente con los italianos. La rendición de los italianos precipitó la polarización política de la población: algunos se fueron a los bosques para unirse a la guerrilla partisan, mientras que otros se unieron como gendarmes voluntarios a los alemanes que enseguida arribaron e intervinieron en la zona de ocupación italiana. El General alemán Rösener subordinó a la recién formada Armada Eslovena, la Guardia del Hogar. Entre el 9 y el 22 de septiembre los partisanos derrotaron a la mayor parte de las unidades de la Guardia Blanca en el Castillo de Turjak.

Los primeros batallones de la Guardia del Hogar se formaron a fines de 1943. Mientras una facción procuraba minimizar su colaboración con los alemanes esperando su derrota mundial y a último momento dar el golpe final a los partisanos, otra facción

realmente veía en los partisanos a su principal enemigo y apoyaba a los alemanes para derrotarlos, acelerar la retirada de los alemanes al final de la guerra y unirse a las fuerzas aliadas como resistencia armada. Entre fines de 1942 y 1944 hubo algunas iniciativas de reconciliación entre los dos bandos: en la primera mitad de 1943 la OF solicitó al Obispo de Ljubljana, Gregorj Rožman, que solicite a sus curas para que no hagan campaña en contra del OF. El obispo recibió incluso cartas de los partisanos y una invitación para visitar el territorio liberado. Pero las negociaciones terminaron cuando el sacerdote diocesano France Glavač se enteró y ordenó al obispo terminar todos los acuerdos con el OF y condenar públicamente el movimiento de resistencia; entonces, en una entrevista con *Slovenec*, Rožman dijo que OF era una organización comunista. También algunos representantes eslovenos del gobierno yugoeslavo refugiado en Londres (por ejemplo, Lojze Ude) enviaron correspondencia durante varios meses convocando a la unidad eslovena, pero los esfuerzos fueron infructuosos. En 1944 la Guardia del Hogar decidió involucrarse en el combate con las fuerzas armadas alemanas bajo dirección de Hitler, las tropas de las SS y la policía, contra el movimiento de resistencia partisano. En el final de la guerra (mayo de 1945), la Guardia del Hogar decidió emprender la retirada detrás de las fuerzas alemanas hacia Carintia. Luego fueron repatriados y sufrieron asesinatos masivos por parte de las fuerzas partisanas. *The land between*, refiere que el motivo principal de la colaboración con la ocupación italiana fue que el OF dejó de lado su plataforma democrática inicial, cuando se reorganizó el liderazgo partisano por medio de la firma de la Declaración de Dolomita (Kočevski Rog junio de 1943), en la que los socialistas cristianos y los miembros de la agrupación Sokol cedieron el control al Partido Comunista y renunciaron al establecimiento de sus propias estructuras políticas (Luthar, Oto; y otros, 2008). Inmediatamente después, Italia se rindió y las fuerzas militares alemanas incursionaron en territorio esloveno tomando el control de la sección oeste del ferrocarril. Hitler incorporó la Provincia de Ljubljana dividida en dos zonas de operación: la zona alpina y el litoral.

En octubre de 1943 los alemanes lograron ocupar áreas estratégicas de Baja Carniola y Carniola Interior. En el mismo momento se realizó la Asamblea de Kočevje, en la cual se declaró el OF como autoridad nacional legal en territorio esloveno, y a la Armada de Liberación Nacional (NOV) como parte de la NOV de Yugoslavia. A su vez, se denunció públicamente a la Guardia Blanca y la Guardia Azul, se condenó al gobierno

yugoeslavo exiliado en Londres como parte responsable de la ocupación y el General Rupnik fue declarado traidor nacional. También se reiteró la necesidad de incorporación de Eslovenia Unida dentro de un estado federal yugoeslavo con base democrática bajo liderazgo de KPS, y se designaron representantes eslovenos para asistir al Consejo Antifascista de Liberación Nacional de Yugoslavia en cuya Segunda Sesión de noviembre de 1943 se rechazó al gobierno real en el exilio y se promovió a Tito al rango de mariscal para la formación de un nuevo gabinete de gobierno. En 1944, el gobierno inglés inició tratativas para el reconocimiento internacional del gobierno de Tito con sus ministros y algunos ministros del gobierno real exiliado en Londres liderados por Ivan Šubašić. En la zona de Carniola, el movimiento se fortaleció y los partisanos avanzaron con éxito en la liberación de los territorios; las zonas limítrofes con Austria (Estiria y Alta Carniola) presentaban mayores dificultades, donde los partisanos pudieron avanzar recién después de que se volvió evidente que los alemanes perderían la guerra. A mediados de 1944, Tito realizó un acuerdo con Šubašić, y Gran Bretaña suministró asistencia militar a las tropas eslovenas estableciendo un puente aéreo para el transporte de los heridos hacia Italia. El Instituto Científico del Consejo de Liberación Nacional Esloveno, desde su fundación en septiembre de 1944, comenzó a discutir acerca de los límites que tendría la futura Eslovenia Unida después de la guerra. Este organismo consideraba que debían ser fijados al oeste por Trieste, Udine y Gorizia, y al norte el límite debía pasar por el norte de Klagenfurt, Zollfeld y Völkermarkt.

A fines de 1944, el ejército partisano avanzaba sobre los territorios; la guerra concluyó con las últimas batallas por Trieste a fines de abril de 1945. El 3 de mayo de 1945 se proclamó en Ljubljana el primer Parlamento Esloveno y el estado nacional de Eslovenia como parte integrante del Reino de Yugoslavia federal y democrático. Inmediatamente después de la guerra, el gobierno partisano esloveno realizó aproximadamente 12 mil asesinatos extrajudiciales de integrantes de la Guardia del Hogar. Esto ocurrió también porque las autoridades británicas de ocupación realizaron repatriaciones masivas (en mayo de 1945) de los Guardianes del Hogar, que se habían retirado junto con las tropas nazis hacia Austria. El gobierno provisional yugoeslavo cometió actos de venganza contra sus familias e inició una campaña de expulsión de alemanes e italianos del territorio. Además, se produjo una emigración masiva de disidentes civiles y también prófugos de la Guardia

del Hogar que escaparon hacia Australia, Norte América y principalmente Argentina (aproximadamente cinco mil personas). En Argentina formaron una comunidad considerable, cuyos representantes a partir de 1980 junto con colegas en Eslovenia, comenzaron a reclamar la apertura del debate acerca de las matanzas extrajudiciales de postguerra. A partir de la independencia eslovena, en 1991, iniciaron y participaron de una comisión parlamentaria para la investigación de dichos sucesos.

Con respecto a la actuación de los intelectuales de Ljubljana durante la ocupación italiana, desde el principio el gobernador Emilio Grazioli ofreció y comenzó a negociar beneficios, subsidios y apoyo a los intelectuales eslovenos para ganar su favor y crear un clima de aceptación. Pero después de los primeros fusilamientos de rehenes, una amplia mayoría de ellos decidió renunciar a los subsidios. Esta decisión estuvo influida por el llamado a silencio cultural por parte del OF, que exigió un boicot a toda forma de cooperación con las fuerzas de ocupación y la suspensión de la organización y participación en eventos culturales. Mediante la actitud sistemática de ignorar las presentaciones en conciertos, teatros, cines, los diarios y revistas italianos, y el vaciamiento de las calles y mercados en horas acordadas, los habitantes de Ljubljana demostraron su oposición a la ocupación italiana.

4.4. Construcción y destrucción de la República Socialista de Yugoslavia.

- En el primer Congreso del OF en Ljubljana en julio de 1945 (los principales líderes eslovenos que participaron fueron Kardelj y Kidrič) se eligieron los representantes de los Comités Locales de Liberación Nacional para la primera Asamblea Constitucional de Yugoslavia Democrática y Federal, que se llevó a cabo en agosto 1945 con el objetivo de legitimar el nuevo gobierno de Yugoslavia, que había sido establecido en el tercer Consejo Antifascista de Liberación Nacional de Yugoslavia en agosto de 1944. El libro *The land between* afirma que según las interpretaciones históricas realizadas posteriormente alrededor de 1989, las elecciones desde el comienzo fueron irregulares y no libres, dado que había una lista única; la oposición nunca pudo presentarse en las elecciones con lista propia, por lo que decidió seguir el camino de la “abstención, la intriga y la falsa

propaganda en casa y en el exterior” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 444). La República fue proclamada por los diputados electos el día 29 de noviembre de 1945, y en enero de 1946 la Asamblea Constitucional adoptó la Constitución de la República Federal y Popular de Yugoslavia, luego de esto la Presidencia del Consejo de Liberación Nacional de Eslovenia (SNOS) en febrero de 1946 cambió por los siguientes nombres: República Popular de Eslovenia (LRS), Gobierno de la LRS y Comité Popular Regional, Distrital y Local. En septiembre de 1946 se realizó la última sesión de SNOS, donde se resolvió su disolución y se llamó a elecciones de Asamblea Constitucional de la LRS el 27 de octubre de 1946. Ganó la elección el OF, con el 95 por ciento de los votos, cuyos diputados adoptaron la constitución de la República Popular de Eslovenia en enero de 1947. En el Artículo 2 se expresaba el deseo popular de unificación con Yugoslavia, pero también se reservaba el derecho de secesión. La primera elección en todo el territorio esloveno (incluyendo el Litoral) para los comités populares fue realizada en noviembre de 1947.

- En diciembre de 1944, el Consejo Esloveno de Liberación Nacional emite la Ley de Reforma Agraria y Colonización, por medio de la cual, bajo el slogan “la tierra pertenece a quienes la trabajan” (Luthar, Oto; y otros, 2008, p. 444), se expropiaron sin compensación económica las tierras de la Iglesia y los no-campesinos (más de 3 hectáreas), de los ciudadanos alemanes y los “enemigos del estado” (entre los cuales incluían a los colaboracionistas). El 10% de las tierras confiscadas fueron redistribuidas entre 10 mil personas con “intereses agrarios”, según criterio social y político a los campesinos con muy pequeñas extensiones o sin tierra; y el resto pasó a ser propiedad del estado, que se transformó en dueño del 54,6% del total de la tierra y el 86% del Fondo de la Tierra, que entregaba campos para explotación de las cooperativas formadas por viñateros que cultivaban los viñedos de propietarios alemanes e italianos antes de la Primera Guerra Mundial. También se cancelaron parcialmente las deudas de los campesinos posteriores a 1941. Con estas medidas realmente se logró dar por terminada la estructura de dominación feudal en Eslovenia, lo que significó para el pueblo una importante liberación nacional.

- Con respecto a los límites definitivos, la situación fue compleja. En la frontera oeste, tanto los italianos como los eslovenos reclamaban zonas –como Udine, Trieste y Gorizia– donde la población era mixta. En Trieste, apenas finalizada la guerra el Comité Central

Esloveno ordenó “purgas inmediatas” de los colaboracionistas con el fascismo; en mayo de 1945 arrestaron, ejecutaron y deportaron a Yugoslavia a miles de personas; alrededor de 1500 ejecutados fueron arrojados a las grutas del Carso. En junio de 1947 el territorio limítrofe fue dividido en dos zonas mediante el trazado de la denominada Línea Morgan: Zona A (Trieste, Gorizia y Pula) y Zona B (parte oeste de Venecia Julia). Finalmente, en septiembre de 1947 se firmó un acuerdo de paz en el que se confirmó que la Zona A quedaría bajo control de Gobierno Militar de los Aliados, y la Zona B bajo control del Ejército Yugoslavo. Esto desencadenó una ola de manifestaciones masivas por parte de los eslovenos entre 1948 y 1950, sobre todo en 1948 en Koper, en las que exigían la incorporación del Territorio Libre de Trieste a Yugoslavia. En 1954, mediante el Memorándum de Londres, la Línea Morgan se estableció como demarcación definitiva. Esta fue una decisión injusta teniendo en cuenta los esfuerzos de los partisanos eslovenos durante la guerra, que de manera indiscutida vencieron a los ejércitos italiano y alemán en la región, aunque la población italiana fuera mayoritaria. Eslovenia obtuvo salida al Mar Adriático a través de Koper y sus alrededores; entonces comenzó la construcción del puerto de Koper, y esta ciudad se transformó en la ciudad eslovena más importante del Litoral y, en la década de 1980, la ciudad más importante del norte del Adriático. En 1975, se firmó en Osimo el último acuerdo entre Italia y Yugoslavia que oficialmente puso fin al Territorio Libre de Trieste. La población eslovena de Trieste pudo constituir sus propias asociaciones y escuelas primarias y secundarias, pero el problema del uso equitativo de la lengua eslovena continuó. Recién en 2001 fue aprobada por el Parlamento la Ley de Protección a la Minoría Eslovena.

En la frontera norte, durante la guerra, los Aliados decidieron que, cuando ésta finalizara, la frontera austríaca volvería a los límites anteriores al comienzo de la guerra. En 1947 esta decisión fue confirmada y en 1955 promulgada mediante el Tratado del Estado Austríaco, que en el Artículo 7 especificaba los derechos de la minoría eslovena en Carintia y la minoría croata en Burgenland. La ley, diseñada por las autoridades británicas de ocupación, atendía a fines pragmáticos y priorizó la asimilación a la cultura germana de las minorías. La nueva situación de la Guerra Fría influyó en la prolongación de las disputas por la demarcación de la línea de frontera entre 1947 y 1949. Esto se vio agravado por las tensiones entre los líderes católicos y comunistas, lo que generó la polarización de la

minoría eslovena, que se manifestó en formas extremas de expresión de lealtad, similares a las promovidas por el régimen nazi. Por esta razón, el proceso de asimilación fue lento y dificultoso, hubo conflictos entre la minoría eslovena y la administración provincial por la señalización bilingüe en pueblos y ciudades, incluso entre 1960 y 1970 la Escuela de Gramática Eslovena en Klagenfurt sufrió ataques extremistas, y en 1976 Austria directamente impuso la censura para establecer el boicót de la minoría eslovena de Carintia. Solo un grupo de intelectuales de Viena en ese momento se pronunciaron en contra de la medida, asegurando que un gran número de personas se declaraban eslovenos tanto en Viena como en Carintia.

Los eslovenos en Hungría obtuvieron sus derechos como minoría poco después de finalizada la guerra, incluyendo derecho a la educación en lengua eslovena, el uso del esloveno en las cortes judiciales, y signos bilingües. Pero luego de la disputa de la Kominform, fue cerrada la frontera y la población eslovena no pudo continuar estableciendo contacto con sus familias en Yugoslavia, lo que significó un obstáculo para la consolidación de la identidad nacional de la minoría eslovena en Hungría.

- Entre fines de 1945 y de 1948 se realizó una serie de juicios en contra de los “enemigos de clase” y la “oposición de la Iglesia”, también contra los organizadores y líderes militares del colaboracionismo. Fueron apresadas dos mil personas (entre los que se encontraban 266 curas) que recién comenzaron a ser liberadas entre 1953 y 1955, y en algunos casos hasta después de 1959.

- Con respecto a la situación de la Iglesia bajo Yugoslavia, el gobierno socialista inmediatamente después de la guerra permitió la instrucción religiosa voluntaria, también el Seminario y la Facultad Teológica (dentro de la Universidad de Ljubljana), pero llevó a cabo la separación formal de la Iglesia y el estado. La situación entre la Iglesia y el gobierno de Yugoslavia se volvió crítica cuando a comienzo de 1952, en rechazo de este proceso de separación, los obispos yugoslavos (bajo dirección del Arzobispo de Zagreb) publicaron una epístola cuestionando la decisión de Tito de no aceptar la intervención del Vaticano como mediador entre la Iglesia de Yugoslavia y el gobierno. En consecuencia, el gobierno prohibió las comunicaciones entre la Iglesia Yugoslava y el exterior, la instrucción religiosa en las escuelas (febrero 1952) y reprimió la prensa religiosa. Pero a

finis de 1952 las tensiones cedieron con liberación de más de cuarenta curas convictos, el establecimiento de un nuevo seminario teológico en Vipava y la aparición del periódico religioso *Družina*. En 1953, Tito declaró públicamente que los ataques físicos contra los curas debían terminar, aunque continuó la persecución contra lo que se consideró “abuso de la religión con propósitos políticos”. En 1958, el programa del Partido Comunista adoptó tendencias liberales que redujeron el carácter compulsivo de las medidas de control y represión ideológica, y orientaron en el sentido de un trabajo ideológico sobre la sociedad a través de la educación, que explicaba la religión como resultado del atraso intelectual y material. A partir de 1960 el estado comenzó a interferir cada vez menos en los asuntos de la iglesia y las comisiones federales y republicanas de asuntos religiosos vinculadas al servicio secreto, con lo cual fueron separadas de sus fuentes principales de información, tuvieron que hacer uso de medios civiles para obtener datos y se limitaron a cuestiones “diplomáticas” en relación con la política religiosa. En 1966, el gobierno de Yugoslavia realizó un acuerdo con el Vaticano, y a partir de 1970 el estado garantizó a los obispos libertad para establecer contactos con la capital de la Iglesia Católica Romana. Los medios masivos de comunicación fueron establecidos entre 1960 y 1970 con bastante autonomía a nivel republicano y local, y a partir de la década de 1980 se transformaron en el principal vehículo de diálogo entre las iglesias y los comunistas.

- En marzo de 1948, un emisario especial de Moscú entregó una carta de parte de Stalin dirigida a Tito y Kardelj, en la cual Stalin solicitaba a ambos que reconozcan los errores políticos cometidos durante la guerra, y la inmediata renuncia y recambio de la cúpula del gobierno Yugoslavo. A fines de junio del mismo año, la Kominform en Bucarest emitió una resolución en la que todos los partidos comunistas apoyaron las acusaciones de Stalin. La cuestión política inmediatamente se trasladó al campo económico; todas las fronteras fueron cerradas y todos los acuerdos económicos entre la Unión Soviética y Yugoslavia fueron cancelados. A partir de la ruptura con Stalin, el gobierno de Yugoslavia se quedó sin su socio comercial principal, la Unión Soviética, entonces inició los primeros contactos económicos con el oeste. El libro *The land between* cita el fragmento de una carta enviada por Kardelj mientras asistía a la Tercera Sesión de la Asamblea General de las Naciones Unidas, donde le dice a Tito que representantes intelectuales comunistas americanos le expresaron su desacuerdo con respecto a la Resolución de la Kominform, y advirtieron que

el caso resultaba de interés crucial para el Movimiento Internacional de los Trabajadores, porque la acusación era similar a la efectuada al Partido Comunista Chino y su líder Mao Tse-Tung, que según la Kominform representaban un desarrollo “errado” del comunismo (Luthar, Oto; y otros, 2008).

- El liderazgo comunista yugoeslavo impulsó el desarrollo de un modelo alternativo de socialismo diseñado por Edvard Kardelj: un sistema de autogestión creado a partir de la fusión de ideas de Marx, Proudhon, Blanqui y otros pensadores socialistas. El sistema estaba basado en el establecimiento de consejos de trabajadores. En su “discurso histórico” de 1950, Tito presentó la ley de los consejos de trabajadores, que proveyó la plataforma formal para la autogestión de los trabajadores hasta 1980. Esta ley implicó una reforma radical en cuanto al rol del estado, la administración tecnocrática, los trabajadores, las fábricas y todas las áreas de la vida, que requirió la adopción de una nueva constitución. En este sentido, Kardelj también representó una función decisiva en el diseño de todas las constituciones y leyes constitucionales de postguerra, incluyendo las últimas realizadas entre 1974 y 1976. Según el libro *The land between*, desde la perspectiva del incremento progresivo del poder político del Partido y la extremada centralización económica y política, esos documentos constitucionales finalmente revelaron el carácter poco realista de los proyectos políticos de Kardelj (Luthar, Oto; y otros, 2008). Agrega que a pesar de eso muchos antiguos comunistas aún en la primera mitad de década de 1980 seguían aferrados a esas leyes, y rechazaban la reforma del complejo sistema constitucional y político, argumentando que el problema no era la constitución y el sistema sino el atraso de la autogestión y las relaciones de autogestión.

- La década de 1950 implicó la reconstrucción después de la guerra. El transporte y la infraestructura pública habían sido destruidos o eran obsoletos. Por otro lado, el Tesoro del Estado se encontraba completamente vaciado. De modo que se necesitaba mucha fuerza de trabajo para reconstruir el estado. El cuidado de los niños se delegó en jardines estatales y las mujeres se integraron a las fuerzas de trabajo. También se organizaron las denominadas acciones de trabajo integradas por grupos de jóvenes de las escuelas secundarias y estudiantes universitarios. Después de 1946 se organizaron las denominadas brigadas federales de trabajo que comenzaron a actuar en todo el territorio de Yugoslavia: primero

procedieron a la reconstrucción y renovación de los edificios existentes, luego procedieron a la construcción de infraestructura nueva (rutas, vías férreas, electricidad, agua). Según el libro *The land between*, en los comienzos estos proyectos resultaron provechosos y viables económicamente dado que el país se encontraba atrasado en infraestructura y tecnología; luego las “brigadas de trabajo” continuaron con fines políticos e ideológicos, con el objetivo de generar “hermandad y unidad” en la población (Luthar, Oto; y otros, 2008). En las condiciones de postguerra de los primeros años la iniciativa privada resultaba imposible; en 1947 se aprobó la Ley del Plan Económico de Cinco Años, mediante la cual la mayoría de los fondos del estado se orientó a la construcción de infraestructura y la producción de bienes básicos de consumo. Pero a partir de 1950 la política financiera centralizada comenzó a representar un problema para Eslovenia en el marco de Yugoslavia, porque los fondos estatales eran derivados a las zonas más atrasadas del país para emparejar el nivel de desarrollo, y Eslovenia, que se recuperaba rápidamente y comenzaba a producir excedentes, debió financiar el crecimiento de las zonas más pobres de Yugoslavia. Entonces, cuando se reabrió la frontera con Italia a partir de 1950, muchos trabajadores eslovenos de la región de frontera optaron por trasladarse a trabajar durante el día y también para obtener los bienes de consumo que no se conseguían en Yugoslavia. En 1953, mediante una modificación de la Reforma Agraria, se decidió el redireccionamiento de los fondos públicos hacia la industria pesada, el transporte, el comercio y la producción de bienes de consumo, lo que provocó un efecto positivo inmediato; el producto bruto nacional creció al diez por ciento anual por varios años, y Yugoslavia se transformó en la economía de crecimiento más acelerado del mundo. El primer censo de postguerra realizado en marzo de 1953 evidenció un proceso intensivo de deagrarización de la población. El extremadamente alto índice de crecimiento de la economía yugoeslava entre 1953 y 1964, como resultado del bajo punto de inicio y los cambios estructurales, influyó en la industrialización, urbanización y modernización en general. En especial respecto de los otros países de Europa oriental, el desarrollo de Yugoslavia fue comparativamente muy significativo, pero incluso con respecto a los países occidentales el crecimiento era importante. De hecho, en 1965 en Yugoslavia había más vehículos de motor *per capita* que en países democráticos, donde el consumo *per capita* era bastante más alto. Entre 1955 y 1965 crecieron los depósitos de ahorro y la demanda de bienes de consumo de alto nivel,

al mismo tiempo que comenzaron a manifestarse diferencias sociales no solo en cuanto a los ingresos y reclasificación ocupacional, sino también en cuanto a la educación y el estilo de vida. Los cambios en la “estructura social de oportunidades” se manifestaron en la emergencia de una clase media con diferenciación interna específica y un capital económico y cultural suficiente para volcarse en “servicios de mercado”.

- En relación con la cultura, el fin de la censura produjo la inmediata expansión de las ideas del realismo socialista en la escena cultural yugoeslava. En el contexto de Yugoslavia cada república tenía plena autoridad sobre cultura, educación y ciencia. Según el libro *The land between*, dado que en Eslovenia ya había antes de la guerra importantes instituciones y sociedades culturales, sobre todo en Ljubljana, que se había convertido en un centro cultural importante a nivel europeo, el principal beneficio del contexto yugoeslavo en el desarrollo cultural fue que permitió elevar ciertos establecimientos, solo de importancia regional en la antigua Yugoslavia, al carácter de instituciones centrales del estado esloveno (Luthar, Oto; y otros, 2008). En los primeros años de postguerra, la Organización Cultural Popular de Eslovenia comenzó a organizar actividades culturales amateur masivas; por otro lado, las Universidades de los Trabajadores comenzaron a ofrecer cursos de lenguas extranjeras y programas de entrenamiento profesional avanzado. Desde fines de la década de 1940, las formas tradicionales de cultura popular masiva comenzaron a ser reemplazadas por formas de la cultura popular relacionadas con la introducción de nuevas tecnologías, sobre todo en el campo de la música: la radio y producción de grabaciones. En 1962, se realizó el primer Festival de la Canción Eslovena en Bled. A partir de mediados de 1950 comenzó a surgir un creciente número de revistas y hubo un crecimiento importante de la producción editorial, el trabajo de Slovenska matica, que había sido suspendido por un decreto alemán en 1944, en 1950 reinició sus actividades con gran ímpetu y en pocos años publicó una vasta colección de textos históricos y filosóficos fundamentales. Además, a mediados de 1950 se realizó la primera protesta de la nueva generación de escritores jóvenes que se reunieron en un extraordinario encuentro general para criticar las políticas promovidas por el presidente de su sociedad que actuaba en representación del Partido. El poeta Edvard Kocbek publicó el libro *Miedo y coraje*, en el que rompía con la tradición del realismo socialista. En el mismo sentido, surgió la revista literaria *Naša Sodobnost* como resultado del cambio del clima cultural y político

introducido por el Sexto Congreso de la Liga de Comunistas en 1952. Milovan Djilas, miembro del Comité Ejecutivo del Comité Central de la Liga de Comunistas de Yugoslavia, cuarto en la jerarquía del Partido, publicó varios artículos en el diario *Borba*, con base en Belgrado, en los que criticó la estética marxista y caracterizó a la nueva elite política socialista como “la nueva clase”, cuestionando el carácter permanente de los puestos políticos dirigentes en el Partido y el gobierno de Yugoslavia. Fue expulsado de la Liga de Comunistas y condenado a prisión por largo tiempo. Sus ideas se reflejaron en Eslovenia a través de las publicaciones *Naši Razgledi* y *Revija 57*. El quiebre de la estética del realismo socialista también se vio reflejado en el campo de las artes visuales, donde la nueva generación de artistas comenzó a experimentar con la estética expresionista, el arte abstracto y el surrealismo. En Eslovenia puntualmente tuvieron un desarrollo muy importante las artes gráficas, que en la década de los sesenta se transformaron en las disciplinas más florecientes del arte esloveno, esto sumado al establecimiento de la Escuela de Artes Gráficas de Ljubljana y la Bienal de Artes Gráficas donde los artistas comenzaron a entrar en contacto con las tendencias internacionales. En el campo del teatro, la imposición de la estética realista provocó decaimiento en las producciones teatrales, pero a partir de finales de 1950 también en este campo surgieron centros de teatro experimentales que generaron un nuevo florecimiento artístico de la disciplina.

- Los principales reclamos de los comunistas eslovenos al gobierno de Yugoslavia en Belgrado tuvieron que ver con la política económica centralizada y el estatus desigual de la lengua, que las autoridades federales excluyeron de la milicia y otras esferas de la vida pública, como por ejemplo la información básica administrativa en los lugares públicos, que tanto en Eslovenia como en las otras repúblicas se suministraba en serbo-croata. A fines de 1950, el problema se agudizó cuando algunos funcionarios propusieron la unificación de las regulaciones y evaluaron la eliminación de las repúblicas por considerarlas unidades administrativas innecesarias entre el gobierno federal y las autoridades municipales. En oposición a la centralización progresiva, los eslovenos se aliaron con los croatas, que entre mediados y fines de la década de 1960 adoptaron una declaración en favor de la lengua croata siguiendo el ejemplo esloveno, reclamaron al gobierno central que el criterio yugoeslavo socialista no fuera impuesto por encima del hecho constitucional de que Yugoslavia estaba formada por diferentes naciones con

diferentes lenguas y tradiciones culturales derivadas de desarrollos históricos diversos. También Macedonia apoyó este punto de vista. Con respecto al reclamo por la administración centralizada de los ingresos públicos, los economistas en asociación con los políticos liberales comenzaron a cuestionar los fondos asistenciales para el desarrollo de las repúblicas, lo que desató una importante disputa entre los llamados federalistas y los centralistas. Los liberales sostenían que la nueva constitución de 1963 (también diseñada por Kardelj) sometía las repúblicas a las ambiciones centralistas. Stane Kavčič, líder del gobierno esloveno, apoyaba las ideas de que se pudieran establecer acuerdos libres entre las repúblicas, acuerdos independientes de las repúblicas con el extranjero, que el financiamiento de los servicios e instituciones federales estuviera basado en el principio de cuotas de participación, también la reorganización de la armada y un desarrollo más plural dentro de la federación socialista. La vieja generación de comunistas consideró estas ideas como tendencia hacia la restauración del sistema multipartidario, y el gobierno yugoeslavo impulsó una purga de altos ejecutivos de las compañías más exitosas, que fueron reemplazados por líderes del Partido que aceptaban sin reservas la obligación de las compañías de asignar el 50% de sus ganancias a varios fondos federales. Con esto se desarticuló el impulso de algunos pocos comunistas eslovenos que promovían la modernización y reforma económica en sentido liberal. Según el libro *The land between*, estas medidas llevaron la política económica de la “autogestión socialista” yugoeslava hasta los límites de su capacidad de modernización en la década de los setenta, y precipitaron la caída en una situación de crisis económica que finalmente resultó en la desintegración de Yugoslavia dos décadas más tarde (Luthar, Oto; y otros, 2008). Sin embargo, debido al impulso del impresionante desarrollo económico de la primera década y el mejoramiento consecuente de la calidad de vida, el libro afirma que hasta comienzos de 1980 la opinión pública en general acompañó las decisiones del gobierno central y prácticamente no hubo oposición seria en Eslovenia a sus políticas, excepto por parte de un reducido círculo de intelectuales (entre los que se desatacaron el sociólogo Jože Pučnik, el poeta Edvard Kocbek y el historiador literario Dušan Pirjevec), que recién a partir de 1980 comenzaron a influir en grupos de jóvenes que empezaron a organizar protestas exigiendo mayor libertad ideológica, control civil de las fuerzas militares y de la sociedad, y respeto de los derechos humanos. La situación política era ambigua; por ejemplo, el propio Kavčič, que como

primer ministro impulsó el desarrollo de Eslovenia en cercanía respecto de posiciones liberales, tres años antes de asumir como líder de gobierno presidió la Comisión Ideológica que decidió la supresión de *Perspektive* (1960-1964), una de las revistas más críticas del período. Esta fue la sexta de una serie de publicaciones suprimidas a partir de 1951 por la Comisión de Prensa. Luego Kavčič sería criticado por el gobierno central por fomentar el liberalismo en política y economía, sobre todo después de una disputa en 1960 con motivo de la asignación de un préstamo internacional para la construcción de una ruta: Kavčič y su grupo lucharon por mayor participación porque consideraban que Eslovenia se encontraba en desventaja respecto del resto de Yugoslavia, y fueron acusados directamente de insubordinación por Tito que amenazó con “medidas más severas”. Dos años después, Kavčič fue responsabilizado por la desobediencia de 25 miembros de la Asamblea Eslovena: en la elección de los miembros de la presidencia, la Asamblea Eslovena rechazó elegir entre los favoritos predeterminados por el Partido y, respetando las normas de los procedimientos, eligió sus propios candidatos. El Partido criticó la decisión y consideró que había realizado una “manipulación de los diputados”.

- En 1968 Eslovenia logró que se le permita organizar su propio sistema de defensa territorial, al margen de la Armada Popular Yugoslava dependiente del gobierno central.
- Las posiciones críticas respecto del régimen socialista comenzaron, como vimos, por parte de un reducido círculo de intelectuales relacionados con la poesía y la sociología e historia literaria; luego se trasladaron al campo de las artes visuales, campo en el que surgió el colectivo Grupa 69, integrado por artistas visuales que promovían la apertura a nuevas formas estéticas y la transformación de las condiciones en el campo de la producción artística en pintura, escultura, fotografía y cine, con elementos del conceptualismo, land art, arte povera, body art, e introdujeron los principios del concretismo en la literatura local. Sus exhibiciones frecuentemente eran prohibidas; expusieron en todo Yugoslavia y en MOMA de Nueva York en 1970, y luego tomaron la decisión de abstenerse de realizar nuevas presentaciones. Su trabajo tuvo gran influencia en las generaciones posteriores por su carácter de extrema denuncia del régimen; por ejemplo, influyó de manera decisiva en la obra de Tomaž Šalamun quien publicó la colección de poemas *Poker* en 1966, considerada el comienzo de la vanguardia modernista en la poesía eslovena e intensamente criticada por

Josip Vidmar, el más importante crítico literario esloveno del período y Presidente de la Academia Eslovena de Artes y Ciencias entre 1952 y 1976. También el movimiento estudiantil representó un rol crítico respecto del régimen entre 1960 y 1970, haciéndose eco de los acontecimientos en París y Berlín, y otras formas de activismo de la época que expresaban deseos de cambio y modernización o reforma. Según el *The land between* (pág. 476), como otros esfuerzos emancipatorios eslovenos del período, las protestas comenzaron con una postura radical, exigieron una reforma universitaria y criticaban la desigualdad social, pero luego su posición derivó en cierta clase de sindicalismo que el gobierno y el Partido solucionaron incrementando el Fondo Escolar y prometiendo nuevas residencias estudiantiles (Luthar, Oto; y otros, 2008). Sin embargo, un importante logro del movimiento fue la fundación de Radio Estudiantil, que luego influyó de manera decisiva en la promoción de las ideas de los movimientos alternativos y resultó crucial para la transformación del sistema. También hubo un importante desarrollo en el campo de la cinematografía, que experimentó su período más importante de producción durante la década de 1960, ofreciendo oportunidad a los escritores eslovenos de integrarse a la industria cinematográfica. En el campo del teatro, durante este período emergieron numerosos grupos de experimentación escénica de vanguardia. El arte esloveno en general desarrolló una habilidad especial en el diseño de estrategias de ambigüedad y enmascaramiento para sortear las barreras de la censura potencial y llevar su mensaje crítico entre líneas a la audiencia bajo una expresión en apariencia inocente. A partir de 1970 se intensificaron de manera significativa las políticas de censura y restricción.

- La década de 1970 tuvo un desenvolvimiento ambiguo: el crecimiento económico había provocado que las familias trabajadoras tuvieran acceso a viviendas propias, vacaciones y tours de compras en los países vecinos, donde pudieron establecer la comparación con el estilo de vida en los países occidentales, que comenzaban a mostrar los primeros síntomas de crisis del capitalismo, de manera que el modelo socialista yugoeslavo se les representó como solución bastante favorable. El comportamiento de la elite política fue ambiguo porque mientras promovía la persecución de los liberales, por otro lado adoptaba las políticas liberales de los políticos que perseguía. La reforma constitucional de 1974 estuvo orientada en el sentido de la descentralización política y económica en favor de las repúblicas; sin embargo, por otro lado promulgó la Ley de Trabajo Asociada que fue

aprobada por la Asamblea Federal en 1976, con el objetivo de solucionar el desfase entre producción y consumo, pero que, en definitiva, complicó aún más el sistema de producción pretendiendo garantizar el rol decisivo de los trabajadores en las compañías de autogestión que así resultaban cada vez menos competitivas. *The land between* refiere que el modelo utópico de Kardelj de la autogestión se sostuvo hasta 1980 a causa de la inercia del crecimiento económico de los primeros años, el apoyo internacional que preservaba a Yugoslavia como intermediaria entre los modelos políticos opuestos del capitalismo occidental y el comunismo ruso y chino, también debido al carisma de Tito que logró mediar entre las diferencias nacionales (Luthar, Oto; y otros, 2008). A partir de la muerte, primero de Kardelj en 1979, y luego de Tito en mayo de 1980, el equilibrio se quebró y Yugoslavia se precipitó en una crisis económica que derivó en la separación de Eslovenia y luego en la desintegración de Yugoslavia.

- Luego de la muerte de Tito, se constituye una presidencia colectiva de representantes de todas las repúblicas y provincias autónomas. A comienzos de la década de 1980 Yugoslavia ya había acumulado una importante deuda externa, la inflación anual llegaba al 20% y se produjo una devaluación del 30% de la moneda; esto, sumado a una importante crisis energética, medidas de limitación de compras de productos considerados de lujo, y la imposición de impuestos especiales en las fronteras, llevó a una declinación importante del estándar de vida de la población. Se formó una comisión especial de solución de crisis formada por trecientos políticos y economistas de toda Yugoslavia, que, por medio de la Asamblea Federal en julio de 1983, decidió la socialización de las deudas, que consistía básicamente en el incremento de la presión fiscal. El Consejo Ejecutivo Esloveno concentró sus esfuerzos en reorientar la economía eslovena hacia el oeste garantizando el suministro de las necesidades básicas, tratando de prevenir la fuga de divisas, proveyendo fondos para el servicio de deuda, y realizando desesperados esfuerzos administrativos. En 1987 triunfó la corriente nacionalista expansionista Gran Serbia en la escena política interna de Serbia; por otro lado, el gobierno central Yugoslavo impulsó una reforma de la constitución federal y eslovena que, a pesar de haber sido cuestionada mediante la redacción del documento *Za demokracijo*, redactado por la Coordinación de los Nuevos Movimientos Civiles y firmado por más de 10 mil personas, porque consideraban que tendía a una mayor centralización política y económica, la Asamblea Eslovena, desoyendo los reclamos de las

organizaciones civiles, votó en favor de la reforma el 20 de marzo. Estos acontecimientos generaron en primer lugar una división interna en la política eslovena entre los viejos políticos comunistas eslovenos, con tendencias liberales pero moderados en cuanto a la consideración del vínculo entre Eslovenia y Yugoslavia, y la nueva generación de jóvenes políticos, con una visión más radical y secesionista, liderados por Milan Kučan. Por otro lado, se produjo en el contexto yugoeslavo una polarización entre el modelo patriarcal e igualitario serbio y la posición eslovena, que reclamaba descentralización económica y política desde comienzos de la década de 1960. El libro *The land between* (Luthar, Oto; y otros, 2008) insiste en que el antagonismo Eslovenia-Serbia en el interior de Yugoslavia no se trató de una confrontación entre nacionalismos, sino de un conflicto entre dos conceptos diferentes de desarrollo. En ese momento en Eslovenia se planteó por primera vez la cuestión de continuar negociado con Belgrado o reducir la cooperación interrepública al mínimo, dado que Eslovenia era claramente la zona más desarrollada y con la economía más ordenada de Yugoslavia, y se oponía a la socialización de la deuda mediante el denominado Fondo de Reciprocidad y Solidaridad, porque se le endosaba una deuda que no había contribuido a generar en tal magnitud. La decisión de los políticos eslovenos en ese momento fue mantener el *statu quo*, a pesar de la oposición de la joven generación política, de modo que decidieron enviar a Belgrado a algunos de sus representantes políticos, pero manteniendo en Eslovenia a los funcionarios de mayor influencia (del mismo modo actuaban los serbios). Por otro lado, Eslovenia aspiraba a establecer contactos políticos con el exterior, especialmente en cuestiones económicas, por lo que exigía igualdad en términos de representación diplomática y que los convenios internacionales se realizaran también en lengua eslovena. Hasta ese momento, estos tratados se redactaban en lengua serbocroata, incluso aquellos que concernían específicamente a los eslovenos (por ejemplo un convenio que se realizó con Italia acerca del mantenimiento del límite territorial). Ante la incapacidad que demostraba el *establishment* político esloveno para solucionar los problemas económicos y políticos en el contexto de Yugoslavia, comenzó a emerger la oposición en el campo intelectual en torno a la publicación crítica *Nova Revija*, que logró instalar la discusión abierta sobre democratización y autonomía, y a comienzos de 1987 publicó una selección de debates científicos, sociales y filosóficos, que contribuyeron al denominado Programa Nacional

Esloveno. Por su parte, el régimen decidió tolerar el surgimiento y desarrollo de las subculturas jóvenes vinculadas al rock entre fines de la década de 1970 y comienzos de 1980. Estos movimientos sociales alternativos emergentes, al no ser declarados por el poder político como “contrarrevolucionarios”, comenzaron a funcionar como espacios de legitimación para la acción pública de poderes que cuestionaban la legitimidad del régimen; de este modo, aunque las manifestaciones artísticas no tenían contenido político directo, adquirieron dimensión política como reacción contra la opresión. El semanario *Mladina* y Radio Študent fueron los primeros medios en ofrecer un espacio para promover la libertad de prensa e información; luego se orientó en este sentido el diario académico *Problemi*. Por último, cabe mencionar la edición y publicación en 1984 de *Punk pod Slovenci*, donde se compilaron análisis teóricos, documentos y testimonios acerca de la subcultura punk en Eslovenia; según el libro de historia que tomamos como referencia, la elite cultural eslovena utilizó el análisis del fenómeno punk como herramienta de crítica política y oportunidad para definir y promover la agenda nacional (Luthar, Oto; y otros, 2008).

- Uno de los escándalos más notorios en relación con la escena de la subcultura joven alternativa fue el denominado “Poster affair”. Desde 1957 se celebraba con motivo de la fecha de cumpleaños de Tito el Día de la Juventud. Se trataba de un evento multitudinario que se reproducía en los medios masivos de comunicación, al que asistían jóvenes de toda Yugoslavia y grupos artísticos y culturales participaban de un concurso por el Poster del Día de la Juventud. En 1987 el colectivo de arte vanguardista esloveno NSK (el nombre es Nuevo Arte Esloveno en idioma alemán), ganó el concurso con un diseño que luego se supo había sido basado en la obra del pintor alemán Richard Klein titulada *El Tercer Reich*, así mediante un gesto irónico vincularon la representación en superficie del poder y la ideología socialista con el trasfondo del nazismo. Este escándalo marcó el fin de la tradición del Día de la Juventud, que nunca más volvió a realizarse, y también señaló el desgaste y pérdida de sentido de las ceremonias y conmemoraciones vinculadas con el movimiento partisano y el origen del régimen socialista, que se habían establecido después de la Segunda Guerra Mundial con el objetivo de construir una identidad común yugoslava.

- Otros escándalos estuvieron vinculados con la prensa: en mayo de 1988 el editor de la revista *Mladina* obtuvo un documento confidencial del Sargento del Estado Mayor, Ivan Boršter, en el cual preveía una posible declaración de estado de emergencia ante la situación política inestable de Eslovenia. El contenido de los documentos provocó miedo en la población, pero mayores disturbios fueron ocasionados por la decisión de arrestar, enjuiciar y encarcelar al editor y los dos periodistas responsables de la divulgación de los documentos; la población salió a las calles y se organizaron manifestaciones masivas en contra de la conducta de las autoridades militares. A mediados del mismo año, los periodistas de *Mladina* y *Delo* criticaron al Secretario de Estado de Defensa Branko Mamula por un acuerdo con el régimen de Etiopía por la compra de armamento, mientras el estado se encontraba en situación de grave crisis económica, y revelaron que hacía trabajar a los conscriptos con fines personales en la construcción de una villa, sin pagarles. Las críticas de la prensa fueron interpretadas como ataques contra la Armada Yugoslava, lo que promovió una serie de reuniones oficiales y extraoficiales entre los líderes políticos eslovenos y el Consejo Militar. Nuevamente se produjo una filtración de documentos, y *Mladina* publicó un fragmento de la sesión de marzo del Comité Central de la Liga de Comunistas, que contenía la exposición del líder político esloveno Kučan en relación con las acusaciones. Por otro lado, los arrestos de los periodistas provocaron la decisión de crear el Comité de Protección de los Derechos Humanos integrado por más de tres mil instituciones, asociaciones y organizaciones civiles que representaban a más de 100 mil personas a través de 300 delegados. Un mes después de su fundación, el Comité de D.D.H.H. organizó en junio de 1988 numerosas manifestaciones por la democratización del sistema político, que culminaron con un encuentro masivo de varios miles de personas en la Plaza de la Liberación de Ljubljana, el 21 de junio. El comité actuó como principal intermediario en el diálogo entre los líderes políticos, y luego como agente indispensable en las discusiones acerca de la futura organización de Eslovenia y su posicionamiento respecto de Yugoslavia; este comité intervino en la legislación electoral de fines de 1989 y estuvo activo hasta abril de 1990.

- En cuanto a la situación económica, en marzo de 1989 el gobierno federal de Yugoslavia, liderado en ese momento por el croata Ante Marković, había impulsado una reforma económica, y con apoyo financiero de Estados Unidos y los países de Europa

occidental logró aumentar las reservas y disminuir la deuda total, aunque no pudo frenar la inflación, que entre diciembre de 1988 y diciembre de 1989 se había incrementado en un 2700%. Los eslovenos no habían confiado en las reformas de Marković porque concentraban el poder en el Consejo Ejecutivo Federal y el Banco Nacional de Yugoslavia, y consideraban que el programa ofrecía la oportunidad de organización para realizar la planeada redistribución de la deuda interna y el incremento de ésta, además de proponer un tipo de convertibilidad baja con el marco alemán, por lo que los economistas eslovenos consideraban que no todas las repúblicas podrían alcanzar el nivel de disciplina financiera que la reforma exigía, con lo cual los sectores más desarrollados de Yugoslavia nuevamente deberían cargar con el peso mayor de la crisis. De modo que la Asamblea Eslovena consideró que el programa propuesto era la última oportunidad para desarrollar objetivos comunes tendientes a solucionar la crisis yugoeslava. Si las reformas fallaban, Eslovenia prepararía propuestas concretas para garantizar la soberanía política y económica. Después de que el mercado de cambio dejó de existir a fines de 1990 las reformas colapsaron, con lo cual el gobierno esloveno comenzó a considerar la creación de una moneda propia que finalmente se impuso después de la independencia en octubre de 1991. Las autoridades serbias utilizaron recursos del sistema bancario yugoeslavo a fines de 1990, porque Milošević necesitaba fondos para pagar pensiones y salarios en el período preelectoral; una suma que en 1991 ascendió a la mitad del monto total que debía destinar el Banco Nacional Yugoslavo para todos los préstamos de los bancos yugoeslavos. Marković solicitó, aunque sin éxito, la devolución del dinero. Mientras tanto, en Eslovenia comenzaron las discusiones acerca de la privatización y desnacionalización de las empresas del estado. Finalmente se adoptó un sistema mediante el cual se distribuía entre los ciudadanos la parte correspondiente a las empresas que se desnacionalizaban, y el estado preservaba el control sobre las principales compañías que se privatizaban.

- En 1989-1990 una protesta de mineros albaneses en contra de la nueva constitución serbia que abolía la autonomía de Kosovo, desencadenó la ocupación e intervención militar serbia en el territorio, que fue condenada por todo el arco político esloveno, incluyendo a los viejos políticos y los jóvenes opositores. El Comité de D.D.H.H. organizó manifestaciones, y fue redactada una declaración “En contra de la Introducción del Estado de Emergencia y en favor de la Paz y la Coexistencia en Kosovo”. Estas acciones fueron

interpretadas por Belgrado como la unión de todas las fuerzas políticas de Eslovenia, incluyendo la Liga de Comunistas, en contra de Serbia y Yugoslavia, lo que desencadenó una guerra económica contra Eslovenia y el corte total de relaciones políticas.

- El corte de relaciones con Serbia promovió un acercamiento en la política eslovena entre comunistas y opositores, que sugirieron la formulación de un programa político común, pero no pudieron llegar a un acuerdo, por lo cual los opositores redactaron la Declaración de Mayo, que fue leída en una manifestación realizada el 8 de mayo de 1989 en Cankarjev dom, después de lo cual el líder político Janez Janša fue apresado. El documento exigía: 1) el establecimiento de la soberanía nacional eslovena, 2) la libertad de decidir con qué naciones se uniría o vincularía el nuevo estado esloveno creado, y 3) respeto de los derechos humanos y la libertad de expresión, democratización y pluralismo político. Las autoridades estatales declararon el documento inadmisibles porque negaba a Yugoslavia como comunidad nacional; además, los expertos legales del gobierno consideraron que la constitución propuesta por las asociaciones de sociólogos y escritores eslovenos implicaba la eliminación de la propiedad social y la autogestión, la sustitución del principio de unidad de gobierno por la separación en poderes, la sustitución del sistema de delegación por el de representación, el reemplazo del sistema de asambleas por un régimen presidencial-parlamentario, y en cuanto a las relaciones federales, la construcción de una confederación como comunidad contractual y el establecimiento de la República de Eslovenia como entidad en el marco de la ley internacional. Sin embargo, la oposición logró introducir sus propuestas en la Comisión Constitucional de la Asamblea Eslovena, y la Asamblea Eslovena adoptó las reformas el 27 septiembre de 1989. Por su parte, Serbia había modificado por sí misma el sistema constitucional federal de Yugoslavia en febrero, impidiendo a las otras repúblicas interferir en los asuntos internos, y todos los organismos se declararon en contra de las reformas de la constitución eslovena. Solo los miembros croatas del Comité Central de la Liga de Comunistas apoyaron el punto de vista esloveno. El proceso de adopción de las reformas significó la transición de la economía socialista a la economía de mercado, y de un sistema de partido único a la democracia multipartidaria. En marzo se procedió a la eliminación del adjetivo “socialista” de todos los documentos públicos, al mismo tiempo que se crearon nuevos símbolos estatales; por ejemplo, se adoptó el poema *Zdravljica* de Prešeren como himno nacional esloveno. Continuó el

diálogo entre los representantes de la autoridad comunista saliente con la oposición para negociar un acuerdo acerca de las futuras elecciones multipartidarias. Las agrupaciones políticas demócratas opositoras se unieron en la coalición preelectoral DEMOS, y en diciembre de 1989 las alianzas se transformaron en partidos políticos con vistas a la elección. Antes de que se celebraran las elecciones, los representantes comunistas eslovenos participaron del último Congreso del Partido Comunista Yugoslavo en Belgrado (enero de 1990) con la intención de promover una transformación a la democracia de todo Yugoslavia para evitar la desintegración, pero sus propuestas fueron rechazadas.

- Las primeras elecciones en Eslovenia se realizaron en abril de 1990; ganó el Partido Comunista Esloveno con el nombre de Partido de Renovación Democrática, pero no pudo formar gobierno, además de enfrentar una situación de quiebra financiera. La mayoría de los funcionarios del Partido perdieron sus posiciones y se orientaron hacia el sector universitario, editorial y de administración. Con base en el sistema de asamblea de la constitución de 1974 (con modificaciones), los partidos propusieron candidatos para las tres cámaras: la Cámara Socio-política, la Cámara de las Municipalidades y la Cámara de Trabajo Asociada, lo que comprendía un total de 240 diputados, de los cuales 126 eran miembros del partido opositor DEMOS. Las bancas del Parlamento fueron ganadas por diez partidos, dos representantes de la minoría y unos pocos candidatos independientes. La presidencia de la República fue elegida por voto directo: Milan Kučan como presidente junto a otros cuatro miembros entre los que se encontraba el poeta Ciril Zlobec y el teórico e historiador literario Matjaž Kmecl; Dimitrij Rupel fue Secretario de Estado por la Cooperación Internacional y actuó *de facto* como primer ministro del exterior de la República de Eslovenia (durante su gestión el país se independizó y obtuvo reconocimiento internacional); y muchos otros intelectuales ocuparon cargos de estado en este primer gobierno esloveno. A Lojze Peterle, Presidente de la Democracia Cristiana Eslovena que había integrado el partido DEMOS, le fue encomendada la decisión de formar el nuevo gobierno de 27 miembros, entre los cuales fueron incluidos pocos ministros de los partidos opositores. Durante el cambio de gobierno se le solicitó que presentara la lista de candidatos, pero Peterle rechazó la exigencia argumentando que la presidencia y el presidente no tenían derecho a conocer los nombres previamente, porque su rol como titular de mandato era solo una formalidad. El incidente finalizó con la presentación de una lista

no oficial de compromiso de los futuros miembros de gobierno. El período inicial del nuevo gobierno estuvo signado por los conflictos en relación con la desastrosa situación económica, y las tensiones entre la coalición y la oposición por el tema de la lucha por la independencia y la preparación para la Declaración de la Soberanía, que solo apoyaba la oposición. Los diputados opositores prepararon la declaración de soberanía sin consultar ni a la coalición ni al Presidente de la República. En el Parlamento se votó y obtuvo mayoría la moción para un referéndum acerca de la independencia. El 23 de diciembre de 1990 se realizó un plebiscito en el cual la población se manifestó en favor de la declaración de independencia.

- Tanto los Estados Unidos como la Comunidad Europea se opusieron a las aspiraciones independentistas de Eslovenia, y rechazaron enviar representantes y observadores oficiales a la república a fines de 1990.

- En marzo 1991, el Parlamento Esloveno aprobó un acta constitucional por medio de la cual se determinó que los ciudadanos eslovenos realizarán el servicio militar en Eslovenia, y a mediados del mismo año se organizaron las acciones de defensa territorial y las fuerzas policiales.

- El 1 de abril se realizaron numerosas actas de independencia en relación con la ciudadanía, pasaportes, controles de frontera, defensa y protección del territorio, Banco de Eslovenia, etc.

- El Parlamento adoptó la Carta Fundamental acerca de la Independencia y Soberanía de la República de Eslovenia y la Declaración de Independencia. El 25 de junio de 1991 el Primer Ministro, Lojze Peterle, informó a los puestos de aduana que a partir de ese día operarían bajo jurisdicción de la República de Eslovenia, y fueron enviados 3000 policías y funcionarios de defensa territorial a la frontera con Croacia. Eslovenia llegó a un acuerdo con Croacia por el límite territorial y decidieron dejar para el futuro las negociaciones por la frontera marítima. También Eslovenia tomó control del tránsito aéreo en el espacio aéreo esloveno.

- Dos semanas después, Marković visitó Eslovenia para persuadir al gobierno y el Parlamento de deponer la declaración de independencia y continuar las negociaciones para

determinar una nueva organización de Yugoslavia. Marković aseguró que el gobierno federal utilizaría todos los medios legales para impedir cambios unilaterales en las fronteras tanto internas como externas de Yugoslavia, y la Comunidad Europea lo apoyó con la advertencia, dos días después, de que no reconocería la independencia de ninguna república que declarara unilateralmente la separación de Yugoslavia. Ante la negativa eslovena, inmediatamente la Armada Yugoslava recibió la orden de asegurar los límites del estado común; una batería armada antiaérea desde Karlovac cruzó la frontera esloveno-croata, y a las 4 a.m. se produjeron los primeros enfrentamientos con las unidades de defensa territorial. Enseguida un batallón armado partió del aeropuerto internacional de Brnik hacia Vrhnika, cerca de Ljubljana, y la extensa frontera con Austria fue ocupada por unidades aéreas de asalto. En primera instancia, la Armada Yugoslava no encontró mayor resistencia; esa tarde, el Almirante Stane Brovet anunció que las fuerzas yugoslavas habían logrado su objetivo de asegurar las fronteras del estado. Pero esa noche las fuerzas de defensa territoriales derribaron los helicópteros que trasladaban a los miembros de la Brigada Yugoslava de Asuntos Internos a los cruces de frontera; a su vez, las defensas territoriales y las fuerzas policiales eslovenas rodearon los cuarteles de la armada y cortaron la electricidad, el agua y las conexiones telefónicas. El 28 de junio las unidades eslovenas recapturaron los pasos de frontera, cuarteles de la armada y almacenes. La Armada Yugoslava lanzó una serie de ataques aéreos dirigidos contra barricadas, transmisores de TV y la plataforma del cruce de frontera de Karavanke. La Agencia de Prensa Eslovena, coordinada por el Ministro de Información Jelko Kacin, cumplió un rol esencial comunicando a la comunidad internacional que no era posible la restauración del viejo orden, y que la situación desencadenaría un serio conflicto militar. *The land between* señala que los enfrentamientos (que duraron solo 10 días) demostraron que la Armada Yugoslava pretendió realizar la campaña militar contra Eslovenia con un conjunto de conscriptos inexpertos frente a la alta táctica y organización de la defensa territorial eslovena (Luthar, Oto; y otros, 2008). La Armada Yugoslava, cuya composición era predominantemente serbia, había cumplido un rol decisivo en la preservación de la federación y el sostenimiento de los intereses yugoslavos. Si el estado se desintegraba, la Armada Yugoslava perdería su razón de ser, esta era la causa fundamental por la cual tan intensamente se oponía a la secesión de Eslovenia. Inmediatamente después de la breve

guerra con Eslovenia, Serbia desplazó su atención hacia las situaciones en Croacia (que atravesaba un proceso similar al de Eslovenia) y Bosnia-Herzegovina: en un encuentro entre los presidentes de todas las repúblicas en Belgrado en enero de 1991, Milosević les advirtió que si se modificaba la estructura federal de Yugoslavia procedería a la anexión de las áreas con población serbia de Croacia y Bosnia (luego las advertencias se confirmaron en guerras posteriores que produjeron la devastación económica, social y política de la región entre marzo de 1991 hasta junio de 1999). La comunidad internacional comprendió que el proceso de secesión de Eslovenia era irreversible, y ante la inminencia de la profundización del conflicto la CE envió entre el 28 y 29 de junio tres ministros de asuntos exteriores de Italia, Luxemburgo y Holanda a Eslovenia y Yugoslavia como observadores: se reunieron con Milan Kučan, Ante Marković, Franjo Tudjman y Dimitrij Rupel en Belgrado, Zagreb y Ljubljana, y adoptaron un “moratorium” para la implementación de la Carta Constitucional de la Independencia. Durante 10 días de guerra murieron 65 personas y las fuerzas armadas eslovenas capturaron a 3000, entre soldados, policías, militares y funcionarios de aduana. El cese de hostilidades fue confirmado mediante el encuentro de Brioni en el que participaron representantes de Serbia, Croacia, Eslovenia, y los mediadores de la CE. Se realizó la Declaración de Brioni el 7 de julio de 1991, por medio de la cual la policía eslovena retuvo el control sobre los pasos de frontera en conformidad con las regulaciones federales, los derechos de aduana y el control sobre el tráfico aéreo; mientras que la Armada Yugoslava tuvo que retirarse incondicionalmente de los cuarteles. La Declaración fue ratificada por el Parlamento Yugoslavo el 18 de julio de 1991. También se firmó un *moratorium* de secesión por tres meses por mediación de la CE; transcurrido el plazo, una vez que el acuerdo expiró, la independencia de Eslovenia fue reconocida primero por Croacia y los estados bálticos, luego por la CE en enero de 1992. Eslovenia pasó a formar parte de las Naciones Unidas el 22 de mayo de 1992. De acuerdo a su legislación comenzó a existir como república democrática a partir del 23 de diciembre de 1991, y en diciembre de 1992 se realizaron las primeras elecciones de acuerdo a la nueva constitución. A partir de ese momento comenzó el proceso de integración de Eslovenia como república democrática independiente al mundo, proceso que evolucionó hacia la anexión como miembro de la Unión Europea el 1 de mayo de 2004. El proceso de denacionalización de las empresas públicas duró 15 años. Fue el primer país de Europa del

Este en adoptar el euro, en 2007, y en 2008 presidió la UE. Actualmente en Eslovenia comienzan a evidenciarse procesos de fragmentación social por diferencias económicas de clase, y la juventud enfrenta las consecuencias de la flexibilización del mercado laboral, entre ellas la desocupación. También se detecta una considerable segregación entre profesiones y sectores de empleo femeninos y masculinos, en contra del tradicional alto porcentaje de mujeres trabajadoras durante el período bajo Yugoslavia. Por otro lado, se manifiesta una tensión étnico-nacionalista creciente debido a la inmigración proveniente de otros países de la ex Yugoslavia, y la reciente inmigración musulmana de oriente próximo.

CAPÍTULO 5:

1916-1944. DE LA PATRIA COMO CONCEPTO OBJETIVO A LA IDENTIFICACIÓN DEL SUJETO LÍRICO CON UN SUJETO COLECTIVO QUE LUCHA POR ALCANZAR LA FORMA-ESTADO

5.1. La construcción del concepto de *patria* a partir del motivo de la tierra desolada y el movimiento hacia el exilio en la obra *Estrellas que caen* [1916] de Alojz Gradnik. Resumen y cierre del romanticismo esloveno.

Según Vasle (2003) Alojz Gradnik nació en 1882 en Medana, Primorska, la zona occidental de la actual Eslovenia (en la frontera con Italia), que en ese momento formaba parte del Imperio Austrohúngaro. Sus padres eran comerciantes, realizó sus estudios secundarios en Gorica y luego se recibió de abogado en Viena. Ejerció como juez en Gorica Istra y Cerkno. Cuando los italianos ocuparon la región de Primorska se trasladó a Yugoslavia donde ejerció como juez en el Tribunal Superior de la Nación en Ljubljana y Belgrado. Es autor de una extensa obra poética que comenzó a publicar tardíamente, a partir de 1916, un poco antes de su traslado a Yugoslavia en 1920, donde luego publicó todo el resto de su obra literaria. También fue traductor políglota: hablaba italiano, friulano, alemán, serbo-croata, inglés, francés, ruso, húngaro y español; además estudió y tradujo del latín, griego antiguo, sánscrito, persa, belga y chino mandarín. Murió en Ljubljana en 1967.

Gradnik es (desde el punto de vista de nuestro trabajo) uno de los poetas más importantes de la escena cultural eslovena del período entre la Primera y Segunda Guerra Mundial. Analizamos en este caso su primer libro de poemas, *Estrellas que caen*, que fue publicado en Ljubljana en 1916 y construido como correlato objetivo del movimiento de exilio hacia Yugoslavia, a consecuencia de la Primera Guerra Mundial y la ocupación italiana. Esta primera obra poética se manifiesta como reacción ante la ocupación. En su cargo de juez, dentro del aparato de estado del Imperio austríaco, Gradnik desarrollaba la práctica de la escritura como modo de reproducción del orden social, mecanismo de interiorización de la objetividad de la ley que regenera al estado en tanto forma orgánica. Sin embargo, la guerra, la ocupación, destruyeron el orden social, Gradnik perdió su cargo y se vio obligado a exiliarse. Estas circunstancias transformaron para Gradnik la práctica de

la escritura, que perdió entonces su función como herramienta ordenadora de las relaciones sociales, y fuera del marco institucional adquirió el sentido de reacción contra la ocupación, cambió su función, se transformó en arma: una espada de tres filos que surge como prolongación de la mano y, desde fuera, se vuelve contra la forma estado. Implica un nuevo modo de simbiosis o agenciamiento maquínico del sujeto con el recurso de la escritura poética, en el contexto específico de la guerra con Italia y la ocupación del territorio. Deleuze-Guattari (1988), en el capítulo “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” del libro *Mil mesetas*, analizan dos formas diferentes de vinculación con la realidad que supone el uso de herramientas y el uso de armas:

(...) las armas tienen una relación privilegiada con la proyección. Todo lo que lanza o es lanzado es en principio un arma, y el propulsor es su momento esencial. (...), incluso las armas de mano exigen otro uso de la mano y del brazo que las herramientas, un uso proyectivo del que dan testimonio las artes marciales. La herramienta, por el contrario, sería mucho más introceptiva, introyectiva: prepara una materia a distancia para llevarla a un estado de equilibrio o adecuarla a una forma de interioridad. En los dos casos existe la acción a distancia, pero en un caso es centrífuga, y en el otro, centrípeta. Diríase también que la herramienta se encuentra con resistencias, a vencer o utilizar, mientras que el arma se encuentra con respuestas, a evitar o a inventar. (...) Los dos modelos motores ideales serían el del trabajo y el de la *acción libre*. El trabajo es una causa motriz que choca con resistencias, actúa sobre el exterior, se consume o se gasta en su efecto, y debe ser renovada entre un instante y otro. La acción libre también es una causa motriz, pero que no tiene que vencer ninguna resistencia, solo actúa sobre el cuerpo móvil en sí mismo, no se consume en su efecto y se continúa entre dos instantes. Cualquiera que sea la medida o el grado, la velocidad es relativa en el primer caso, absoluta en el segundo (idea de un *perpetuum mobile*). En el trabajo, lo fundamental es el punto de aplicación de una fuerza resultante ejercida por la fuerza de atracción de la tierra sobre un cuerpo considerado como “uno” (gravedad), y el desplazamiento relativo de ese punto de aplicación. En la acción libre, lo fundamental es la manera en que los elementos del cuerpo se escapan de la gravitación para ocupar absolutamente un espacio no puntuado. Las armas y su manejo parecen remitir a un modelo de

trabajo. El desplazamiento lineal, de un punto a otro, constituye el movimiento relativo de la herramienta, pero la ocupación turbulenta de un espacio constituye el movimiento absoluto del arma. Es como si el arma fuera móvil, auto-móvil, mientras que la herramienta es movida. (...) No es la herramienta la que define al trabajo, sino a la inversa. La herramienta supone el trabajo. No obstante, también las armas implican evidentemente una renovación de la causa, un consumo o incluso una desaparición en el efecto, un enfrentamiento a resistencias externas, un desplazamiento de la fuerza, etc. (...) armas y herramientas están sometidas a las mismas leyes que definen precisamente la esfera común. Ahora bien, el principio de toda tecnología es mostrar cómo un elemento técnico continúa siendo abstracto, totalmente indeterminado, mientras que no se le relacione con un *agenciamiento* que él supone. La máquina es primera con relación al elemento técnico: no la máquina técnica que de por sí es un conjunto de elementos, sino la máquina social o colectiva, el agenciamiento maquínico que va a determinar lo que es elemento técnico en tal momento, cuáles son su uso, su extensión, su comprensión..., etc. (pp. 398-400)

Según Deleuze, en definitiva lo que determina que un arma sea un arma y una herramienta una herramienta, aquello que permite establecer una diferencia u oposición entre los dos tipos de objetos, no radica en el objeto mismo ni en una característica específica del sujeto que lo manipula, sino en la intención de uso determinada por la máquina social en la que el sujeto se integra en su modo de vinculación con el uso del objeto. En el caso de Gradnik, vemos un mismo objeto de uso, el lenguaje, que se transforma según la intención determinada por el contexto en el que Gradnik se vincula con dicho objeto (el lenguaje): en el contexto del Imperio austríaco (en tiempo de paz, antes de la Primera Guerra Mundial), Gradnik estudió derecho en Viena y ejerció como abogado, utilizaba el lenguaje como herramienta de ordenación de las relaciones sociales en el marco de la institución estatal; después estalló la guerra, entonces Gradnik perdió su cargo, (luego debió desplazarse hacia Yugoslavia para ejercer como abogado en el marco de un nuevo estado), entonces en ese momento Gradnik comenzó a vincularse de otro modo con el lenguaje, ya no como herramienta cuya acción se encontraba condicionada por un código preestablecido (la ley), sino como arma-poesía, acción libre contra la ocupación (acerca de

la temática contra la ocupación en la obra de Gradnik refiere Vasle en su texto, 2003, pp. 132-133). El desplazamiento de Gradnik desde la zona de la actual Eslovenia limítrofe con Italia, la zona de Primorska donde ejercía como juez, hacia Yugoslavia a consecuencia de la ocupación, tiene su contramovimiento en la publicación de este primer libro de poemas como respuesta al ataque italiano, en el contexto de agenciamiento maquínico que supone el estallido de la guerra. La obra de Gradnik va a ser el punto de partida de un *in crescendo* de la identificación poesía-arma durante el período 1914-1945, que alcanza su momento culminante en la obra de Karel Destovnik-Kajuh, poeta partisano en el que la experiencia bélica y la escritura poética se fusionan en contexto de máquina de guerra, hasta el grado de coincidencia absoluta poeta-soldado, arma-poesía, escritura-lucha.

Ya habíamos visto en el caso de la serie “Stara pravda” de Anton Aškerc un intercambio de la función herramienta-arma durante los levantamientos campesinos alrededor de 1500. En el poema VI de la serie de Aškerc dice: “¡Esta batalla fue terrible, la batalla fue diabólica!/Maza contra lanza, martillo contra espada, sable contra guadaña...”; maza contra lanza, martillo contra espada es como decir maza y lanza, martillo y espada son lo mismo, al mismo nivel; ambos fueron usados como armas durante las luchas que se desataron por los levantamientos campesinos de 1500. Pero en ese caso, en el caso de los poemas de Aškerc, el agenciamiento maquínico que transformó a la herramienta en arma está ubicado en el pasado, es recuperado como *motivo* por la operación poética de Aškerc, que inserta ese pasado en el presente con evidente intención política. Sin embargo, la lucha se sitúa en el pasado y se orienta hacia el futuro que Aškerc proyecta mediante su operación poético-política; la intención política que la reproducción del motivo manifiesta en su obra, no coincide con una acción presente de lucha armada, con una situación concreta de guerra. En Gradnik ya hay un contexto real de lucha armada, que obliga al poeta a desplazarse, a exiliarse, y publica su primer libro de poemas de algún modo como reacción a la ocupación en el marco del proceso bélico. Pero todavía no se produce la identidad escritura-lucha, poeta-soldado, que se realizará posteriormente en la obra de Kajuh. Dicen Deleuze-Guattari (1988) respecto de este tema:

El hombre de guerra puede llegar a formar alianzas campesinas u obreras, pero sobre todo el trabajador, obrero o campesino, puede reinventar una máquina de

guerra. Los campesinos aportarán una importante contribución a la historia de la artillería, durante las guerras hussitas, cuando Zisca armó con cañones portátiles las fortalezas móviles hechas con carros de bueyes. Una afinidad obrero-soldado, arma-herramienta, sentimiento-afecto, señala el momento oportuno para las revoluciones y las guerras populares, aunque sea fugaz. Existe un gusto esquizofrénico por la herramienta, que la hace pasar del trabajo a la acción libre, un gusto esquizofrénico por el arma, que lo hace pasar como un medio de paz, de conseguir la paz. A la vez una respuesta y una resistencia. Todo es ambiguo. Pero nosotros no pensamos que los análisis de Jünger queden descalificados por esta ambigüedad, cuando construye el retrato del "Rebelde", como figura transhistórica, que arrastra al Obrero por un lado, y al Soldado por otro, en una línea de fuga común, en la que se dice a un tiempo "Pido un arma" y "Busco una herramienta": trazar la línea, o, lo que viene a ser lo mismo, franquear la línea, pasar la línea, puesto que la línea sólo se traza si se rebasa la línea de separación. Sin duda, no hay nada más anticuado que el hombre de guerra: hace ya mucho tiempo que se ha transformado en un personaje completamente distinto, el militar. Y el propio obrero ha sufrido tantas desventuras... Sin embargo, vuelven a surgir hombres de guerra, con muchas ambigüedades: todos aquellos que conocen la inutilidad de la violencia, pero que son adyacentes a una máquina de guerra a recrear, de respuesta activa y revolucionaria. También vuelven a surgir obreros, que no creen en el trabajo, pero que son adyacentes a una máquina de trabajo a recrear, de resistencia activa y de liberación tecnológica. No resucitan viejos mitos o figuras arcaicas, son la nueva figura de un agenciamiento transhistórico (ni histórico ni eterno, sino intempestivo): el guerrero nómada y el obrero ambulante. (...) Artes marciales y tecnología de punta sólo son válidas en la medida en que posibilitan la unión de un nuevo tipo de masas guerreras y obreras. Línea de fuga común del arma y de la herramienta. Una pura posibilidad, una mutación. (...) Entre la guerrilla y el aparato militar, entre el trabajo y la acción libre, los préstamos siempre se han hecho en los dos sentidos, para una lucha tanto más variada. (pp. 404-405)

La transformación herramienta-arma, arma-herramienta por el cambio de agenciamiento es, en la perspectiva de Deleuze-Guattari, un mecanismo transhistórico que se verifica en los procesos revolucionarios.

A continuación analizamos específicamente el libro de Gradnik donde el poeta, a partir de su experiencia personal, elabora la figura del exilio, que luego se va a transformar en una especie de modelo de experiencia o experiencia colectiva para todos los habitantes de la zona de Primorska durante la ocupación italiana: primero emigraron hacia Yugoslavia los profesionales que, como Gradnik, ocupaban cargos públicos; a éstos siguieron los maestros, cuando el fascismo prohibió la enseñanza de la lengua eslovena en las escuelas, y finalmente emigró la población obrera y campesina, por la presión política y económica que Italia ejercía sobre ellos, y para evitar la inminente Segunda Guerra Mundial en la que serían forzados a matar o morir, ya sea uniéndose voluntariamente a los partisanos u obligados a formar parte del ejército italiano. Decimos “espada de tres filos”, porque el sujeto lírico en la obra de Gradnik va a representar este movimiento hacia el exilio mediante la evolución en tres etapas de un sentimiento como un fuego interno que se va exteriorizando, y de un tono intimista pasa a un tono político y social polémico.

La primera fase de este movimiento está constituida por los primeros poemas, la serie “Amor triste”, “Cartas” y la serie “Arabescos”. Se trata de un conjunto de poemas intimistas, anclados en la subjetividad, en los que el poeta expresa sus sentimientos. “Amor triste” habla de las pasiones y sufrimientos de amor: en general amor y odio, placer y dolor aparecen unidos inseparablemente, son caras de una misma moneda. El sentimiento amoroso produce una especie de disociación interior del sujeto lírico respecto del objeto de su amor: por un lado experimenta una sensación de distancia en la unión y por otro una sensación de unión en la distancia. Por ejemplo, en el caso del poema “Las palabras que dice tu boca...” plantea la sensación de distancia en la unión amorosa; las palabras de la amada son al mismo tiempo consuelo y veneno para el corazón del que ama (Gradnik, 2009, trad. Julia Sarachu):

Las palabras que dice tu boca,
son bellas víboras con trajes de colores:
tan lindas brillan por fuera,

puro veneno es su verdadero contenido.
Aún así son el único consuelo,
donde mi pobre corazón encuentra calor.
Como el viajero que cae en un precipicio,
y por miedo se agarra de la última rama quebradiza.
(p. 21)

Esta dualidad del efecto interior que produce el intercambio amoroso se encuentra determinada por la estructura del vínculo: el amor es lo que une y separa a los que se aman, es la distancia y su superación. En la medida en que impone una distancia, crea la individualidad del sujeto como negación del otro; en la medida que permite superar la distancia, niega la negación y fusiona a los sujetos en una unidad dialéctica de tercer orden. Esto lo vemos en el poema V de la serie “Cartas” (Gradnik, 2009), que plantea la experiencia inversa, la de unión en la distancia:

Quizás nunca más voy a poder
verte. Sin embargo, que somos una
sola alma, lo sé, y que ninguna
fuerza ya nunca a nosotros nos va a separar.

Nos fundimos en uno en los dolores
que nadie ve. Dos aljibes
separados sobre la superficie de la tierra somos. En las profundidades
simplemente uno en otro se vierten.
(p. 29)

Incluso podríamos decir que la pasión instala la dualidad placer/dolor en la interioridad del sujeto y lo esclaviza, porque lo condena a oscilar eternamente de una sensación a su opuesto. El amor es expresión de un estado interno de desolación. Esto lo vemos claramente en el poema “Recuerdos”, también de la serie “Amor triste”: con la amada ausente mantiene el vínculo a través del recuerdo, que es lo que une al sujeto lírico

con el objeto ausente de su amor y, al mismo tiempo, el recuerdo es lo que queda de lo que ya no está, es como un “cadáver” que envenena el corazón. Por otro lado, el sujeto plantea una circularidad de la experiencia: la transformación de la pasión en recuerdo-cadáver que envenena es reiterada, se reproduce a intervalos regulares en el tiempo:

Como si pájaros vestidos de silencio
movieran sus alas
así tiemblan las hojas cansadas.

Otra vez volvieron circulares esos
días, del año pasado.
Quedaron huérfanas las palmas de mis manos.

Los recuerdos son una víbora, que pica.
Cadáveres inolvidables
no dejan de morder nuestros corazones.
(Gradnik, 2009, p. 17)

Luego, los poemas de la serie “Arabescos” ya quieren salir del tema amatorio, aparece un nosotros colectivo, pero no relacionado todavía con el sentido de nación, sigue hablando del sentir íntimo de las personas. En el bellissimo soneto “Sol de otoño” de la serie “Arabescos”, el sujeto lírico propone como modelo para describir el paisaje otoñal la ambigüedad cifrada en el beso de los amantes, en el que confluyen amor y muerte:

Sol, sol, ¿por qué arden tan potentes
tus cintas doradas en los días silenciosos?
Los campos cansados, los bosques están cansados,
ya no sienten las manos amantes.

Pero el que ahora los ama y los abraza,
les saca la última fuerza y la última sangre,
para que una muerte prematura los alcance.

Sol, sol dorado en lo alto del cielo
sigue brillando, brilla, no le importa nada,
como fuego de un poderoso incendio
cada vez más fuerte en el campo flamea.

Como un hombre, que loco, sin consideración
a la mujer, que agoniza pálida en sus manos,
aún con más fuerza se le prende a la boca.
(Gradnik, 2009, p. 17)

El modelo de la ambigüedad del sentimiento amoroso (formulado en los poemas que abren el libro), produce ya en este punto (al final de esta primera parte) la representación del paisaje que proyecta al sujeto lírico fuera de sí, hacia el entorno. Primero hacia el entorno natural (como vemos en el poema anterior) como contexto más inmediato, luego hacia el entorno social. Justamente luego de ese poema, al final de la serie “Arabescos”, introduce el poema “Riva degli schiavoni”, que va a enlazar la serie intimista con lo que será la segunda fase del movimiento que propone el libro, y abarca la serie “Motivos de Istria” y “Motivos de Brda”, donde el sujeto lírico reproduce numerosos temas folklóricos, paisajes y elementos característicos de la zona de Eslovenia de donde es originario el poeta, la zona del Carso en Primorska. A medida que avanza la lectura, los poemas se van cargando doctrinariamente: hablan de una situación política de sometimiento de larga data, de la guerra, y una situación social de explotación y pobreza, que el poeta relaciona con la desolación del paisaje invernal y la aridez de la zona del Carso, un área que en la antigüedad estaba cubierta por bosques de robles de gran extensión, que fueron talados íntegramente para construir con sus troncos los cimientos de Venecia, cuando la zona del Carso estuvo bajo dominio del ducado de Venecia. Este motivo histórico de la devastación forestal del Carso aparece en el poema “Riva degli schiavoni” que transcribimos a continuación:

Vos estimaste a los armenios

y a los albaneses oscuros de piernas largas,
y a los negros que vienen del otro lado del mar, zares de Constantinopla
y a los desleales mestizos griegos.

¿Pero que fuimos para vos nosotros los eslovenos?
“Degli schiavoni” ¿Acaso es ese un nombre de
desprecio? ¿Fuimos bárbaros
para vos, sólo esclavos baratos?

Andá, abrí el libro de tu historia:
¿quién te dio los pilares para tus lagunas,
que durante siglos lava el mar azul?

¿Quién te defendió de la luna musulmana,
quién condujo tus galeras hacia la victoria,
y también – de dónde es tu duque Gradenigo?
(Gradnik, 2009, p. 35)

“Degli schiavoni” es el nombre de una calle en Venecia, nombre de desprecio con el que los venecianos se referían a los eslovenos y los eslavos del sur en general como esclavos. Además, introduce datos de contextualización histórica (vimos una operación similar en el poema “Iliria resucitada”, de Vodnik) para oponer la dimensión nacional histórica del pueblo a la denominación indiferenciada de “esclavos” con la que los venecianos calificaron a los eslovenos, casi como no humanos, sin identidad, como objetos de uso a su servicio. Este poema introduce la segunda parte del libro donde el poeta va a describir el paisaje que es efecto de la devastación: la tierra yerma, la *goličava*, es el Carso, una tierra devastada por la ocupación extranjera, un lugar rico y fértil transformado en un páramo. Así, la relación dominación extranjera-esclavitud del pueblo, que desarrolla en el poema “Riva degli schiavoni”, se resuelve en el motivo de la *tierra desolada* de los poemas de la segunda parte del libro, que comienza con el poema “La tierra desolada” (“Goličava”):

La tierra desolada... Como olas grises
del mar. Un grupo de ovejas pasta tranquilamente,
voces tristes de algún lugar el viento
trae de la flauta del pastor.

Miro, escucho... Canción como de la tumba:
de esfuerzo, de hambre, suspiros sordos de ira,
como ruegos y gritos agonizantes
que buscan el límite de la muerte.
(Gradnik, 2009, p. 37)

Veámos otro poema de la serie:

Elegía de Istria

Bosques esparcidos, después sólo sierras
pedras y yermo. En los pueblos cabañas desnudas,
como si toda la tierra llorara por la pobreza.
Pero en la lejanía brilla la ciudad y el mar.

¡Ay Istria! Para aquellos, cuyas manos sólo con engaño
te ayudaron a desvestirte hasta desnudarte
y te profanaron toda, para ellos aún sos una sirvienta,
todavía a ellos te sometés, parís jenízaros.
(Gradnik, 2009, p.39)

En sus asaltos, los turcos tomaban prisioneros a niños pequeños de los pueblos que atacaban, los criaban y entrenaban, hasta transformarlos en guerreros fieles a su propia causa denominados “jenízaros”. El poeta establece la comparación con la situación contemporánea al momento de su escritura: los eslovenos, siempre bajo ocupación

extranjera, históricamente integraron los ejércitos del conquistador de turno, incluso en ese momento, durante la Primera Guerra Mundial, formaron parte del ejército austrohúngaro. La dominación extranjera transforma la tierra en páramo, al habitante nativo en jenízaro y el trabajo en esclavitud. Introduce luego un conjunto de poemas que tematizan la cuestión de la desposesión implicada en la dominación: tierra sin árboles, pueblo sin autodeterminación, trabajo sin fruto. Por ejemplo el poema “Todo el año y todo el largo día...”:

Todo el año y todo el largo día
removés la árida melena desnuda.
Como si en su pecho el corazón vivo
buscaras, estás entregado a la tierra.

¿Pero qué le preocupa al rostro sudado?
Contame, ¿qué miedo oprime tu cabeza
gris? Ah, no juzgás mal:
lo que amás, todo lo amás en vano.

Quizás para el tiempo de San Martín,
cuando los barriles estén llenos de vino,
tu señor te despida.

Y sin ayuda ni consuelo
vos con la vaca, los niños y la mujer,
en busca de otro techo tendrás que irte.
(Gradnik, 2009, p. 42)

El 11 de noviembre se celebra la festividad de San Martín, el santo que según la tradición transforma el mosto en vino. Veamos otro poema, “Guirnaldas de uvas”:

Guirnaldas de uvas colgadas delante de la casa,

alrededor por donde mires hay viñedos dorados,
prometen una recompensa por el esfuerzo,
campesino, ¿decíme si te ríe el corazón?

Lo que entregaron tus manos,
ahora les vuelve multiplicado por cien.
La bebida dulce va a ser como medicina,
para todo el mal amargo que sufrió hasta ahora.

“Ey usted, querido, respetable señor,
usted no conoce todavía estos lugares.
Esta fruta dulce si yo quisiera
arrancarla y saborearla – sería un ladrón”.
(Gradnik, 2009, p. 40)

El poema dice “sería un ladrón” porque el fruto de su trabajo no le pertenece, porque la tierra no le pertenece al que la trabaja. En el poema “Vendimia” elabora nuevamente el motivo del “colono”, que es la denominación local para quien trabaja sobre una tierra que no es propia. En este caso cabe observar la ambigüedad del trabajo como acción positiva que resulta negativizada: la elaboración sobre tierra ajena no construye un mundo, solo es autodestrucción para el sujeto que la ejecuta; al ritmo de la acción de machacar la uva durante la vendimia, el colono se “exprime a sí mismo”:

En los barriles, llenos hasta el tope, los colonos
al compás machacan las cáscaras sangrientas de uva exprimida.
Estos días para ellos no son días de fiesta;
ofuscados, pensativos inclinan la cabeza,
como si un gusano de tristeza horadara a través de ella...

Solos están como estas cáscaras deshechas...
Como si alguien los exprimiera a ellos y a sus hijos,

como si alguien les chupara la sangre del cuerpo...

(Gradnik, 2009, p. 45)

Luego en el poema “La canción del colono” describe el paisaje del Carso entre el fin del otoño y la llegada del invierno. Ya fue extraído el fruto del trabajo de todo el año sobre la tierra, ya pasó la vendimia; pero nuevamente ese proceso no permite arribar a un resultado, el fruto es la desolación, el despojamiento: así como la vid pierde sus hojas, los trabajadores pierden el fruto de su trabajo y deben marcharse, la tierra queda despojada, desertificada por la dominación extranjera que actúa como el “burja” (un viento muy frío e intenso que llega en invierno a esa zona de Eslovenia desde el noreste), viene de lejos, arrasa y se va. Los hombres y mujeres están integrados al ciclo de la naturaleza, no hay libertad ni autodeterminación, el pueblo sometido no logra construir un mundo humano, no logra sustraerse a la eterna repetición del ciclo de despojamiento al ritmo de la naturaleza, (un planteo similar observábamos en los poemas de Jenko, donde los elementos naturales aparecían fusionados con la estirpe, que se presentaba como un elemento más del devenir cíclico de la naturaleza, sin historia). Veamos el poema de Gradnik (2009, p. 47):

El buria ya corta sobre las colinas,
el jardín está abandonado, en silencio y sin flores,
el follaje, que cae de la vid deshojada,
cubre los viñedos con un mantel rojo.

La tierra está muerta. Como una madre amorosa,
todo el carso colorido de sus pechos
dio a los hijos. Su muerte para nosotros
fue todo el año felicidad esperada.

Muerta está la madre... Para todos los hijos
fue igual su amor...
Lo que yo coseché, otro lo juntó,
sólo soy un huésped ocasional debajo de un techo ajeno...

La tierra que el pueblo ama y trabaja no le pertenece, así como tampoco el fruto de su trabajo sobre la tierra. Esta desposesión de la tierra transforma al pueblo en pueblo errante, que luego del trabajo debe marcharse, como se marcha la acción revitalizadora del sol durante el otoño. Para comprender la relación específica del pueblo esloveno respecto del territorio, que experimenta como desposesión, citamos un texto de Deleuze-Guattari (1988) en el capítulo “Del ritornelo” en *Mil mesetas*, donde se analiza la función del elemento *tierra* en la estética romántica:

Ese desfase, esa descodificación hace que el artista romántico viva el territorio, pero lo viva necesariamente como perdido, y él mismo se viva como exiliado, viajero, desterritorializado, rechazado en los medios, como el Holandés errante o el rey Voldemar (mientras que el clásico habitaba los medios). Pero, al mismo tiempo, la tierra continúa dirigiendo ese movimiento, la atracción de la tierra crea esa repulsión del territorio. El mojón ya sólo indica el camino del que nadie regresa. Esa es la ambigüedad de lo natal, que aparece en el lied, pero también en la sinfonía y la ópera: el lied es a la vez el territorio, el territorio perdido, la tierra vectora. El intermezzo iba a adquirir una importancia cada vez mayor, puesto que utilizaba todos los desfases entre la tierra y el territorio, se intercalaba entre ellos, los ocupaba a su manera, "entre dos horas", "mediodía-medianoche". Desde este punto de vista, se puede decir que las innovaciones fundamentales del romanticismo han consistido en lo siguiente: ya no existían partes sustanciales que corresponden a formas, medios que corresponden a códigos, una materia caótica que estaría ordenada en las formas y por los códigos. Las partes eran más bien como agenciamientos que se hacían y se deshacían en la superficie. La forma devenía una gran forma en desarrollo continuo, reunión de las fuerzas de la tierra que agrupaba en un haz todas las partes. La materia ya no era un caos que había que someter y organizar, sino la materia en movimiento de una variación continua. Lo universal había devenido relación, variación. Variación continua de la materia y desarrollo continuo de la forma. A través de los agenciamientos, materia y forma entraban así en una nueva relación: la materia dejaba de ser una materia de contenido para devenir materia de expresión. La forma dejaba de ser un código que domina a las

fuerzas del caos para devenir fuerza, conjunto de las fuerzas de la tierra. Surgía así una nueva relación con el peligro, con la locura, con los límites: el romanticismo no iba más lejos que el clasicismo barroco, tomaba otra dirección, con otros elementos y otros vectores. De lo que más carece el romanticismo es del pueblo. El territorio está asediado por una voz solitaria, a la que la voz de la tierra, más que responderle, le hace resonancia y percusión. Incluso cuando hay un pueblo, éste está mediatizado por la tierra, surge de sus entrañas, y está dispuesto a volver a ellas: es un pueblo subterráneo más que terrestre. El héroe es un héroe de la tierra, mítico, y no del pueblo, histórico. Alemania, el romanticismo alemán, tiene el genio de vivir el territorio natal no como desierto, sino como "solitario", cualquiera que sea la densidad de población; pues esa población tan sólo es una emanación de la tierra, y vale por Uno solo. El territorio no se abre hacia un pueblo, se entreabre al Amigo, a la Amada, pero la Amada ya está muerta, y el Amigo es problemático, inquietante. A lo largo del territorio todo pasa, como en un lied, entre lo Uno-Solo del alma y lo Uno-Todo de la tierra. Por eso el romanticismo presenta otro aspecto, e incluso reclama otro nombre, otra pancarta, en los países latinos y los países eslavos en los que, por el contrario, todo pasa por el tema de un pueblo, de las fuerzas de un pueblo. Ahora, la que está mediatizada por el pueblo, y sólo gracias a él existe, es la tierra. Ahora, la tierra puede estar "desierta", estepa árida, o bien territorio disgregado, arrasado, pero nunca está solitario, sino llena de una población que nomadiza, se separa o se reagrupa, reivindica o llora, ataca o padece. Ahora, el héroe ya no es un héroe de la tierra, es un héroe del pueblo; está en relación con lo Uno-Muchedumbre, ya no con lo Uno-Todo. Por supuesto, no se dirá que hay más nacionalismo en un caso que en el otro, pues el nacionalismo está presente en todas las figuras del romanticismo, unas veces como motor, otras como agujero negro (el fascismo utilizó mucho menos a Verdi que el nazismo a Wagner). El problema es verdaderamente musical, técnicamente musical, y por ello tanto más político. El héroe romántico, la voz romántica del héroe, actúa como sujeto, como individuo subjetivado, que tiene "sentimientos"; pero ese elemento vocal subjetivo se refleja en un conjunto instrumental y orquestal que moviliza, por el contrario, "afectos" no subjetivados, y que adquiere toda su importancia con el romanticismo. Ahora bien,

no hay que pensar que los dos, el elemento vocal y el conjunto orquestal-instrumental, mantienen simplemente una relación extrínseca: la orquestación impone a la voz tal o tal papel, del mismo modo que la voz engloba tal o tal modo de orquestación. La orquestación-instrumentación reúne o separa, agrupa o dispersa fuerzas sonoras; pero cambia, y el papel de la voz también, según que esas fuerzas sean las de la Tierra o las del Pueblo, de lo Uno-Todo o de lo Uno-Muchedumbre. En un caso, se trata de realizar agrupamientos de potencias que constituyen precisamente los afectos; en el otro, son individuaciones de grupo que constituyen el afecto y son el objeto de la orquestación. (pág. 344-345)

Según Deleuze-Guattari, la organización simbólica que el romanticismo genera a partir del tópico de la tierra es reemplazada por el agenciamiento a partir del elemento pueblo en el caso de los pueblos sometidos o desposeídos, como por ejemplo los pueblos eslavos. Y justamente el tópico de la “tierra desolada”, la tierra arrasada o tierra yerma, devastada por la dominación extranjera, ese vaciamiento del elemento “tierra”, va a permitir en la obra de Gradnik la reorganización a partir del elemento “pueblo” en la tercera parte del libro. Cabe mencionar un dato que se nos presenta como coincidencia singular en relación con una obra considerada fundante de la estética moderna: *La tierra baldía*, de T.S. Eliot, publicada en Londres en 1922 (seis años después de la publicación de la obra *Estrellas que caen*, de Gradnik). Dicha obra justamente plantea el tema de la universalización de los problemas humanos después de la devastación política, económica, cultural y territorial que significó para los europeos la Primera Guerra Mundial. En el “Sermón del fuego” de *La tierra baldía*, Eliot plantea el conflicto que surge ante la imposibilidad de encontrar respuestas a los problemas humanos, mediante el símbolo que representa la posición del sujeto lírico de espaldas al padre y su reino devastado, convertido en tierra arrasada. Resulta al menos curioso el hecho de que el título de la obra de Eliot sea exactamente coincidente con el concepto de *goličava* o tierra yerma (el Carso) que establece Gradnik en su obra, y que incluso el poeta esloveno lo utiliza como título de uno de los poemas que forman parte del libro. Gradnik fue políglota y traductor del idioma inglés; bien podríamos pensar que por su actividad como traductor estaba en contacto con la intelectualidad británica de la época. Quizás él mismo tradujo su obra al inglés, o incluso

podría haber llegado a publicarla o difundir algunos poemas en publicaciones literarias británicas. Dado que investigar la cuestión significaría una digresión innecesaria en el contexto de nuestro trabajo, dejamos abierta la duda acerca de si acaso la obra del poeta esloveno pudo haber llegado a influir en la creación literaria de Eliot.³⁶ La diferencia en el tratamiento del mismo tópico en ambos autores radica en que, para Eliot, el corte con la tierra (la posición del sujeto lírico a espaldas de la tierra baldía), se encuentra relacionado con la crisis del concepto de nación y los estados en la postguerra, y la crisis moral y ruptura respecto de la idea de Dios o un más allá trascendente. De este modo la obra de Eliot abre hacia la estética moderna. En cambio en Gradnik, la figura que produce el agenciamiento es el pueblo, entonces el corte con la tierra envía al concepto de Dios como más allá absoluto, que a su vez reenvía a la tierra como objeto de deseo. La presente obra de Gradnik resume en un solo texto el movimiento integral de la estética romántica eslovena decimonónica, y establece el enlace hacia la estética modernista en la obra de Srečko Kosovel, que analizamos a continuación en el capítulo 5.2.

Al final de la segunda parte, donde se desarrolla el tópico de la tierra desolada, el poeta introduce “La oración de los refugiados”, que representa el corte definitivo con el elemento tierra implicado en el forzoso movimiento hacia el exilio de los refugiados. Esto funcionará como enlace hacia el agenciamiento en el elemento pueblo, desde el cual retorna o recupera, al final de la obra, el tópico de la tierra como *patria* o síntesis conceptual del movimiento:

³⁶ Acerca de este tema hemos consultado a Ana Toroš, Licenciada en Letras de la Universidad de Ljubljana y especialista en la obra de Gradnik. Según Toroš, la obra de Gradnik comenzó a ser traducida y difundida en otros idiomas a partir de 1945, por lo tanto podríamos descartar una influencia en la obra de Eliot. Sin embargo, según nos informó Toroš, gran parte de la correspondencia personal de Gradnik aún no ha sido investigada, ya que se encuentra en posesión de la familia del poeta. Recientemente Toroš ha sido autorizada por la familia para analizar dicha documentación, por lo que aún existe la posibilidad de encontrar alguna prueba que fundamente la vinculación que establecemos y la probable relación de influencia entre ambas obras.

1

Somos como las hojas, que vuelvan en el viento.
Somos, como pájaros miedosos sin nido
y somos como las flores sin rocío,
pero no estamos, no estamos sin el padre.

¿Quién borra nuestras lágrimas,
quién restituye la paz en las riberas de Soča,
si no lo hacés Vos, Padre?

Ay guianos de regreso a nuestras casas,

como guiaste al pueblo de Israel
a través del desierto. Porque en el extranjero,
¡en ningún lugar como en la patria
el corazón Te escucha, Señor!

2

Señor, oh Dios, sabemos, que estás con nosotros,
que Vos no estás con ellos, que se visten
de rojo y que desde su puerta
ahuyentan, a los que con lágrimas
suplican por hospedaje.

Vos mismo sabés, como se siente el hombre, que busca
una piedra, para reposar su cabeza.

Vos, que a cada animal le das un lugar donde dormir,
Si no en casa – ¡danos cama debajo del pasto verde!

(Gradnik, 2009, p. 55)

Aparece por primera y única vez en el libro la figura del “Padre” con mayúscula: el Padre es Dios, quien guió al pueblo de Israel hacia la tierra prometida, Jehová. En la primera y segunda parte del libro la patria aparecía relacionada con la figura de la madre, el lugar donde está la casa de la madre, la aldea. Esto ya lo habíamos observado en la obra de autores anteriores, como Jenko y Aškerc, en el capítulo 3 de nuestro trabajo. Encontramos también en la obra de Gradnik esta asociación de la nación con la figura de la madre, no vinculada al concepto patriarcal de estado sino a la casa de la madre, la aldea, la lengua materna, y el pueblo como sucesión de generaciones enlazadas en torno al elemento femenino por la acción de procreación-regeneración natural (esto lo analizaremos en detalle más adelante). Cuando se produce el vaciamiento del elemento “tierra” por la devastación del extranjero y la guerra, que transforma a la tierra-madre en “tierra desolada”, y como dice el poema “La canción del colono”: “muerta está la madre”, entonces Gradnik introduce “La oración de los refugiados” justo antes de la serie final “Poemas del viejo exiliado”, donde retornará al elemento tierra y *patria* como concepto sintético a partir del agenciamiento en la figura del pueblo. Después del vaciamiento del significante “madre” para los refugiados sin tierra, sin casa, sin hospedaje, la invocación al “Padre” establece un puente hacia la dimensión histórica del pueblo como nación, que podría articularse en el futuro en términos de estado. La invocación a Dios en la situación límite del refugiado sin hogar, introduce al pueblo de la regeneración cíclica de la naturaleza (por simbiosis con la tierra-madre) en la ley del padre, la dimensión histórica, el camino hacia la recuperación de la tierra como construcción de estado. “La oración de los refugiados” en el contexto del libro de Gradnik cumple una función similar a la del *Bautismo* en la obra de Prešeren: la cristianización como ingreso a la ley del padre, la dimensión histórica y política del pueblo. Ese “aceptar el mundo tal cual es” que representaba el *Bautismo* (y que Prešeren, según Rupel, proponía como solución ante la encrucijada de su vida personal y el proyecto político-literario esloveno en el contexto de la dominación austríaca, contexto de dominación que marcó el momento fundacional de la literatura, y por eso, según Rupel, influyó de manera decisiva en el rumbo posterior de la historia de la cultura eslovena), es comparable a la solución que propone “La oración de los refugiados” en el contexto de la presente obra de Gradnik: “Vos, que a cada animal le das un lugar donde dormir,/ si no en casa – ¡danos cama debajo del pasto verde!”. Si no “casa”, al menos que dé muerte, en

estos términos el sujeto lírico expresa la aceptación de la pérdida, la muerte y la finitud, que luego será superada como dimensión histórica del pueblo en “Poemas del viejo exiliado”. Así como Prešeren, en cuanto a su proyecto literario y político, acepta que no es el momento para una lucha frontal contra la dominación extranjera, y decide crear una obra capaz de introducirse en el contexto social y político sorteando los obstáculos de la censura, (y por eso Rupel interpreta el *Bautismo* como aceptación del hecho de que tanto la emancipación política como el proyecto de una literatura en lengua eslovena se realizarán en el futuro después de su muerte), del mismo modo, la invocación al Padre precede “Poemas del viejo exiliado” en el texto de Gradnik. Justamente en “Poemas del viejo exiliado”, el autor plantea la idea de que es posible aceptar la muerte en el marco de una concepción histórica del pueblo: “porque, donde se termina un hilo de la cuerda,/ sólo con un nuevo hilo se anuda”. La introducción en la ley del padre implica la aceptación de la pérdida, porque el concepto de espíritu nacional (sujeto colectivo nacional) implica la idea de que el sujeto individual es parte de la totalidad nacional, pero al mismo tiempo la totalidad está en él. Esto lo veremos en la serie “Poemas del viejo exiliado”, que funciona como tercera y última fase del movimiento hacia el exilio que propone la obra. Son los poemas cargados de mayor dramatismo, que expresan con gran fuerza la amargura por tener que permanecer alejado de su lugar de origen; pero esa distancia es al mismo tiempo la que le permite al poeta *ver la patria*, es decir, producir una síntesis objetiva creando el sentido de nación. Observemos la serie:

I

¿Por qué antes no quería conocerte?
Ahora, que te estoy dejando y tengo miedo,
de perderte quizás para siempre,
recién me estoy dando cuenta de lo que fuiste para mí.
Ahora que abandonados y solitarios
huyen frente a mí tus pueblos blancos,
y ahora, cuando ya estás toda oculta a los ojos –
¡recién ahora, te quiero bien, madre, madre!

II

Te abandono último, ay de la larga fila,
los que pasaron antes que yo fueron muchos
de tus hijos. Mirá, vi a la multitud,
que tuvo piernas rápidas para irse por el camino,
porque son como tallos, que en tu suelo
todavía no prendieron. Sólo es tuyo aquel,
oh patria, que es arrancado como un roble: aunque las hojas
son presa del viento – en la tierra se quedan las raíces más finas.

III

¡Ay raíces dormidas en nuestra tierra!
Las lágrimas que ahora en nuestras casas se derraman,
y la sangre que beben las riberas de Soča,
las oraciones, el llanto y las maldiciones que resisten,
éstas, las canciones de nuestra siembra triste
todo, todo que corra por sus venas delgadas,
y cuando para aquellos, que nuestras mujeres
aún no parieron, sean olvidadas
estas canciones, que nosotros escuchamos,
nuestros bosques las volverán a gritar.

IV

Yo soy sólo una hierba en tus campos
y sólo soy una piedra de tus montañas
y sólo una gota de tus aguas.
Sin embargo ahora llevo a todas partes en mi corazón
todos tus campos, todas las aguas y las montañas,

y lo que el ojo ya no puede abarcar más,
en el alma ahora se sumerge más y más.

V

¡Ay patria! Mirá, de tu tierra,
bebí todos los jugos de tus tiempos pasados.
Tu fuerza es mía y los dolores
son tuyos ahora todos mis dolores.

Ahora sé, que sólo soy sangre de tu sangre,
que sólo soy un hilo corto de la cuerda larga,
que se teje desde lo pasado hacia lo futuro.
La muerte, mi muerte – que venga cuando quiera,
porque, donde se termina un hilo de la cuerda,
sólo con un nuevo hilo se anuda.

(Gradnik, 2009, pp. 57-59)

En el poema III de la serie, de un modo similar a la operación de Gregorčič en el poema “A Soča”, el poeta invoca, ruega a la naturaleza en segunda persona singular, para que produzca la fusión con el elemento humano que genere la fuerza del pueblo para lograr la autodeterminación nacional frente a la circunstancia de la dominación extranjera. El triunfo resulta justamente de la compenetración de la naturaleza circundante con el elemento humano que “alimentará”, incrementará de ese modo el poder de la naturaleza y conferirá *voluntad política*, podríamos decir, al todo. En la serie anteriormente citada de Gradnik, el sufrimiento del pueblo que el poeta denomina “canciones de nuestra siembra triste”, vertido en la naturaleza circulará a través de las raíces comunicando a las generaciones el sentido histórico porque “nuestros bosques” “volverán a gritar” las canciones que fueron olvidadas. En el poema IV traslada el procedimiento del sujeto colectivo al sujeto lírico: el yo es parte de ese todo con la naturaleza, y al mismo tiempo lleva en sí la totalidad; como en un holograma el fragmento forma parte de la figura total, pero al mismo tiempo es una totalidad en sí misma, similar al concepto hegeliano de

espíritu, desarrollado en *Fenomenología del espíritu*. Al respecto, dice Hyppolite (1991) en *Génesis y estructura de la “Fenomenología del espíritu” de Hegel*:

(...) la autoconciencia universal que pretende alcanzar Hegel no es el “yo pienso en general” de Kant, sino la realidad humana como una *intersubjetividad*, un nosotros que solo es concreto. El espíritu es precisamente este nosotros en tanto que actualiza al mismo tiempo la unidad y la separación de los yo. El yo universal *tiene* la razón, todavía no es él mismo esta razón; en otras palabras, debe devenir lo que es ya en sí mismo, superar la inmediata unidad del para sí y del en sí, del yo y del ser, para ponerse a sí mismo como ser. El espíritu es justamente la razón que es, la categoría que se desarrolla a sí misma como historia. “La razón es espíritu cuando su certeza de ser toda realidad es elevada a la verdad y ella se sabe consciente de sí misma como de su mundo y del mundo como de sí misma”. Este mundo es el sí mismo del espíritu, lo cual significa que se engendra a sí mismo y se hace, pero al mismo tiempo se descubre, pues el sí mismo solo existe en tanto que se sabe como sí mismo. Entonces entendemos la segunda tesis del idealismo hegeliano: “El espíritu es historia”. (...) La razón era solo la primera reconciliación de lo singular y lo universal. La autoconciencia que ha pasado a ser autoconciencia libre, después de solventar la prueba de la conciencia desgraciada deviene capaz de universalidad. Entonces el objeto ya no es para ella como un “en sí” puro y simple, sino como un “mundo”, un universo en el cual la autoconciencia se busca a sí misma instintivamente. (...) El mundo como naturaleza no expresa auténticamente la razón para sí misma. La razón no hace más que encontrarse en este ser otro, lo que implica que estaba perdida, alienada en el ser. “El espíritu –había escrito Hegel– es aquello que se encuentra y que se presupone perdido”. La naturaleza es este espíritu fuera de sí mismo, exterior a sí mismo. Así, pues, la razón se encuentra en la naturaleza como en sí en el doble sentido del término. Descubre que ella es el en sí siendo el ser en tanto que compacto y que, por así decirlo, no recula sobre sí misma; de esta manera llegamos a afirmar que el espíritu es como este hueso del cráneo. Pero descubre también que la citada naturaleza es espíritu en potencia, espíritu en sí,

espíritu para el espíritu que la conoce y que, en este conocimiento, capta la esencia de su objeto, la desvela en su aptitud para ser conocida. (pp. 294-295)

Del mismo modo en el poema de Gradnik el yo se encuentra en el ser de la naturaleza como sujeto particular, pero también como espíritu, porque la naturaleza ha sido espiritualizada mediante la fusión con el elemento pueblo; al encontrarse en el ser de la naturaleza, el sujeto particular supera su finitud en el sujeto colectivo creando la dimensión histórica:

Ahora sé, que sólo soy sangre de tu sangre,
que sólo soy un hilo corto de la cuerda larga,
que se teje desde lo pasado hacia lo futuro.
La muerte, mi muerte – que venga cuando quiera,
porque, donde se termina un hilo de la cuerda,
sólo con un nuevo hilo se anuda.
(Gradnik, 2009, p. 59)

Como pudimos observar en la presente obra, el movimiento que despliega desde el conflicto interior del sentimiento amoroso, íntimo y subjetivo, hacia la exteriorización en la situación objetiva de la guerra y la ocupación, que imponen una distancia real respecto del lugar de origen, la pérdida de la relación directa con la tierra, genera una disociación interior que permite *ver la patria* planteándola como objeto de deseo, esto es la fractura interna del sujeto lírico en tanto exiliado a partir de la cual construye el concepto de nación como pueblo y lo reenvía hacia el elemento tierra. Este proceso de disociación interna también se encuentra vinculado a la fractura del pueblo esloveno en su devenir histórico como sujeto colectivo, ya que luego de la Primera Guerra Mundial quedó dividido, una parte bajo Yugoslavia y otra parte bajo Italia, con la frontera cerrada. Por otro lado, el movimiento que despliega la obra se ve acompañado por la transformación del tópico de la figura de la madre. En la primera parte del libro la madre es madre de un sujeto particular. A medida que avanza el libro se transforma en imagen de la tierra, tierra arrasada, devastada por el extranjero, “muerta está la madre”. Luego hacia el final del libro la madre

es la patria. Veamos cómo se verifica en los poemas esta mutación del tópico y qué sentido está implicado en dicha transformación. En el soneto “En casa” de la serie “Arabescos” en la primera parte del libro dice:

Desesperación y pensamientos oscuros caminaron
por el mundo tras de mí, ¡ay madre mía!
Pero cuando estuve de pie frente a la puerta,
los pensamientos de desesperación me abandonaron.

No quisieron, que se entristezca
tu rostro, mirá, porque todas las traiciones
develarían, lo que tengo que soportar,
cuando están conmigo sus fuerzas oscuras y sombrías.

Pero ahora soy libre. En el silencio de este lugar
de nuevo llega la paz a mi corazón intranquilo,
y otra vez vuelven los sueños de la niñez.

Y si afuera acechan como sanguijuelas
mis acompañantes insaciables,
no te enteres, madre, nunca, nunca de ellos.
(Gradnik, 2009, p. 19)

La madre es claramente madre de un sujeto particular, que con sus angustias y sentimientos interiores visita la casa materna. La angustia coincide con un alejamiento de la casa materna donde el sujeto era uno con la casa y la madre en un todo de plenitud e indiferenciación. La separación de la casa materna instala la fragmentación interna del sujeto, la angustia, la preocupación. Al regresar a la casa la distancia desaparece, retorna al estado de plenitud de la niñez sin preocupaciones, en fusión con el elemento materno. Veamos ahora el tratamiento del tópico de la madre en tres poemas de la segunda parte del libro, el poema II de “Palabras del moribundo”, el poema “Brda” y “A mi madre”:

II

Cuatro muros sombríos de día y de noche
son mis guardianes. Pero mis ojos los traspasan: madre,
éste es tu rostro, éstas son las montañas de Triglav,³⁷ el dorado
borde del mar y Soča³⁸ verde, al lado de Soča
las sierras, en la sierra un pueblo y todas las casas blancas
entre los cerezos. Delante de la casa alguien
se seca los ojos. Más lejos ahí en la ladera solamente veo
cruces. Ay madre, mirá, ahora estoy más y más cerca tuyo.
(Gradnik, 2009, pp. 32-33)

Brda³⁹

Sobre los cerros coloridos un grupo de pueblos blancos,
techos rojos, frutos jugosos en los jardines,
en las laderas viñedos reverdecientes –
¡ay cuántas veces te tuve en mis pensamientos,
y cuántas veces te veo en la distancia
todo borroso, mi tierra – madre!
¿Qué querés, qué debería darte,
para que creyeras en el amor de tu hijo?
(Gradnik, 2009, pp. 39-40)

A mi madre

Sin embargo – todos estos lugares y su gente pobre

³⁷ Triglav: montaña más alta de Eslovenia.

³⁸ Soča: río que atraviesa la zona de Primorska desde los Alpes hasta el Mar Adriático.

³⁹ Brda: Denominación regional de una zona dentro de Primorska, Eslovenia.

son para mi corazón sólo como el dorado
marco de tu imagen, madre querida,
que vive en mí día y noche.

Porque tanto como te amo a vos, más alto
arde mi amor por esta tierra pobre,
y cuando pienso en vos no tengo
ningún otro pensamiento - amo hasta la última piedra de nuestra casa...
(Gradnik, 2009, p. 49)

En el poema II establece una continuidad entre el rostro de la madre y la geografía característica del lugar, a través de una serie de imágenes que se superponen generando la totalidad tierra-madre como un holograma. Luego en el poema “Brda” realiza una operación similar: el recuerdo atraviesa las características del paisaje de la región, que se fusionan en un todo “borroso” o difuso que el poeta denomina “tierra-madre”, como entidad totalizadora. Por último, en el poema “A mi madre”, los “lugares y su gente pobre” son el marco de la imagen del rostro materno, el amor a la madre es también amor a la tierra y a la casa: aquí la madre del sujeto particular, junto con la tierra y la casa, ya se vinculan a la entidad colectiva “pueblo”, anticipando la última forma de manifestación del tópico hacia el final del libro, donde la figura de la madre aparece directamente asociada al concepto de patria. Como vimos en el ejemplo de “Poemas del viejo exiliado”, en el poema I dice: “huyen frente a mí tus pueblos blancos,/ y ahora, cuando ya estás toda oculta a los ojos –/ ¡recién ahora, te quiero bien, madre, madre!” (Gradnik, 2009, p. 57). De modo que llama “madre” a la “tierra”, al lugar donde nació. Luego en el poema II traslada el significado madre-tierra a la palabra “patria” porque dice: “Te abandono último, ay de la larga fila,/ (...) Sólo es tuyo aquel,/ oh patria, que es arrancado como un roble: aunque las hojas/ son presa del viento – en la tierra se quedan las raíces más finas” (Gradnik, 2009, p. 57). La comparación entre la situación del exiliado y el roble que es arrancado de la tierra permite identificar la figura de la tierra con la patria. En el poema III plantea la fusión entre los elementos geográficos del territorio y el pueblo que ya analizamos anteriormente: “ésta, las canciones de nuestra siembra triste/ todo, todo que corra por sus venas delgadas,/

y cuando (...)/ sean olvidadas/ estas canciones, que nosotros escuchamos,/ nuestros bosques las volverán a gritar” (Gradnik, 2009, p. 58). En el poema IV el vínculo entre tierra y sujeto colectivo se reabsorbe en el yo lírico: “y lo que el ojo ya no puede abarcar más,/ en el alma ahora se sumerge más y más” (Gradnik, 2009, p. 58). Por último, en el poema V supera la finitud del yo en la proyección histórica del vínculo entre pueblo y tierra como nación; es decir la tierra, la madre-tierra del yo lírico, se transforma en la patria del pueblo esloveno:

Ahora sé, que sólo soy sangre de tu sangre,
que sólo soy un hilo corto de la cuerda larga,
que se teje desde lo pasado hacia lo futuro.
La muerte, mi muerte – que venga cuando quiera,
porque, donde se termina un hilo de la cuerda,
sólo con un nuevo hilo se anuda.
(Gradnik, 2009, p. 59)

5.2. Fin de las determinaciones históricas y creación del futuro en la obra poética de Srečko Kosovel (1904-1926).

5.2.1. Romanticismo y modernismo.

En la segunda mitad del capítulo “Del ritornelo” en *Mil mesetas*, Deleuze-Guattari (1988) analizan el pasaje (o el dispositivo que produce una transformación, que los autores denominan la “máquina”) del clasicismo al romanticismo y del romanticismo a la edad moderna o la estética moderna. En el clasicismo identifican la tendencia hacia la organización del caos, el concepto de creación como acción de ordenamiento-discriminación-separación-racionalización. Luego en la estética del romanticismo predominaría la operación de fundar a partir de un agenciamiento territorial, es decir a partir del vínculo afectivo de un pueblo respecto del centro de lo natal perdido, que se pretende recuperar mediante la acción o movimiento de eterno retorno. Por último, en la

edad moderna se produciría un desbordamiento de todo agenciamiento que provoca una apertura al Cosmos. Dicen Deleuze-Guattari:

una máquina es como un conjunto de máximos que se insertan en el agenciamiento en vías de desterritorialización, para trazar en él las variaciones y mutaciones. (...) Lo que nosotros llamamos enunciados maquínicos son precisamente esos efectos de máquina que definen la consistencia en la que entran las materias de expresión. Esos efectos pueden ser muy diversos, pero nunca son simbólicos o imaginarios, siempre tienen un valor real de paso y de relevo. Por regla general, una máquina se conecta con el agenciamiento territorial específico, y lo abre a otros agenciamientos, lo hace pasar por los inter-agenciamientos de la misma especie (...) Pero la máquina (...) puede también desbordar todo agenciamiento para producir una apertura al Cosmos. O a la inversa, en lugar de abrir el agenciamiento desterritorializado a otra cosa, puede producir un efecto de cierre, como si el conjunto cayese y girase en una especie de agujero negro.

(p. 338)

Luego de establecer la diferencia entre el concepto de máquina y el de agenciamiento, Deleuze-Guattari analizan la estética moderna como desbordamiento del agenciamiento territorial y del pueblo, que produce una apertura a la idea de Cosmos. Al respecto señalan:

¿Cómo presenta Paul Klee ese último movimiento, que ya no es un "andar" terrestre, sino una "fuga" cósmica? ¿Por qué una palabra tan desmesurada, Cosmos, para hablar de una operación que debe ser precisa? Klee dice que "para despegar de la tierra hay que realizar un esfuerzo gradual", que uno "se eleva por encima de ella bajo la acción de fuerzas centrífugas que triunfan sobre la gravedad". Y añade que el artista comienza mirando en torno suyo, en todos los medios, pero para captar la huella de la creación en lo creado, la naturaleza naturalizante en la naturaleza naturalizada; y luego, instalándose "en los límites de la tierra", se interesa por el microscopio, por los cristales, por las moléculas, por los átomos y partículas, y no por la coherencia científica, sino por el movimiento, nada más que por el movimiento inmanente; el artista se dice a sí mismo que este mundo ha tenido

aspectos diferentes, y que aún tendrá otros, que ya tiene otros en otros planetas; por último, se abre al Cosmos para captar sus fuerzas en una "obra" (sin eso la abertura al Cosmos tan sólo sería una fantasía incapaz de ampliar los límites de la tierra), y para realizar esa obra se necesitan medios muy simples, muy puros, casi infantiles, pero también se necesitan las fuerzas de un pueblo, y eso es lo que aún falta, "nos falta esa última fuerza, buscamos ese apoyo popular, hemos comenzado en la Bauhaus, no podemos hacer más... (Deleuze y Guattari, año, p. 342)

Luego los autores profundizan en la descripción del pasaje del concepto romántico a lo moderno:

Si hay una edad moderna, esa es sin duda la de lo cósmico. Paul Klee se declara antifaustiano, "yo no amo los animales y a todas las demás criaturas con una cordialidad terrestre, las cosas terrestres me interesan menos que las cosas cósmicas". El agenciamiento ya no se enfrenta a las fuerzas del caos, ya no se hunde en las fuerzas de la tierra o en las fuerzas del pueblo, sino que se abre a las fuerzas del Cosmos. (...) El material es una materia molecularizada, y que como tal debe "captar" fuerzas, que sólo pueden ser las fuerzas del Cosmos. Ya no hay una materia que encontraría en la forma su principio de inteligibilidad correspondiente. Ahora se trata de elaborar un material encargado de captar fuerzas de otro orden: el material visual debe captar fuerzas no visibles. Hacer visible, decía Klee, y no hacer o reproducir lo visible. En esta perspectiva, la filosofía sigue el mismo movimiento que las demás actividades; mientras que la filosofía romántica todavía invocaba una identidad sintética formal que aseguraba una inteligibilidad continua de la materia (síntesis a priori), la filosofía moderna tiende a elaborar un material de pensamiento para capturar fuerzas no pensables en sí mismas. Es la filosofía-Cosmos, a la manera de Nietzsche. El material molecular está incluso tan desterritorializado que ya no se puede hablar de materias de expresión, como en la territorialidad romántica. Las materias de expresión son sustituidas por un material de captura. Como consecuencia, las fuerzas a capturar ya no son las de la tierra, que todavía constituyen una gran Forma expresiva, ahora son las de un Cosmos energético, informal e inmaterial. (...) Es el giro posromántico: lo esencial ya no está en las

formas y las materias, ni en los temas, sino en las fuerzas, las densidades, las intensidades. La tierra bascula, y tiende a valer como el puro material de una fuerza gravífica o de gravedad. (...) El problema ya no es el de un comienzo, ni tampoco el de una fundación-fundamento. Ha devenido un problema de consistencia o de consolidación: ¿cómo consolidar el material, hacerlo consistente, para que pueda captar esas fuerzas no sonoras, no visibles, no pensables? (...) Recordemos la idea de Nietzsche: el eterno retomo como cantinela, como ritornelo, pero que captura las fuerzas mudas e impensables del Cosmos. Se sale, pues, de los agenciamientos para entrar en la edad de la Máquina, inmensa mecosfera, plan de cosmización de las fuerzas a captar. (...) Si esa máquina debe tener un agenciamiento, ese será el sintetizador. El sintetizador, con su operación de consistencia, ha sustituido al fundamento en el juicio sintético a priori: en él la síntesis es de lo molecular y de lo cósmico, del material y de la fuerza, ya no de la forma y de la materia, del Ground y del territorio. La filosofía, no como juicio sintético, sino como sintetizador de pensamientos para hacer viajar el pensamiento, hacerlo móvil, convertirlo en una fuerza del Cosmos (de igual modo se hace viajar el sonido...). (Deleuze y Guattari, año, pp. 346-347)

En la perspectiva de Deleuze-Guattari, la apertura hacia lo cósmico de la modernidad tiene que ver justamente con el abandono del vínculo afectivo o pasional de ese centro (tierra o pueblo) que actuaba como catalizador de la materia de expresión romántica basada en la relación forma-contenido. El vaciamiento del contenido produce una reducción al mínimo de la forma, que así llevada a su máxima sobriedad actúa como “sintetizadora” de una constelación de contenidos múltiples y diversos. Pero no se trata de una síntesis que podríamos pensar en el sentido de la relación forma-contenido, significado-significante, es decir, a partir del concepto de “participación” de la filosofía griega. La forma sintetizadora en el arte moderno, según estos autores, produce un conjunto difuso que opera de un modo más cercano, por ejemplo, a través de la metáfora o la imagen poética. En este sentido señalan:

Esta síntesis de los heteróclitos no deja de ser ambigua. La misma ambigüedad quizás que encontramos en la valorización moderna de los dibujos infantiles, de los

textos locos, de los conciertos de ruidos. A veces se hace demasiado, se exagera (...) Se pretende abrir la música a todos los acontecimientos, a todas las irrupciones, pero lo que finalmente se reproduce es la interferencia que impide cualquier acontecimiento. Lo único que se consigue es una caja de resonancia que hace agujero negro. (...) En lugar de definir el conjunto difuso por las operaciones de consistencia o de consolidación que se basan en él, se hace difuso un conjunto. Pues eso es lo esencial: un conjunto difuso, una síntesis de heteróclitos sólo se define por un grado de consistencia que hace precisamente posible la distinción de los elementos heteróclitos que lo constituyen (discernibilidad). Es necesario que el material esté suficientemente desterritorializado para estar molecularizado y abrirse a lo cósmico, en lugar de recaer en una masa estadística. Pues bien, esa condición sólo se cumple por una cierta simplicidad en el material no uniforme: máximo de sobriedad calculada con relación a los heteróclitos o a los parámetros. La sobriedad de los agenciamientos hace posible la riqueza de los efectos de la Máquina. (...) Según Klee, basta una línea pura y simple unida a una idea de objeto, y nada más, para "hacer visible" o captar Cosmos: nada se obtiene, como no sea una interferencia, un efecto visual, si se multiplican las líneas y se toma todo el objeto. Según Varese, basta una simple figura en movimiento, y un plano móvil, para que la proyección produzca una forma altamente compleja, es decir, una distribución cósmica; de lo contrario, es un efecto sonoro. Sobriedad, sobriedad: esa es la condición común para la desterritorialización de las materias, la molecularización del material, la cosmización de las fuerzas. Quizá el niño lo logre. Pero esa sobriedad es la de un devenir-niño, que no es necesariamente el devenir del niño, sino al contrario; la de un devenir loco, que no es necesariamente la de un devenir del loco, sino al contrario. (...) La figura moderna no es la del niño ni la del lobo, y menos aún la del artista, es la del artesano cósmico: una bomba atómica artesanal es algo muy sencillo en verdad, ya se ha experimentado, ya se ha hecho. Ser un artesano, no un artista, un creador o un fundador, es la única manera de devenir cósmico, de salir de los medios, de salir de la tierra. La invocación al Cosmos no actúa en absoluto como un metáfora; al contrario, la operación es efectiva desde el momento en que el artista pone en relación un material con fuerzas de consistencia

o de consolidación. El material tiene, pues, tres características principales: es una materia molecularizada; está en relación con fuerzas a captar; se define por las operaciones de consistencia que se basan en él. Por último, es evidente que la relación con la tierra, con el pueblo, cambia, y ya no es del tipo romántico. La tierra es ahora la más desterritorializada: no sólo un punto en una galaxia, sino una galaxia entre otras. El pueblo es ahora el más molecularizado: una población molecular, un pueblo de osciladores que son otras tantas fuerzas de interacción. El artista abandona sus figuras románticas, renuncia tanto a las fuerzas de la tierra como a las del pueblo. Pues el combate, si es que existe, ha cambiado de terreno. Los poderes establecidos han ocupado la tierra, y han creado organizaciones populares. Los mass-media, las grandes organizaciones populares, del tipo partido o sindicato, son máquinas de reproducir, máquinas de difuminar, y que interfieren efectivamente todas las fuerzas terrestres populares. Los poderes establecidos nos han puesto en la situación de un combate a la vez atómico y cósmico, galáctico. Muchos artistas han tomado conciencia de esta situación desde hace mucho tiempo, e incluso antes de que se hubiera instaurado (por ejemplo Nietzsche). (...) Como consecuencia, el problema consistía en saber si las "poblaciones" atómicas o moleculares de cualquier naturaleza (mass-media, medios de control, ordenadores, armas supraterrrestres) iban a continuar bombardeando el pueblo existente, bien para someterlo, bien para controlarlo, bien para aniquilarlo, —o bien si otras poblaciones moleculares eran posibles, podían deslizarse entre las primeras-y escuchar un pueblo futuro. Como dice Virilio, en su riguroso análisis de la despoblación del pueblo y de la desterritorialización de la tierra, el problema es el siguiente: "¿Habitar como poeta o como asesino?". Asesino es aquel que bombardea el pueblo existente, con poblaciones moleculares que no cesan de cerrar de nuevo todos los agenciamientos, de precipitarlos en un agujero negro cada vez más amplio y profundo. Poeta, por el contrario, es aquel que lanza poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren o incluso engendren el pueblo futuro, pasen a un pueblo futuro, abran un cosmos. (Deleuze y Guattari, 1988, 347-349)

Ya no hay tierra ni pueblo, ya no hay centro que permita fundar un vínculo entre los seres, entonces el artista elabora como artesano la idea de "cosmos" o totalidad estallada

que flota como una nube vaporosa y difusa que tiende hacia una cristalización en la idea de “futuro”, la cual en el arte moderno funcionaría, podríamos decir, como único catalizador. “Cosmos” y “futuro” son conceptos intercambiables que orientan la actividad del artista-artesano, que solo puede esbozarlos mediante el trazo extremadamente sobrio que intenta capturar lo que todavía no es, lo que está en devenir o por venir. Dicen Deleuze-Guattari (1988):

En ese sentido, la relación de los artistas con el pueblo ha cambiado mucho: el artista ha dejado de ser lo Uno-Solo replegado en sí mismo, pero también ha dejado de dirigirse al pueblo, de invocar el pueblo como fuerza constituida. Nunca ha tenido tanta necesidad de un pueblo, pero constata al máximo que el pueblo falta, — el pueblo es lo que más falta—. No son los artistas populares o populistas, es Mallarmé el que puede decir que el Libro tiene necesidad del pueblo, y Kafka, que la literatura es el quehacer del pueblo, y Klee, que el pueblo es lo esencial, y que, sin embargo, falta. Así pues, el problema del artista es que la despoblación moderna del pueblo desemboque en una tierra abierta, y que esto se lleve a cabo con los medios del arte, o con los medios a los que el arte contribuye. En lugar de que el pueblo y la tierra sean bombardeados desde todas partes en un cosmos que los limita, es necesario que el pueblo y la tierra sean como los vectores de un cosmos que los arrastra; entonces el propio cosmos será arte. Convertir la despoblación en un pueblo cósmico, y de la desterritorialización una tierra cósmica, ese es el deseo del artista artesano, aquí o allá, localmente. Si nuestros gobiernos tienen que ver con lo molecular y lo cósmico, nuestras artes también encuentran ahí su quehacer, se juegan lo mismo, el pueblo y la tierra, con medios incomparables, desgraciadamente, y, sin embargo, competitivos. ¿No es lo propio de las creaciones actuar en silencio, localmente, buscar por todas partes una consolidación, ir de lo molecular a un cosmos incierto, mientras que los procesos de destrucción y de conservación actúan groseramente, ocupan el primer plano, ocupan todo el cosmos para dominar lo molecular, encerrarlo en un conservatorio o en una bomba? (p. 349)

Por último los autores describen el pasaje de una estética a otra, no como proceso histórico de despliegue en momentos lógicos, sino como devenir en el que se atraviesan umbrales de percepción: todo está presente desde siempre, la experiencia es el devenir que ofrece a la percepción diferentes aspectos de ese todo que, aunque son siempre actuales, en determinado momento la experiencia lleva al sujeto a percibir uno u otro aspecto, a hacer foco, podríamos decir, alternativamente en uno u otro. Deleuze-Guattari se distancian del planteo hegeliano en el sentido de que, en la perspectiva de Hegel, la verdad (que es la identidad del ser y el sujeto, la identidad del ser y el no ser) ya está planeada en la filosofía griega desde el inicio, pero a través de la experiencia se lleva a cabo un proceso de revelación progresiva de esa verdad que es justamente el proceso histórico, la historia es la historia de la revelación de la verdad, de la aprehensión de esa verdad por parte del sujeto, y dicho proceso es lógico: la verdad se actualiza, mediante un encadenamiento lógico predeterminado que el filósofo se encarga de describir, eso es justamente la fenomenología del espíritu, la descripción del proceso lógico de revelación de la verdad en la historia. Mediante la fenomenología el sujeto se apropia de esa verdad y la realiza, la hace actual para la conciencia. Dice Hyppolite (1991):

El saber se aliena a sí mismo, y esta alienación es lo que se denomina naturaleza e historia. En la naturaleza el espíritu se ha alienado convirtiéndose en un ser disperso en el espacio; es el espíritu que se ha perdido, y la naturaleza no es sino esta eterna alienación de su propia subsistencia y el movimiento que restituye al sujeto. Pero nosotros sabemos que este movimiento está solidificado, por así decirlo, en el ser – un devenir inmediato–, y que la naturaleza que tiene la forma de la subsistencia “no tiene historia”. “Pero el otro lado del devenir del espíritu, la historia, es el devenir que se actualiza en el saber”. Ya no se trata de un devenir inmediato del espíritu como la naturaleza, sino de la mediación por la cual el espíritu que se ha alienado – bajo la forma del libre acaecer contingente– aliena su propia alienación y se conquista a sí mismo. La historia pone de manifiesto cómo “lo negativo es lo negativo de sí mismo”. En la historia efectiva el espíritu se eleva a la autoconciencia como espíritu... En cada momento de la historia el espíritu debe penetrar la riqueza de la sustancia –donde está presente por completo bajo un cierto aspecto, de la misma manera que la mónada leibniziana que refleja lo absoluto desde su punto de

vista. Cada una de las figuras del espíritu del mundo nace de la precedente y la lleva en sí; es su negación, pero una negación creadora que posee esta virtud porque es siempre el todo que se niega a sí mismo como lo que ha tenido una forma determinada, como lo que ha existido ahí de un modo particular. Este ser ahí negado se interioriza en la nueva sustancia del espíritu del mundo y el espíritu alcanza un saber de sí más profundo. Pues bien, el saber de sí es justamente su meta suprema, un saber “que es la revelación de la profundidad” y en el cual el espíritu permanece junto a sí en su profundidad, en el seno de esta extensión... La serie de estos espíritus que se suceden en el tiempo es la historia; pero, tomada en el aspecto de su organización conceptual, es la ciencia del saber fenoménico (la Fenomenología). La unidad de los dos aspectos, que Hegel distingue de la Fenomenología propiamente dicha da como resultado una filosofía de la historia –la historia concebida–; y esta historia no es un detalle marginal con respecto al espíritu absoluto, no es un itinerario hacia Dios con el que el propio Dios nada tuviera que ver, sino que constituye, “la efectividad, la verdad y la certeza de su trono, sin el cual [el espíritu absoluto] sería la soledad sin vida. (pp. 546-547)

Por el contrario, en el planteo de Deleuze-Guattari en *Mil mesetas* no hay, podríamos decir, una verdad, sino percepciones siempre actuales en cada momento de un devenir no lógico, azaroso, donde la combinatoria de las acciones de los hombres y los resultados que les vuelven en determinados contextos específicos les permiten percibir diferentes aspectos de una misma y siempre idéntica cosa: la experiencia en el mundo. Esas percepciones parciales encadenadas van a ser la materia con la que se construye la historia y no al revés, no es la historia el despliegue predeterminado de una verdad que se descubre progresivamente a la percepción. En este sentido, el artista llega a ser artesano, el sujeto llega a considerarse creador de su propia historia, del “pueblo futuro”. Cuando el vínculo con el centro “tierra” o “pueblo” se corta (se desactiva en el agenciamiento maquínico “tierra” o “pueblo”), desaparece la referencia al pasado como justificación del presente, no hay más historia, podríamos decir, sino esbozo de lo porvenir:

Así pues, se trata más bien de umbrales de percepción, de umbrales de discernibilidad, que pertenecen a tal o tal agenciamiento. Sólo cuando la materia

está suficientemente desterritorializada surge como materia molecular, y hace que surjan puras fuerzas que ya sólo pueden ser atribuidas al Cosmos. Ésto ya estaba presente "desde siempre", pero en otras condiciones perceptivas. Tienen que darse nuevas condiciones para que lo que estaba enterrado o enmascarado, inducido, deducido, salga ahora a la superficie. Lo que en un agenciamiento estaba compuesto, lo que todavía sólo estaba compuesto, deviene componente de un nuevo agenciamiento. En ese sentido, apenas hay más historia que la de la percepción, mientras que aquello con lo que se hace la historia es más bien la materia de un devenir, no de una historia. El devenir sería como la máquina, presente de forma diferente en cada agenciamiento, pero pasando del uno al otro, abriendo el uno al otro, independientemente de un orden fijo o de una sucesión determinada. (Deleuze y Guattari, 1988, pp. 350)

Hay una sucesión de percepciones, cada modo de percepción vendría a ser en la teoría de Deleuze-Guattari un tipo de agenciamiento o consolidación, es decir una percepción específica. ¿Pero acaso la percepción no es como entendía Hegel un modo de totalización, la postulación de una verdad? ¿Acaso este concepto de los autores no es demasiado cercano a la idea de fin de la historia de la teoría hegeliana? El fin de la historia en la teoría de Hegel significa que cada fenómeno o percepción puede ser pensado como fin último que resuelve en sí todas las contradicciones. El concepto absoluto hegeliano implica una perspectiva finalista acerca del fenómeno, que busca y logra resolver en sí las contradicciones. Por eso va a decir Hyppolite (1991) que para Hegel la función de la filosofía será resolver las contradicciones de una cultura y reconciliar las rígidas determinaciones que el entendimiento ha fijado como momentos, arribando de este modo al concepto absoluto, que surgirá como resultado de la experiencia humana. Pero cuando hablamos de perspectiva o punto de vista en la teoría hegeliana no hay que entenderlo de un modo meramente contemplativo. La lectura de la realidad es una acción positiva, la filosofía transforma el mundo porque es una forma de la acción; y al revés, cada acción positiva entraña una lectura de la realidad o interpretación de la historia, el mundo, en tanto acciones que realizan los sujetos, transforma la filosofía, es decir, provoca nuevas interpretaciones del mundo. La interpretación de la historia o el fin de historia es la acción positiva que traduce la acción particular al elemento universal del logos (el lenguaje). De

ese modo resuelve la inadecuación del resultado finito de la acción con respecto a la convicción absoluta que se proyecta en el mundo para alcanzar su realización. El problema es que, aun basándonos en conocimientos de lógica muy elementales, podemos pensar que si cada punto de vista en la teoría hegeliana es factible de constituirse como punto de vista absoluto o verdad, ¿no lleva esto a una regresión al infinito similar al problema del tercer hombre que plantea la teoría aristotélica? Es decir, cada punto de vista encierra los anteriores puntos de vista como una esfera que los contiene; así los puntos de vista se sucederían infinitamente en forma de esferas concéntricas. Dice Hyppolite (1991):

La forma del concepto reúne en una unidad inmediata la forma objetiva de la verdad y la del sí mismo que sabe. Dicha unidad es el presupuesto de la Lógica o filosofía especulativa, y el resultado de la Fenomenología. Pero nada se sabe si no está en la experiencia y, por lo tanto, la experiencia de la conciencia fenoménica conserva a su manera todo el contenido del logos. (p. 531)

Luego cita el comienzo de la *Fenomenología*:

“Lo verdadero es el devenir de sí mismo, el círculo que presupone y tiene en el comienzo su propio fin y que solo es efectivo mediante su actualización desarrollada y por medio de su fin”. “Lo dicho se puede expresar también de esta otra forma: la razón es la operación conforme a un fin... El resultado es lo mismo que el comienzo porque el comienzo es fin”. (Hyppolite, 1991, p. 532)

A su vez, si cada punto de vista contiene en sí la totalidad vastísima de los puntos de vista anteriores, ¿no sume esto al sujeto en un estado de contemplación extática infinita que lo inmoviliza? También Hyppolite (1991) va a observar que la posición de Hegel es más contemplativa que activa:

En el concepto –contradicción viva por el hecho de ser unidad de lo infinito y lo finito– la autoconciencia humana y temporal se trasciende a sí misma, se convierte en autoconciencia del espíritu absoluto, lo cual no significa que aquella contemple a éste, sino que lo engendra. En tanto que unidad dialéctica de lo finito y lo infinito, el concepto también es la unidad del saber y de la acción... Hegel pretendía alcanzar una acción que fuera saber de sí y un saber de sí que fuera acción. Pero el

pensamiento especulativo del filósofo ¿acaso no demostraba una preferencia por el saber? Digamos ante todo que el sentido de la acción en la filosofía hegeliana siempre parece ser el de llevar a un saber de sí más profundo, como si el fin supremo fuera ese mismo saber. (p.541)

Las respuestas a estas preguntas no están en los textos de Hegel, quizás debamos buscarlas, como sugiere Hyppolite, en los sermones de Meister Eckhart. Dice Hyppolite (1991) que a Hegel le gustaba citar la siguiente frase de Eckhart, que resume a la perfección el concepto hegeliano: “El ojo con que Dios me ve es también el ojo con que yo le veo; mi ojo y su ojo son uno solo; si Dios no fuera, yo no sería y si yo no fuera, Dios no sería” (p. 490). Pareciera que Nietzsche, con su concepto del eterno retorno, hubiera comenzado allí, en el lugar hasta donde llegó la teoría hegeliana, concepto que Deleuze-Guattari (1988) reelaboran de manera explícita en el capítulo “Del ritornelo” de *Mil mesetas*:

Ahora bien, ¿por qué el ritornelo es eminentemente sonoro? ¿De dónde viene ese privilegio del oído, cuando ya los animales, los pájaros, nos muestran tantos ritornelos gestuales, posturales, cromáticos, visuales? ¿Tiene el pintor menos ritornelos que el músico? (...) El sonido no debe esta capacidad a valores significantes o de "comunicación" (que, por el contrario, la suponen), ni a propiedades físicas (que más bien darían el privilegio a la luz). Una línea filogenética, un filum maquínico, atraviesa el sonido, y lo convierte en un máximo de desterritorialización. Lo que no está exento de grandes ambigüedades: el sonido nos invade, nos empuja, nos arrastra, nos atraviesa. Abandona la tierra, pero tanto para hacernos caer en un agujero negro como para abrirnos a un cosmos. Nos da deseos de morir. Al tener la mayor fuerza de desterritorialización, también efectúa las reterritorializaciones más masivas, más embrutecedoras, más redundantes. Éxtasis o hipnosis. No se mueve a un pueblo con colores. Las banderas nada pueden sin las trompetas, los lasers se modulan sobre el sonido. El ritornelo es sonoro por excelencia, pero desarrolla su fuerza tanto en una cancioncilla pegadiza como en el motivo más puro o la frasecilla de Vinteuil. Pero, a veces, una cosa incluye la otra: cómo Beethoven deviene una "sintonía". Fascismo potencial de la música. (pp. 350-351)

Deleuze-Guattari utilizan el ejemplo de la música para describir el modo en que opera la línea de fuga que encadena las percepciones (el devenir en el tiempo), filum maquínico o elemento que produce la transformación, que moviliza, es decir “desterritorializa”. Ahora bien, esa fuga más que una línea es un círculo que vuelve sobre sí mismo como el rondó, las canciones infantiles que en cada repetición agregan un nuevo aspecto o introducen una modificación. Por eso, Deleuze-Guattari dicen que ya en la primera forma de ritornelo están dadas las variaciones, y que éstas solo vuelven sobre la primera forma pero exponiendo aspectos diversos de ella. El problema es el paso de una forma a otra, según Deleuze-Guattari (1988) no se produce mediante un encadenamiento lógico: “El devenir sería como la máquina, presente de forma diferente en cada agenciamiento, pero pasando del uno al otro, abriendo el uno al otro, independientemente de un orden fijo o de una sucesión determinada” (p. 350). Entonces, ¿cómo se efectúa el pasaje de un ritornelo al otro? Más adelante señalan los autores:

El tiempo como forma a priori no existe, el ritornelo es la forma a priori del tiempo, que cada vez fabrica tiempos diferentes. (...) Más bien habría que mostrar cómo un músico tiene necesidad de un primer tipo de ritornelo, ritornelo territorial o de agenciamiento, para transformarlo ulteriormente, desterritorializarlo, y producir finalmente un ritornelo del segundo tipo, como meta final de la música, ritornelo cósmico de una máquina de sonido. Gisèle Brelet ha planteado bien el problema del paso de un tipo al otro, a propósito de Bartok: ¿cómo construir, a partir de las melodías territoriales y populares, autónomas, suficientes, encerradas en sí mismas como modos, un nuevo cromatismo que las ponga en comunicación, y crear así "temas" que aseguren un desarrollo de la Forma, o más bien un devenir de las Fuerzas? (...) Se pasa de los ritornelos agenciados (territoriales, populares, amorosos, etc.) al gran ritornelo máquina cósmica. Ahora bien, el trabajo de creación se realiza ya en los primeros, está presente en ellos totalmente. En la pequeña forma-ritornelo o rondó, ya se introducen las deformaciones que van a captar una gran fuerza. Escenas de infancia, juegos de infancia: se parte de un ritornelo infantil, pero el niño ya tiene alas, deviene celeste. (...) El trabajo extraordinariamente profundo sobre el primer tipo de ritornelo va a crear el segundo tipo, es decir, la pequeña frase del Cosmos. (...) En un concierto, Schumann tiene

necesidad de todos los agenciamientos de la orquesta. (...) Producir un ritornelo desterritorializado como meta final de la música, lanzarlo al Cosmos, es más importante que crear un nuevo sistema. Abrir el agenciamiento a una fuerza cósmica. Entre uno y otro, entre el agenciamiento de los sonidos y la Máquina que hace sonoro —entre el devenir-niño del músico y devenir-cósmico del niño—, surgen muchos peligros: los agujeros negros, los cierres, las parálisis del dedo y las alucinaciones del oído, la locura de Schumann, la fuerza cósmica devenida perniciosa, una nota que os persigue, un sonido que os atraviesa. Y, sin embargo, una cosa ya estaba en la otra, la fuerza cósmica estaba en el material, el gran ritornelo en los pequeños ritornelos, la gran maniobra en la pequeña maniobra. (pp. 352-353)

La música como modelo del devenir de la percepción evidencia dos aspectos simultáneos implicados: el eterno retorno y la variación continua, la variación en la identidad que es en definitiva la paradoja de lo uno y lo múltiple que desarrolló Platón en el *Parménides* y Hegel en su idea del concepto como cifra del saber absoluto en *Fenomenología del espíritu*. ¿Cómo se produce la variación?, se preguntan Deleuze-Guattari (1988): “cómo un músico tiene necesidad de un primer tipo de ritornelo, ritornelo territorial o de agenciamiento, para transformarlo ulteriormente, desterritorializarlo, y producir finalmente un ritornelo del segundo tipo, como meta final de la música, ritornelo cósmico de una máquina de sonido” (p. 352).

La paradoja que encierra la percepción totalizadora, la interpretación, es la tarea del filósofo para Hegel: el análisis, la exposición de esa paradoja, traer a la conciencia el carácter paradójico de la percepción. La pregunta de Deleuze-Guattari reenvía la acción filosófica al mismo punto que la teoría hegeliana, el tema es dónde pone el filósofo la mirada, dónde hace foco. Deleuze-Guattari proponen el ejemplo de la evolución estética en la música, como modelo para analizar el proceso de variación en la unidad que produce la transformación de la estética clásica en la estética romántica, y del romanticismo en la estética moderna; esto es lo que denominan “el ritornelo”.

5.2.2. Elementos modernistas en la poética de Kosovel

Ahora bien, hemos presentado esta introducción filosófica para arribar al análisis de la obra del poeta esloveno Srečko Kosovel, porque en su obra podemos observar justamente el pasaje de la estética romántica a la estética moderna en la historia de la poesía eslovena. Según lo refiere la introducción al libro *Integrales* (Kosovel, 2005), Kosovel nació 1904 en la pequeña ciudad de Sežana en la región del Carso de Eslovenia (a pocos kilómetros de la frontera con Italia), cuando ésta aún pertenecía al Imperio austro-húngaro. En 1908 la familia se mudó a Tomaj, una aldea vecina, porque el padre, que era maestro, comenzó a trabajar en la escuela de dicha localidad. En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial que terminó en 1918 con la desintegración del Imperio austro-húngaro. En diciembre de 1918 se formó el llamado Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos. Italia, que había luchado con los aliados a partir de 1915, descontenta con lo acordado en el tratado de Versalles (1919), invadió el territorio del Carso esloveno, el interior de la metrópolis de Trieste que era la única salida al mar del Imperio austríaco. Con el advenimiento del fascismo en Italia, la población eslovena del Carso y, como vimos en la introducción histórica, también la minoría eslovena en Trieste, sufrieron represalias políticas y culturales. El padre de Kosovel tuvo que abandonar su puesto de trabajo. Es entonces cuando el joven Kosovel se siente definitivamente expulsado de su particular paraíso juvenil del Carso, al que ya no podrá regresar. A partir de 1916, Srečko Kosovel se trasladó a Ljubljana para seguir estudiando en un instituto de enseñanza media, entonces entabló contacto con otros poetas contemporáneos, en especial el poeta futurista Anton Podbevšek (1898-1963) con quien organizó veladas literarias. En 1922 se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras de Ljubljana para cursar estudios de Romanística (francés en particular), Eslavística, Historia del arte y Filosofía. Comenzaron entonces a manifestarse algunos indicadores de una salud precaria, esto sumado a la pobreza de las condiciones de vida del poeta. La vida de Kosovel se circunscribió a la actividad literaria y universitaria, el 23 de febrero de 1926 viajó con un grupo de literatos a Zagorje (unos 54 kilómetros al nordeste de Ljubljana) a participar en una velada literaria. Al término de las actividades, el grupo se dirigió a la estación de ferrocarril, pero el último tren ya había salido, entonces los compañeros se dispersaron y Kosovel quedó solo deambulando por una ciudad cerrada e inhóspita en una helada noche invernal. A la mañana siguiente regresó a Ljubljana con una gripe que se transformó

rápidamente en meningitis. El poeta regresó a Tomaj con su familia, pero no pudo recuperarse y falleció el 27 de mayo de 1926.

Realizamos el análisis de la obra poética de Kosovel tomando como base la antología *Integrales*, que contiene la mayor parte de la obra del autor. En su poesía elabora el tema del lugar de origen como paraíso perdido, denuncia la injerencia bélica italiana, y manifiesta la influencia decisiva de las vanguardias estéticas europeas en su obra: ruptura de la forma en la búsqueda de lo universal humano, uso de la disonancia y el contraste como recursos estéticos, técnica del collage, tensión caos-cosmos, antagonismos en Europa, pronunciamientos políticos de desilusión e ironía, pesimismo ante el fin del mundo y rechazo de la dominación extranjera.

El suceso de la Primera Guerra Mundial y la posterior ocupación italiana del Carso impactó y fue elaborado de dos modos diferentes en la obra de Gradnik y la de Kosovel comparativamente. Gradnik tenía 32 años cuando comenzó la guerra y 37 cuando Italia avanzó sobre el Carso, era abogado y tenía un cargo de juez en el contexto del Imperio austríaco, cargo que por ser esloveno debió abandonar con la ocupación y debió exiliarse para realizar su actividad laboral en Yugoslavia. El exilio funcionó como elemento formador de su posición política, le permitió “ver la patria”, crear la *patria* como concepto objetivo por efecto de la perspectiva implicada en el distanciamiento. De modo que construyó su primera obra poética *Estrellas que caen*, publicada en Ljubljana en 1916, desde ese punto de vista del exilio, reproduciendo el movimiento del Carso a Yugoslavia, de lo interior a lo exterior, desde el sentimiento íntimo amoroso, y a través del proceso de desterritorialización, hasta la construcción de la conciencia de nación como patria a partir de la experiencia del pueblo sufriente y desposeído por la dominación y devastación del territorio. En el caso de Kosovel, éste tenía 10 años cuando comenzó la guerra, se trasladó a Ljubljana para cursar estudios secundarios en 1916, y tenía 15 años cuando Italia ocupó el Carso. Después del advenimiento del fascismo, su padre perdió el trabajo y se cortó, podríamos decir, la posibilidad del retorno al mundo natal del Carso que el joven Kosovel había dejado atrás con su partida hacia Ljubljana (alrededor de la fecha de muerte de Kosovel la frontera entre Italia y Yugoslavia se cerró definitivamente). De modo que para Kosovel la pérdida del lugar de origen no aparece vinculada a un exilio político a partir del

cual se construye la idea de patria, como vimos en la obra de Gradnik (que da cuenta de la experiencia de la generación anterior). Antes bien, se trata del desgarramiento interior tal como experimenta un niño la guerra: la desilusión, el desengaño del nacionalismo ante el horror de la guerra, la pérdida de la inocencia. Se trata de un destierro comparable al de Adán y Eva expulsados del paraíso, en el cual permanecían en un vínculo de consustanciación con la tierra y la naturaleza; expulsión que los proyecta hacia un universo desconocido y hostil, donde deberán encontrar la forma de sobrevivir por sí mismos experimentando el sufrimiento, deberán encontrarse a sí mismos en un mundo que ahora se les manifiesta externo y en oposición. Veamos cómo da cuenta Kosovel de la experiencia de pérdida de la inocencia y desilusión en la serie de poemas a continuación:

CONS

El hombre europeo cansado
contempla con tristeza la tarde dorada
que es más triste aún que
su alma.

El Carso.

La civilización no tiene corazón.

El corazón no tiene civilización.

Una lucha agotadora.

La evacuación de las almas.

El anochecer arde como el fuego.

¡La muerte de Europa! ¡Piedad! ¡Piedad!

Señor profesor,

¿entiende la vida?

(Kosovel, 2005, p. 92)

Destrucciones

Oh, mentira, mentira, ¡mentira europea!

¡Sólo puede matarte la destrucción!

Sólo la destrucción.

Y las catedrales y los parlamentos:

mentira, mentira, mentira europea.

Y mentira la Liga de Naciones,

mentira, mentira europea.

¡A derribar, a derribar!

Todos esos museos faraónicos,

todos esos tronos del arte.

Mentira, mentira, mentira.

Oh, Sofía, oh catedral.

Oh muertos que vais a salvar a

Europa. Oh, muertos

blancos que vigiláis Europa.

Oh, mentira, mentira, mentira.

¡A derribar, a derribar, a derribar!

Millones mueren,

pero Europa miente.

A derribar. A derribar. ¡A derribar!

(Kosovel, 2005, p. 113)

Abierto

Mi corazón está abierto a la eternidad:

del Caos al Cosmos.

Tras una ciudad oscura

resplandece una llama,

la masa se mueve

hacia la oscuridad silenciosa.

Hacia la oscuridad silenciosa. –

Oh, ¡ahora vamos!

Oh, ahora vamos

de la batalla a la Muerte,

de la batalla a la Muerte, para que crezca la ira silenciosa

y para extinguirnos. –

Yo, tú, todos.

(Kosovel, 2005, p. 202)

La guerra produce la devastación del territorio y el exilio masivo, y por eso justamente la autodestrucción del concepto nacionalista europeo, que en términos de Deleuze-Guattari podríamos describir como transformación del agenciamiento territorial hacia la consolidación de fuerzas cósmicas. Deleuze-Guattari relacionaban el clasicismo con la acción de creación en tanto ordenamiento del Caos, luego explicaban el romanticismo a partir del agenciamiento territorial o del pueblo, que implicaba una elaboración de lo específico, de la diferencia en el marco de un orden anterior presupuesto. Por último, en la estética moderna se produciría un desplazamiento del agenciamiento territorial y una apertura hacia lo cósmico. Luego se preguntaban Deleuze-Guattari de qué modo y por qué se realiza dicho desplazamiento. La obra de Kosovel parece responder a esa pregunta: la experiencia de la guerra y el exilio en un niño difiere del modo en que lo percibe un adulto, como fue el caso de Gradnik a quien el exilio le permitía “ver la patria”, construir la idea de nación. En el caso de Kosovel, el desplazamiento ya abre hacia la nueva dimensión de lo cósmico, sobrepasa el agenciamiento territorial y popular, porque percibe el acontecimiento como pérdida de la inocencia, caída en el sentido bíblico, experimenta el distanciamiento del lugar de origen como pérdida del paraíso de la infancia en consustanciación con la naturaleza. Podríamos pensar el relato bíblico del génesis también como articulado en tres momentos: la creación, la vida de Adán y Eva en el paraíso, y la caída por medio del engaño de la serpiente. El exilio forzado del paraíso hacia un universo

desconocido, implicará la necesidad de reencontrar su vínculo con el mundo mediante el esfuerzo y el sufrimiento. Podríamos decir que Kosovel percibe el acontecimiento de la guerra y la ocupación italiana de un modo similar al modelo que propone el relato bíblico, es decir como desengaño de la “mentira europea” del nacionalismo, no como en el caso de Gradnik a la manera de una instancia necesaria del proceso histórico de consolidación de la idea nacional. La experiencia de pérdida produce un corte con lo anterior: el pasado es una mentira, ha caído el velo, se ha traspasado un umbral de percepción de manera irreversible, el presente ya no puede ser entendido en términos del pasado, en términos históricos. El hombre frente al universo, en soledad, comienza a esbozar, a proyectar desde sí mismo (lo único que sobrevive a la destrucción, el “yo” frente al “universo”) la reconstrucción del vínculo con el mundo. Vemos cómo en “Cons” el Carso aparece como un punto perdido en el universo de destrucción que plantea el poema, sin descripción del lugar, desvinculado del resto de las proposiciones que el poema introduce; solo puede mencionarlo o “evocarlo” en la contemplación triste de la tarde. La pregunta al profesor en las últimas líneas funciona como el cuestionamiento de toda posible interpretación racional histórica de los acontecimientos. Un tratamiento similar de la evocación del Carso podemos encontrar en el segundo poema de “El otoño”:

Una tempestad otoñal en el mar.
A través del punto cero
al caos rojo.
Experiencia cósmica:
Si vas por la platina calle de otoño,
puedes sentir lo cósmico.
Bosques negros.
El siglo se mecaniza.
El cielo no es la mística,
sino **ESPACIO**.
En el ático, el hambre es mi compañera,
el pan amargo de la vida.
El otoño desde un balcón blanco.
GENIO≡ESPÍRITU + MENTE.

Oscura, fría noche de otoño.
Dinamiteros.
El aire está frío por la lluvia
del claro de luna de septiembre
sobre el Carso, misterioso.

(Kosovel, 2005, p. 182)

La experiencia cósmica implica justamente la percepción de la posición de soledad del hombre-microcosmos frente a la vastedad del espacio-macrocosmos que es el entorno; se trata de un intercambio del hombre con el entorno que, antes que nada, es el entorno inmediato: “la calle”, “el otoño”, “el ático”, la circunstancia del “hambre”; pero también el mundo, “el siglo”, los “dynamiteros”, es decir, la situación de conflicto político internacional, el conflicto bélico. El macrocosmos se articula entonces en diferentes niveles (el entorno inmediato, la situación bélica internacional), mientras la cifra del hombre microcosmos se resuelve en la ecuación “GENIO≡ESPÍRITU + MENTE”. En esta constelación del poema que forma la relación hombre-cosmos, el Carso aparece como reminiscencia, referencia de origen irrecuperable que desde la lejanía se ha transformado en una especie de misterio. Ese alejamiento o corte con la tierra, con el pasado, la destrucción de la historia, del encadenamiento lógico de los sucesos que fundamenta el vínculo de pertenencia del hombre respecto de un territorio o un pueblo determinado, lo vemos claramente en el poema “Abierto” (citado anteriormente) como marcha masiva hacia la muerte, una “caída” que precipitará al sujeto en la situación cósmica en tanto nueva forma de percepción de sí en relación con el mundo, más allá del nacionalismo y el concepto histórico, ambos en marcha hacia la autodestrucción. Dice el poeta: “Mi corazón está abierto a la eternidad:/ del Caos al Cosmos”; el nuevo modo de percepción se define por ese estar abierto a la eternidad, que implica justamente una perspectiva más allá de lo nacional histórico, y también más allá de lo racional, de la capacidad de establecer causas y efectos. Se vincula con la captación íntima (en el corazón) o intuición de las fuerzas intervinientes en una situación determinada, que el poema condensa. Lo real-vital-humano que el hombre intuye, capta con el corazón, surge como verdad condensada en el poema justamente a

partir de la ruptura de la forma que abre la grieta, la rendija por la que se filtrará dicha verdad. Veamos el poema “Versos” que encabeza el libro:

Versos

Los versos han perdido su valor.
Los versos no convencen.
¿Has oído el crujir de las ruedas?
Que el poema sea el crujir del dolor.
¡Adónde con los clichés, querido hablante!
Guarde los clichés en los museos.
Sus palabras deben tener fricción
para atrapar el corazón humano.
Todo ha perdido su valor.
La mar blanca de la noche primaveral
se derrama por los campos, los jardines.
El presentimiento del futuro nos roza al pasar.

(Kosovel, 2005, p. 25)

Las formas establecidas por la tradición, desde las formas estéticas hasta las formas sociales y políticas, (en suma, la historia, entendida como encadenamiento lógico de causa-efecto), implican un proceso de diferenciación, separación, alienación progresiva, que distancia al hombre cada vez más de la verdad y la vuelve objetiva (la cultura). Es necesario entonces romper la forma, cortar con el pasado para captar lo real interior, la verdad como sujeto, y recuperar el vínculo directo del hombre con el entorno en tanto relación microcosmos-macrocosmos, que se intuye en el corazón y encuentra su primera forma de condensación o exteriorización en el poema, en la expresión artística subjetiva que es capaz de captar la totalidad, perdida a través del proceso histórico de fragmentación. Veamos el “Poema n°. X”:

Veneno para ratas. ¡Pif!

Pif, Pif, Pif, Kh.

KH. KH.KH.

Una rata muere en el desván.

Estricnina.

Ay, mis días de joven

como el sol callado en el desván.

Más allá del tejado siento la fragancia de los tilos.

Ex, ex, ex, ex

expira

Hombre

Hombre

Hombre.

A las ocho hay una conferencia

sobre ideales humanitarios.

La prensa trae fotos

de los búlgaros ahorcados.

Personas – ¿?

Leen y temen a Dios.

Pero Dios está a su disposición.

(Kosovel, 2005, p. 51)

Las personas buscan a Dios afuera, pero Dios está adentro de ellas mismas, buscan la verdad como algo objetivo exterior-separado a lo cual se accede a través de un proceso racional de aprendizaje o apropiación, representado en el poema por “la prensa”, que intenta captar la verdad o realidad como algo exterior por medio de la fotografía, o “la conferencia”, que intenta a partir del debate comprender o concientizar acerca de los ideales humanitarios. Frente a los procesos exteriores de apropiación de la verdad/realidad, se presenta la contraverdad de la cosificación del hombre, intuida por el sujeto lírico, que se condensa en el poema: la yuxtaposición de la imagen de los búlgaros ahorcados en el

periódico y la imagen de la rata exterminada con veneno en el desván, permite comprender que los hombres son tratados como ratas, que a su vez las ratas son tratadas como plaga a exterminar. En este proceso de cosificación de la vida la tecnología ocupa un lugar central, porque es lo que se coloca “entre” el hombre y la realidad, “entre” el hombre y la verdad; la tecnología funciona como mediación que obstaculiza el acceso directo a lo real, el vínculo del hombre con el mundo, es lo que separa, lo que “genera” la alienación. Por eso dice que los hombres “Leen y temen a Dios”, la imprenta se manifiesta como primer paso hacia la revolución industrial y el desarrollo de la tecnología que fija la verdad (en el papel) separándola del hombre como objeto exterior que debe ser aprehendido (en este sentido define Sócrates en *Fedro* de Platón el arte de la escritura: la escritura puede ser pensada como la primera tecnología que separa al conocimiento del sujeto y lo fija en un objeto exterior, comienzo del proceso de alienación en la cultura). Pero en realidad, según afirma el sujeto lírico en el poema citado anteriormente, “Dios está a su disposición”, la verdad está en el corazón del hombre: el sujeto lírico “mis días de joven” actúa como “el sol en el desván” que hecha luz sobre lo real, se vincula de manera directa e intuitiva con ese entorno-macrocósmos y es capaz de captar la verdad de la cosificación del hombre y condensarla en el poema. Esa primera captación luego se desarrolla en el contexto de la obra de Kosovel, se exterioriza, como idea de futuro, como proyecto de recreación del mundo después de la caída. Podríamos describir el movimiento en los siguientes términos: desilusión o pérdida (del lugar de origen y de la inocencia, de la infancia en general), ruptura con lo anterior (con el pasado), y por último intuición de lo nuevo (del futuro que el sujeto lírico va a esbozar, va a entrever en el poema). Veamos el movimiento en la siguiente serie; primero citamos algunos poemas referidos al primer momento, o pérdida de la inocencia:

Desilusión

A un niño dormido

lo vigila Dios.

A nosotros nos vigila un puñado

de bayonetas.

Y nuestros rostros
están muertos de sueños.

Él está enterrado.

Siluetas negras pasan
de cerca cada día.

¡DISPARAD!

¡DISPARAD!

¡DISPARAD!

Nuestros rostros están muertos de sueños.

Su rostro sangra.

Con ironía

las estrellas centellean sobre la nieve.

(Kosovel, 2005, p. 95)

Viejos

Viejos, nos llamáis,
viejos, enfermos y pesimistas,
viejos al andar,
al sonreír, al hablar...

¿Quién ha sido
el que antes de tiempo nos ha hecho saber?
Mira, ¡qué triste es la mirada de este caballo!
Madre, madre, ¡oh madre!

Las imágenes tristes pasaban por delante de nosotros
cada día, cada día

morían soldados, morían caballos,
llorábamos; en vano.

Estos ojos ahora no tienen lágrimas,
palabras como cáscaras muertas...
nuestra juventud un fracaso,
nuestros recuerdos tumbas.

(Kosovel, 2005, p.176)

¡Caer!

Mil veces profanada, mil veces profanada
mi dignidad humana.

Y denegada la misión del hombre.

Criados serviles.

No ha gozado de mucho sol y alegría.

Sobre su frente joven

el sufrimiento puso

un sello amargo.

Deseó la muerte, consuelo de enfermos.

El joven encamado

en un terrible lecho de enfermo.

Mártir de su cruel sufrimiento,

¡Cúrate!

¡Paz eterna para tu alma!

(Kosovel, 2005, p. 207)

Esta idea de la caída o pérdida de la inocencia aparece asociada por un lado a la experiencia de la guerra en los poemas “Desilusión” y “Viejos”. Se trata de una experiencia

colectiva y también generacional, la de quienes fueron niños durante la Primera Guerra Mundial. Por eso en el poema “Desilusión”, el sujeto lírico habla en primera persona del plural *nosotros*: “Nuestros rostros/están muertos de sueños”, que hace contrapunto dentro del poema con un “él”: “Él está enterrado”, “Su rostro sangra”. Ese *nosotros* generacional que plantea Kosovel en el poema se define por *haber sido testigo del sufrimiento de otro*; la desilusión consiste en la experiencia de pérdida de inocencia, que es justamente haber presenciado el sufrimiento ajeno, la masacre de la guerra, lo que provoca la destrucción de los sueños (por ejemplo, los sueños o ideas nacionales en los que el niño ha sido educado). Esta figura de *el que sufre y el que vemos sufrir* aparece en varios poemas asociada a la figura de Cristo. Es el caso del “Depresión”:

Crisis sobre crisis.

Cristo flagelado junto a una piedra gris.

Alguien proclama una forma viva.

Forma viva: forma dolorosa.

Maldigo Europa

y la Liga de Naciones,

lanzas relucientes

y la guerra con gases.

Cristo, ¿vienes en una nube de oro?

Cristo, ven entre nosotros los apisonados

que Te apisonemos, matando

a nuestros verdugos.

Pero, cuéntanos, ¿cómo, cómo

matar a estas sanguijuelas?

Grande es el perdón de oro.

Tormentosos y terribles son mis sueños.

Cristo, perdona el horror de las acciones.

Alguien proclama una forma viva. Forma viva, forma dolorosa.

El hombre europeo.

Ladrad, corazones. — — — — ¡Ladrad!

(Kosovel, 2005, p. 91)

El sujeto lírico colectivo pregunta a Cristo sufriente “cómo matar a estas sanguijuelas”, los políticos, la Liga de Naciones, los que hacen la guerra. Es interesante la rotación de sentido en el concepto de “ira” y búsqueda de “venganza” que el poema propone, dice: “Cristo, ven entre nosotros los apisonados/ que Te apisonemos, matando/ a nuestros verdugos”. Cristo sufriente, dice, ven entre los sufrientes, para que te hagamos sufrir nuevamente, haciendo sufrir a los que nos hicieron sufrir: la ira ante el horror del espectáculo macabro de la guerra y la pérdida de la inocencia hace reclamar al sujeto lírico colectivo una venganza que propaga el sufrimiento indefinidamente. Este circuito del sufrimiento es la “forma viva, forma dolorosa” que se resume en la figura del “Cristo flagelado sobre una piedra gris”.

Por otro lado, como vemos en el poema “¡Caer!” (citado anteriormente), la idea de la caída o pérdida de la inocencia aparece vinculada a la experiencia personal de sufrimiento que supone la enfermedad, que en los primeros versos el sujeto lírico comienza a referir en primera persona singular: “mil veces profanada/ mi dignidad humana”. Probablemente la idea de la “dignidad humana” “profanada” tenga que ver no solo con la experiencia de sufrimiento causado por la enfermedad, sino también con la situación hospitalaria, los procedimientos a los cuales se ve sometido el cuerpo humano enfermo por la aplicación de la ciencia médica que concibe el cuerpo como objeto de estudio y experimentación. Pero inmediatamente, a partir del verso cinco, aparece la tercera persona del singular, objetiva su propio sufrimiento y lo describe incorporando al lector en esa visión objetiva del sujeto sufriente. Luego realiza una nueva transformación hacia el final del poema: en los últimos tres versos convierte la tercera persona del singular “Mártir de su propio sufrimiento,” en segunda persona del singular imperativo “¡Cúrate!/¡Paz eterna para tu alma!”, de modo que mediante la apelación a la segunda persona establece un puente desde la visión objetiva (que en su impersonalidad incluía al lector) hacia *el sujeto que sufre*, completando el ciclo: yo-él-todos-tú-yo. En este circuito que propone, el sujeto lírico

lleva a cabo una migración de la experiencia del dolor a través de la cadena completa de los pronombres.

Ahora vamos a ver algunos poemas relacionados con el segundo momento, o momento posterior a la pérdida de la inocencia, vinculado a la ruptura con el pasado, la imposibilidad de recuperación de lo perdido y la apertura hacia lo nuevo, nuevo punto de partida, posibilidad de redención-reconstrucción del mundo:

Abandonadas

Abandonadas serán las viejas carreteras
y el mundo caminará por nuevas.

La palabra no escrita surge
para realizarse.

La palabra no escrita,
no pensada, nunca sentida.

Lejos de la luz brillante,
porque la luz es muerte.

Surge de la oscuridad maldita
salvada, glorificada,
nacida en la oscuridad.

Y todo lo viejo morirá.

(Kosovel, 2005, p.106)

“La palabra no escrita” que “surge de la oscuridad” para “realizarse” señala el punto de inflexión, el momento exacto de la ruptura con el pasado y el comienzo de lo nuevo, momento de la reconstrucción que implica una nueva posición del hombre con respecto al mundo, una posición que no proviene del devenir lógico-histórico, de la “luz”, sino de la profundidad del corazón humano atravesado por la experiencia del sufrimiento; y aún no es un algo definido, objetivo, sino *algo a realizar* en el futuro. La palabra no escrita, no alienada, es embrionaria, y señala la posibilidad de construcción de un mundo no exterior y separado, alienado, sino un mundo humano, humanizado. En la obra poética de Kosovel, es

frecuente la asociación metafórica entre la intuición íntima subjetiva que permite la posibilidad de comunicación directa del hombre con el entorno, el acceso directo a la verdad, la correspondencia microcosmos-macrocosmos, con la imagen o figura de la luz que ilumina lo real, que hace visible el mundo. Pero en este caso se trata de una luz diferente, porque surge del dolor, de la oscuridad. Esta vinculación podemos observarla en el poema “La evacuación del espíritu”, donde compara la luz de un incendio en la oscuridad con la captación íntima del sujeto lírico de su entorno, que condensa en el poema manifestando la verdad de todos:

El espíritu en el espacio.
Un incendio tormentoso incendia la oscuridad.
El espíritu arde en el espacio.
Difunde una luz mágica.
Ventanas verdes de un talgo
iluminando en el viaducto.
Yo mismo ardo y me ilumino;
el ciego solo siente la electricidad
de mi luz y no ve el alba.
Pero todos tiemblan como yo,
como en la embriaguez de la muerte.
(...)

(Kosovel, 2005, p. 28)

Encontramos otro ejemplo del uso de la metáfora de la luz en el poema “Una farola en la calle”. Podríamos pensar que “la farola” representa la función del arte o del artista en relación con el mundo:

¿Para qué ser hombre si te es difícil
ser hombre? Conviértete en una farola
de la calle que en silencio extiende
su luz sobre el hombre.
Sea lo que fuere lo que es

siempre es él con rostro humano.
Sé bueno con él, con este hombre,
e imparcial como la farola
que alumbra en silencio el rostro del borracho
y el de los vagabundos y estudiantes
en una calle solitaria.

Sé una farola si no
puedes ser hombre;
porque es difícil ser hombre.
El hombre solo tiene dos manos,
pero debería ayudar a miles.
Sé por eso una farola de la calle
que alumbra a miles de rostros alegres,
que alumbra al solitario, al errante.
Sé una farola de solo una luz,
sé hombre en un cuadrado mágico
que transmite señales con su mano verde.
Sé una farola, una farola,
una farola.

(Kosovel, 2005, p. 171)

Este poema en los versos centrales, “Sea lo que fuere lo que es/ siempre es él con rostro humano”, resume el concepto de apertura del hombre hacia el cosmos implicado en la relación de correspondencia microcosmos-macrocosmos. La diversidad del mundo, todo lo que es, “siempre es él con rostro humano”, es decir, la percepción íntima del hombre, su interioridad atravesada por el sufrimiento, se proyecta hacia lo exterior, el entorno, la vastedad del universo, iluminándolo; lo exterior, el mundo como oposición, como exterioridad enfrentada, en realidad es una proyección humana, no hay tal separación sino identidad interior-exterior. En eso consiste el vínculo de correspondencia entre el hombre y su entorno, el mundo, el universo, en apariencia exterior pero en realidad proyección de la interioridad humana. De esta manera humaniza el mundo e interioriza lo objetivo exterior y

diverso, que se vuelve cosmos, totalidad, en la medida que es proyección de la unidad de la percepción o captación humana instantánea. Por eso el poema no debería entenderse solo en términos de concepción del arte o la función del artista en la sociedad, sino como modelo de posicionamiento del hombre frente al mundo para todo sujeto.

La reconstrucción del mundo desde lo humano, el nuevo posicionamiento del hombre frente al mundo implica como veíamos anteriormente la ruptura con el pasado, con el proceso causal histórico de alienación progresiva del mundo hasta llegar al máximo grado de objetivación en la alienación de lo humano: la mecanización del hombre. Veamos una serie de poemas relacionados con el concepto de ruptura en la obra de Kosovel:

¡Abrid lo museos!

¡Abrid los museos!

¡Abrid los museos!

Por Europa ya espantan los cadáveres – las ideas.

Abrid los museos

para el nacionalismo,

para las ideas muertas.

¡Abrid los panteones!

¡R.I.P.!

(Kosovel, 2005, p. 34)

Como podemos observar en este poema, para el sujeto lírico el corte con el pasado implica un corte con la historia en tanto proceso de alienación en la cultura. El devenir histórico ha producido la objetivación, la exteriorización de la interioridad humana en forma de objetos o productos culturales que se acumularon como objetos preciosos en los museos. Del mismo modo el devenir histórico ha producido los nacionalismos, entendidos como diferenciación de la humanidad universal en naciones, culturas nacionales específicas que luego se constituyeron objetivamente en los estados europeos, y dicho proceso de diferenciación y objetivación desembocó en oposición y enfrentamiento hasta las últimas consecuencias en la Primera Guerra Mundial. Incluso podríamos decir que el poema

proyecta el origen de la alienación más allá de las formas sociales y políticas concretas que son materializaciones de “las ideas muertas”: es la conceptualización lo que desencadena el proceso de alienación, la razón impone el movimiento hacia la alienación, dado que implica división, diferenciación, separación para la comprensión de la verdad (que en realidad es la intuición íntima, total, cósmica, no fragmentada). Propone una oposición entre intuición y razón: la intuición del corazón pone al hombre en correspondencia con el cosmos, mientras que la razón lo separa y enfrenta con el mundo, y finalmente consigo mismo.

También podemos entender de este modo el poema “Cons”, ya citado: “Un tigre asaltó al domador/ y lo destrozó./ No se puede domar a las bestias./ En la naturaleza no hay domesticación./ No se puede mecanizar a la gente./ En la mecánica no hay cultura./”. El proceso de alienación, (como vimos anteriormente en el primer momento), implica una pérdida: la separación de lo interior y lo exterior significa la pérdida de la verdad y el mundo, que se proyectan como un más allá objetivo. Este posicionamiento lleva a la búsqueda de dominación, de apropiación de lo exterior; búsqueda que de todos modos resulta imposible, inalcanzable. Separado de la verdad y el mundo el hombre siente la necesidad de controlarlo desde fuera, desde una posición de enfrentamiento. La sensación de pérdida pone al hombre en una situación de oposición y búsqueda de control de un “algo” exterior que nunca llega a dominar, no puede dominar la naturaleza, no puede dominarse a sí mismo, la razón pone el límite (yo frente al mundo), instala la frontera a partir de la cual intentará organizar el mundo, fragmentarlo para comprenderlo y dominarlo. Pero como el mundo separado es ilimitado, infinito en su diversidad, por lo tanto la razón, que se constituye a partir de la limitación interior/exterior, nunca podrá abarcar la vastedad de lo real objetivo. En el cuestionamiento de la mecanización subyace la crítica de la razón, que intenta dominar a partir de la separación, del enfrentamiento con el mundo, porque la mecanización surge de la separación y el intento de controlar, dominar lo real exterior. La mecanización mediatiza la relación del hombre con el mundo. En la poética de Kosovel el camino de la razón se vincula al concepto de caída, implica la pérdida, para el hombre, del mundo y de sí mismo. Veamos otro poema relacionado con el concepto de ruptura:

Coloquio en el crepúsculo

Nuestras ventanas tienen rejas.
Barricadas blancas.
Los indígenas no saben
nada de la gravitación.
Pera la dinamita también
explota en Nueva Tierra.
¡Señor de astracán!
No hay medio aritmético
entre el viejo y el nuevo mundo.
El hombre puede ser viejo o joven.
Una barca de oro en el horizonte.
Ley natural \equiv ¿¿¿ética???
El universo también
se entiende sin física.
Hay ahorcados colgando
del poste del telégrafo.
Entrada: un dinar.
Está lloviendo.
El hombre habla con el universo.
Un henil delante de la ventana.

(Kosovel, 2005, p. 57)

En este poema también el concepto de ruptura se vincula al cuestionamiento del pensamiento racional y la división política del mundo. El sujeto lírico produce una transformación del concepto de “Nueva Tierra”, América, en oposición a “Viejo Mundo”, Europa. La oposición Nuevo Mundo y Viejo Mundo (con mayúsculas) como categorías políticas, se desarma por la pérdida de la mayúscula en los versos siguientes: “No hay medio aritmético/ entre el viejo y el nuevo mundo./ El hombre puede ser viejo o joven”. La recategorización de “el viejo y nuevo mundo” con minúsculas, representa la ruptura con el pasado y el cuestionamiento de la división política. Más adelante en el poema, “viejo” y

“joven” devienen solo adjetivos del hombre como ser humano. Además, la oposición entre Viejo Mundo y Nuevo Mundo como categorías políticas queda neutralizada por el paralelismo entre la dinamita que “explota en Nueva Tierra”, y la imagen de los “ahorcados colgando/ del poste de telégrafo” en el Viejo Mundo. Es decir, más allá de cualquier categorización o división política hay una realidad o verdad única en la tierra: la destrucción del hombre enfrentado al mundo y a sí mismo. El poeta capta esta verdad mediante su intuición/ percepción/ experiencia del sufrimiento: “El universo también se entiende sin física”, “El hombre habla con el universo”. No es necesario saber de física, es decir racionalizar, para comprender que el hombre se destruye y destruye al mundo, tanto en América como en Europa es posible percibir aquella verdad universal a partir de la experiencia concreta. Veamos en otro poema cómo elabora Kosovel el tema de la ruptura con el pasado y las categorías histórico-políticas del nacionalismo:

Ventanas doradas

IV

Podría estar en Europa
o en Australia
o en cualquier parte.

Mi carretera es como
una cinta ardiente
en la oscuridad cósmica.

Yo soy como una nube,
una nube llevándose
el oro vespertino de allí.

En medio del campo estoy completamente solo,
en medio de un campo nevado,
entre bosques negros
siento: todo resplandece. –

Mira, ya no
estoy solo.

(Kosovel, 2005, p. 166)

La ruptura de la categoría histórico-política produce la transformación del yo-ego racional separado del mundo, en un yo abierto hacia lo cósmico, es decir comunicado con el entorno, que surge de la proyección de la correspondencia intuitiva o captada por el sujeto mediante la experiencia estética: “Yo soy como una nube,/ (...) llevándose/ el oro vespertino” y luego “todo resplandece”. En su camino el yo arrastra la luminosidad del campo nevado, y luego proyecta esa luz interiorizada, iluminando el paisaje exterior. Hay una circulación del efecto lumínico de lo exterior a lo interior y de lo interior al exterior, en el contexto de la oscuridad cósmica/los bosques negros. La intuición no racional permite establecer la comunicación, el vínculo entre el hombre y el entorno. Ahora bien, encontramos un tratamiento específico de la ruptura de la categoría histórico-política en relación con la circunstancia concreta del sujeto lírico en tanto esloveno y balcánico, en el poema “Aniversario”:

Aniversario

Artículos de gloria.

Fotografías.

Fiestas.

DÍA LABORAL:

en condiciones grisáceas,
en la derretida niebla de la melancolía,
con la mirada triste
al nebuloso presente,
al futuro nebuloso:

EL ESLOVENO ERRANTE.

¿Son sanas nuestras células?

Como si yacieran en ceniza.

¡Ven frío!
Rostro limpio,
¡brilla entre nosotros!
Como la plata de invierno,
¡mira!, pasa el tiempo:

Nuestros esfuerzos
de sacrificio y trabajo.

(Kosovel, 2005, p. 61)

La figura del exiliado en Gradnik, en la obra de Kosovel se transforma en la figura del esloveno errante. Esto no quiere decir que el poema citado anteriormente haga referencia directa al exilio. Al contrario, ya no hay exilio, porque el vínculo interior del exiliado con la tierra y el pueblo (que lleva al sujeto lírico en la obra de Gradnik al final del libro “ver la patria”), aquí se ha cortado. La figura del “esloveno errante” implica una abstracción del concepto nacional llevada al límite, al nivel de la desintegración del concepto. Dice inmediatamente después en el poema “¿Son sanas nuestras células?/ Como si yacieran en ceniza”, es decir, el concepto nacional “yace en ceniza”. Luego el sujeto lírico invoca al frío, al invierno “Rostro limpio/ ¡brilla entre nosotros!”, la identidad del pueblo aparece cifrada en el esfuerzo, el sacrificio y el trabajo, común a todos los hombres, y esta identidad de un nuevo “nosotros” surge por la purificación del frío, el invierno, el tiempo como clima que impone un modo específico, directo y concreto de vinculación del hombre con la naturaleza y el entorno, dejando de lado las categorías político-históricas (el tiempo racional y abstracto). Otro poema en esta línea es “Árbol genealógico”:

Esclavo.

Esclavo Criado.

Esclavo Criadez Criado.

Esclavo Esclávez Criadez el Sumiso.

Esclavo II.

Esclavo Sumiso III.

Criadez IV.

Juan el Sumiso, el Cobarde, el Grandioso.

(Kosovel, 2005, p. 100)

En este poema profundamente irónico, Kosovel produce una inversión del sentido de esclavitud: termina la serie de repetición de la esclavitud y la sumisión, en el adjetivo “Grandioso” sustantivado por la mayúscula y el artículo, “el Grandioso”. El árbol genealógico que habitualmente se utiliza para fundamentar el origen aristocrático de un individuo, a partir de las filiaciones familiares ascendentes en contexto histórico, aquí por el contrario exhibe la esclavitud, el carácter ahistórico del pueblo. Pero esta sumisión o ahistoricidad es cifra de la grandeza del pueblo: si los nacionalismos son una mentira (como el sujeto lírico afirma en numerosos poemas), si la guerra ha demostrado justamente que el nacionalismo conduce a la autodestrucción, entonces la no afirmación histórica del pueblo lo conduce a la vitalidad, a una afirmación de la vida que constituye su carácter de “Grandioso”. De este modo el poema reproduce en parte el modelo del Cristo flagelado del poema que analizamos anteriormente: Cristo al no defenderse, al poner la otra mejilla, logra la inmortalidad; esta inversión del valor de la sumisión opera en el mismo sentido. Veamos ahora la perspectiva de Kosovel acerca del contexto balcánico en el poema “El manantial sangriento”:

Un gran desfile de carnaval

en una noche oriental.

Microorganismos.

Asunto seudotaurino.

El encanto de la poligamia.

¿Otro nuevo récord

de baile?

¿Quién va a Canossa?

¿Radić?

¿Pašić?

¿Korošec?

El manantial sangriento brilla
como un obelisco rojo
de rubí

El cielo gris
de mi corazón.
Silencio. Silencio.

Oh muerta está mi hermana,
muerta,
muerta.

Oh, mi hermana balcánica,
muerta, muerta.

¡Aeroplanos grises
tiran coronas de flores!

Muerta.
Muerta.

(Kosovel, 2005, p. 63)

La marcha hacia Canossa remite al hecho histórico ocurrido en 1077, cuando el rey Enrique IV del Sacro Imperio Romano Germánico viajó en peregrinación desde Espira al castillo de Canossa, y luego se sometió a humillación o penitencia durante tres días para solicitar al Papa Gregorio VII la liberación de la excomuni3n. La expresi3n “camino o marcha a Canossa” se usa para indicar una petici3n o procesi3n humillante. Cuando el poeta dice “¿Qui3n va a Canossa?”, antes de mencionar los nombres de los l3deres pol3ticos de las diferentes naciones eslavas en conflicto (integrantes en ese momento del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos), est3 preguntando qui3n se humillará, qui3n aceptará humillarse o ceder en la puja pol3tica interna en los Balcanes. El sujeto l3rico superpone a esta situaci3n de conflicto la imagen del carnaval, que en el contexto del calendario lit3rgico representa una especie de exorcismo o purificaci3n, catarsis de los bajos instintos, antes de entrar en el per3odo de recogimiento que supone la cuaresma anterior a la pascua cristiana. Esta crisis pol3tica interna es la “muerte de la hermana balcánica”, funciona como

signo o anuncio de desintegración, como carnaval sangriento. Nuevamente lo nacional o el nacionalismo se vincula a un proceso de autodestrucción; en este caso el elemento político-nacionalista destruye la hermandad balcánica. Veamos otro ejemplo del concepto de lo nacional muerto en la poética de Kosovel, en este caso el poema “Yo protesto”:

Todos ustedes, sentados en los teatros,
bares y cafeterías
y otros lugares de diversión:
¡Yo protesto!

En medio del dolor,
despiadadas luchas
te maldigo
yo,
hijo fracasado
de la nación fracasada.

Yo, hombre miserable,
miserable, perdido
que busca el amor redentor
en la mujer.

Yo, lleno de dolor,
hijo fracasado
de la nación fracasada.

(Kosovel, 2005, p. 73)

Hay una doble valencia del yo: cuando conecta con el cosmos más allá de las determinaciones nacionales históricas, el yo implica una apertura hacia el futuro, hacia lo nuevo, hacia la vida y el entorno, implica clarividencia, encuentra en el corazón la capacidad de captar la totalidad, la verdad, lo real de manera directa. Sin embargo, cuando el yo se relaciona con la determinación nacional histórica opera como limitación que es condición de posibilidad de la muerte; el yo como sujeto particular condicionado por la determinación histórica es un yo finito, es finitud, es negación: se opone, protesta, maldice.

Siempre lo nacional en la poética de Kosovel aparece vinculado a negación y muerte; desde esta perspectiva su obra se manifiesta en oposición al sentido del concepto nacional elaborado desde los inicios de la historia de la poesía eslovena como principio de cohesión cultural que asegura la supervivencia de la comunidad y la orienta hacia la liberación de la dominación extranjera política y cultural. A pesar de esto, también encontramos en la poesía de Kosovel algunos momentos de denuncia del fascismo y la presión creciente de Italia sobre la población eslovena del Carso y la zona oeste de Eslovenia. Por ejemplo, en el poema “Eh, oye” menciona la quema de la imprenta eslovena en Trieste:

Eh, oye: llueve sobre las casas grises de Ljubljana
que se envuelven en cortinas grises para protegerse del sol.

En Trieste nos queman la imprenta Edinost.

Cristo llegó a la Liga de Naciones.

No, no es el bueno, el hermoso,
iluminado por el aura del amor.

El seudocristo está en Ginebra.

Pero ¿acaso también llueve en Ginebra?

Cristo se ha unido a los rebeldes quemados por el sol,
allí está, en la calle gris
expulsando a escribanos y fariseos.

Dispara y mata.

Dispara y mata.

Ay, ¡tú, blanca nación y ovejuna!

¿Ahora te das cuenta de lo que eres?

(Kosovel, 2005, p.74)

En este poema se observa la polaridad interna o doble valor del “yo” que anteriormente señalábamos, en este caso expresado mediante la oposición Cristo/seudocristo: el Cristo o yo verdadero no es el que participa de la Liga de Naciones sino el rebelde que es quemado junto con la imprenta, el que muere rebelándose contra la opresión política. En el verso “En Trieste nos queman la imprenta Edinost”, el pronombre posesivo “nos” señala la pertenencia nacional, el sujeto lírico se incluye en el grupo

nacional del pueblo esloveno. Pero luego establece la diferencia entre el seudocristo como yo falso vinculado al factor político, y el Cristo verdadero vinculado a la lucha contra la opresión política. Los versos finales del poema relacionan la identidad nacional con la lucha y el sacrificio, no con la afirmación de lo nacional como determinación histórico-política. En la última parte del poema el sujeto lírico apela a la nación y pregunta “Ay, ¡tú, blanca nación y ovejuna!/ ¿Ahora te das cuenta de lo que eres?”: el yo nacional verdadero, la verdadera identidad se evidencia para la conciencia nacional por la quema de la imprenta y los rebeldes, en contraposición con la falsa representación política en la Liga de Naciones; la representación política es el yo falso, falsa identidad nacional o seudocristo. Pero ya habíamos visto, en el caso de la obra de Aškerc, un cuestionamiento del poder representativo (en el poema “La apuesta”, donde los nobles fundamentaban su poder en dicho principio), en contraposición con lo que habíamos denominado el concepto de *domači kraj* o comunidad aldeana (en el poema “Ropoša y los Kruci”), en el cual la acción humana sobre la tierra actuaba a la manera de un principio ordenador en torno al cual surge lo nacional como producto específico de la dialéctica del trabajo, en el marco de la relación de ida y vuelta entre el hombre y su entorno, determinada por la naturaleza. Como vimos en los capítulos 1 y 3 de la presente tesis, Hegel había categorizado a los eslavos como pueblos ahistóricos, y señalaba las causas de la demora en constituirse como estados nacionales independientes: el carácter fundamentalmente campesino de la población y la influencia de la Iglesia católica. También Engels, como vimos en el capítulo 3, consideraba a los pueblos eslavos regresivos o “enemigos” de la revolución, es decir, del proceso histórico a través del cual se constituyen los estados nacionales y se industrializan, proceso que Engels concibe orientado en el sentido de la evolución hacia el socialismo. La oscilación en la historia de la literatura eslovena (que ahora señalamos a partir del análisis de la obra de Kosovel) entre la postulación del concepto político y su cuestionamiento, advierte acerca de la sospecha, la duda, siempre latente, en relación con la consideración de lo nacional en los términos en que se plantea en la teoría hegeliana, es decir como base para la constitución de un estado. Una cierta “resistencia”, podríamos decir, a pensar lo nacional en términos de estado, en términos de sistema político representativo. Veamos ahora la serie “Desilusiones”, donde el sujeto lírico opone “yo” a “vosotros”. En el poema I el “yo” aparece asociado al “nosotros”, pero a medida que avanza la serie se separa

progresivamente del “nosotros”, como si se constituyera fuera del “nosotros”, enfrentado al “vosotros”:

I

El invencible habla
desde mis adentros.

Invencible yo.

Yo, sobrenatural.

¡Os maldice!

(...)

Nos habéis vendido
por monedas de oro
y nos habéis pisoteado,
pero qué os importamos
nosotros en el calabozo,
agonizando, nosotros, sin derecho,
rebelándonos.

Nos enviáis delatores. --

(...)

II

El invencible habla
desde mis adentro.

Invencible yo.

Yo, sobrenatural.

Es una voz cruel.

No puedo amar a una mujer
si llevo la muerte conmigo
y sin embargo cada pensamiento
consagrado es para ti,
el amor de una mujer pura
es como la luz del sol otoñal;
campos abandonados,
sobre ellos una paz silenciosa.

(...)

III

Yo no estoy con vosotros,
quiero estar solo conmigo mismo.
Yo no lloro con lágrimas.
Sólo tengo que cumplir con todo.

Yo no soy uno de vosotros.
Yo siempre me voy,
¡cuando me lo mandan!
Yo canto y ladro.

Su sombra cae sobre mí,
la muda sombra de sus ojos.
Aunque la Muerte se la lleve,
todo se cumplirá.

En las ramas negras y desnudas, brilla
mudo, como si alguien hubiera muerto,
el sol. De la Nihilmelancolía.
Todo se cumplirá.

IV

Es como debe ser.
El invencible lucha dentro de mí.
Corazón, ¡No jures!
Alma, ¡No jures!
Todos estamos enfermos.
Hay que morir,
hay que morir,
es imposible sufrir,
es imposible vivir.

El invencible habla
desde mis adentros.
Invencible yo.
Yo, sobrenatural.
Como un último rezo cálido
es su voz.

(Kosovel, 2005, pp. 85-88)

En el poema I el “yo” “invencible”, “sobrenatural”, aparece asociado a un “nosotros” sufriente “en el calabozo”, constituido por los que se rebelan, “rebelándonos” dice el sujeto lírico. Y se opone a un “vosotros” que “nos habéis pisoteado”. Este “vosotros” podría entenderse como el extranjero de la ocupación, pero en realidad más allá de lo nacional, está constituido a partir de un desmembramiento de ese “nosotros”. Se trata de una división interna al “nosotros”, que se desdobra en “vosotros” que “nos habéis vendido/ por monedas de oro”. Los que “venden” a los propios por monedas de oro representan la clase política, como expresará claramente en el poema “Guardias”:

Los guardias son personas de ínfima calidad.

Esclavos de las órdenes del amo.

(...)

PARLAMENTO VERDE DE RANAS.

Vivo en el país

de los gatos salvajes europeos.

La simetría es bonita.

¡LOS CRIMINALES POLÍTICOS ESTÁN EN LIBERTAD!

(Kosovel, 2005, p. 82)

El poema establece un circuito comparativo que iguala a los políticos con los guardias. Así como los guardias son esclavos del amo que les ordena esclavizar a otros, también los políticos son guardias de los guardias que sirven a un amo superior, y se instalan en un sistema de esclavitud, de subordinación. En este sentido, el último esclavo de la cadena, el humillado, que no humilla porque no hay nadie debajo de él, corta la cadena de dominación y genera la apertura fuera del sistema. En el poema II, después de la subdivisión interna o desdoblamiento yo-nosotros-vosotros, el “yo” invencible y sobrenatural se transforma en “voz cruel”, cae en la individualidad finita que lleva “la muerte consigo” y por eso no puede “amar a una mujer”, y sin embargo dirige sus pensamientos hacia “el amor de una mujer”. El amor de la mujer representa el camino por medio del cual el deseo del yo-subjetividad particular del hombre finito se reconecta con la vida, con la naturaleza, el deseo del corazón, deseo primario que proyecta la subjetividad nuevamente hacia una apertura al mundo, a lo otro. El desmembramiento de la totalidad humana en los pronombres personales, produce el efecto de la precipitación del yo en lo particular, y desde lo particular finito, desde el deseo primario, el amor de la mujer, genera el retorno hacia lo real verdadero, ilumina el mundo como el sol otoñal: “el amor de una mujer pura/ es como la luz del sol otoñal”. Luego en el poema III de la serie, el yo recuperado de la caída en la finitud por medio del deseo primario del amor a la mujer, se afirma en oposición al vosotros: “Yo no estoy con vosotros/ quiero estar solo conmigo

mismo/ (...)/ Yo no soy uno de vosotros./ Yo siempre me voy,/ (...) /Yo canto y ladro". Esta oposición yo/vosotros no funciona como el agrupamiento amigo/enemigo que constituye el concepto nacional político; el enemigo no es enemigo del yo colectivo nacional, sino su negación. Dice en la tercera estrofa: "Su sombra cae sobre mí,/ la muda sombra de sus ojos./ Aunque la Muerte se la lleve,/ todo se cumplirá". El posesivo en segunda persona señala que la sombra que cae sobre el yo es la sombra del vosotros, el vosotros como sombra de muerte que oscurece al yo. Sin embargo, el yo que se afirma por negación del vosotros podrá superar el destino trágico de la sombra del vosotros que lo eclipsa. En el poema IV, y último de la serie, se establece una lucha entre el yo y el vosotros que lo eclipsa con su sombra de muerte: "El invencible lucha dentro de mí". Se trata de una lucha consigo mismo, una autodestrucción del nosotros implicada en el enfrentamiento yo/vosotros: "Todos estamos enfermos./ Hay que morir,/ hay que morir", pero cuyo resultado es el surgimiento del yo invencible y sobrenatural "como un último rezo cálido/ es su voz". En los últimos versos del poema se refiere al yo en tercera persona del singular. Este yo invencible que surge de la lucha yo/vosotros ya es una entidad independiente del yo particular finito, que se proyecta hacia una nueva totalidad, un nuevo nosotros que se dirige hacia el mundo purificado del elemento político autodestructivo. En este sentido para Kosovel, el concepto de lucha se encuentra vinculado indisolublemente al concepto de ruptura. La lucha es autodestrucción del nosotros, pero por medio de la autodestrucción en el enfrentamiento interno yo/vosotros, el yo recupera su vitalidad, su contacto directo, no alienado con lo real, accede a la verdad. Esto podemos observarlo de manera detallada en el poema "Letargos contemporáneos":

¿Qué ruin, qué ruin, qué ruin!

La política mata, la verdad mata,
el pensamiento mata, la religión mata,
todo mata, mata
al hombre.

Solo la lucha da fuerza, solo la lucha,
la lucha para la nueva religión.
Para la nueva religión del sol

cuyo brillo llega al corazón del hombre,
así hay bondad en sus ojos
y alegría en sus pasos.

Nuestros sueños son nubes blancas
en un mar celeste.

Lo único bello que queda
en el mundo es el sol.

Lo único grande que queda:
Sol – Hombre.

(Kosovel, 2005, p. 170)

En la primera estrofa presenta una serie de sustantivos como agentes criminales que causan la muerte del hombre: la política, la verdad, el pensamiento, la religión, todas las categorías históricas de diferenciación de la humanidad como totalidad original se presentan como causas de la muerte del hombre. En la segunda estrofa opone a esas causas de muerte la lucha, como fuerza que recupera al hombre de la muerte y lo revitaliza, ofreciendo la posibilidad de construir un nuevo vínculo con lo real, representado en la figura de la “nueva religión”. Ese nuevo vínculo se edifica desde dentro hacia afuera; la lucha es un deseo interno que ilumina el corazón del hombre y desde el corazón transforma la mirada, desborda (hacia afuera) como bondad en los ojos y alegría en los pasos. La lucha representa el deseo del corazón humano como fuerza interior que supera la alienación, las categorías racionales histórico-políticas que separan a la totalidad humana original, y permite la reconstrucción del vínculo con lo otro, la apertura hacia lo cósmico que se orienta hacia la reconstrucción del mundo a partir de lo humano: “Lo único grande que queda/ Sol – Hombre”. Es decir, el hombre asesinado por las categorías histórico-políticas en la primera estrofa, resurge en los últimos versos redimido como hombre nuevo por medio de la lucha. Decimos lo histórico-político, porque justamente en la poética de Kosovel lo político aparece asociado a lo histórico, dado que se fundamenta, como veíamos en Deleuze, en el vínculo histórico de un pueblo específico con un territorio determinado (en contraposición el concepto de nación como *domači kraj*, que desarrollamos en el capítulo 3, centrado en la actualidad de la acción de trabajo sobre la tierra). En la

perspectiva de Kosovel, el hombre nuevo surge de las cenizas del hombre político, el deseo del corazón permite superar la categoría política.

La ruptura de la categoría política abre al mismo tiempo la posibilidad de un nuevo comienzo, de un ritornelo en términos de Deleuze, de una reconstrucción del mundo humanizado por medio del deseo primario interior universal, “invencible”, “sobrenatural”, lo más básico y elemental: el deseo de supervivencia. En el concepto de ruptura, de este modo, se encuentra implicada la intuición de lo nuevo. Veamos cómo aparece esta intuición de lo nuevo, del futuro, del mundo por reconstruir en la poética de Kosovel. Por ejemplo en el poema “Cons: A la nueva era”:

La nueva era viene
en propiedad colectiva,
la nueva era viene al obrero y al poeta.

¡Muerte a los problemas
técnico mecánicos!

Todos los problemas son problemas del hombre.

¡Contra el sistema de Taylor!

Humanistas con barbas violetas.

La nueva era viene,
EN LA QUE CADA OBRERO SERÁ HOMBRE,
EN LA QUE CADA HOMBRE SERÁ OBRERO.

La nueva era viene
con la rebelión de los esclavos.

(Kosovel, 2005, p. 93)

La superación de la categoría política se relaciona con la perspectiva del movimiento obrero transnacional, la lucha del obrero, del oprimido, del esclavo, se iguala con la lucha del poeta por superar las categorías histórico-políticas que diferencian, que separan, cosificando al hombre. El sistema de Taylor propuso un modo de organización del trabajo basado en la división de tareas para reducir los costos de producción y el salario. La

aplicación de la razón para la organización de la actividad humana y, en general, la organización del mundo en el que viven los hombres, es señalada en la poética de Kosovel como causa de la cosificación, de la alienación. Frente a esto el hombre debe rebelarse para poder realizar la reconstrucción del mundo: “¡Muerte a los problemas/ técnico mecánicos!/ Todos los problemas son problemas del hombre”. La técnica surge como mediación entre el hombre y el mundo, separación y cosificación del mundo y del hombre, porque éste se coloca en oposición al mundo como objeto a organizar desde una perspectiva racionalista (es decir separado del mundo, se opone e intenta dominarlo). La ruptura supone una perspectiva diferente de la relación del hombre con el mundo, una visión del mundo no como objeto en oposición a dominar sino como proyección desde el corazón del hombre, proyección del deseo primario de supervivencia que ilumina lo real. Pero al mismo tiempo esta nueva posición se conquista a través de la lucha, del enfrentamiento contra lo establecido, contra el mundo; en definitiva, por medio de la lucha se efectúa la ruptura a partir de la cual puede proyectarse un mundo nuevo. En el concepto de lucha y rebelión se encuentra implicada una paradoja, la paradoja del nosotros-yo-vosotros (que analizamos anteriormente en la serie “Desilusiones”), que en la poética de Kosovel se manifiesta como intuición del absolutismo. Dice el poema “Cons: X”:

El señor censor miope
cabalga una ley tipográfica.
Otoño: la lluvia golpea contra las ventanas.
Viene con impermeable; en semitono.

Viene el absolutismo. En vano
esperamos días claros.
¿Quién construirá? ¡Excavad los cimientos!
¡Dispersaos por todas partes!

El siglo se comprime, todo abrigado
estoy en la lluvia como si no fuera yo.
Delante de una ventana me asombro: diluvio. Lluvias.
En el cristal, el reflejo de un rostro gris.

(Kosovel, 2005, p. 59)

El sujeto lírico establece un paralelismo entre la lluvia que viene y obliga al sujeto a comprimirse dentro de su abrigo, y el siglo que se comprime ante la intuición del advenimiento del absolutismo. Esta comparación permite el desplazamiento (mediante el encadenamiento significativo lluvia-diluvio-absolutismo) del significado del diluvio, como destrucción que abre la posibilidad de reconstrucción del mundo. En definitiva, la intuición del absolutismo que destruye, también ofrece la posibilidad de un comienzo de cero, de un retorno al punto de partida. Esta es la ambigüedad o paradoja implicada en el concepto de ruptura, que supone la destrucción del pasado. El absolutismo vendría a funcionar como un intento forzado de preservación del pasado que necesariamente precipita en la destrucción, en el colapso de la estructura desde los cimientos: “¿Quién construirá? ¡Excavad los cimientos!/ ¡Dispersaos por todas partes!”, el absolutismo representa la intuición del colapso necesario de la construcción histórica, la sobrecarga de la estructura que produce la precipitación del edificio. En ese contexto diluviano, podríamos decir, aparece la figura de los “rebeldes de la tierra” como otra de las intuiciones fundamentales del sujeto lírico ante la situación de ruptura que abre la posibilidad de un nuevo comienzo; observemos el poema “Apelo a vosotros”:

Apelo a vosotros, rebeldes de la tierra y el fuego,
hermanos de la tempestad y hermanos del huracán,
hermanos del diluvio y de los barcos naufragos,
hermanos de todos los corazones partidos de Europa,
apelo a vosotros, hermanos de esta tierra pisoteada,
mirad: allí... la hierba ya verdea,
ya verdea y florece,
¡hermanos de todos los corazones partidos de Europa!

Ah, si el amor resucitara
como esta hierbecilla en los corazones pisoteados,
envenenados de ira y odio,
si este canto pudiera levantar la voz,
como la tierna hierba que florece. –

¡Apelo a vosotros, hermanos del amor universal!

(Kosovel, 2005, p. 96)

El esclavo, que está en la base de la estructura de dominación, en la medida que es dominado pero no domina, tiene la posibilidad de cortar la cadena del sometimiento fundamentada en las categorías históricas. Ante el colapso del sistema representado por la imagen del diluvio, el sujeto lírico convoca al “vosotros” a unirse en un “nosotros” más allá de las categorías histórico-políticas, representado mediante la figura de la hermandad “de todos los corazones partidos de Europa”. La figura de la hermandad universal reemplaza la categoría nacional; dicha figura surge del “amor” como superación de las divisiones históricas que cosificaron al hombre. Este amor aparece vinculado en el poema a la fuerza natural que provoca el reverdecimiento después del diluvio, de modo que podemos asociar el amor universal con la fuerza vital, el deseo primario o instinto natural de supervivencia, que desde el interior del corazón de cada hombre permite la reconstrucción del mundo.

La obra de Kosovel tuvo una influencia decisiva en autores posteriores de la historia de la poesía eslovena. Principalmente en Karel Destovnik-Kajuh (1922-1944), el poeta partisano que analizaremos a continuación, en el que también aparece el concepto de ruptura como momento paradójico, captación instantánea o percepción de la coexistencia de destrucción y apertura hacia lo nuevo. Dicha percepción aparece en Kosovel representada en la figura de la generación de los jóvenes/viejos, como cifra de la paradoja. Por ejemplo, en los siguientes poemas:

Todo el mundo parece

Die graue Welt
ist blau und grün

Todo el mundo parece
sumergido en lo azul,
todo el mundo
es azul y verde.

Yo soy la luz que le sonrío
a una nueva vida.
Yo no conozco mayores
ni jóvenes, todo lo llevo dentro.
Mayores y jóvenes,
todos los llevo dentro
en un solo rostro.
(En el brillo celeste
de la silente primavera.)
¡Vivir, vivir!

(Kosovel, 2005, p. 139)

Aquí aparece desarrollada la idea del yo como punto en el que confluye el pasado y el futuro, con perspectiva de un nuevo comienzo, punto de retorno desde el cual se proyecta el resurgimiento de la vida: compara al yo con la luz o el calor del sol que genera la primavera. Veamos otro poema de Kosovel que puede pensarse como puente hacia la poética de Kajuh (que analizamos en 5.3), “Nuestros corazones están cansados de la vida”:

Nuestros corazones están cansados de la vida,
somos como muertos,
que no pueden yacer en paz.
Como sombras sin cuerpo
a la sombra de bóvedas negras.
¿Por qué este silencioso sangrar,
esta lenta extinción?
No hay nada grande detrás de nosotros
para iluminarnos el camino.
¿Por qué esta vida sin voluntad,
esta vacilación, este abandono
ante las metas a las que no podemos acercarnos?
Con la muerte en el alma andamos
pero no podemos morir.

(Kosovel, 2005, p. 175)

El sujeto lírico representa el nosotros generacional como muertos-vivos, como percepción de la paradoja de la coexistencia de vida-muerte, destrucción-regeneración, momento de la ruptura y punto de retorno. Los siguientes versos cifran el problema de la paradoja implicada en el concepto de ruptura: “No hay nada grande detrás de nosotros/ para iluminarnos el camino/ (...) / (...) vacilación (...) / ante las metas a las que no podemos acercarnos”; el pasado ya no puede funcionar como modelo de comportamiento. En este sentido, experimenta un vacío de voluntad, una ausencia de la fuerza que provee el impulso para continuar y perseguir un objetivo. Si la ruptura abre la posibilidad a lo nuevo, lo nuevo es un misterio aún no decifrado, solo una intuición. Por otro lado, ¿por dónde pasa la línea de corte? El nosotros que representa al sujeto lírico se encuentra en el momento exacto de la ruptura, como de espaldas al abismo y frente a una montaña empinada: entre el pasado y el futuro. Si el sujeto experimenta el momento de ruptura y toda ruptura supone una pérdida, también el sujeto se perderá, es parte de lo que se destruye, aunque es capaz de intuir lo nuevo que no llega a alcanzar como experiencia. Esta paradoja aparece expresada magistralmente en el poema “La hora de la tristeza”:

El viejo mundo muere dentro de mí.
Viene la hora de la tristeza.
Brillante y dorada viene
la nueva mística.
La mística del hombre.
El fuego mágico sale con destello de su corazón.
Sus ojos brillan como –
el radio en la noche.
La muerte es dar lugar a la vida.
La muerte es alegría.

(Kosovel, 2005, p. 206)

Lo nuevo surge como luz desde el interior de la vida donde muere el pasado, el yo experimenta la percepción de esta paradoja. En los mismos términos, el poeta partisano

Kajuh va a dar cuenta de la guerra, donde experiencia de lucha y escritura se confunden en una percepción totalizadora en la que resulta imposible distinguir momentos como instancias de un proceso, justamente en eso consiste una paradoja. Comparemos el poema anterior de Kosovel con el poema de Kajuh (1969) a continuación:

Antes del gran nacimiento

Demasiadas madres expiraron en el parto,
cuando daban vida al pueblo.

Demasiadas sollozaron con lágrimas:
“¡Aunque muera, por lo menos mi niño vivirá!”

Así morimos ahora nosotros,
porque en nosotros la vida se origina,
y cada moribundo le grita a este ocaso:
¡Resistan, rebélense, oprimidos!

Difícil, difícil nos resulta morir,
porque el tiempo que aún no existe está en nosotros,
porque escuchamos al niño, que está por nacer.

Por eso nos es tan difícil,
pero sin embargo cada uno está
dispuesto a sacrificarse como una madre.

(p. 51)

El poeta compara a los combatientes partisanos con la figura de una madre que expira en el parto, pero se alegra al morir porque está dando a luz a una vida nueva. En el caso de Kajuh, la estructura de la paradoja se encuentra relacionada con la intención de dar cuenta de la complejidad del sentimiento ante la experiencia límite de la guerra. En Kosovel, la paradoja surge como intuición ante la contemplación del horror de la guerra y posguerra; la obra de Kosovel se articula a partir de una percepción más distanciada, que representa la intuición de la paradoja y convoca a la rebelión, a la ruptura con lo viejo. En Kajuh, ya no se trata de una intuición sino de una experiencia directa de autosacrificio, y la

apelación es de un combatiente que muere a otro que está por morir; ambos están embarcados en la misma decisión de sacrificarse y se dan valor mutuamente. En el caso de Kosovel, la experiencia de la enfermedad y muerte temprana del poeta probablemente anticipan la experiencia del poeta partisano que muere joven en combate. Pero la muerte de Kosovel enfermo no alcanza el nivel de autosacrificio que representará la muerte de Kajuh en la historia de la poesía eslovena. Hay también en Kosovel una exhortación al sacrificio, como podemos ver en el poema “Una voz desde las cárceles”:

(...)
¡Párate, hermano!
¿No darías
tu propio cuerpo
por un nuevo edificio,
por una nueva iglesia
tu propia vida,
tus manos y tu corazón
por los altares del futuro,
velados por los soles que brillan con carmín?

Quisiera ser como un cristal para hacer brillar la catedral, quisiera ser como una mariposa para que la oración tiemble el universo.

(Kosovel, 2005, p. 174)

A esta pregunta y este deseo expresado por el sujeto lírico en la poética de Kosovel, va a responder el sujeto lírico en la obra de Karel Destovnik-Kajuh.

Otro poeta que recibió gran influencia de la obra de Kosovel es Gregor Strniša (1930-1987). El momento de ruptura en la obra de Kajuh luego precipita en el retorno de las formas institucionales desde una nueva posición, una nueva determinación político-histórica específica: la República Socialista Yugoslava. El sujeto lírico se constituye en la obra poética posterior de Edvard Kocbek, como punto en contraposición con el contexto objetivo institucional yugoeslavo. Luego Strniša en su obra *Vesolje* intenta retener la dispersión y reconstruir la figura del sujeto nacional como entidad ideal o macrocosmos, en

relación de correspondencia con el sujeto lírico microcósmico. En este sentido, reproduce/reelabora en otro momento histórico la posición del sujeto lírico en la obra de Kosovel. Además en la obra de Strniša aparecen varios elementos o figuras simbólicas planteadas por primera vez en la historia de la poesía eslovena por Kosovel; por ejemplo, el símbolo del cosmos, la torre, el orangután, el viajero del cosmos, la barca de oro, el camarero, el profesor.

5.3. Transformación del sujeto lírico en sujeto colectivo por la inmediatez entre experiencia y escritura en la obra de Karel Destovnik-Kajuh.

5.3.1. Postulación del absoluto local.

En *Teoría del partisano. Notas complementarias al concepto de lo político*, Carl Schmitt (1984) se propone analizar la figura del partisano y el rol de la guerra partisana o guerra de guerrillas en la historia moderna, pues afirma que a partir de comienzos del siglo XIX ésta abrió nuevas perspectivas en el arte de la guerra, dando inicio a una nueva manera de entender la estrategia y a nuevas teorías sobre la guerra y la política. El punto de vista acerca de la guerra partisana en el texto de Schmitt es ambiguo, pues si bien por un lado sostiene que la modalidad de la guerra partisana como combate irregular, en oposición al combate de ejército regular, surge en las guerras que siguieron a la Revolución Francesa, por otro lado introduce la idea de que ejemplos de lo que podemos definir como guerra partisana se produjeron en todos los períodos históricos de gran crisis, por ejemplo, en Alemania durante la guerra de los treinta años (1618-1648), y en todas las guerras civiles y guerras coloniales de la historia humana.

Podríamos decir que en la perspectiva de Schmitt, la guerra partisana implica un modo de combatir que puede rastrearse a lo largo de toda la historia humana, pero sin embargo se instala como categoría, se racionaliza e ingresa en la teoría de la guerra, comienza a pensarse y teorizarse, a partir de las guerras napoleónicas que activan este mecanismo surgido de la experiencia de la Revolución Francesa. Digamos que Napoleón puso en práctica los métodos de la guerra partisana como sistema de combate para la expansión del estado, pero también este mecanismo fue usado, por ejemplo, por el pueblo

español luego de la derrota de su ejército regular, para repeler la invasión napoleónica del territorio entre 1808 y 1813. Luego de esta primera experiencia en España de guerra partisana contra el ejército francés, Schmitt señala que se intentó reproducir este modo de autodefensa territorial en la breve guerra que emprendió Austria contra el ejército napoleónico en 1809. El gobierno austríaco inició una campaña nacional antinapoleónica para lo cual se realizaron traducciones de breves obras españolas al alemán. Como efecto de la propagación de estas nuevas ideas surgió la obra *La batalla de Hermann*, de Heinrich von Kleist [1809], que Schmitt menciona como la más grande obra poética de inspiración partisana de todos los tiempos. También cita la carta enviada por Clausewitz a Fichte en 1809 y la obra *De la guerra* del mismo autor [publicada póstumamente por sus discípulos en 1832] para referirse a la influencia del ejemplo español en las ideas de los oficiales del estado mayor prusiano entre 1808 y 1813. Sin embargo, Schmitt señala que el episodio de 1809 tuvo una rápida conclusión, las revueltas nacionalistas contra el ejército francés rápidamente fueron incorporadas a las campañas de ejército regular. Después de la derrota de Napoleón, el congreso de Viena de 1814-1815 restableció, en el marco de una restauración general, los principios del derecho de guerra europeo que tuvo vigencia y dominó las operaciones militares de guerra terrestre hasta 1914-1918. En la perspectiva de Schmitt, dicha legislación bélica (denominada derecho de guerra *clásico*), de algún modo introdujo la diferenciación entre combate regular y combate irregular, y de este modo incorporó en su teoría (sin mencionarlo explícitamente y sin analizarlo en detalle como lo hace Schmitt en su texto) el concepto de guerra partisana en tanto negación del combate regular. Ahora bien, ¿en qué consiste esta diferencia y por qué para Schmitt produce una transformación tan grande en la concepción de la guerra y la política en el mundo moderno? Analicemos diferentes aspectos que según la teoría de Schmitt fundamentan y determinan la acción partisana:

1. *Regular/irregular*: El derecho de guerra *clásico* va a establecer una clara distinción entre estado de guerra y estado de paz, combatiente y no combatiente, entre enemigo y delincuente común; la guerra queda circunscripta al conflicto entre estados que se lleva a cabo entre ejércitos regulares; los integrantes del ejército de estado serán combatientes regulares uniformados y entrenados en el arte de la guerra, según la legislación bélica vigente, que se enfrentarán a un enemigo también uniformado; ambos deben exponer de

manera evidente mediante uniforme y armas visibles su condición de integrantes del ejército, según rango específico en el contexto de una estructura de subordinación que debe responder a las órdenes del jefe de estado como última instancia de dicha estructura. Por el contrario, el combatiente irregular partisano no se identifica por signos exteriores, no tiene uniforme, se confunde con la población civil que a menudo lo ayuda y protege porque lo conoce, por eso resulta difícil identificarlo, se camufla y oculta sus armas, lo que le da mayor movilidad que el ejército regular e incrementa sus posibilidades estratégicas. En el caso del ejército regular que actúa bajo legislación bélica, los combates deberán realizarse en un espacio específico circunscripto para la guerra: el campo de batalla, que puede estar situado fuera del propio territorio, en cualquier punto aún muy alejado del territorio del estado que emprende la guerra. Todas las iniciativas de combate por fuera de ese marco se consideran irregulares, pero el partisano no desarrolla su lucha en el campo de batalla. El campo de batalla para él es cualquier lugar y todos los lugares donde despliega sus operaciones el ejército invasor; esto le da ventaja sobre el enemigo, que no sabe por dónde ni cuándo será atacado. Justamente el partisano surge de la circunstancia de marginación o exclusión de la legislación bélica, se coloca por fuera de la enemistad convencional de la guerra controlada y circunscripta, y así obtiene su ventaja y su fuerza.

2. *Enemigo convencional/enemigo real*. Schmitt compara la guerra regular de ejércitos de estado con el planteamiento de un juego: hay reglas, hay un espacio definido para el combate, los combatientes son en número limitado y están expuestos visiblemente, y el enemigo no es un enemigo personal, quien combate no tiene una enemistad personal con aquel que enfrenta, solo recibe órdenes de sus superiores que responden a los intereses del estado, a un interés más allá del sujeto particular que realiza el combate efectivamente. Podríamos decir que el interés del estado es la suma de los intereses de los individuos que lo integran, pero el estado se erige como entidad por encima de los intereses particulares subjetivos. Schmitt señala el hecho de que, con la introducción del servicio militar obligatorio, el estado intenta absorber los focos de guerrilla espontánea y los incorpora al aparato de estado, los pone al servicio de un interés que va más allá de lo individual. Esta circunstancia puede generar que, por ejemplo, individuos pertenecientes a otros grupos nacionales, dominados por el estado de una nación extranjera, sean integrados al ejército regular por medio del servicio militar y combatan por los intereses del estado incluso en

contra de los intereses de su propio pueblo o nación y las convicciones personales del individuo.⁴⁰ Por eso Schmitt señala que el enemigo del ejército regular no es un enemigo “real”, sino un enemigo “convencional”, establecido por el estado según las convenciones o reglas de la guerra clásica. Por el contrario, en el combatiente irregular se verifica lo que Schmitt denomina un “intenso compromiso político”, la lucha partisana surge como reacción popular espontánea ante la ocupación extranjera, el enemigo se transforma entonces en enemigo “real”, que irrumpe con su objetivo de apropiación en el territorio, en la casa, en la vida cotidiana de los individuos de un pueblo que reacciona en rechazo a la desposesión a la cual el ejército regular del estado de una nación extranjera quiere someterlo. Surge del impulso íntimo de la subjetividad, como sentimiento real que se vuelve hacia afuera en forma de contraofensiva. Sin embargo, aunque irregular, el partisano se diferencia del delincuente común porque a este último lo impulsa el lucro personal; por el contrario, en el caso del partisano, el compromiso que lo lleva a combatir situándolo fuera de la legalidad del estado es íntimo y subjetivo, pero a la vez colectivo, porque tiene que ver con el sentimiento de pertenencia a un pueblo en un territorio específico. En este caso el interés personal no se opone al general, como en el caso de la oposición ley/acción criminal; dado que el objetivo es el de defender la propia aldea, el territorio donde está la propia casa y el pueblo, el interés particular y el interés común-popular coinciden, no hay oposición. Por lo tanto el partisano combate dentro de una formación política; partisano de hecho significa el que pertenece a un partido. Y así como el enemigo que invade el territorio se transforma para el partisano en enemigo real, dado el compromiso afectivo que lo lleva a reaccionar contra la ocupación, la pertenencia al partido representa para él lo que Schmitt denomina “un vínculo total”, que supone, aún más que el estado, una organización totalitaria en la que la relación mando-obediencia supera la estructura de subordinación en las tropas regulares, con el objetivo de llevar la resistencia hasta el extremo. Esto representa una ventaja frente al ejército regular, cuyo compromiso con la lucha no es tan directo ni

⁴⁰ Esta circunstancia se verifica en la historia de la nación eslovena que, siempre bajo el dominio de diferentes imperios que ejercieron su poder en la región, se vio obligada a integrar los ejércitos del conquistador de turno. Este conflicto o paradoja del sujeto nacional esloveno, por tener que luchar en apoyo de la nación extranjera que los sometía política, económica y culturalmente, fue expuesto en numerosas obras de la historia de la poesía eslovena a partir de la figura del jenízaro, por ejemplo, en las obras de Aškerc y Gradnik que analizamos anteriormente.

justificado. El vínculo afectivo aumenta la intensidad del compromiso político, y se relaciona directamente con el sentimiento de pertenencia al territorio, la defensa del hogar que Schmitt denomina “el aspecto espacial” o “carácter telúrico” de la lucha partisana.

3. *Carácter telúrico/justicia abstracta.* La posición defensiva del partisano implica una limitación (espacial) de la hostilidad que lo preserva de las pretensiones absolutas de una justicia abstracta, y lo sitúa en el posicionamiento más concreto posible. Como la lucha partisana es llevada a cabo por la población autóctona de origen agrario, esto implica otra ventaja, puesto que los partisanos conocen a la perfección el terreno y se encuentran adaptados a la naturaleza y los accidentes geográficos. Dice Schmitt que en la medida que el progreso técnico-industrial absorbe al partisano de origen agrario en su campo de fuerzas, de algún modo deslegitima su lucha y lo transforma en un engranaje de la maquinaria bélica de los intereses políticos que operan en el plano mundial, porque en la medida que le permite desplazarse o actuar a distancia, corta el vínculo con la tierra que fundamenta su lucha. A propósito de este tema, Schmitt plantea la cuestión de la tensión legalidad/legitimidad en el accionar partisano: si bien la acción de lucha partisana es ilegal, en el sentido de que se trata de un combatiente irregular fuera del marco del derecho bélico, de todos modos su acción es legítima, porque defiende el propio territorio de la ocupación extranjera; si se motoriza la lucha partisana, si el partisano se desplaza, se traslada para llevar su lucha a otra región, a un territorio con el que no mantiene un vínculo de origen, su accionar se deslegitima porque deja de ser defensivo, se desvirtúa, debilita, y termina siendo usado por intereses transnacionales ⁴¹.

Schmitt señala que, aunque irregular, en algunos casos el carácter legítimo de la lucha partisana defensiva coloca al combatiente en el mismo plano respecto de las fuerzas armadas regulares, por lo que goza de los derechos y prerrogativas de todo combatiente regular. Su accionar, entonces, no sería ilegal, y en caso de que caigan prisioneros merecerían un tratamiento particular reservado a los prisioneros de guerra y los heridos; el filósofo indica que esta situación jurídica fue codificada en el *Reglamento para la guerra terrestre* de La Haya del 18 de octubre de 1907. Según Schmitt, luego, las convenciones de

⁴¹ Este punto lo analizaremos más adelante en detalle, porque resulta esencial para comprender el caso de la lucha partisana en Eslovenia durante la Segunda Guerra Mundial.

Ginebra de 1949, después de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, ampliaron el número de aquellos que son equiparados a combatientes regulares, porque colocaron en un mismo plano a los miembros de un “movimiento organizado de resistencia” y a los cuerpos voluntarios o milicias, y les confirieron de este modo los derechos y prerrogativas de los combatientes regulares. Sin embargo, Schmitt detecta varias contradicciones en la incorporación a la legislación bélica de la figura del partisano, por ejemplo que se les exige diferenciarse de la población civil por medio de alguna señal o indicador, pero eso justamente desactiva una de las principales ventajas del partisano respecto del ejército regular de ocupación. Por otro lado, establece que la población local de la zona ocupada tiene la obligación, no de fidelidad, pero sí de adecuarse a las disposiciones del ocupante, para asegurar la tranquilidad y protección de los civiles; pero los partisanos justamente actúan contra el invasor perturbando el equilibrio, cortando suministros y a espaldas del enemigo, más o menos ayudados por la población. Además, la normativa que exige protección de la población civil en el país ocupado militarmente, resulta difícil de poner en práctica porque implica la potencial protección de los partisanos que se ocultan entre la población. Estas circunstancias generan una situación de gran inseguridad en la zona ocupada, con alto riesgo para el enemigo, que circula como por un campo minado; también para la población civil se genera una situación de riesgo extremo, dado que el espacio de combate no está claramente delimitado. La seguridad y tranquilidad que pretende el ejército de ocupación, son sistemáticamente violadas por los partisanos porque ésta es su principal estrategia de combate. Por otra parte, el funcionario de policía local debe colaborar en el mantenimiento del orden, pero la población a la cual pertenece espera su solidaridad, lo que lo impulsa a comportarse de manera contradictoria, puesto que si colabora con su pueblo, siendo policía se transforma en partisano. Todas estas contradicciones hacen bastante impracticable la legislación bélica en relación con la lucha partisana, de modo que el combatiente irregular en su accionar siempre se arriesga a ser tratado como criminal o vándalo; al mismo tiempo la eficacia revolucionaria criminaliza la ocupación enemiga, pues su lógica de la guerra de justa causa no reconoce las reglas de hostilidad justa. Esto se relaciona con el hecho de que la perspectiva del partisano no construye un enemigo convencional, sino que se basa en una enemistad “real”, como vimos anteriormente.

Luego de estas consideraciones generales para definir el concepto de lucha partisana, Schmitt comienza a analizar puntualmente la situación del conflicto histórico entre el ejército alemán y los partisanos durante la Segunda Guerra Mundial. Schmitt parte de la afirmación de que el ejército prusiano se había transformado (a través de las experiencias bélicas del siglo XIX) en la organización militar más importante del mundo eurocéntrico por las victorias militares contra otros ejércitos regulares de estados europeos, en especial el ejército francés y el austríaco. Por lo tanto no tenía la experiencia de haber enfrentado la lucha partisana (como sí la había tenido el ejército austríaco en los Balcanes), de modo que, cuando emprendió la campaña militar contra Stalin en junio de 1941 con la consigna de que el ejército atacara al enemigo y que a los irregulares dispersos los controlara la policía, falló en el diagnóstico de situación y por eso finalmente fue derrotado. Recién en octubre del mismo año estableció las primeras disposiciones específicas contra la lucha partisana, y en mayo de 1944 se publicó el primer reglamento por parte del Comando Supremo de Wehrmacht, de modo que el ejército alemán llegó a entender la naturaleza de la guerra partisana demasiado tarde. Disciplinado para distinguir con corrección al enemigo de la población civil, el ejército alemán se encontró con que la población civil participaba en los combates sin uniforme, entonces perdió el autocontrol y respondió con duras represalias (tales como fusilamientos, arresto de rehenes, destrucción de centros habitados), que consideró el castigo justo ante un comportamiento engañoso que no respetaba la normativa bélica del derecho de guerra clásico. Según Schmitt, dicha normativa (con el objetivo de la delimitación de la guerra y la individualización del enemigo) había nacido en tiempos de las monarquías absolutas para definir las relaciones entre estados, cuando las partes beligerantes les atribuyen iguales contenidos. El derecho de guerra se estableció en el marco del surgimiento y el proceso de consolidación de los estados nacionales, como forma de regulación de las relaciones entre los estados. Pero el movimiento revolucionario de partido no coincide con la estructura del estado, al contrario, la lucha partisana surge según Schmitt en el contexto de un proceso de desintegración social-estatal, por lo tanto la normativa establecida para conflictos bélicos interestatales no es aplicable en el caso del enfrentamiento con un ejército irregular, dado que el partisano asigna un contenido diferente a la causa de su lucha y construye también un enemigo diferente.

Según Schmitt, en todo proceso bélico la operación de construcción del enemigo va a determinar el modo de combatirlo. De modo que en la perspectiva del filósofo, la causa de la derrota del ejército alemán contra los eslavos (en Rusia y en los Balcanes), tuvo que ver principalmente con esa incapacidad para definir al enemigo, debido a que el ejército alemán operaba en el marco de la legislación para la guerra entre estados, establecida en épocas del surgimiento de los estados nacionales. Por su parte, la lucha partisana se manifestó como síntoma de crisis del concepto de estado, momento de transición en el contexto de un proceso de desintegración de la forma de organización del mundo surgida a partir de la consolidación de los estados nacionales, forma que inició entonces su transformación hacia un nuevo concepto o modo de organización política y social. Sin embargo, el impulso que lleva al enfrentamiento del ejército regular de un estado contra otro, y el impulso que moviliza la guerra partisana, ambos pueden surgir y manifestarse como formas de nacionalismo. ¿En qué radica la diferencia entonces? Schmitt analiza el caso del edicto de 1813 en el cual la elite de oficiales prusianos intentó desencadenar hostilidades populares contra el ejército de Napoleón promoviendo el ideal partisano. Al respecto refiere:

Y sin embargo el militarista estado prusiano tuvo una vez en su historia un momento verdaderamente aquerónico. Fue en el invierno y en la primavera de 1812-1813, cuando una élite de oficiales intentó desencadenar las hostilidades populares contra Napoleón y colocarse a la cabeza de ellas. La guerra alemana contra Napoleón no fue una guerra partisana e incluso es difícil definirla como guerra popular. Fue, más bien, utilizando las precisas palabras de Ernst Forsthoff, “una leyenda creada por intereses políticos”. Fue fácil reubicar rápidamente esas fuerzas elementales dentro de los robustos eslabones del orden estatal y del combate regular contra el ejército francés. Sin embargo ese momento revolucionario conserva para la teoría del partisano una importancia extraordinaria. (...) La lucha es admitida como un caso de legítima defensa que “torna válidos todos los medios” (párrafo 7), incluso el desencadenamiento del caos total. Ya dije que no se llegó a una verdadera guerra partisana contra Napoleón. Ese mismo edicto sobre la milicia territorial se modificó tres meses más tarde, el 17 de julio de 1813, apagando los reflejos aquerónicos y retratando como pusilánime la figura del partisano. Los acontecimientos sucesivos

se decidieron todos por el choque de ejércitos regulares, si bien la chispa del sentimiento nacional contagió a las tropas. Napoleón, de todos modos, pudo vanagloriarse de que durante los muchos años de la ocupación francesa ningún civil alemán disparó un solo tiro contra un uniforme francés. ¿En qué consiste, entonces, la importancia especial de aquel efímero edicto prusiano de 1813? En el hecho de que representa la legitimación del partisano como defensor de la nación, y es sobre todo una legitimación especial porque se basa en una mentalidad y en una filosofía que dominaban en la capital prusiana de entonces, Berlín. La guerrilla española contra Napoleón, la insurrección tirolesa de 1809, y la guerrilla partisana rusa de 1812 eran movimientos espontáneos, autóctonos, de una población devota, católica u ortodoxa, cuya tradición religiosa no había sido tocada por el espíritu filosófico de la revolución francesa y, en este sentido era una población *subdesarrollada*. (...) Napoleón definió a los españoles como un pueblo de traidores asesinos, supersticioso y descarriado por trescientos mil monjes, un pueblo que de ninguna manera podía parangonarse a los trabajadores, diligentes y juiciosos alemanes. En cambio el Berlín de los años que va de 1808 a 1813 estaba permeado por un espíritu al cual le resultaba por entero familiar la filosofía del iluminismo francés, tanto que podía perfectamente sentirse a su misma altura, e incluso a un nivel superior. (...) El nacionalismo de esta clase intelectual berlinés era el patrimonio de una clase culta y no de un pueblo simple y quizás analfabeto. En una atmósfera de este tipo, en la cual un sentimiento nacional exacerbado se fundía con una cultura filosófica, el partisano fue descubierto por la filosofía, y de ese modo resultó históricamente posible su teorización. (...) En esta carta [carta enviada por Clausewitz a Fichte en 1809] el oficial prusiano da respetuosamente una lección al famoso filósofo sosteniendo que la teoría de la guerra de Maquiavelo es excesivamente tributaria de la antigüedad, mientras que hoy “animando fuerzas individuales se obtiene infinitamente más que confiando en modelos artificiosos”. Las nuevas armas y las masas, prosigue Clausewitz, responden exactamente a este principio y, a fin de cuentas, sigue siendo decisivo el coraje de cada uno en el momento de enfrentar el cuerpo a cuerpo, “particularmente en la más noble de todas las guerras, la que un pueblo combate en tierra propia por la libertad y la independencia”. (...) La guerra

del pueblo y los partisanos –*Parteigänger*, como los llama Clausewitz– habían sido vistos por él como los elementos esenciales de las fuerzas “que estallan en una guerra” y los había ubicado en su sistema, expuesto en la teoría de la guerra. De manera particular en el libro sexto de su *Vom Kriege* –alcance de los medios de defensa– y en el famoso capítulo 6 B del libro octavo –la guerra como instrumento de la política– reconoció la nueva “potencia”. (...) Como es natural, Clausewitz seguía pensando mediante categorías clásicas, como cuando en la “maravillosa trinidad de la guerra” asignaba al pueblo el “ciego instinto natural” del odio y de la hostilidad, al jefe y a su ejército “el coraje y el talento”, entendidos como libres actividades del ánimo, y al gobierno la conducta puramente racional de la guerra en su papel de instrumento de la política. (Schmitt , 1984, pp. 145-149)

Partiendo del texto de Schmitt, podemos concluir que el autor considera el concepto nacionalista germánico como la teorización realizada por la intelectualidad berlinesa a comienzos del siglo XIX, del impulso espontáneo de lucha popular que surgió en España a comienzos del siglo XIX en defensa del propio territorio. El concepto nacionalista germánico sería, entonces, la elaboración racional, que efectúa la clase intelectual berlinesa en el contexto del estado burgués prusiano, del sentimiento o pasión de un pueblo inculto (el pueblo español) por el pago, la aldea, la tierra propia y de los antepasados. Desde este punto de vista el sentido de nación o nacionalismo es anterior-exterior y no se corresponde necesariamente con la forma estado. El estado absorbe el impulso nacional, lo racionaliza por medio de la teoría, la filosofía, elabora el derecho de guerra e impone el servicio militar obligatorio, de este modo lo adapta y organiza a sus fines. Luego Schmitt (1984) agrega:

La chispa que voló de España al norte de Europa en 1808 recibió su formulación teórica en Berlín donde su llama se reavivó y pasó a otras manos. Esta especie de triunfo del partisano no fisuró sin embargo la tradicional devoción del pueblo por el soberano; la unidad política de ambos fue incluso reforzada: el Aqueronte que había roto los diques por un momento entró nuevamente en el cauce del orden estatal. Luego de las guerras de liberación la filosofía dominante en Prusia fue la de Hegel, que intentó una sistemática mediación entre revolución y tradición. Fue considerada una filosofía conservadora y sin duda lo era. Pero sin embargo logró conservar la

chispa revolucionaria y suministró, con su interpretación de la historia, una peligrosa arma ideológica, mucho más peligrosa que la filosofía rousseauiana en las manos de los jacobinos. Esta arma histórico-filosófica terminó en las manos de Karl Marx y Friedrich Engels, si bien los dos estudiosos alemanes eran más teóricos de la revolución que activistas de la misma. Solo con un revolucionario de profesión ruso, solo con Lenin, el marxismo se convirtió, como doctrina, en la potencia histórica mundial que hoy representa. (pp. 150-151)

La movilidad del concepto nacionalista como instinto de autodefensa del propio territorio, no necesariamente vinculado al aparato de estado, sino solo captado y adaptado a la forma racional estatal, hace posible la transformación de dicho impulso contra el estado, en caso de que se lo perciba como enemigo real que desposee al pueblo de su territorio. Todo dependerá entonces del punto de vista a partir del cual se construye la figura del enemigo. Pero este impulso pasional de reacción siempre surge del vínculo de compenetración del pueblo agricultor con la tierra; en la medida en que la tecnología corta el vínculo del hombre con la tierra, éste se debilita, la pasión se debilita, la lucha partisana se deslegitima y el partisano “es usado” por intereses transnacionales. En este sentido podemos pensar la escritura como primera tecnología que inicia el proceso de alienación, de separación del hombre de la tierra, proceso de objetivación en la cultura que (como vimos en el capítulo 2, según Hegel) culmina con la constitución del estado como entidad espiritual subjetivo-objetiva; debido a esto resulta razonable que el sentimiento de pertenencia al territorio que movilizó la reacción de autodefensa del pueblo español (inspiradora a su vez del desarrollo del concepto nacionalista germánico) haya surgido con vigor en el seno de un pueblo considerado por los europeos en ese momento como un pueblo subdesarrollado e inculto.

En la perspectiva de Hegel, la forma estado en tanto espíritu nacional específico, contiene en sí una paradoja: la correspondencia o igualdad sujeto-objeto, la identidad sujeto-verdad. Dicha paradoja implica un equilibrio frágil entre el sentimiento subjetivo de pertenencia a una comunidad vinculada a un territorio determinado y el criterio objetivo de verdad fijado en la ley del estado. Este equilibrio frágil entre el impulso de autodefensa y la organización estatal formal, puede desestabilizarse y provocar la confrontación, la

oposición de un término frente al otro. Según Schmitt, la sustitución en el siglo XX del paradigma de la guerra entre estados por la guerra entre partidos es síntoma inequívoco de una crisis de la forma estado; pero esta crisis no implica la extinción del concepto de lo político, sino que éste migra, se traslada a la forma partido. Dado que, como vimos anteriormente, Schmitt afirma que lo político es anterior-exterior a la forma estado, y tiene que ver con el impulso de autodefensa de un pueblo en relación con una tierra que siente como propia, y dado que el estado europeo capta y convierte a su forma ese impulso entre los siglos XVIII y XIX, es posible pensar que el impulso-sentimiento de autodefensa no se extingue sino que se transforma, cambia y se adapta a través del tiempo que organiza y desorganiza sus formas de manifestación en el proceso histórico:

Es correcto en cambio estar siempre atentos a la evolución del concepto de “político” que justamente en este punto realiza una conversión revolucionaria. El concepto clásico de “político” establecido en los siglos XVIII y XIX se basaba en el estado entendido según el derecho internacional europeo y había convertido a la guerra contemplada por el derecho internacional clásico en un conflicto conducido en un marco bien definido, es decir, en un puro conflicto interestatal. A partir del siglo XX esta guerra entre estados, con sus reglas precisas, es dejada de lado y sustituida por una guerra revolucionaria entre “partidos. (Schmitt, 1984, p. 151)

Todo depende entonces de cómo se defina al enemigo; la definición de enemigo determina el concepto de lo político, establece la categoría o forma a partir de la cual se organiza la lucha de un modo específico. Según Schmitt, la transformación del concepto de enemigo orientó la lucha revolucionaria partisana y cambió el sentido de la guerra en el siglo XX. Al respecto señala:

Engels estaba convencido, además, de que la democracia burguesa habría regalado al proletariado la mayoría parlamentaria a través del sufragio universal y que esto podría ser capaz de transformar el orden social burgués en una sociedad sin clases. En consecuencia un cierto revisionismo, absolutamente ajeno al partisano, podría remontarse a Marx y Engels. Fue Lenin, en cambio, quien consideró inevitable el recurso a la violencia y a guerras revolucionarias cruentas, tanto civiles como interestatales, y por lo tanto aprobó incluso la guerra partisana como un momento

necesario de todo el proceso revolucionario. Lenin fue el primero que convenció plenamente de que el partisano era una figura decisiva de la guerra civil, nacional e internacional, y que trató de transformarlo en instrumento eficaz de las órdenes de la dirección central del partido comunista. Esta idea se expresó por primera vez por lo menos según me consta, en un artículo aparecido el 30 de septiembre y el 13 de octubre de 1906 en la revista rusa *Proletari*, y titulado “La guerra de guerrillas”. Se trata de una nueva definición del concepto de “enemigo” y de “enemistad”, ya examinado en el escrito *¿Qué hacer?* de 1902 dirigido principalmente contra el *objetivismo* propugnado por Struve. El “revolucionario profesional comienza coherentemente desde ahora”. El escrito de Lenin sobre el partisano enfrenta el tema de la táctica por adoptar en la guerra civil por el socialismo y rebate sobre todo la idea, entonces muy difundida entre los socialdemócratas, de que la revolución proletaria, en cuanto movimiento de masa, habría alcanzado su objetivo por fuerza propia en los países de democracia parlamentaria, y que en consecuencia el método del recurso a la violencia era ya superado. Según Lenin en cambio la guerra partisana es inseparable de la guerra civil, y solo una cuestión de adaptación táctica a las distintas situaciones concretas. La guerra partisana –es Lenin quien habla– “representa una forma de lucha inevitable”, de la cual hay que servirse sin dogmatismos y sin prejuicios, de la misma forma que se utilizan otros medios, legales o ilegales, pacíficos o violentos, regulares o irregulares según el momento. El objetivo sigue siendo la revolución comunista en todos los países del mundo. Cualquier acción útil a este fin es justa y correcta. También el problema del partisano es por lo tanto de fácil solución: los partisanos guiados por la central comunista son combatientes por la paz y héroes gloriosos, aquellos que no obedecen sus directivas son canallas anarquistas y enemigos de la humanidad. (...) la nueva teoría alrededor de la guerra absoluta y a la enemistad absoluta signa la época de las guerras revolucionarias y los métodos de la guerra fría moderna. Lo que Lenin podía aprender de Clausewitz, y aprendió a fondo, no es solo la famosa fórmula de la guerra como continuación de la política. Es también la otra noción acerca del modo de distinguir al amigo del enemigo, que es lo más importante porque define no solo el tipo de guerra sino también el tipo de política. Solo la guerra

revolucionaria es, para Lenin, la guerra verdadera, porque se basa sobre la enemistad absoluta. (...) en comparación con una guerra donde la enemistad es total, la guerra circunscripta por el derecho internacional europeo, que corría dentro de los límites bien definidos y siguiendo reglas conocidas, no es más que un duelo entre dos caballeros capaces de darse satisfacción. A un comunista como Lenin, lleno de un sentimiento de enemistad total, tal tipo de guerra debía parecerle un simple juego, en el cual participó adaptándose en cada momento a las situaciones objetivas para engañar al adversario, pero un juego que él despreciaba profundamente y encontraba ridículo. La guerra de la enemistad absoluta no conoce ninguna limitación. Encuentra su justificación y su sentido propio en esta voluntad de llegar a las últimas consecuencias. La única cuestión que resta es la siguiente: ¿existe un enemigo absoluto, y quién es en concreto? (...) Su enemigo absoluto verdadero era el adversario de clase, el burgués, el capitalista occidental y su orden social en cada país donde el mismo ocupara el poder. (...) Este [el partisano], en el mundo moderno, se había convertido en el verdadero irregular y por esa misma razón en la más fuerte negación del orden capitalista existente: era llamado para realizar la enemistad real. (...) La irregularidad de la lucha de clases pone en discusión no solo una línea sino toda la construcción del ordenamiento político y social. (...) Esta alianza de la filosofía con el partisano, cumplida por Lenin, liberó nuevas fuerzas explosivas. Provocó nada menos que el derrumbe del viejo mundo eurocéntrico, que Napoleón había esperado salvar y el Congreso de Viena restaurar. (...) Stalin logró fundir el fuerte potencial de la resistencia nacional y patriótica – vale decir, la fuerza telúrica, esencialmente defensiva de la lucha contra el invasor extranjero– con la agresividad de la revolución comunista mundial. La unión de estas dos fuerzas, en sí tan heterogéneas, forma parte hoy de la base de toda lucha partisana en el mundo. (...) La lucha partisana en Yugoslavia de 1941 a 1945 no ha sido solo una lucha común contra el invasor extranjero sino también un choque fratricida, igualmente brutal, entre partisanos monárquicos y partisanos comunistas. En el curso de esta lucha el jefe de los comunistas, Tito, derrotó y destruyó, ayudado por Stalin, a su adversario yugoslavo, el general Mihailovitch, apoyado por los ingleses. (Schmitt, 1984, pp. 151-156)

Según Schmitt, Lenin, al postular un enemigo de clase, proyectó el concepto de enemistad hacia una dimensión absoluta, la guerra convencional interestatal del derecho de guerra clásico europeo se transformó desde el punto de vista de la enemistad de clase en “apariencia de conflicto” que oculta detrás de su dinámica convencional el conflicto de clase o “conflicto verdadero”. Su reconocimiento implica fragmentación social y guerra civil en cada rincón del mundo donde exista dominación de la masa proletaria por parte de una minoría burguesa con poder económico. El carácter universal del conflicto de clase lleva la enemistad a un nivel más allá de lo real concreto de la defensa del propio territorio. Por eso va a decir Schmitt que el carácter telúrico del partisano, que legitima su accionar aun cuando éste se desarrolle fuera de toda normativa, de modo irregular, implica una limitación importante del concepto de enemistad, ya que lo circunscribe al espacio vital de la población originaria que rechaza la ocupación extranjera. Al establecer un enemigo de clase, Lenin profundiza la enemistad, proyecta el odio hacia un nivel más abstracto y a la vez más cercano, íntimo, pues enfrenta a ricos y pobres dentro de una misma comunidad. Al producir una fractura interna dentro de la comunidad, la cercanía e incluso convivencia entre los individuos pertenecientes a clases enfrentadas incrementa la intensidad del sentimiento de enemistad.

La diferencia de perspectiva de Lenin con respecto a Marx y Engels sería entonces, según Schmitt, que Marx y Engels consideraron que la evolución hacia la democratización de los estados crearía las condiciones necesarias para la toma del poder por parte del proletariado. Pensaban (tomando como modelo el estado prusiano) que la evolución de los estados al nivel de desarrollo industrial del capitalismo burgués precipitaría la transformación en el sentido de la democratización del sistema político, y que el subdesarrollo del estado imperial ruso retrasaba el proceso interno del capitalismo hacia el socialismo y obstaculizaba dicho proceso a nivel internacional. Esto lo analizamos anteriormente en el capítulo 3 de esta tesis, pero en el presente capítulo introducimos a través de la perspectiva de Schmitt la novedad del pensamiento de Lenin a comienzos del siglo XX. Justamente, ese diagnóstico de subdesarrollo que Marx y Engels detectaban en Rusia, fue lo que llevó a Lenin a considerar que era inevitable el recurso a la violencia. Por otro lado, al identificar al enemigo como enemigo de clase, trasladó el conflicto al terreno de lo civil, al interior de cada sociedad, y por eso encontró en el modelo de la lucha

partisana el modo correcto de conducir la guerra: dado que se plantea en términos de guerra civil, ésta no es posible conducirla en el marco del derecho de guerra clásico de ejércitos de estado regulares que combaten en un campo de batalla establecido de manera convencional. La guerra civil es la guerra de un sector de la sociedad contra otro, sectores que conviven en un mismo espacio, el lugar donde se asienta la población. Entonces, dadas las características del enemigo, la guerra de guerrillas resulta el método correcto a aplicar. Sin embargo, la proyección al nivel de la enemistad absoluta traslada el conflicto más allá de lo local específico a una dimensión internacional, y por tanto se debilita la legitimidad del impulso de autodefensa espontáneo del partisano. Schmitt señala que la lucha partisana requiere la identificación del combatiente partisano con el partido, porque esto le permite legitimar su accionar diferenciándolo del delincuente común. Por otro lado el partido representa la estructura necesaria y suficiente para la provisión de armas, y la capacidad estratégica que permite llevar adelante una guerra en forma exitosa. Schmitt advierte que, en la medida que se perfecciona la tecnología de guerra, el partisano se vuelve más dependiente de la vinculación con un partido que le provea los recursos necesarios para poder llevar adelante el combate. Pero al mismo tiempo, en la medida que la estructura del partido tiene un alcance que va más allá del conflicto local, (y justamente por eso puede proveer recursos desde afuera), esto supone la asociación con un agente externo y con intereses transnacionales, que dan cuenta de un conflicto de otro orden, vinculado al contexto político mundial, lo que a su vez deslegitima el derecho de autodefensa. Schmitt establece a partir de esta vinculación del partisano (a través del partido) con intereses transnacionales, la teoría del tercero interesado: este tercer elemento, o tercero interesado, es quien apoya la lucha partisana desde afuera, porque el triunfo partisano local le reporta un beneficio para sus propios fines. En este sentido “utiliza” al partisano, pero también el partisano lo necesita como marco político o apoyo político internacional para legitimar su lucha y diferenciarse de la acción del delincuente común.

La filiación al partido significa para el partisano un equilibrio frágil entre legitimidad y deslegitimación de su lucha. Dice Schmitt que luego de que Lenin definiera al enemigo en el marco de la enemistad absoluta, Stalin logró fundir el fuerte potencial de la resistencia nacional y patriótica (la fuerza telúrica, esencialmente defensiva de la lucha contra el invasor extranjero) con la agresividad de la revolución comunista mundial

(planteada a partir de Lenin). Así como a comienzos del siglo XIX la intelectualidad berlinesa teorizó la figura del partisano y de ese modo captó su impulso para ponerlo al servicio del aparato de estado, podríamos decir que luego, en el siglo XX, según el punto de vista de Schmitt, los líderes de las revoluciones comunistas en los países eslavos captaron el potencial de la resistencia nacional y patriótica para ponerlo al servicio del partido comunista y el comunismo internacional. Schmitt señala que hicieron coincidir partido y estado, lograron superponer la estructura del partido a la estructura del estado y proyectar la lucha más allá de los límites estatales al plano internacional. En esto radica la dificultad para la comprensión de la cuestión de la lucha partisana en Eslovenia durante la Segunda Guerra Mundial, donde los ideales comunistas se fusionaron con el nacionalismo o patriotismo, formando una alianza difícil de comprender, ya que comunismo y nacionalismo, como vimos en el capítulo 3, por ejemplo en la teoría de Engels aparecen como términos antagónicos. El nacionalismo supone la reivindicación o afirmación de lo nacional vinculado a la historia de un pueblo, cultura y territorio específicos, que se constituyen por oposición a lo extranjero como lo otro, otra nación, otra cultura, otro pueblo con historia y territorio diferentes. Mientras que el comunismo implica la ruptura del concepto de nación en la medida que identifica el conflicto como oposición de clases, oposición que se manifiesta en el interior de cada pueblo o nación y en todos los pueblos y momentos históricos del mundo. Sin embargo, en el caso específico de la lucha partisana eslovena el comunismo fue una forma de nacionalismo y el nacionalismo adquirió la forma histórica del movimiento comunista yugoeslavo.

Hacia el final del texto, Schmitt se pregunta si en el futuro se podrá verificar una nueva transformación histórica de la figura del partisano a la par de los avances tecnológicos que modifican las condiciones de la guerra. Por ejemplo, el autor afirma que la invención de la bomba atómica podría haber cancelado definitivamente la posibilidad de desarrollo de la lucha partisana. Dado que la lucha partisana es llevada a cabo por los pobladores del lugar en el territorio específico que habitan, la bomba atómica podría ser aplicada por las potencias para destruir por completo toda iniciativa de resistencia en una zona determinada, aunque se evita su uso por cuestiones humanitarias. Schmitt concluye que en definitiva se tolera la lucha partisana (circunscripta a un espacio determinado y controlada), aunque ya está al alcance de las potencias que tienen la bomba atómica la

posibilidad de erradicarla por completo. Finalmente, plantea la duda de si en el futuro la figura del partisano continuará su transformación al ritmo de los avances tecnológicos mundiales y conseguirá readaptar su operatoria para seguir funcionando como desestabilizadora del orden social y motor del cambio histórico. Schmitt señala que si bien los avances tecnológicos modifican el aspecto espacial, (la percepción que tiene el hombre del espacio), sin embargo la tierra es un elemento de la historia universal que todavía no ha sido completamente destruido; en ese sentido, el partisano que todavía evoca un trozo concreto de terreno se posiciona en el mapa político mundial como “uno de los últimos centinelas de la tierra” (Schmitt, 1984, p. 169). Lo mismo ocurre con el estado; al respecto el filósofo señala que aunque el estado y el concepto de legalidad están en crisis (y prueba de esto es que el partisano consigue imponer su lucha como legítima más allá de que se desarrolle fuera del marco de la ley) el estado todavía existe como modo de organización política y social. Mientras exista la legalidad, el estado es la única forma de legitimidad en el interior de una república; la soberanía de la ley es superior a cualquier otra norma o instancia pensable, de modo que el gobierno legal decide quién es el enemigo contra el cual el ejército debe combatir. Quien se arroga la pretensión de fijar por sí mismo al enemigo afirma una legalidad propia (con lo cual se opone al estado, se coloca por fuera de él), precisamente al no querer adaptarse a la elección del enemigo realizada por el gobierno en funciones. En este sentido, dice Schmitt (1984):

En la enemistad aquel que ha sido privado de todo derecho busca su derecho. En ella encuentra el sentido de su actuar y el sentido del derecho después de haber abandonado el edificio de protección y de obediencia que hasta poco antes habitaba, luego que se ha desgarrado el tejido normativo de la legalidad por el cual podía esperar la protección de la ley. Es entonces cuando todo juego convencional termina. De todos modos esta cesación de la protección garantizada no hace de por sí al partisano. Michael Kohlhaas, a quien el sentimiento del derecho transformó en salteador y asesino, no era un partisano porque no llegó a lo político, ya que él combatía exclusivamente por un derecho privado suyo, no contra el invasor extranjero y por una causa revolucionaria. En esos casos, la irregularidad es no-política y se vuelve puramente criminal porque pierde un vínculo positivo con una regularidad, presente y activa en algún lugar. (p. 185)

Por lo tanto, mientras exista el estado que genera el marco de interioridad en el que se desarrolla la ley como *res publica*, éste justamente funciona como principio de exclusión, como límite que hace posible ambas cosas: el surgimiento de focos de lucha partisana (ahí donde “se ha desgarrado el tejido normativo de la legalidad”), y la necesidad de generar mecanismos de legitimación de la lucha para que no sea criminalizada. En este punto Schmitt señala que la creación de armas de destrucción masiva exige la determinación de un enemigo absoluto o total por parte de aquellos que se proponen utilizarlas. Para justificar el uso de dichas armas es necesario estigmatizar al adversario como criminal o inhumano. La criminalización que supone la deslegitimación de la lucha partisana es el único medio del que se podría valer un estado para exterminar una zona de conflicto. Si bien Schmitt pensó en la posibilidad de transformación de la lucha partisana, no alcanzó a entrever que, así como en el siglo XIX fue teorizada por los intelectuales y de ese modo captada por la forma estado, y luego en el siglo XX fue apropiada por el movimiento revolucionario vinculado al partido comunista, ahora en el siglo XXI podía llegar a ser utilizada como medio de lucha por el fanatismo religioso. Pero la literatura eslovena sí lo imaginó.

5.3.2. El enemigo absoluto más allá de cualquier determinación concreta.

La experiencia del totalitarismo desde la perspectiva de la dominación extranjera ofreció al escritor esloveno Vladimir Bartol material suficiente para construir una novela como *Alamut* (publicada en Trieste, en 1938), en la que analiza con detalle los fundamentos y procedimientos terroristas, e incluso podríamos decir que preanuncia el terrorismo del siglo XXI. En entrevistas realizadas al autor y publicadas con posterioridad a la finalización de la Segunda Guerra Mundial, Bartol manifestó que la intención de la escritura de la novela era representar el fenómeno del totalitarismo en ascenso en Europa en el momento histórico que le había tocado vivir. Sin embargo, las circunstancias de escritura le impedían representar directamente el totalitarismo. Desde 1920, Trieste y gran parte de los territorios de la zona oeste de Eslovenia fueron ocupados por Italia, y los eslovenos vivían una opresión política, económica y cultural muy dolorosa. Por la importancia de Trieste como principal centro cultural e intelectual esloveno hasta ese momento, los italianos realizaron

una fuerte campaña de persecución ideológica, impidieron todas las manifestaciones culturales en lengua eslovena, e incluso la enseñanza del idioma en las escuelas y su utilización en los documentos e instituciones públicas. A partir de 1938, muchos intelectuales eslovenos de Trieste fueron apresados y llevados a campos de exterminio nazi-fascistas por colaborar con el ejército partisano.⁴² En ese contexto Bartol escribió su novela *Alamut*. De modo que era necesario realizar una deformación del motivo del totalitarismo para poder representarlo. Bartol escribió entonces una novela histórica, ambientada en el Irán musulmán del siglo XI: para poder representar con fidelidad el fenómeno del totalitarismo, revistió el concepto de un contexto lejano, lo más exótico posible, para borrar todas las evidencias que pudieran incriminarlo como denunciante u opositor del fascismo. Por otro lado, el mundo islámico siempre fue “el otro” de Europa: al asociar el fenómeno del totalitarismo con el funcionamiento de una secta islámica, Bartol demostraba a los europeos que seguían un camino similar al de aquellos que históricamente habían estigmatizado como los bárbaros que por siglos acosaron Europa con campañas bélicas de conquista territorial y enfrentaron a la cultura y civilización europea, considerada por los europeos más evolucionada y superior. De modo que la crítica del totalitarismo que se propone Bartol con *Alamut* implica también una autocrítica. Su procedimiento es similar al de Prešeren con el *Bautismo*, en el sentido en que Rupel analiza la obra del poeta. En efecto, Rupel señala que Prešeren ambientó la composición poética en un tiempo histórico distante (momento de cristianización de los eslovenos entre siglos VI y IX), y los acontecimientos a partir de los cuales construyó el motivo épico de la obra eran ficcionales, no se basó en hechos reales; por otro lado, según Rupel, el autor intentó enmascarar el texto (la oculta intencionalidad política del texto) mediante la temática de la cristianización y la decisión del héroe de renunciar al enfrentamiento, asumir la derrota y bautizarse como cristiano. Así el poeta pretendía atravesar las barreras de la censura clerical para que su texto fuera aceptado y poder continuar con el programa literario y proyecto político que había diseñado junto a su amigo Čop, proyecto que consistía en desarrollar una alta cultura en lengua eslovena para crear una clase burguesa eslovena que desplazara a la elite

⁴² Es el caso de Boris Pahor, que recibió el Premio Nobel de literatura por la novela *Necrópolis*, en la que da cuenta de su experiencia en los campos de exterminio. Durante la Segunda Guerra Mundial, Bartol luchó junto a los partisanos eslovenos y en 1946 regresó a vivir a Trieste, su ciudad natal, hasta 1956. Murió en Ljubljana en 1967.

austríaca. De modo que aunque las circunstancias históricas de escritura del *Bautismo* y *Alamut* fueron diferentes, la situación de dominación extranjera continuaba para el pueblo esloveno, y los escritores recurrieron a métodos similares para introducir un contenido polémico en un contexto político adverso o de no libertad, que los eslovenos experimentaron por largo tiempo. En los casos que analizamos, ambos autores construyeron sus textos como *puesta en abismo* del contexto histórico que les tocó vivir, como *historia dentro de la historia* que pretendía *revelar* al lector contemporáneo *la verdad de la situación mediante un subterfugio* para evadir la censura. Como Hamlet, que hace representar a los actores la verdad del crimen de su padre frente a todos los habitantes del palacio, (lo que incluía a los asesinos), pero bajo las condiciones de lectura de ficción que supone la representación teatral, para evitar la confrontación directa con los gobernantes, traidores y asesinos de su padre, con el objetivo de desestabilizarlos para ponerlos en evidencia y continuar su plan de venganza. Ahora bien, ¿cuál es el significado que Bartol extrae de la experiencia del totalitarismo y lo representa en su obra?

El fundamento histórico que vincula a un pueblo y su cultura con un territorio específico como base objetiva para la construcción del estado no es lo suficientemente incuestionable como para validar la decisión política que implica aceptar entregar la propia vida para asegurar el cumplimiento de la decisión. Como dijimos anteriormente el sentimiento de autodefensa se debilita en la medida que se amplía el espacio de lucha y se vuelve más abstracto el objeto afectuoso a defender. El totalitarismo surge a partir de la necesidad de encontrar un fundamento que sea capaz de justificar el exterminio del enemigo y la autoinmolación en cumplimiento de la decisión política. Justamente cuanto más intenso sea el sentimiento que logra evocar en el combatiente el fundamento que justifica la decisión, tanto más efectiva será la ejecución de la decisión que asegura el triunfo frente al enemigo. Y en este sentido, no habría fundamento más sólido que el religioso, en la medida en que se logre restituir el fundamento divino a la decisión política, mayor será la efectividad en el cumplimiento de la decisión. La fe, la creencia religiosa, implica una certidumbre, un sentimiento interior subjetivo irracional, y justamente porque

se trata de un sentimiento irracional, resulta fundamento incuestionable.⁴³ Por otro lado el fundamento divino construye un enemigo absoluto, genera el impulso de autodefensa que el partisano experimenta en relación con la ocupación de la tierra de su pueblo, pero amplía el espacio que el combatiente irregular considerará como objeto afectuoso a defender. La tierra a defender será el mundo entero que es necesario proteger del mal, del error, de la acción demoníaca. Se trata de una operación similar a la que Schmitt analiza en el procedimiento intelectual de Lenin: crea un enemigo absoluto, traslada la lucha al terreno cotidiano en el interior de la sociedad y del estado, y al mismo tiempo la proyecta más allá de todo límite territorial para cada sociedad y cada estado en el mundo entero. En el caso de la ideología comunista, el fundamento de la lucha será entonces una justicia universal vinculada al concepto de igualdad más allá de la legalidad de estado, legalidad que no persigue el fin de la justicia verdadera, sino que genera las condiciones de posibilidad para el desarrollo de la injusticia de la dominación, con lo cual esta perspectiva separa ley y verdad: la ley pasa a ser una convención, una formalidad, la verdad es de otro orden, la lucha de clases universal y absoluta que se establece como fundamento de la decisión política.

La novela de Bartol narra la historia de cómo el líder de la secta ismaelita Hassan, mediante un engaño muy completo y bien pensado, logra hacerle creer a un cuerpo de soldados de elite extremadamente jóvenes e inocentes (debían ser vírgenes para integrar el cuerpo de combate) que es profeta de Alá, que responde a sus órdenes directas y por eso Alá le ha concedido la posibilidad de mostrarles el paraíso al que irán si mueren en guerra santa (combatiendo bajo las órdenes de Hassan, órdenes que éste recibe directamente de Alá). De ese modo, es decir, restituyendo el carácter divino a la decisión política, Hassan consigue generar en sus soldados un convencimiento tan grande que son capaces de inmolarsse en cumplimiento de las órdenes del líder, y así se convierten en armas sumamente potentes contra el enemigo, incluso basta un soldado suicida para causar un daño mucho mayor en el enemigo que aquel que es capaz de provocar el ejército numeroso, armado y disciplinado del oponente. En definitiva, los fedayines (nombre que Hassan

⁴³ La intención de Bartol es provocar en el lector la asociación de la guerra santa islámica con el fundamento racial-religioso que movilizó el nazismo-fascismo, justamente para cuestionarlo o denunciarlo.

asigna a este cuerpo de jóvenes combatientes) actúan como los combatientes irregulares partisanos que Schmitt describe en su texto, no solo por el modo y estilo estratégico que utilizan, sino también por el nivel de compromiso político que experimentan para desarrollar su lucha. Bartol con la elección del contexto histórico en que sitúa su relato se adelanta a lo que será el terrorismo del siglo XXI: en efecto, la convicción que construye un enemigo absoluto e impulsa la autoinmolación de los fedayines, es una fe ciega más allá de cualquier instancia de racionalización que solo puede encontrar fundamento suficiente en la religión. De este modo Hassan crea el fundamento absoluto que construye un enemigo absoluto para justificar sus decisiones y métodos frente a los fedayines e impulsarlos a la autoinmolación. Bartol en 1938 a través de su relato, sugiere la idea de que de ese mismo modo procede el nazismo en su momento histórico.

Pero hay un significado más profundo implicado en la obra de Bartol, que se vincula al problema de la libertad en relación con las decisiones que toma el líder y cómo éstas se traducen en la acción de los fedayines. Los ministros y funcionarios de Hassan se horrorizan cuando ven a un fedayín tirarse de una torre al vacío a pedido del líder, para demostrar sus fuerzas frente al ejército enemigo. Luego Hassan y sus ministros se retiran, y estos últimos le preguntan cómo ha logrado ejercer tal influencia en sus soldados como para impulsarlos a un suicidio sin sentido. Entonces Hassan les revela que los fedayines están dispuestos a inmolarse porque mediante un engaño (Hassan les hizo creer que han visitado por una noche el paraíso al que irán después de inmolarse) él les ha demostrado que sus decisiones se fundamentan en una comunicación directa con Alá. Al enterarse del engaño, y dado que los ministros bien saben que en realidad las decisiones del líder provienen de su propia deliberación, por tanto son arbitrarias, ya que surgen de la perspectiva de un sujeto particular y su visión parcial del mundo, y además se encuentran orientadas en el sentido de lograr un beneficio personal para el líder (aumentar su poder), por estas razones se manifiestan conmocionados y acusan a Hassan de impiedad. Entonces, mediante un discurso magistral desde el punto de vista literario y filosófico, el líder va a expresar su punto de vista respecto de ese tema, va a intentar explicar sus motivos frente a los ministros:

Los grandes deyes volvieron con Hassan a sus apartamentos sin abrir la boca. El jefe estaba visiblemente sin fuerzas. Se quitó con gesto agobiado el manto blanco que le cubría los hombros y se dejó caer sobre los cojines. Ambos esperaron. Finalmente Hassan rompió el silencio.

–¿Sabéis a quién me gustaría tener aquí en este momento? ¡A Omar Khayyam!...

–¿Por qué precisamente a él?

El tono de Abu Alí era duro, casi amenazante.

–En realidad no lo sé. Me gustaría hablar con él, eso es todo.

–¿Sientes el peso de tu conciencia?

Buzruk Umid le lanzó una mirada siniestra al pronunciar estas palabras.

Hassan se levantó sobresaltado. Miró a los dos dignatarios con ojos interrogantes pero no respondió nada.

–¿Sabías que la noche que fuiste a los jardines a ver a esos tres jóvenes le propuse a Abu Alí que te matáramos y te arrojáramos desde lo alto de esta torre al Shah Rud?

Con ademán mecánico, Hassan empuñó su sable.

–Algo sospeché de esa noble intención. ¿Puedo saber por qué no llevasteis a cabo vuestro proyecto?

Buzruk Umid se encogió de hombros; Abu Alí lo miró con expresión abatida.

Prosiguió:

–Pues bien, por si quieres saberlo, hace un rato lamenté no haberlo hecho.

–¿Ves?, seguramente por eso hace un instante deseaba contar con la presencia de Omar Khayyam a mi lado. Pero no creas que tengo miedo. Solo deseo poder hablar de todo esto con alguien, nada más.

–Habla. Te escuchamos.

–Entonces, dejadme haceros una pregunta: ¿la alegría que los juguetes de colores procuran a un niño es una verdadera alegría?

–¿Por qué vuelves a tus rodeos, Ibn Sabbah? –se impacientó Buzruk Umid–. Acláranos de una vez lo que quieres decirnos.

–Habéis dicho que me escucharíais. –El tono de Hassan era nuevamente firme y decidido–. No tengo intención de justificar delante de vosotros mi conducta. Simplemente quería explicaros. Está claro que la alegría experimentada por un niño

a quien se le regala un juguete atractivo es tan violenta como el placer sentido por un hombre maduro cuando cuenta su dinero o acaricia a una mujer. Considerado desde el punto de vista de cada individuo, todo gozo sentido es un gozo auténtico y cabal. Cada persona solo puede ser feliz a su manera. Por consiguiente, aquel para quien la muerte signifique la felicidad obtendrá tanto placer en morir como otro amasando su dinero o seduciendo a una beldad. Finalmente sabemos que después de la muerte los lamentos ya no cuentan.

–Un perro vivo vale más que un rey muerto– murmuró Abu Alí.

–Seas perro o rey, sabes que debes morir. Por consiguiente, es mejor ser rey.

–Es muy fácil hablar para ti, tú que te arrogas el poder de reinar sobre la vida y sobre la muerte –le espetó Buzruk Umid–. En cuanto a mí, prefiero ser el último perro antes de morir como tus fedayines.

–No me has entendido –respondió Hassan–. ¿Quién te habla de morir así? Entre sus puntos de vista y los tuyos existe una distancia infinita. Lo que para ellos era el paroxismo de la felicidad a ti te inspiraría verdadero horror. Pero ¿acaso sabes si lo que para ti es la mayor felicidad no constituye para otro, al menos desde otro punto de vista, el más terrible infortunio? Ninguno de nosotros puede examinar su propio comportamiento desde todos los puntos de vista a la vez. Seguramente esto solo es posible para Dios que lo ve todo. Por consiguiente que cada cual sea feliz a su manera.

–Pero tú has inducido a sabiendas a esos muchachos al error. ¿De dónde sacas el derecho para conducirte así con gentes que te son incondicionalmente devotos?

–Saco ese derecho de la certidumbre siguiente: que el axioma supremo del ismaelismo es cierto. [Anteriormente se dijo que el axioma es: Dios no existe, todo está permitido].

–¡Y al mismo tiempo hablas del Dios que lo ve todo!

En aquel momento Hassan se incorporó. Parecía que hubiera crecido una cabeza entera.

–Sí, hablé de un Dios que lo ve todo. Ni Jehová, ni el Dios cristiano, ni Alá pudieron crear el mundo en el que vivimos. Este mundo en el que nada depende de nada, en el que el sol brilla con igual indulgencia para el cordero y el tigre, para la

mosca y el elefante, para el escorpión y la mariposa, para la flor y la encina, para el rey y el mendigo. Un mundo en el que la enfermedad ataca tanto al justo como al malvado, al fuerte como al débil, al inteligente como al idiota. Un mundo en el que la dicha y el dolor están ciegamente sembrados a los cuatro vientos, y en el que un fin idéntico, la muerte, espera a todo ser viviente... ¡No!, aquí donde me veis, yo soy el profeta de ese Dios que lo ve todo... ¡y solo de él!

Los grandes deyes temblaron. ¿Ese era, pues, el fondo de aquel hombre extraño, ésa era su locura, aquella ardiente certidumbre que lo había conducido indefectiblemente al punto en el que se hallaba ahora? ¡En realidad, secretamente, se consideraba como un profeta! ¿Y toda su filosofía no era más que un espejismo, destinado seguramente a seducir la razón de los escépticos... y, quién sabe, la suya propia? ¿Acaso no estaba en el fondo, por su fe, por la inclinación de su espíritu, más cerca de los fedayines que de los jefes corrientes del ismaelismo?

–¿Así que crees en un dios? –se asombró Buzruk Umid casi aterrorizado.

–Acabo de decírtelo.

Un gran precipicio acababa de abrirse entre ellos. Se inclinaron antes de retirarse.

–¡Cumplid con vuestras tareas! ¡Seréis mis sucesores!

Les sonrió a manera de adiós, como un padre le sonríe a sus hijos.

Cuando se encontraron en el corredor, Abu Alí exclamó:

–¡Qué tema para un Firdusi!”

(Bartol , 2003, p. 587)

En la perspectiva de Hassan, no solo toda acción es arbitraria, sino que podríamos decir que la arbitrariedad es la ley que rige el universo, derivada del acto de creación del mundo. Y toda acción es arbitraria en dos sentidos: porque surge de la perspectiva parcial de un sujeto, y porque en definitiva todas las acciones se ahogan en un único fin, la muerte. Mediante la acción el sujeto busca afirmar su voluntad pero en realidad todas las voluntades se encaminan hacia la reabsorción en la nada, es decir, cada acción implica autonegación. La perspectiva que unifica todos los puntos de vista parciales es la nada, la muerte. Ese gozo que busca el sujeto por medio de la acción de autoafirmación de la propia voluntad, es siempre un gozo de la nada, un regocijo en la muerte. En este sentido, toda forma de gozo

es igualmente vacía e igualmente válida, depende de la perspectiva con que se mire. En realidad en la medida en que el sujeto sea capaz de asociar goce y muerte, más se acercará a la verdad, más auténtico será su goce, porque en la muerte hallará su goce y el fin último de todo goce. De este modo, el líder organiza su estado de acuerdo al modelo de la creación del mundo, actúa en correspondencia con el modelo de la creación divina generando la interioridad que permite organizar la estructura de los goces parciales, asignando a cada integrante de la totalidad su espacio para la realización de su deseo de muerte/goce. La lógica de este pensamiento asocia el problema de la libertad con la teoría del goce. Si por medio de la acción libre la voluntad se afirma a sí misma mediante la negación de toda exterioridad limitante (incluso la propia naturaleza del sujeto en tanto ser ahí particular), y de este modo alcanza su goce, entonces el goce así planteado funcionaría como el concepto sintético que unifica los dos aspectos de la autoconciencia: la voluntad de infinitud o voluntad libre y la naturaleza finita del ser ahí particular. Se resuelve de este modo el problema de la oposición sujeto/objeto al integrarla en función de la forma estado, entendido como una totalidad dinámica. Esta cuestión la trataremos nuevamente hacia el final de la presente tesis en referencia a la obra del filósofo esloveno Slavoj Žižek.

También el poeta esloveno Edvard Kocbek en 1937, un año antes de la publicación de la novela de Bartol, publicó en Ljubljana en la revista católica *Dom in svet* (publicación literaria y de crítica de actualidad), el artículo “Reflexión acerca de España”. Allí denunció y cuestionó severamente la utilización de la religión por parte del fascismo en la Guerra Civil Española, y la alianza de la Iglesia Católica española y el ejército contra el gobierno republicano, con el fin de detener el proceso hacia una organización socialista del estado y para perpetuar la dominación de la burguesía aristocrática y el clero español, que mantenían al pueblo en la pobreza. La situación de la Guerra Civil Española, que Kocbek describe de manera pormenorizada y ampliamente fundamentada a partir de documentos periodísticos de la época, va a ser muy similar a la que se presentó en Eslovenia durante la Segunda Guerra Mundial. En ese momento, la Iglesia Católica eslovena se unió con el sector más conservador de la política eslovena que estableció alianza con los nazis para frenar el avance del comunismo en la región, captó a un sector de la juventud eslovena y lo impulsó a combatir a partir de la construcción del comunismo como enemigo absoluto del Dios de la religión católica:

Las siguientes líneas quieren alertar sobre la trágica verdad dividida acerca España y el hecho, que representa algo comprensible. Quieren alertar sobre la culpa histórica de la cristiandad española y la culpa de aquellos cristianos que hoy se refugiaron en la eficacia externa en lugar del recogimiento interior, alertar no para achicar la culpa de los crímenes, que se produjeron en gran número contra la Iglesia y se producen, sino para impugnar la insolente afirmación fascista, que intenta trasladar el peso del enfrentamiento a otro lado, como que la guerra civil en España es una guerra religiosa. Las causas del terrible desquite en España no son en realidad religiosas, sino sociales. (Kocbek, 1937, p. 92)

El engaño del fascismo según Kocbek consiste en identificar la causa política y social con la causa religiosa. De hecho, como vimos en la introducción histórica en el capítulo 4, Kocbek pertenecía a una agrupación política cristiana socialista antes de la Segunda Guerra Mundial, que colaboró con el Movimiento de Liberación Nacional liderado por Tito, y sus integrantes, incluyendo a Kocbek, lucharon junto a los partisanos. Kocbek entonces separa la causa religiosa (catolicismo) de la causa política (anticomunismo), porque él mismo, como intelectual cristiano, encontraba los principios del cristianismo más cercanos al concepto de justicia social e igualdad implicado en la ideología comunista. Dice al respecto:

El fascismo es protección pública, organizada, del espíritu pragmático jerárquico con todos los medios sociales y espirituales. Por los grandes movimientos mundiales, tensiones políticas y detonaciones, nacieron y se dispararon fuerzas apasionadas, que comenzó a utilizar la burguesía fascista para su fortalecimiento. El fascismo toma la forma en todo lugar de un luchador antimarxista, y en realidad en sus filas el hombre de esa misma manera va perdiendo su personalidad y libertad. A más de esto el fascismo peca con el ocultamiento de la verdad social en nombre de la decencia, ocultando la injusticia con el abrigo del orden. El fascismo se presenta como una reacción mística de la vida sobre los mecanismos de renovación de la sociedad, en la que opone a la obligación de la conservación, la obligación humana de crear, y el espíritu significa para ella orden, disciplina, fuerza, vitalidad, éxito. En esta aparente verdad unitaria el fascismo es hasta más peligroso que el comunismo,

ya que si el comunismo construye abierta y claramente su concepto erróneo, entonces el fascismo construye el suyo en aparente armonía con todos los principios espirituales e instituciones, pero en realidad desintegra el santo espíritu jerárquico de la libertad con la defensa incondicional del orden imperante. Todavía resuena la pregunta de Haecker: “¿Qué es más: una verdad muerta o una mentira viva?”. (Kocbek, 1937, p. 91)

Kocbek opone espíritu pragmático jerárquico a espíritu jerárquico de la libertad. Es decir, la jerarquía como ordenamiento social se opone a la jerarquía de la libertad, al principio de la libertad como ordenador supremo de la estructura de la sociedad. Dice luego:

El fascismo tuvo éxito en crear una apariencia de que es el defensor de la vida espiritual y particular, de la legitimidad, el orden, la corrección, hasta la universalidad. Por eso no le fue difícil obtener el beneplácito de los cristianos burgueses, cristianos que su fe simplemente heredaron y también en el sentido espiritual viven de las cosas constatadas, que no crean nada para sí, nada con el fuego de la creación, pero que ordenan con desconfiada cautela aquello que con el ordenamiento se pierde aún más. El cristianismo europeo en su mayor parte está aprisionado en esta concepción social, en la cual la consagración de la naturaleza y la historia obtuvo el privilegio frente a la idea de la transformación del mundo. El cristianismo burgués comienza a presentarse como el correcto cristianismo, ni siquiera la jerarquía eclesiástica se coloca en todos lados con suficiente fuerza frente a este golpe, no es raro, dice Berjajev, que el estado clerical ya desde siempre mostró su inclinación hacia la burguesía. Así llegó al hecho triste e inevitable de que el fascismo iguala su espiritualidad con la espiritualidad cristiana, y utiliza el sentimiento de la fe, y por otro lado el triste hecho de que la práctica cristiana no excluye la fuerte colaboración de la Iglesia con el fervor fascista. Es necesario establecer que de esta imposible confusión no es responsable solo el general debilitamiento del espíritu cristiano en el mundo, sino el extremado y claramente consciente servicio de muchos dirigentes cristianos a las fuerzas fascistas profanas,

bien establecidas. Un conmovedor ejemplo nos ofrece también España. (Kocbek, 1937, p. 91)

Kocbek cuestiona a la Iglesia Católica española por defender el orden establecido más allá de que sea justo o injusto, o aun consciente de la injusticia, solo por mantener los privilegios que los vínculos con la burguesía representaban para el clero. En este sentido señala:

El odio contra la degeneración religiosa se trasladó a la fe, como se trasladó el cuidado del confort burgués y el orden social a la protección del contenido religioso. Tales sacerdotes cultos fueron luego por supuesto sordos y ciegos para la verdad social. Los curas eran en el espíritu feudal empleados de la monarquía, educadores sobre todo de los buenos ciudadanos, maestros del hombre promedio. A más de esto también fueron en muchos casos no equilibrados, tipos arreligiosos, sin conocimiento ni asidero para la fundamental naturaleza cristiana, gente instintiva, codiciosos en sotanas; religiosos cuyo último ideal era vivir en tranquilidad en los monasterios. Dice José Bergamín: »Ya hace mucho tiempo que nuestro clero dejó de servir a Dios. Codiciosos, vagos y sin vida religiosa alguna nuestros sacerdotes se colocaron públicamente al servicio de un pequeño grupo de gente que explotaba al pueblo, y esto con una brutalidad, que recuerda a la peor época feudal. La iglesia española acumuló enormes riquezas y con esto se convirtió en uno de los más apasionados sometedores de la clase obrera. En bancos de empeño, en empresas navieras, ferrocarriles privados, empresas mineras, por doquier encontrarás capital de la Iglesia, que se cuenta por millones« (J.E. Poutermann, Entrevista con Bergamín; VU 29 de agosto de 1936). En esta gente no había verdadero amor de Cristo, por eso tampoco podían darlo. »El frecuente odio hacia el cura o monje no tiene su causa en el hecho de que fuese cura o monje, sino en el hecho de que no es suficientemente cura o monje. Nadie le reprocha que crea en Cristo, pero sí que no lo imite« (J.M. Semprun, o.m. pág. 294). (Kocbek, 1937, p. 94)

Kocbek culpa al clero del debilitamiento de la fe en la población española. Las jerarquías eclesiásticas y su tendencia conservadora fueron cuestionadas por el poeta:

“Los obispos fueron hasta hoy gente que se ataban demasiado a las cosas temporales, a altas personalidades, al mundo de la nobleza y de la alta burguesía, que engloba las cumbres del gobierno y la sociedad. Los obispos visitaban demasiado poco a la gente, y mucho a las excelencias. Cuando no casaban a jóvenes parejas de aristocráticas familias, o pasaban el tiempo en sus nobles palacios, se refugiaban en sus enormes, solitarios y oscuros palacios con largas y silenciosas galerías, solemnes salones y enormes, tenebrosas cámaras... gente que fue elegida por el sistema y que se acostumbró a la unión con éste y vivió una excéntrica, huraña vida, en los trágicos momentos del trágico quiebre entre el pueblo de santo furor embravecido por un lado y la fuerza bruta por otro lado, se colocó de este otro lado”. (J.M. Semprun, o.m. pág 308). Esto sucedió casi automáticamente. Venció el sentimiento social y no el cristiano. La Iglesia española se colocó del lado de las fuerzas conservadoras, de los ideólogos del orden, fuerzas del nacionalismo, ya que del otro lado veía desorden, la osadía, la impudicia y el escándalo. En tal bajo concepto del deber fue prácticamente inevitable la irrupción del odio popular contra los sacerdotes. (Kocbek, 1937, pp. 94-95)

También señala que la rebelión del ejército contra el gobierno elegido por decisión popular es ilegal, y que no es correcto que la Iglesia apoye el derrocamiento de un gobierno democrático:

La rebelión del ejército es decir de los generales es ilegal, contra la ley. Ni el general Franco ni el general Mola o el general de Llano como reconocidos católicos tuvieron en cuenta que no estaban dadas las condiciones que la teología católica exige para justificar una rebelión armada. Las condiciones se las dictaban en realidad el resentimiento social y la pasión partidaria. »Precisamente como católicos debemos reprender a aquellos correligionarios que comenzaron con la violencia, con la tortura y con la realización del principio pagano: diente por diente« (A.M.V. Double refus, Esprit 1936, noviembre pág. 324). La revuelta de los generales es una rebelión contra el gobierno legal republicano, que España eligió libremente. Es interesante que los católicos conservadores se enfrenten con sangrienta violencia al

gobierno legal, y no permitan la incomparablemente más justificada revolución social. (Kocbek, 1937, p. 97)

Kocbek advierte una paradoja en el comportamiento de quienes rechazan la revolución social para asegurar el mantenimiento del orden, pero para llevar a cabo el objetivo de la conservación del orden social pretenden utilizar como herramienta válida la revolución política. Luego señala la incompatibilidad entre cristianismo y fascismo:

Los generales y todos aquellos que conducen la rebelión y la apoyan activa y espiritualmente son en gran número fascistas. Ya al principio hemos descrito el pensamiento fascista. Esta es la reacción del capitalismo en el campo político, social y económico, que cambia el capitalismo liberal por el capitalismo de estado, pero que no resuelve ningún problema en sentido definitivo. Al contrario los incluye en el totalitarismo de estado, donde por ejemplo instala la cuestión del trabajo en las organizaciones corporativas e intenta cercar a los ciudadanos con la hábil creación de la mística de la fuerza y la autoridad. Esta doctrina y método son absolutamente inaceptables para los católicos, dado que significan un refinado, oculto materialismo, la negación de la personalidad y su independencia, pero sobre todo la esclavización de la Iglesia por el monstruo estatal. Y sin embargo los dirigentes de la rebelión claramente exponen su fascismo. (Kocbek, 1937, p. 97)

La principal incompatibilidad que Kocbek encuentra entre el fascismo y el cristianismo es la cuestión de la libertad individual, que el fascismo ahoga con su “mística de la fuerza y la autoridad”. La libertad como principio esencial del cristianismo en oposición a la estructura de la dominación. En ese sentido, en la medida que la revolución social implica la subversión de la estructura de dominación capitalista, ésta se ubica en una posición más cercana al principio cristiano de la libertad que la perspectiva fascista autoritaria:

Como principal motivo de su rebelión armada los fascistas citaban la “progresiva bolchevización” de la población española, y orientan su lucha contra el marxismo y el comunismo. El cristiano en realidad no puede adherir al comunismo, ni reconocerlo de manera alguna, sin embargo de acuerdo al testimonio de muchos

católicos sobrios una España comunista nunca siquiera existió. El comunismo le sirve a los fascistas españoles como excusa para que puedan actuar en contra de la clase obrera. Un sensato sacerdote escribe: »Totalmente cierto es que en aquel momento, cuando irrumpió la rebelión, no había peligro alguno de que el comunismo se trasplantara a España, pero también es cierto que precisamente esta guerra, que no la comenzó el comunismo, ofrezca la oportunidad para que éste se enraíce en España« (G.R. Reflexions d'un pretre catholique, Esprit 1937, enero pág. 610). (Kocbek, 1937, p. 98)

Kocbek admite la incompatibilidad entre el cristianismo y el comunismo, dado que el comunismo supone la negación de toda postulación de una realidad o verdad trascendente en tanto mecanismo ideológico de alienación. Sin embargo, distingue comunismo de revolución social: la justicia social o igualdad social significa oponerse a toda estructura de dominación, y en este sentido es compatible con la verdad cristiana entendida como liberación. Si el comunismo es una “mentira”, como señala Kocbek en tanto cristiano al comienzo del texto, se trata de una “mentira vital”, porque surge de la legítima oposición a la dominación. En cambio Kocbek describía (en la primera cita que presentamos) a la Iglesia Católica Española como “verdad muerta”, porque si bien postula la idea de una verdad trascendente que coloca a los hombres en plano de igualdad, sin embargo no apoya con sus acciones aquella verdad de la igualdad cuya existencia afirma; al contrario, pretende conservar las estructuras de dominación del hombre por el hombre. Dice Kocbek:

Un especial capítulo del cristianismo fascista lo representa la feroz persecución de los católicos y curas vascos, que como unidad nacional se colocaron del lado del gobierno. ¿Por qué hicieron esto? Lo contó el 13/10/36 en Madrid uno de sus dirigentes católicos el Ministro Irujo »Como vasco les digo que los vascos con entusiasmo colaboramos con el triunfo de la democracia que es nuestra vieja meta y futura aspiración. Mientras exista un solo pueblo, un partido o un solo hombre en la república que lucha por la democracia, con él estará la fuerza de nuestras manos que no pueden adherir a aquellos que matan a los heridos e indefensos: con amor y profunda conmoción vamos a aceptar todo el trabajo, que lo trae la revolución para

hacer de nuestro país un mejor refugio de la humanidad«. El pueblo vasco es de los más viejos en Europa, su fe es ejemplar y sus curas al contrario de los españoles, muy unidos con su pueblo. Por eso les tocó a ellos el mismo destino que a su pueblo. Los rebeldes encerraron a 150 y mataron más de 30 curas. La revista *Esprit* publicó documentadamente la vida y la muerte de 13 de ellos. Los soldados también encerraron a dos obispos de Victoria y Pamplona, porque no quisieron leer misa para los cuerpos fascistas. El obispo de Victoria monseñor Mujica, siguiendo la orden de los generales, debió inclusive dejar su obispado desde donde se dirigió a Roma y donde todavía está. Al órgano de la arquidiócesis de Victoria le prohibieron publicar los nombres de los curas fusilados, e impusieron al vicario general de su arquidiócesis, a quien le entregaron lista de los curas peligrosos, indicaciones para su pastoral y para la predicación. Simultáneamente prohibieron la lengua vasca. Es interesante, que toda la prensa católica perseverantemente guarda silencio sobre los horrorosos hechos contra los vascos, no obstante el número de los curas vascos asesinados es mayor que el número de los curas asesinados en México. (Kocbek, 1937, pp. 102-103)

Kocbek presenta la situación específica de la Iglesia católica vasca que actúa de manera diferente a la Iglesia católica española. De este modo, Kocbek refiere un caso compatible con el de su propia posición como católico, en contra del fascismo; por medio del caso de los curas vascos fundamenta su propia posición porque demuestra que es posible entender que la verdad del cristianismo es más compatible con el concepto democrático de igualdad que con el concepto fascista de imposición por la fuerza. Dice al respecto:

A la par del heroísmo de los curas vascos parados en el centro de su pueblo, no debemos olvidar también a los otros curas en Cataluña y España que se unieron al gobierno republicano para que con lealtad y amor pudieran salvar aquello que no puede salvarse con la espada, es decir el ejemplo espiritual del catolicismo. Don Enrico Moreno, profesor en Oxford habla en nombre de ellos: »Estoy convencido de que el perseverante y pacífico trabajo de la minoría católica que colabora con el gobierno republicano, dará más para la gloria de Dios y beneficio para la Iglesia,

que la momentánea y solo política victoria del clero, que está destinado a vivir entre la gente que lo odia y niega» [Daily Telegraph 21/9/36]. Uno de estos curas populares, Leocadio Lobo, vicario en San Ginés en Madrid, el 30/9/36 decía por radio: »Soy católico y español, tengo regulares contactos con la Santa Sede y sus obispos. Mi evangelio es la compasión hacia los pastores, pescadores, cobradores de impuestos, adúlteras y samaritanas: los milagros de mi evangelio son el pan que Jesucristo multiplicó y repartió entre los hambrientos, salud para aquellos que sufren, la luz para los ciegos y la vida para los muertos. ¿En serio me quieren convencer que el pueblo es infiel y se perdió entre los paganos, que es una banda, una chusma, gentuza marxista? No maldigo, el evangelio me ata la lengua, la gente no es ni chusma ni banda ni gentuza.«

Al lado de los curas del pueblo están los intelectuales católicos. Ya varias veces mencionado el profesor Semprun confiesa con conmoción: »En lo que a mí respecta creo que (también) les puedo decir qué elegí y por qué. Les cuento inmediatamente con claridad y precisión: elegí el pueblo... Rebajado, olvidado, empobrecido, abandonado pueblo. Pueblo que es la más real víctima de la tragedia de hoy día, tal como es víctima de todas las últimas tragedias en nuestra historia. Pueblo hambriento de pan, pero sobre todo sediento de justicia que profundamente por debajo de los salvajes sedientos estallidos oculta el reclamo por el amor y la comprensión... Pueblo víctima del momento actual, repito otra vez víctima de la negación y el abandono, dado que lo abandonaron todos, los que son grandes y ricos, fuertes y poderosos, víctima de sí mismo, de sus errores y pasiones, que nadie quiere ennoblecer. Elegí el pueblo porque en mis largas experiencias con todas las clases sociales y políticas llegué a la conclusión de que el poderoso manantial, que todavía surge en nuestra tierra, corre exclusivamente desde el pueblo... Finalmente concluyo que elegí el pueblo, también porque me parece lo más parecido a la sufriente humanidad de Cristo...«. Estos raros individuales que levantaron la voz en contra del fascismo y a favor del pueblo, en realidad no creen que hablan en nombre de la mayoría de los católicos españoles, por eso hablan en nombre del pequeño y más calificado círculo de los intelectuales católicos, reunidos alrededor de la revista Cruz y Raya, en cuyo frente está el valiente redactor José Bergamín. Cuando habló

el 20/9/36 en la radio también él decía: » (este es el) profundo convencimiento de los españoles y creyentes, convencimiento que hoy tanto nos acerca al pueblo español que no podemos ni deseamos separarnos más de él, con él queremos ser un solo cuerpo y espíritu. Así entiendo mi independencia como escritor y libertad como creyente cristiano católico: estar inseparablemente unido con el pueblo, que por la justicia sufrió siglos y siglos y ahora lucha gloriosamente, entrega su vida por la verdad, su libertad e independencia que es también nuestra verdad y nuestra vida. Que todos comprendan, que la voz del pueblo es la voz divina«. (Kocbek, 1937, pp. 103-104)

Si Cristo en el relato bíblico se puso del lado de los humildes y pecadores y enfrentó a los fariseos, ministros de la religión judía, entonces “seguir el ejemplo de Cristo” en la situación concreta de la Guerra Civil Española significó para los intelectuales católicos, un número reducido de curas españoles y los curas vascos, seguir al pueblo y oponerse a la jerarquía eclesiástica y al fascismo antidemocrático. En consecuencia para Kocbek, en la situación concreta que le tocó vivir, también debía oponerse a la estructura eclesiástica de la Iglesia católica eslovena, y unirse al Movimiento de Liberación y la lucha popular partisana.

De este modo podemos situarnos en el punto de vista específico de Kocbek, que nos permitirá comprender el significado de su obra poética, publicada posteriormente a la instauración del régimen socialista de Tito en los Balcanes. Es fácil suponer a partir de la perspectiva demócrata que observamos en el anterior texto de Kocbek, que aunque el poeta se unió al Movimiento de Liberación Nacional y luchó como partisano en la Segunda Guerra Mundial, luego (a partir de 1951 con la publicación del libro de poesía *Strah y pogum, Miedo y valentía*) produjo una obra poética crítica respecto del régimen socialista yugoeslavo. El desencanto de Kocbek se vinculaba al hecho de que el liderazgo de Tito hizo superponer la estructura del estado a la del partido comunista, y de ese modo no incorporó al gobierno la pluralidad de voces y agrupaciones que integraron el Movimiento de Liberación Nacional; antes bien impuso el criterio del partido comunista como criterio único para llevar adelante la administración del estado. Sin embargo Kocbek no produjo crítica política directa ni organizó un movimiento político opositor; se refirió a la cuestión

política, social y cultural en Yugoslavia irónicamente a través de su poesía, por lo cual durante largo tiempo le costó conseguir editor para sus obras y fue vigilado por los organismos de seguridad del estado. En 1975 en una entrevista en la publicación literaria *Zaliv* habló abiertamente y por primera vez en Yugoslavia de los fusilamientos ilegales de los domobranci al final de la Segunda Guerra Mundial (según refiere Vasle, 2003).

Diferente fue el caso de Kajuh, el poeta partisano que murió en combate siendo muy joven al final de la Segunda Guerra Mundial, y que el 21 de julio de 1953 fue galardonado con la Red Narodnega heroja, máxima distinción del régimen socialista yugoeslavo, que lo consagró de este modo héroe nacional. En su obra expresa un impulso de autodefensa genuino, y la esperanza de autodeterminación y justicia que significó para los partisanos eslovenos el socialismo, sin haber podido llegar (por causa de su muerte en combate) a ninguna instancia de desgaste, decepción o corrupción de la idea. La secuencia de la obra poética de los poetas que analizamos en el capítulo 5, Kosovel, Kajuh y Kocbek, representa en la historia de la poesía eslovena tres momentos bien definidos del proceso de transformación política, social y cultural que se desarrolló en Eslovenia entre fines de la Primera Guerra Mundial y luego de la Segunda Guerra Mundial con la instauración del régimen socialista. El análisis de la obra de los tres autores señala la evolución hacia el socialismo: desde el origen como concepto en la obra de Kosovel (nacido en 1904, muere antes de la Segunda Guerra Mundial), luego la experiencia de la guerra en Kajuh (nacido en 1922, muere exactamente al final de la Segunda Guerra), y finalmente la obra poética de Kocbek (1904-1981), que como sobrevive a la guerra y se transforma en funcionario público, representa la evolución del concepto puro de socialismo desencantado por el horror de la guerra y su transformación en estructura de poder. Las obras poéticas de estos autores, como consecuencia del momento histórico de la muerte de cada uno, se encadenan como si fueran la voz de un único sujeto que experimenta las transformaciones y acontecimientos políticos en Eslovenia en las diferentes etapas históricas; la experiencia modifica la perspectiva y va forjando su concepto en el tiempo. Pasemos entonces a analizar la obra de Karel Destovnik-Kajuh.

5.3.3. Análisis de la obra de Kajuh

Según la introducción de Dušan Moravec a la edición de 1949 de la obra de Karel Destovnik, quien usó el nombre partisano de Kajuh durante la Segunda Guerra Mundial, el poeta nació en Šoštanj, Eslovenia, en 1922, y murió en combate en Žlebnik en 1944. Ya en los últimos años de la escuela secundaria en Celje (1938-1939), comenzó a escribir poesía y participar y organizar eventos culturales que fueron considerados propaganda comunista por las autoridades, por lo que lo expulsaron de la escuela; tuvo que trasladarse a otra escuela en Maribor para terminar sus estudios. Allí continuó con sus actividades, entonces lo apresaron y enviaron a realizar trabajos forzados. Durante su cautiverio organizó un reclamo de prisioneros para exigir mejores condiciones de trabajo, comida y alojamiento. Luego de algunos meses lo liberaron. Fue a Ljubljana, donde vivió en la clandestinidad, presencié la ocupación italiana-fascista de la ciudad y escribió la mayor parte de su obra. En 1943 se incorporó a la división 14° del ejército partisano; luego de seis meses, durante el avance de la división 14° hacia Dolenjska, en una emboscada del ejército alemán recibió un disparo en la cabeza y murió.

Durante los aproximadamente cuatro años que duró el derrotero desde los comienzos de su actividad cultural y literaria en Celje hasta su muerte, la obra de Kajuh fue realizada en un contexto de inmediatez entre experiencia de guerra y escritura. Debido al tiempo extremadamente breve en que su obra fue escrita y las circunstancias de su realización (durante la Segunda Guerra Mundial), que imponían al autor una vida irregular, con traslados continuos y en la clandestinidad, Kajuh escribió sus poemas como trasposición inmediata de la experiencia de la guerra. En su obra, escritura y lucha constituyen una unidad de acción; esto lo vemos tematizado en varios de sus poemas:⁴⁴

Al poeta

No cantar,
aullar

⁴⁴ Los poemas de Kajuh pertenecen al volumen *Pesmi*, Izdal odbor za proslavo v sodelovanju s Partizansko knjigo, Velenje/Ljubljana, 1969. Traducciones inéditas de Julia Sarachu.

deberían,
 en estos días,
 los poetas.
Porque los poemas silenciosos
 no lastiman más el corazón
y entonces,
 entonces, poetas,
 de nuestros terribles días,
canten,
 como en el combate
 las bayonetas
intenten
 entender el fuego,
que arde
 en el corazón de la gente.

En el poema citado, Kajúh propone la experiencia de lucha como modelo de escritura, así genera un *ars poética*, es decir, plantea una definición de la poesía como fijación, representación o reproducción de la experiencia colectiva. A partir de esa definición postula una axiomática de cómo debería ser la poesía para lograr su objetivo de dar cuenta de la experiencia contemporánea y llegar a comunicar ese sentido, difundirlo, propagarlo como fuego de un incendio. Veamos otro poema:

Cantaremos canciones poderosas

Con los dedos congelados
canciones heladas y ardientes
 yo escribo,
canciones
 duras y gritonas,
es como

el golpe de un martillo.
Iré por las calles
gritaré mis canciones,
hasta que desfallezca.
¡Oh, qué mi verso sea
como navaja,
que corta corazones!
Ah, que fuese
como un golpe,
que desgarrar la carne
del cuerpo!
Sería feliz
y escribiría todos los días
con los dedos congelados
canciones gritonas y duras
¡como el golpe de un martillo!
A mi novia
la convirtieron en prostituta de los soldados,
a mi madre
la mandaron a trabajar a Šlezija,
a mi hermano
lo mataron los gendarmes prusianos...
Estoy solo,
ya casi bebieron toda mi sangre...
Y vean mis dedos,
los tengo,
como si los hubiera remojado
en hielo:
fríos y duros,
nada puedo hacer.
Iré por las calles,

gritaré canciones,
le abriré los corazones a la gente,
de su alma
extraeré ese calor,
para calentar mis dedos helados,
entonces cantaré una canción diferente,
una canción,
poderosa como el sol
¡y caliente como la sangre de los partisanos!

El impulso de exteriorizar mediante un grito el dolor por la experiencia de la ocupación extranjera va a funcionar como modelo para la escritura. De ese modo, el sujeto lírico a través de la poesía logra comunicación con el sujeto colectivo por medio de la expresión de un sentimiento común. Esta identificación le permite al poeta generar la empatía necesaria para transmitir el mensaje de lucha contra la dominación, cuyo modelo es el propio poema en tanto reacción ante el dolor, que produce la conversión del padecimiento en forma de rebeldía.

Para comprender cuán estrecha es la relación entre experiencia de lucha y escritura que elaboró Kajuh en su obra, vamos a citar el testimonio de una partisana que colaboró en el proceso de producción del primer libro del poeta durante la guerra. Este testimonio, junto con los datos biográficos mencionados, fueron extraídos de la introducción de Dušan Moravec a la edición de 1949 de la obra de Kajuh:

Los meses partisanos de Kajuh fueron entre todas las épocas de su vida los más cortos: de agosto del 43 hasta febrero del 44 no transcurrió ni siquiera medio año. Apenas dos semanas después de que atravesó el límite de Ljubljana y buscó su »división 14°«, adonde fue enviado, capituló Italia. Felices semanas de libertad, que siguieron al 8 de septiembre y la gran ofensiva alemana sobre nuestra zona liberada, llevaron a Kajuh por las aldeas de Dolenjska y Notrajnska y por montes y bosques hasta Brkini y otra vez de regreso. En los días de noviembre también acamparon por algunos días entre Mrzla jama en Jurečev y Mašun. Ahí en la nieve tipearon e

imprimieron (ciclostilo) la primera colección de poemas de Kajuh en 38 ejemplares. »Las circunstancias en las que esta colección se editó«, cuenta la partisana Brina, »fueron algo no común. En una oscura lluviosa y nevosa noche cruzamos el Pivka, continuamos el camino empapados, y nos encontramos a la mañana en el bosque de Javornik en una barraca destruida. Esta barraca en el camino nos dio la esperanza de que bajo su techo podríamos escurrir la ropa helada y las heladas extremidades. Encontramos suficiente techo como para que no caiga la nieve sobre nuestras cabezas, y quedaban todavía algunas tablas de las paredes que estaban en la nieve, de manera tal que la nieve y el viento llegaban libremente hasta nosotros. Encendimos fuego, juntamos las maderas, extendimos sobre ellas papel, lo que teníamos, para secarlo. Pero ¿cómo vas a secar cuando el viento todo el tiempo se llevaba el papel y lo dejaba en la nieve y los copos de nieve sin parar caían sobre él y le dejaban huellas mojadas? Tuvimos que poner guardias: para que el papel no se escapara entre los pinos ni al fuego y que se secase de tal manera que pudiéramos utilizarlo para la impresión. Nos apurábamos. Me senté sobre el bolso, me puse la máquina de escribir sobre las rodillas y Kajuh directamente del recuerdo recitó 17 de sus poemas, que los imprimimos. El camarada Juan Belač dibujó entre tanto la portada – la cabeza de una partisana y un partisano y el texto, y Vera y Špik ya preparaban el aparatito manual y comenzaron a duplicar el primer poema que estaba tipeado. El papel que teníamos no era adecuado para la duplicación, las letras se ensuciaban y algunos poemas se leían con dificultad. No obstante no había menos alegría por eso cuando terminamos el trabajo, y Kajuh comenzó a repartir los contados ejemplares. La distribución era difícil, porque no fue posible complacer a todos que deseaban los poemas de Kajuh. El grupo cultural recibió y conservó un ejemplar y a través de la Štajerska también lo llevó a Ljubljana«.

Este es aquel delgado cuadernito con cobertura gris, del cual escribió Filip Kalan en su diario partisano en diciembre del 43, antes de la partida de la 14ª división a Štajerska:

»Un poco antes de la maniobra nos encontramos con los Tomšič. Me parece que toda la 14ª se preparaba para la acción. Durante la reunión se acercó a nuestra

columna – Korlek. Sobretudo Hubertus verde, húmedo, un poco gastado, debajo de él ese flojo y un poco empalidecido uniforme inglés, que había heredado del mayor Jones, ametralladora italiana al hombro, rulo negro debajo de la gorra titovka, los bigotes húmedos por la niebla matinal, tupidos y mal recortados, encima de ellos los jóvenes, oscuros, graciosos ojos que se achinaban amablemente con la sonrisa del joven. Nos dimos la mano y sonreímos. Hacía mucho que no nos veíamos, fue hacía meses en la ilegalidad de Ljubljana, esos días antes de la caída de los italianos. En el otoño durante la liberación no nos encontramos. Korlek estuvo todo el tiempo en la 14°. Ahora la ofensiva está tras nuestro. Lástima: quién sabe qué no hemos podido conversar con Korlek, los Tomšič siguieron por su camino. En la despedida hurgó en los bolsillos del sobretudo y me puso en la mano el pequeño cuadernito con tapa gris. En la portada hay dibujada una ensoñada cabeza femenina«.

Esta fue la primera colección de los poemas de Kajuh.

(Kajuh, 1949, Introducción de Dušan Moravec, pp. 5-20)

En la vivencia de la guerra se encuentra implicada entonces una experiencia a la vez individual y colectiva. Esto produce una fusión entre el sujeto lírico y el sujeto colectivo de la que surgen diferentes sujetos colectivos: el primero (que incluye a los demás) es “los eslovenos”, el pueblo esloveno, categoría que representa al sujeto nacional, y luego se articula internamente en otros sujetos colectivos. Veamos el poema que abre el libro de Kajuh que analizamos:

La canción eslovena

Solo somos un millón,
un millón de moribundos entre los cadáveres,
un millón, cuya sangre toman los verdugos,
solo un millón,
a los que el sufrimiento castiga
¡y sin embargo nunca los aniquila!

¡Nunca y jamás!

Porque no somos tallos podridos,
que después del granizo se marchitan,
porque nosotros no somos solo un número,
¡somos personas!

Únicamente los esclavos gimen sumisos como perros
y ladran, que somos pocos,
que si nos rebeláramos todo sucumbiría...

Oh, si no hubiera personas entre nosotros,
la gente, que no obedece cualquier orden,
entonces ya nos hubiera arrastrado el alud.

Entonces todavía vivimos,
aunque solo somos un millón,
¡expiraríamos, no sufrimos
con la rebelde, frente en alto!
(Kajuh, 1969, p. 3)

En el capítulo “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” del libro *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari analizan las características y funciones de la formación “máquina de guerra” en oposición a la estructura “aparato de estado”; lo hacen en términos muy similares a los que Schmitt plantea como dicotomía entre lucha partisana y ejército regular de estado en *Teoría del partisano*. En síntesis, Deleuze-Guattari describen el aparato de estado como una estructura tridimensional que se asienta, podríamos decir, sobre un territorio: en un plano bidimensional determina límites espaciales generando una interioridad, y sobre este plano impone una organización jerárquica que “desterritorializa” el territorio; esto quiere decir que transforma el territorio en propiedad, segmentándolo y generando un criterio interno comparativo que permite cuantificarlo. A esta operación que lleva a cabo el aparato de estado, Deleuze-Guattari la denominan “captura”. Por el

contrario, la máquina de guerra según los filósofos es exterior al aparato de estado, previa al establecimiento de la ley, aunque el estado luego procede a integrar jurídicamente a la máquina de guerra cuando conforma el ejército y organiza la función militar. Del mismo modo, Schmitt diferenciaba en su texto el impulso de autodefensa de la lucha partisana y la campaña bélica cuando ésta es llevada a cabo por un ejército regular, y aún más, también planteaba y fundamentaba con ejemplos históricos que el impulso de autodefensa del propio territorio es anterior a la captura que de él hace el estado mediante su teorización, legislación y la formación de un ejército regular (por ejemplo, la relación entre la lucha partisana española contra la ocupación napoleónica y la captación que de este impulso hace el estado prusiano). La máquina de guerra en la perspectiva de Deleuze-Guattari (1984) se vincula a la irrupción de una potencia de metamorfosis que “deshace lazos en la medida que traiciona el pacto” (p. 360); del mismo modo, Schmitt señalaba que la teoría de Hegel había establecido la lucha partisana como motor del cambio histórico, ya que la lucha partisana opera en un contexto de desintegración de las estructuras sociales (resultantes de la organización estatal). Deleuze-Guattari (1984), comparan la dicotomía ejército regular de estado/máquina de guerra con el juego de ajedrez y lo oponen al juego del go: en el ajedrez las piezas están codificadas, cada una solo puede moverse de determinada manera según propiedades específicas de su naturaleza particular, es como si cada pieza se constituyera como “sujeto de un enunciado dotado de un poder relativo” (p. 360); los poderes relativos de las piezas se combinan en el sujeto de enunciación, el jugador de ajedrez, que establece la forma de interioridad del juego. En cambio en el go, las piezas funcionan como simples unidades aritméticas cuya función es anónima, colectiva o de tercera persona, dado que las propiedades no son intrínsecas sino solo situacionales. Mientras las piezas de ajedrez mantienen relaciones biunívocas unas con otras y las combinaciones de movimientos se organizan como en una guerra institucionalizada con frente, retaguardia y batallas; por su parte las piezas del go solo generan relaciones extrínsecas con otras piezas, forman nebulosas, constelaciones, para bordear, rodear, surgir en cualquier punto sin línea de combate, sin enfrentamiento y retaguardia, sin batalla, como movimiento perpetuo hasta lograr la ruptura interna del territorio del enemigo, entonces un solo peón de go puede derribar una constelación de fichas enemigas. En el juego de ajedrez esto no es posible,

dado que es necesario organizar una jugada con varias piezas que combinan sus propiedades entre sí para derribar solo una pieza del oponente.

A partir de esta comparación entre los dos juegos, Deleuze-Guattari afirman que una de las características principales de la máquina de guerra es justamente que en su accionar manifiesta una traición sistemática de las leyes de la guerra tal como son instituidas por el estado. En este sentido, también Schmitt señalaba que una de las principales ventajas estratégicas del combatiente irregular frente al combatiente regular consistía en que su accionar se colocaba por fuera de la legislación bélica. Esto le daba gran movilidad y capacidad de sorpresa, pero también, en la medida que actuaba fuera de la ley, su acción se manifestaba como ilegal y se exponía a la criminalización de su lucha, por eso la lucha partisana requiere mecanismos de legitimación por filiación a un partido o elemento externo, que a su vez puede poner en riesgo la legitimidad del impulso espontáneo de autodefensa. Deleuze-Guattari señalan el hecho de que aun cuando la guerra es emprendida por el estado siempre implica la suspensión temporal de la ley o estado de excepción, aunque los estados entre sí acuerdan normas específicas para las situaciones de guerra, y de ese modo buscan apropiarse de la máquina de guerra exterior. Pero así como el estado puede producir guerra apropiándose de la máquina de guerra mediante el servicio militar obligatorio, la organización de un ejército y la legislación bélica internacional que establece las reglas para llevar a cabo una acción bélica, por su parte la máquina de guerra nunca puede producir estado (punto de vista muy cercano al concepto hegeliano de voluntad general que analizaremos detalladamente en el capítulo siguiente), siempre es exterior, porque “la organización de la máquina de guerra está dirigida contra la forma-Estado” (Deleuze-Guattari, 1984, p. 366). El estado funciona como estructura de interiorización que siempre supone un afuera, ese afuera no solo representa el límite respecto de otro estado sino también se determina en relación con “mecanismos locales de bandas, márgenes o minorías que afirman los derechos de sociedades segmentarias contra los órganos de poder de Estado” (Deleuze-Guattari, 1984, p. 367). En este sentido, el Estado se manifiesta como lo visiblemente permanente, forma que tiende a reproducirse y perpetuarse en el tiempo; pero la forma de exterioridad de la máquina de guerra hace que ésta solo exista en sus propias metamorfosis, como flujos y corrientes, movimientos ocultos de cambio que solo secundariamente se dejan apropiar por los estados. De modo que otra de las características

de la máquina de guerra es lo que Deleuze-Guattari (1984) denominan “el secreto”: “ya no es un contenido considerado en una forma de interioridad, al contrario, deviene forma, y se identifica con la forma de exterioridad siempre fuera de sí misma” (p. 363).

También Schmitt señalaba que la lucha partisana generaba un nuevo espacio o llevaba el enfrentamiento a una dimensión espacial diferente que la de la guerra convencional entre estados. Esto es la dimensión espacial de profundidad o subterránea, vinculada a la estrategia de ocultamiento del combatiente irregular, que le permite efectuar acciones sorpresa, de modo que un número reducido de combatientes irregulares puede destruir a un ejército regular mucho mayor en número y mejor entrenado y armado. Lo mismo ocurre con los sentimientos, que en la máquina de guerra son “arrancados”, dicen Deleuze-Guattari (1984) “de la interioridad de un “sujeto” para ser violentamente proyectados en un medio de pura exterioridad que les comunica una velocidad inimaginable, una fuerza de catapulta: amor u odio, ya no son en absoluto sentimientos, sino afectos” (p. 363). Esta transformación del sentimiento en afecto, resulta similar al planteo de Schmitt según el cual la lucha partisana construye un “enemigo real”, frente al “enemigo convencional” del ejército regular de estado; la enemistad real surge del vínculo sentimental del hombre con la tierra que trabaja y habita, la tierra de sus antepasados y del hogar familiar; un afecto anterior, podríamos decir, a la concepción de territorio como propiedad según lo determina la legislación del estado. Justamente ese afecto o sentimiento genera un incremento del compromiso político que naturaliza el autosacrificio y por eso representa, según Schmitt, una importante ventaja respecto del combatiente regular que, al no sentirse ligado afectivamente a la causa de la lucha, no alcanza el nivel de entrega del partisano. Deleuze-Guattari (1984) comparan la oposición aparato de captura/máquina de guerra con la dicotomía logos/nomos: el logos establece el valor universal de la ley que permite comparaciones o correspondencias, y así regula las relaciones; mientras que el nomos se vincula a los “afectos variables”, es un “algo más” o suplemento que no puede ser medido y comparado, en suma racionalizado, pues tiene que ver con lo específico, la particularidad infinita. Dicen Deleuze-Guattari (1984):

Entre el Estado y la razón se produce un curioso intercambio, que también es una proposición analítica, pues la razón realizada se confunde con el estado de derecho,

al igual que el estado de hecho es el devenir de la razón. En la filosofía llamada moderna y en el Estado llamado moderno o racional, todo gira alrededor del legislador y del sujeto. Es necesario que el Estado realice la distinción entre el legislador y el sujeto en tales condiciones formales que el pensamiento, por su parte, puede pensar su identidad. Obedeced siempre, pues, cuanto más obedezcáis más dueño seréis, puesto que solo obedeceréis a la razón pura, es decir, a vosotros mismos... (p. 380)

Este proceso de interiorización de lo exterior que opera el estado es lo que Deleuze-Guattari denominan captura, Hegel lo llamaba alienación, y Schmitt lo describió en su *Teoría del partisano* a partir del ejemplo de la teorización de la lucha partisana española por parte de la intelectualidad berlinesa. La alienación en la cultura es, para Hegel, el proceso a través del cual el sujeto interioriza lo universal exterior con el objetivo de hacerlo coincidir consigo mismo. Por medio de este mecanismo llega a constituirse el estado como espíritu nacional o autodeterminación histórica de un sujeto colectivo. La lucha partisana o máquina de guerra opera en sentido inverso: exterioriza lo interior, transforma el sentimiento en afecto, invierte el mecanismo, impone el impulso íntimo irracional por sobre las categorías universales y de ese modo destruye el orden estatal, la ley. Esta proyección de lo interior hacia lo exterior también crea un sujeto colectivo, pero no en la forma en que lo genera el estado, como espíritu (correspondencia del sujeto con un todo determinado), sino a la manera de la “tribu en el desierto” (Deleuze-Guattari, 1984, p. 383), “soledad que enlaza con un pueblo futuro” (Deleuze-Guattari, 1984, p. 382), por eso concibe el territorio como “trayecto entre dos” (Deleuze-Guattari, 1984, p. 384), invoca y espera algo que todavía no existe, movimiento perpetuo en la inmovilidad, paciencia infinita. Deleuze-Guattari (1984) se preguntan:

¿Cómo hacer para que el tema de una raza [o tribu] no se convierta en racismo, en fascismo dominante y englobante, o más simplemente en aristocratismo, o bien en secta y folklore, en microfascismo? (...) La tribu-raza sólo existe al nivel de una raza oprimida, en nombre de una opresión que padece: toda raza es inferior, minoritaria, no hay raza dominante, una raza no se define por su pureza, sino, al

contrario, por la impureza que le confiere un sistema de dominación . Bastardo y mestizo son los verdaderos nombres de la raza. (p. 384)

Esto se relaciona con lo que Schmitt denomina el aspecto esencialmente defensivo vinculado al carácter telúrico de la lucha partisana, que le confiere legitimidad aunque su accionar se desarrolle por fuera de la legalidad convencional. Y por supuesto el carácter defensivo se articula directamente con el vínculo de pertenencia a la tierra; en el caso de Deleuze-Guattari, dirán que la desterritorialización que efectúa el estado al convertir el territorio en propiedad, se revierte en el vínculo que establece la máquina de guerra con el territorio: para la máquina de guerra el territorio deviene lo que Deleuze-Guattari (1984) denominan un “absoluto local” (p. 386), es decir, no se trata del espacio “global relativo” limitado que establece la organización estatal, sino que el lugar no está delimitado, no aparece lo absoluto *en* un lugar (lugar sagrado de una religión que permite fundar a partir de ese centro la estructura del aparato estatal) sino que se confunde con el lugar no limitado, absoluto y el lugar se fusionan. Esta relación entre los conceptos de Deleuze-Guattari y los de Schmitt introduce el elemento que nos permitirá comprender mejor la operación de construcción del sujeto colectivo “eslovenos” que es llevada a cabo por Kajuh en el poema “La canción eslovena”. Deleuze-Guattari (1984) analizan la relación de la máquina de guerra con el número, vinculado a su vez al aspecto tribal de la máquina de guerra:

Siempre existe esa relación del Número con la máquina de guerra. No es un problema de cantidad, sino de organización o de composición. El estado no crea un ejército sin aplicar este principio de organización numérica; en realidad, adopta este principio, al mismo tiempo que se apodera de la máquina de guerra. (...) En las sociedades con Estado (...) la tierra deviene objeto, en lugar de ser el elemento material activo que se combina con el linaje. La propiedad es precisamente la relación desterritorializada del hombre con la tierra (...) pasa a primer plano una organización territorial, en el sentido de que todos los segmentos, de linaje, de tierra y número, están incluidos *en un espacio astronómico o en una extensión geométrica* que los sobrecodifica. (...) La aritmética, el número, han tenido siempre un papel decisivo en el aparato de estado (...) las formas modernas de estado no se han

desarrollado sin utilizar todos los cálculos que surgían en la frontera entre la ciencia matemática y la técnica social. (...) El número siempre ha servido así para dominar la materia, para controlar sus variaciones y sus movimientos, es decir, para someterlos al marco espacio-temporal del Estado. (...) El *Número numerante*, es decir, la organización aritmética autónoma, no implica ni un grado de abstracción superior ni cantidades muy grandes. Tan solo remite a condiciones de posibilidad que constituyen el nomadismo, y a condiciones de efectuación que constituyen la máquina de guerra. (...) esos números aparecen desde el momento en que se distribuye algo en el espacio, en lugar de repartir el espacio o de distribuirlo. El número deviene sujeto. La independencia del número con relación al espacio no procede de la abstracción, sino de la naturaleza concreta del espacio liso, que es ocupado sin ser contado. El número ya no es un medio para contar ni medir, sino para desplazar: es lo que se desplaza en el espacio liso. Sin duda, el espacio liso tiene su geometría; pero es, ya lo hemos visto, una geometría menos, operatoria, del trazo. Precisamente el número es tanto más independiente del espacio cuanto que éste es independiente de una métrica. (...) El número deviene principio cada vez que ocupa un espacio liso y se despliega en él como sujeto, en lugar de medir un espacio estriado. El número es el ocupante móvil, el mueble en el espacio liso, por oposición a la geometría de lo inmueble en espacio estriado. (...) El número numerante ya no está subordinado a determinaciones métricas o a dimensiones geométricas, solo mantiene una relación dinámica con direcciones geográficas: es un número direccional, y no dimensional o métrico. (...) siempre cantidad, decenas, centenas; siempre dirección (...) El número numerante es rítmico, no armónico, no es de cadencia o de medida: solo se camina cadenciosamente en los ejércitos de Estado, y para la disciplina y el desfile; pero la organización numérica autónoma encuentra su sentido en otra parte, cada vez que hay que establecer *un orden de desplazamiento* en estepa, en desierto, –allí donde los linajes forestales y las figuras de estado pierden su pertinencia–. (...) Con la máquina de guerra y en la existencia nómada, el número deja de ser numerado para devenir Cifra, y como tal constituye el “espíritu de cuerpo”, e inventa el secreto, y las consecuencias del secreto (estrategia, espionaje, astucia, emboscada, diplomacia, etc.). La especificidad de la organización

numérica procede del modo de existencia nómada y de la función-máquina de guerra. El número numerante se opone a la vez a los códigos de linajes y a la sobrecodificación de Estado. La composición aritmética va por un lado a seleccionar, a extraer de los linajes los elementos que entrarán en el nomadismo y la máquina de guerra; por otro, los dirigirá contra el aparato de Estado, opondrá una máquina y una existencia al aparato de Estado, trazará una desterritorialización que atraviesa a la vez las territorialidades de linajes y el territorio o la desterritorialidad de Estado. El número numerante, nómada o de guerra, tiene una primera característica: siempre es complejo, es decir, articulado. Complejo de números cada vez. Por eso precisamente no implica en modo alguno grandes cantidades homogeneizadas, como los números de Estado o el número numerado, sino que produce su efecto de intensidad gracias a su sutil articulación, es decir, gracias a su distribución de heterogeneidad en un espacio libre. (pp. 391 y 394)

No nos debería llevar a confusión el hecho de que Deleuze-Guattari hablen de nomadismo, lo que nos podría hacer pensar que sus reflexiones no pueden aplicarse al caso del pueblo esloveno que no solo no fue un pueblo nómada, sino que era fundamentalmente agricultor. Deleuze-Guattari hablan de nomadismo o función máquina de guerra; es decir, entienden el concepto de máquina de guerra como un tipo de organización popular que surge en un lugar y momento específico con la función u objetivo de destruir un aparato de estado. Dicha organización se genera en circunstancias de dominación y como reacción de autodefensa, esto lo vimos a partir de la cita de Deleuze-Guattari en relación con la dominación como elemento esencial que define el carácter tribal de la función máquina de guerra (pág. 384 de *Mil Mesetas*). En el capítulo 5.1. observamos que Gradnik caracterizaba de un modo similar al pueblo esloveno a partir de la figura del colono (quien trabaja en una tierra que no le pertenece y debe retirarse con la familia cuando finaliza su labor), también mediante las figuras del exiliado y los refugiados, siempre desplazados, obligados a ir de un lado a otro a causa de la desposesión, la dominación y los conflictos políticos entre las potencias extranjeras que se enfrentaban en un territorio que por su parte resultaba saqueado, arrasado, desertificado, convertido en tierra yerma. Habíamos analizado la obra de Gradnik en relación con el capítulo “Del ritornelo” en *Mil mesetas*, donde Deleuze-Guattari señalan que el agenciamiento territorial característico del

romanticismo alemán es reemplazado por la construcción de la figura del pueblo en el caso de los eslavos. En la medida en que no existe una relación de propiedad respecto de la tierra (pues se trata de pueblos sometidos a dominación extranjera o a un sistema de dominación semifeudal de señorío como en el caso de Rusia), entonces con el desarrollo de la estética romántica, la figura del pueblo sustituye a la tierra como elemento aglutinador; pero el pueblo constituye un elemento móvil a causa de la desposesión, en constante movimiento en su inmovilidad. En este sentido el pueblo esloveno llegó a “nomadizarse”, es decir, a organizarse como máquina de guerra durante la Segunda Guerra Mundial para rechazar la ocupación extranjera y lograr la emancipación. De este hecho da cuenta la poesía de Kajuh, en su poema “La canción eslovena” construye el sujeto colectivo del pueblo esloveno como número numerante de la función máquina de guerra: “Solo somos un millón” dice Kajuh al comienzo del poema; la característica fundamental que define al sujeto colectivo es el número, un número pequeño, que aparece denotado por el adverbio de cantidad “solo”. Dicha frase funciona como definición del pueblo esloveno; si observamos el poema, en ningún momento menciona al pueblo esloveno, aunque el título del poema es “La canción eslovena”. Es decir, el poema vendría a representar aquello que los eslovenos dicen a coro, casi como un himno nacional, el modo en que se autodefinen colectivamente, y en esa definición la repetición destaca el número pequeño como característica esencial para la consideración del sí mismo. Pero luego el poema niega el elemento a partir del cual anteriormente se había definido “porque nosotros no somos solo un número/ ¡somos personas!”. Es como si el poema desplegara dos aspectos del sí mismo como número: por un lado el número como parte de un todo exterior que engloba al nosotros “un millón de moribundos entre los cadáveres/ un millón cuya sangre toman los verdugos”. Este número que al numerarlos los transforma en parte de un todo, los cosifica “porque nosotros no somos solo un número/ ¡somos personas!”, los aliena, es el número de la dominación extranjera, de la captura estatal. Por otro lado, en tanto pequeño número, pueden articularse como máquina de guerra para resistir la dominación:

“solo un millón,
a los que el sufrimiento castiga

¡y sin embargo nunca los aniquila!

¡Nunca y jamás!

(...)

Únicamente los esclavos gimen sumisos como perros
y ladran, que somos pocos,
que si nos rebeláramos todo sucumbiría...

Oh, si no hubiera personas entre nosotros,
la gente, que no obedece cualquier orden,
entonces ya nos hubiera arrastrado el alud.

Entonces todavía vivimos,
aunque solo somos un millón,
¡expiraríamos, no sufrimos
con la rebelde, frente en alto!”
(p.3)

“La canción eslovena” establece entonces dos referencias para el nosotros: el nosotros esclavos, objeto de dominación, número numerado, y el nosotros en tanto personas que afirman su voluntad de ser libres (su subjetividad) rebelándose, es decir, en la medida en que son capaces de constituirse como número numerante o máquina de guerra. El poema recupera el tema de la reflexión acerca del pueblo como número pequeño, que, como vimos ya en el capítulo 1 de esta tesis, ha sido desde los comienzos de la literatura y el pensamiento esloveno una cuestión que los intelectuales han evaluado como limitación para el desarrollo de un proyecto emancipador. Esto ha llevado a algunos sectores políticos e intelectuales a considerar que solo era posible pensar a los eslovenos como grupo nacional dentro de Austria, y a otros sectores a plantear la necesidad de unificación política, cultural e incluso idiomática, con los otros pueblos o naciones eslavas del sur, estableciendo así, ya en los comienzos, las dos tendencias o corrientes ideológicas principales de la intelectualidad eslovena que se mantuvieron vigentes hasta fines del siglo XX.

Luego de este primer poema que elabora el sujeto colectivo del pueblo “los eslovenos”, Kajuh a lo largo del libro va a construir otros sujetos colectivos que tienen que ver con la articulación de ese número numerante postulado en el poema “La canción eslovena”. Por ejemplo el sujeto colectivo de los partisanos, el grupo que representa la generación de jóvenes eslovenos que rechazaron formar parte de los ejércitos de las naciones extranjeras que dominaban el territorio, y que, como combatientes irregulares, se unieron para rechazar la ocupación del territorio con el apoyo del Partido Comunista en el contexto de la guerra civil que se desarrolló en el territorio entre los partisanos apoyados por la Unión Soviética y los domobranci respaldados por la Alemania nazi:

En las montañas

Los que no fueron encarcelados,
los que no fueron sojuzgados,
a las montañas se retiraron.
En ellos no hay espanto, no hay temor,
no temen la condena a muerte.
El mundo antiguo van a destruir,
construyendo la tierra de la gente trabajadora,
y como llama sin límites
por el mundo flameará,
¡rojamente viva resplandecerá
la bandera de todas las naciones...!
(p.22)

En este poema describe la articulación del número como máquina de guerra mediante la reunión de los disidentes que luego integrarán las filas de los combatientes irregulares. En una entrevista realizada el 15/02/2015 al excombatiente partisano Bernardo Vodopivec, que actualmente vive en San Luis (Argentina), una de las preguntas centrales fue cómo llegó a unirse a los partisanos: informó que vivía en la localidad de Dornberk, a 15 kilómetros de la frontera con Italia, en 1942 tenía 16 años y fue convocado para integrar las tropas italianas, entonces decidió ir con los partisanos. Afirmó que él no era comunista,

pero decidió huir a las montañas cercanas en el bosque de Trnovo y unirse a los partisanos para poder estar cerca de su casa. Debido a su corta edad, al comienzo colaboró en la enfermería: el caso que recuerda con mayor dramatismo fue el de un combatiente que llegó con un corte transversal a la altura del estómago y los intestinos salidos hacia el exterior del cuerpo. Los heridos eran demasiados, y médicos y enfermeros no daban a vasto, de modo que él mismo tuvo que encargarse de las curaciones; como no sabía de qué modo proceder, solo le metió los intestinos para adentro y lo vendó. Afortunadamente años más tarde después de la guerra encontró al partisano en una localidad cercana, éste lo saludo y le agradeció su ayuda, aunque Bernardo no sabe aún cómo logró salvarlo. Luego de colaborar en la enfermería, pasó a integrar las tropas partisanas de asalto. Recuerda que participó de una de las hazañas más importantes del ejército partisano de la región, cuando hacia el final de la guerra en 1944 colocaron dinamita y volaron un puente de una localidad cercana en el momento exacto que pasaba por encima un tren donde se trasladaba un cuerpo muy numeroso del ejército nazi. Por este hecho fue condecorado como héroe de guerra, junto al grupo de asalto que integró, luego de la instauración del régimen socialista. Sin embargo, agregó, que se sintió decepcionado al observar que durante el reparto de cargos para la organización del gobierno socialista se priorizó la pertenencia al partido comunista por encima de la actuación durante la guerra, motivo por el cual decidió emigrar hacia Argentina, donde vivían varios de sus hermanos desde antes que estallara la Segunda Guerra Mundial.

En el caso del poema de Kajuh, observamos que el carácter telúrico del combatiente irregular que rechaza integrar el ejército regular de la dominación extranjera y se agrupa siguiendo un impulso de autodefensa local, aparece asociado a la construcción del enemigo absoluto del partido comunista internacional. En esta vinculación que establece el poema, encontramos afirmada la identificación entre patriotismo o nacionalismo telúrico e ideología comunista que Schmitt planteaba como una evolución del concepto de enemistad absoluta de Lenin llevada a cabo luego por Stalin. No olvidemos que Tito logró organizar y dirigir la lucha partisana en los Balcanes con apoyo de Stalin. E incluso el corte con Stalin (posterior a la instauración del régimen socialista después de la Segunda Guerra Mundial), como vimos en la introducción histórica, tuvo que ver con la adaptación a la situación local que llevó a cabo Tito por medio de decisiones tomadas durante y después de la guerra. La

armonía entre lo específico de la situación real local y el aspecto absoluto de la enemistad considerada desde la perspectiva de la situación política internacional, supuso un equilibrio frágil que requirió la readaptación permanente del concepto de enemistad para los líderes socialistas en Yugoslavia, hasta la desintegración de la República durante la década de los noventa. Veamos otro poema:

Por qué camarada

Por qué extendiste las manos, camarada,
quién desató en vos la tormenta,
¿por qué, para qué llegaste a nosotros?

Incendieron nuestras aldeas,
asesinaron a los niños
y a las madres desterraron,
¿nos quedaríamos paralizados?

Nunca...

El grito de los muertos
se esparce entre nosotros
y el decaimiento silencia a gritos
la voz de los niños asesinados,
la violencia cambió
la piel del rostro.

¡Por eso yo vine a ustedes,
porque para ustedes la rebelión es la única orden!

(p. 42)

En este poema vemos desarrollado el aspecto que confiere legitimidad a la lucha partisana aunque ésta se llevaba a cabo por fuera de las normas del derecho de guerra

europeo. Como se desprende del texto de Schmitt, la legitimidad tiene que ver con el carácter autodefensivo de la lucha. Ya desde el título, el poema “Por qué camarada” presenta la causa de la lucha partisana que luego se vinculará en el cuerpo del poema con el impulso de autodefensa.

En el poema “Después de mil años” (p. 50), Kajuh encadena la reacción de autodefensa ante la situación actual de ocupación con la reacción ante la situación histórica de dominación, aquello que tanto Hegel como Engels (según vimos en sus textos en los capítulos anteriores) consideraban el carácter ahistórico de los pueblos eslavos. Introduce la idea de que por medio de la lucha presente, que el poeta representa mediante la figura del “año de las cuentas pendientes”, el sujeto colectivo de los partisanos enlaza el pasado con el futuro: el poema transforma el tiempo verbal pasado de las dos primeras estrofas del poema, a través del “año de las cuentas pendientes”, en el tiempo verbal futuro de las dos últimas estrofas, y de este modo convierte sometimiento en autodeterminación, creando la dimensión histórica del pueblo:

Después de mil años

Mil años y no solo mil,
dos mil, y más y más
anhelamos, te perseguimos a vos,
año de las cuentas pendientes
y los primeros frutos.

A vos, que te llevaron los esclavos en los corazones,
vos, por quien pelearon los siervos
y de quién hablábamos cada otoño,
cada otoño, cuando el mundo era precisamente así
como un cementerio,
entonces pensábamos:
¡pronto la felicidad y la primavera nos visitarán!

Este año será nuestra y nuestra la primavera,
así llegará, como llegó una vez,
pero sin embargo diferente.
Oh – con flores, pero con el fusil en el hombro,
este año vendrá con la lucha
y con las guadañas,
con las que cortaremos la mala hierba,
llegará con las manos, con ellas
construiremos de piedra,
con piedra del mundo,
que este año destruiremos.

¡Por eso este año será nuestro
y la primavera será nuestra!
(p. 50)

Cuando el sujeto lírico colectivo dice que construirá el mundo con la piedra del mundo que este año destruirá, establece la continuidad en la ruptura; convierte la dimensión ahistórica del pueblo sometido en el concepto histórico que surge de la voluntad de autodeterminación. En este punto el sujeto colectivo de los partisanos se articula con otro sujeto colectivo que elabora la poética de Kajuh: el campesino, no como individuo particular sino como figura genérica detrás de la cual emerge el colectivo:

En el campo

Danos hoy nuestro pan de cada día,
¡de los siervos fieles ten piedad! –
cada día hemos rogado a Dios,
y no escuchó, estaba sordo.

La sequía todo nos llevó

solo paja cosechamos,
el granero quedó vacío,
sobrevivimos con dificultad...

El año que viene el campo producirá,
pero para el ejército extranjero,
vacíos quedarán nuestros graneros,
¡el hambre acechará la aldea!
(p.20)

En este poema el sujeto lírico vincula el sometimiento a la ley natural (representado mediante la figura del siervo de Dios que espera pasivamente mejores condiciones climáticas) con el sometimiento del pueblo que padece la ocupación extranjera que devasta el territorio. Establece la continuidad o correlación entre uno y otro modo de sometimiento, y opone esta figura como contracara de la voluntad de autodeterminación de la lucha partisana. Veamos cómo elabora este tópico en el poema “La canción del campesino”:

¡Miren mi cuerpo apaleado,
las mejillas hinchadas,
la boca inflamada,
las palmas de mis manos ensangrentadas,
mis ojos en llamas!

Fui labrador,
cada paso
se lo ofrecí a mi tierra...

Y llegaron estos malditos diablos,
por donde pasaron dejaron muertos,
mataron a mi madre y a mi hijo,
a mi mujer... ¿qué le pudieron haber hecho?

No soporté más,
dentro de mí latía la opresión,
en el puño punzaba la quemadura,
¡y golpeé!

Ahora me azotan como ganado...

Vean mis ojos en llamas, camaradas,
y díganme:
¿aún ven en ellos mi patria?
(p. 26)

La experiencia del sometimiento justifica o produce la precipitación en la rebelión: de este modo ambos sujetos colectivos (los campesinos y los partisanos) funcionan como dos caras de la misma moneda, uno es el revés del otro. En el poema “La canción del campesino” observamos el momento de la conversión, de la transformación de uno en otro: el arrasamiento del territorio por la ocupación extranjera produce la ruptura del campesino con el elemento tierra, ruptura representada mediante la pregunta al final del poema. Ya no es posible ver la patria en los ojos del campesino, sino el destello de odio ante la ocupación del territorio. De esta conversión del sentimiento de pertenencia en odio surge la reacción de autodefensa que transforma al campesino en partisano. El sentimiento de enemistad se eleva al nivel de enemistad absoluta como efecto de la pérdida que ocasiona la violencia del avance del extranjero sobre todo lo que representa un vínculo afectivo para el sujeto lírico genérico del campesino. Luego en el poema “En la fábrica”, Kajuh va a enlazar la figura genérica del siervo-campesino con la del obrero en la fábrica moderna. De este modo le asigna dimensión histórica a ambas figuras. Si bien la servidumbre fue abolida hacia 1860 en el Imperio austríaco, y en este sentido podríamos pensar que las condiciones de dominación feudal habían sido superadas, el sometimiento continuaba organizado de manera diferente en el mundo contemporáneo, según refiere Kajuh en el poema. La figura

del obrero aparece como transformación que perpetúa en el mundo contemporáneo la estructura histórica de la servidumbre. Veamos el poema “En la fábrica”:

Todas las palabras fueron palabras
y el señor sigue siendo señor,
el trabajador como antes se deslomará
llenará el plato de los señores.

El pecho nos hierve,
pero las bocas callan.
Hoy todavía callan,
pero brotará de los pechos,
de los pechos ardientes,
vomitará de nuestras bocas,
¡de las bocas sangrantes...!

(p.21)

Como habíamos visto en el capítulo 1, en la teoría de Hegel la relación entre el señor y el siervo resulta de la lucha por el reconocimiento. El esclavo no es propiamente esclavo del amo sino de la vida. Es esclavo justamente porque ha retrocedido ante la muerte, a preferido preservar la propia vida antes que luchar por su libertad a riesgo de perder la vida. En cambio el amo ha luchado por su libertad, ha puesto en riesgo su vida para imponer su voluntad por encima de la voluntad de los demás. Esto implica que lo que permite la constitución de la autoconciencia libre del amo es la negación del ser de la vida, que produce la elevación por encima del ser de la vida: la libertad surge de la negación del ser de la vida, dado que la preservación de la vida particular impone una poderosa limitación a la voluntad de ser libre. De modo que es la lucha lo que confiere la capacidad de autodeterminación del sujeto, porque lo libera de toda determinación exterior (incluso la determinación natural-vital). La dialéctica del amo y el esclavo en la teoría de Hegel se reproduce al nivel del sujeto colectivo: según vimos en los capítulo 1 y 3 de la presente tesis, el pueblo en tanto sujeto colectivo logra la autodeterminación, la libertad, por medio

de la lucha en oposición a otros pueblos, y de ese modo adquiere su dimensión histórica, se constituye como nación independiente y construye el estado como objetivación de su voluntad libre, se da sus propias leyes, se autogobierna e incluso puede llegar a gobernar a otros pueblos que se someten a sus determinaciones. En relación con este tema, el enemigo real en la poética de Kajuh, el invasor del territorio, llega a transformarse en enemigo absoluto, porque rechazar la ocupación territorial (enemigo de la nación) también implica el rechazo de la esclavitud en su forma contemporánea (enemigo de clase). En oposición a toda forma de dominación, se funde la voluntad de ser libre del sujeto colectivo nacional y el sujeto colectivo de clase o internacional, de modo que el concepto de lucha involucra una dimensión totalizadora de la experiencia subjetiva. Veamos la cuestión del reconocimiento en un poema de Kajuh, que justamente toma dicho concepto como título y motivo de su reflexión:

Reconocimiento

Como estatuas de piedra
fuimos en otros tiempos,
cuando los remansos, llenos de sangre coagulada...
Y creció desenfrenadamente esta lucha
y puso la mano en la piedra,
la mano caliente, cálida,
y encendió la llama,
que quebró la piedra
e hizo hervir la sangre en el pozo...

Ahora,
nos asombramos de nosotros mismos.
Sedientos bebemos el conocimiento:
las copas son los cráneos de los camaradas,
si mirás en ellos hasta el fondo,

en tus venas hierve
y la rebelión en ellas se despierta.

Mirá, en estos cráneos partidos
recogimos todo el conocimiento,
que acalló a gritos los corazones,
y los colmó hasta el fondo,
hasta que se convirtieran en bunkers,
no los destruyen los aviones,
porque la sangre en el cemento ondulaba.

(p. 49)

La muerte de los camaradas adquiere una dimensión más allá de la pura cesación de la vida, más allá del hecho meramente natural del fenómeno de la vida, representa el proceso de adquisición de conocimiento y autoconocimiento: hay una visión de la muerte como sacrificio en pos del logro ulterior de autoafirmación colectiva que implica la función de elevación por encima de la vida como fenómeno particular. El concepto de reconocimiento implica justamente el conocimiento de sí como sujeto de voluntad libre, como autoconciencia, porque es capaz de afirmar su voluntad por encima del impulso vital de autopreservación del sujeto particular. El sujeto realiza su libertad en la medida que impone su voluntad, se autodetermina oponiéndose a cualquier determinación exterior, incluso la propia naturaleza, la determinación exterior material o natural de su ser, entonces es capaz de morir para autoafirmarse como colectivo. Acepta poner en riesgo su vida natural (determinación del sujeto particular) para constituirse como sujeto libre (más allá de dicha determinación exterior) y así edifica el sujeto colectivo de la autodeterminación nacional. En este sentido, la lucha (que es a la vez individual y colectiva) construye el sujeto colectivo, ya no solo en el plano de la representación, como veíamos en la obra poética de los autores anteriores. En el caso de Kajuh, la superposición de escritura y lucha condicionada por las circunstancias históricas de la Segunda Guerra Mundial genera la superación de la instancia de alienación en la cultura del sujeto lírico: el reconocimiento se da al mismo tiempo en el plano de la representación y en el de la experiencia vital. La lucha

se desarrolla simultáneamente en ambos niveles, de modo que se borra el límite entre ellos; la experiencia de la muerte en la lucha adquiere la dimensión simbólica de sacrificio, y lo simbólico se realiza efectivamente en la muerte real del sujeto particular. Esto provoca la fusión del sujeto lírico con el sujeto colectivo para crear la dimensión histórica del pueblo o voluntad de autodeterminación colectiva. El reconocimiento supera la instancia de un proceso interior que se representa estéticamente, cuyo modelo, como vimos en el capítulo 2, Hegel lo establecía a partir del caso de la anagnórisis en la tragedia griega. La anagnórisis produce la identificación del público (en tanto sujeto colectivo) con la tragedia individual del personaje; pero esta identificación colectiva solo se realiza al nivel del sentimiento interior mediado por la representación estética. En el caso de Kajuh, el proceso interior de identificación tiene su correlato objetivo en el plano de la experiencia vital de lucha, y en ese punto el sujeto lírico se “colectiviza” como experiencia compartida, un nosotros *activo* en su voluntad de autodeterminación. Veamos el alcance de ese *nosotros*, que surge nuevo en la poesía de Kajuh:

No cedemos, camaradas

Dicen, que aún será peor,
que gritarán de montaña a montaña:
“Hombre, hombre, ¿todavía vivís?
¡Me gustaría darte la mano!”
¡Y no habrá nadie que responda!...

Dicen, que será así...
¡Nosotros no creemos en eso!
Yo aún quedaré,
vos aún vivirás,
porque no puede el pensamiento
transformarse en ceniza.

Justo por eso, camarada, quedarás,

¡y de las montañas enviarás un saludo!
¡Llamarás a la gente,
darás la mano a los muertos,
y a los vivos responderás!

¡Con ellos labrarás los campos
de los camaradas muertos!

(p. 53)

Podemos relacionar este nosotros sujeto colectivo que elabora Kajuh en el poema anteriormente citado, con aquel que surgía hacia el final del libro *Estrellas que caen* de Alojz Gradnik: la construcción del concepto de nación como pueblo implica una proyección generacional que permite al sujeto lírico aceptar muerte, el aspecto finito del sujeto individual es superado desde la perspectiva del nosotros en su dimensión histórica. Y a partir de la construcción del concepto de nación como pueblo, resulta posible recuperar la tierra arrasada, devastada por la dominación extranjera: este motivo que observábamos en la obra de Gradnik, y lo habíamos relacionado a su vez con el poema “Soči” de Simon Gregorčič, se representaba en la obra de esos autores mediante la figura del sufrimiento del pueblo (la sangre derramada, las canciones de nuestra siembra triste) que se vierte sobre la naturaleza y la alimenta, la revitaliza, confiriéndole voluntad política al todo, y de ese modo la tierra se transformaba en patria. En este poema de Kajuh identificamos una operación similar: la construcción del nosotros como pueblo permite superar la finitud implicada en la perspectiva del sujeto particular, establece el lazo del pasado con el futuro y así crea la dimensión histórica. Por otro lado, permite recuperar el vínculo con la tierra por medio del trabajo que ya no será trabajo alienado, que prepara el mundo para ser gozado por el amo. En el poema anterior de Kajuh el trabajo que surge de la voluntad de autodeterminación del sujeto colectivo edifica un mundo por sí y para sí.

Otros sujetos colectivos que construye la poética de Kajuh, articulados a partir de la figura del partisano, son las figuras genéricas de la novia del partisano y la madre del

partisano. Analicemos primero la figura de la novia en los poemas “Novia, novia mía” y “De amor VIII”, poemas de amor de gran belleza:

Novia, novia mía

Novia, novia mía, acariciame con tus manos,
pasá tus pequeños dedos por mis mejillas,
pasá tus pequeños dedos por mis mejillas,
y aturdime al menos por un momento, por un instante.

Por un pequeño instante cubrime los ojos.
Quisiera al menos una vez revivir tiernamente,
quisiera al menos una vez revivir tiernamente
en estos crueles días de hoy.

Y luego despertame para saber,
y sacá de la mejilla la diminuta mano,
y sacá de la mejilla la diminuta mano,
porque trabajamos con las manos, ya sabés.

(p. 13)

El sujeto lírico construye la figura de la novia a partir del elemento “manos”: las manos que acarician a la novia también son las que se usan para luchar en la guerra, para trabajar y para escribir. Las manos representan el vehículo de la voluntad libre, el elemento activo de la autodeterminación que permite construir un mundo por sí y para sí, de modo que funcionan en el poema como generadoras de la articulación de los diferentes sujetos colectivos que la poética de Kajuh propone. En este sentido, el vínculo amoroso, que se establece a través de la conexión por las manos, aparece como modelo de toda acción emancipadora (política, social, cultural y emocional). Por medio de la acción amorosa de las manos, el sujeto trasciende su particularidad y se funde en un sujeto colectivo, por eso también el amor en este caso es experimentado por el sujeto lírico no como goce individual

sino como sacrificio mutuo (de los amantes que deben separarse) y colectivo (de todos los partisanos y el pueblo esloveno en general). Veamos el siguiente poema:

De Amor

VIII

Sé, muchacha, en las noches es lo peor,
ponés la frente en la cruz de la reja,
es el momento en que más anhelás la libertad
y preocupada por mí fijás la vista en la oscuridad.

Yo estoy cada noche bajo un techo diferente,
aquí, donde duermo esta noche, durmió mi padre,
mi padre, que en las montañas por nosotros cayó.

Cada noche, queridísima,
tu novio duerme en una casa diferente...

En cada una de estas noches
hacia el cielo volvé la mirada,
ahí, como si ardiera la bóveda celeste,
una estrella roja como sangre
como símbolo de estos días resplandece,
allí se encontrarán

nuestros ojos.

(p. 39)

Este poema recuerda el poema de amor donde Gradnik elabora la figura de la unión interior de los que se aman, aunque estén separados físicamente, mediante la comparación con dos aljibes que, aunque en la superficie aparecen separados, en las profundidades bajo tierra uno en otro se vierten. En el caso del poema de Kajuh anteriormente citado, el sujeto lírico exterioriza y eleva la unión interior de los amantes (que, separados por la guerra, se

piensan el uno al otro), al nivel de un vínculo absoluto que trasciende el sentimiento amoroso o los afectos del sujeto particular. El amor que los une va más allá de la cercanía real o material, incluso más allá de la relación afectiva, los unifica en la idea de liberación representada por la “estrella roja” en el firmamento. De este modo, el amor sensual se ensambla con la causa política y la hermandad ideológica y nacional. Las figuras genéricas se articulan entre sí y constituyen aspectos de un único sujeto colectivo como fases de un holograma. Por otro lado, la biografía del poeta (Kajuh, 1949, Introducción de Dušan Moravec, pp. 5-20), construida a partir de su correspondencia y los testimonios de sus compañeros y amigos, informa que los poemas de amor no estaban dirigidos a una sola mujer. Kajuh no los dedicó con nombre propio, y los testimonios afirman que por lo menos tres mujeres distintas fueron las destinatarias. El poeta era un soldado partisano, se trasladaba constantemente ocultándose en diferentes pueblos y casas de familia (como señala el movimiento del poema) y en las montañas, y en ese peregrinar tuvo diferentes historias de amor que fueron remansos breves. Por eso el amor tampoco aparece como una experiencia íntima personal, sino atravesado por las circunstancias histórico-colectivas. No es un amor particular con nombre propio, sino que el amor migra como tópico literario a través del libro, al ritmo del desplazamiento del soldado en el terreno. De este modo, la figura de la novia se construye también como genérico, como sujeto colectivo.

En el caso de la figura de la madre del partisano también encontramos el elemento de las manos como vehículo que establece la conexión de amor, que produce la fusión de los sujetos. El partisano prisionero anhela la caricia materna que le ofrece consuelo ante la experiencia del dolor, pero hay un elemento más que determina el vínculo amoroso con la madre: la canción. Como vimos anteriormente (en el análisis de los poemas de Aškerc en el capítulo 3, y también en el análisis de la obra de Gradnik en el capítulo 5.1.), la figura de la madre representa la trasmisión de la lengua, y también la trasmisión de la cultura a través de la canción popular y cuentos y leyendas folklóricos, lo que significó para los eslovenos, en tanto pueblo sometido a dominación extranjera por siglos, el único medio de autoafirmación y preservación en el tiempo de la entidad colectiva nacional:

La carta no escrita de la prisión

Ya es tarde, pero yo no puedo dormir.
A través de una pequeña rendija miro la noche desolada,
Cercada como yo, en anillo oscuro,
¡y pienso en vos, mi buena madre!

Solo por una, una sola noche
quisiera apoyar mi cabeza en tu pecho.
De nuevo como solía hacer me gustaría contarte mis problemas,
¡me gustaría revelarte toda mi tristeza y mi inquietud!

Oh madre, si esta mañana hubieras estado aquí –
no sabés, todo lo que hicieron conmigo,
vomité de la boca la sangre en el suelo...

Oh madre, si esta mañana hubieras estado aquí,
hubieras tomado mi rostro ensangrentado con las manos
y silenciosamente, una suave canción me hubieras cantado.

(p. 25)

Veamos otros dos poemas donde elabora la figura de la madre:

Madres, madres nuestras sufrientes

Madres, madres nuestras sufrientes,
hambrientas y pálidas,
esposas embarazadas,
en el último mes atrapadas en las barracas,
llevan en sí moribundos, muertos...

Los pequeños cadáveres azules,
helados – sangrientos
nacerán
y caerán...

Madres, madres,
esposas embarazadas,
hambrientas y pálidas,
terriblemente sufrientes,
llevan en sí moribundos, muertos,
más y más se sienten los pasos de la libertad...
(p. 54)

En el poema anterior el sujeto lírico se dirige a las “madres” en plural, de modo que la construcción de un sujeto colectivo es explícita, no aparece elaborada la figura de la madre a la manera de un singular de valor genérico (como en otros casos). El remate del poema contrasta con la construcción paradójica de las madres que no traen vida en su vientre sino muerte: son madres sufrientes o madres de la muerte, lo que representa un oxímoron. El poema presenta una precipitación del parto hacia la tumba, como caída colectiva “nacerán/ y caerán”, pero el movimiento serial descendente se enlaza con la sucesión de “pasos” hacia “la libertad”; es decir, el verso final invierte el sentido del movimiento en dirección hacia arriba, hacia afuera de la tumba, representado mediante el concepto de libertad. La muerte adquiere dimensión simbólica como sacrificio para la construcción de la nación independiente; la muerte de las madres y sus hijos, como un todo indiferenciado, hace posible la transición de la ley de la madre (la patria como lengua, lengua materna) a la ley del padre (la patria como estado). Veamos el siguiente poema:

A la madre del partisano caído

Entonces, cuando por primera vez esparció las flores,
temblaste de alegría tímidamente:

¡Que no te me mueras!

Cuando en tu pecho aún dormía,
ahí le susurrabas delicadamente entre lágrimas:
Mirá, pronto serás todo un muchacho.

Resultó tal muchacho, que movería las montañas,
nunca eludió el grito de la libertad.
Así le extendiste la mano por última vez,
y en vos ardió: ¡Sí! ¡Regresará!

Ahora el viento dispersa sus palabras,
escuchá con precisión, para sentir las voces:
Es lindo, sabés, mamá, es lindo vivir,
pero por lo que morí, ¡quisiera una vez más morir!
(p. 55)

En este caso la figura de la madre se articula como genérico: la madre que menciona el poema es todas las madres de los partisanos caídos en combate. En el poema, un sujeto lírico impersonal comienza a elaborar la figura de la madre sufriente del partisano, pero hacia el final se produce una inversión en los dos primeros versos de la última estrofa “Ahora el viento dispersa sus palabras,/ escuchá con precisión, para sentir las voces.”; entonces la construcción de la figura de la madre va a pasar a funcionar como fondo a partir del cual se construye la figura genérica del partisano caído, que luego en los versos finales del poema habla en primera persona. Una y otra figura se articulan produciendo un desplazamiento del miedo y el sentimiento de tristeza por la muerte del sujeto particular (la muerte del hijo para la madre) hacia la concepción de la muerte como sacrificio por la liberación colectiva, desde la perspectiva de la figura del partisano.

Pero ese sujeto colectivo, ese *nosotros*, también se manifiesta en la obra de Kajuh como sujeto escindido en sí mismo, en relación con la situación específica eslovena durante

la Segunda Guerra Mundial. Recordemos que en Eslovenia se desarrolló una guerra civil entre los partisanos (con apoyo del Partido Comunista) y los domobranci (con apoyo nazi-fascista). Aunque, como vimos en el texto de Schmitt, los líderes del Movimiento de Liberación Nacional (vinculado al Partido Comunista) asociaron el impulso patriótico y el impulso de autodefensa contra el enemigo absoluto de clase de la ideología comunista (a pesar de que nacionalismo y comunismo, como vimos ya en Engels, fueron planteados inicialmente como ideologías opuestas), sin embargo es innegable que un sector de la población eslovena no se identificó con dicho movimiento, y justamente por fundamento patriótico nacionalista rechazó la vinculación del Movimiento de Liberación Nacional con el Partido Comunista, y consideró que el verdadero espíritu nacional o impulso de autodefensa debía canalizarse como rechazo del comunismo (que en última instancia niega a la nación como principio de identificación del sujeto colectivo, y afirma la pertenencia de clase como fundamento de la lucha por la emancipación). Por eso los domobranci consideraron justificable colaborar con las operaciones nazi-fascistas sobre el territorio esloveno, para evitar la instauración del régimen socialista en Eslovenia. En la perspectiva domobranci el sentimiento nacional fue asociado a la creencia religiosa como defensa de la propia fe contra el ateísmo comunista; de este modo, también en el caso de los domobranci, se llevó la enemistad hasta una dimensión absoluta por la vinculación con la creencia religiosa. La Iglesia Católica eslovena cumplió un papel esencial en el proceso de reclutamiento de jóvenes combatientes (incluso demasiado jóvenes para luchar) para el ejército colaboracionista domobranci; también generó una campaña anticomunista que propició el enfrentamiento que finalmente precipitó en guerra civil.⁴⁵ Veamos el tratamiento del tema en la poética de Kajuh:

Profundizamos el cauce de la lucha

No uno –
dos,

⁴⁵ En la entrevista realizada a Svetlana Makarovič en 2012, que transcribimos en el último capítulo de la presente tesis, la poeta afirma que el arzobispo yugoeslavo Grbič admitió públicamente la responsabilidad de la Iglesia católica en la guerra civil eslovena durante la Segunda Guerra Mundial.

tres corazones deberíamos tener,
para que no nos fuera difícil vivir,
y pudiéramos revelar todo el odio,
que sentimos hervir en el pecho
ahora,
cuando el hermano no es más hermano del hermano,
cuando la hermana es prostituta para la hermana
y es la traición como una peste...

¡Entonces camarada, mira de frente al camarada!
Aún es superficial el cauce de la lucha,
que hasta el borde lo inunde la sangre traidora,
para que antes se le descubra el puerto al navegante.
(p. 41)

El enfrentamiento fratricida que describe el poema es movilizad por el sentimiento de “odio” vinculado a la elevación del enemigo real a la dimensión de enemigo absoluto (enemigo de clase en el caso del comunismo y enemigo de Dios en el caso de los domobraci). El sentimiento de odio se relaciona con la figura de la “sangre traidora”; aparece la figura del traidor, el “izdajalec”: quien siendo hermano (perteneciente al mismo pueblo o nación) actúa como enemigo (colabora con el extranjero, con el ejército invasor). El odio al traidor significa un nuevo nivel, un grado mayor de enemistad representado por medio de la expresión “profundizamos el cauce de la lucha”.

Para comprender el alcance de este enfrentamiento fratricida que se llevó a cabo en Eslovenia durante la Segunda Guerra Mundial, será necesario analizar los fundamentos de dicho conflicto. Nos basaremos en la teoría de Hegel desarrollada en *Fenomenología del espíritu*, y la interpretación que de Hegel da Hyppolite en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*. En el capítulo sobre la Ilustración Hegel desarrolla el análisis en relación con lo que denomina el combate entre la fe y la pura intelección que, según su punto de vista, desencadenó el hecho histórico de la Revolución Francesa. Para

Hegel la Revolución Francesa surgió como consecuencia del enfrentamiento entre los principios de la fe católica y la razón de la Ilustración. Este conflicto a su vez es consecuencia de la evolución de la Reforma protestante en un país románico como Francia, donde la religión católica había llevado la separación entre sujeto y objeto, entre sujeto y verdad, entre mundo humano y mundo divino, hasta sus últimas consecuencias. En el caso de los países germánicos, la Reforma ya había planteado las bases para la reconciliación en el espíritu superando el proceso de la alienación, y por eso no fue necesario realizar una revolución política y social como ocurrió en Francia. Según Hegel el proceso revolucionario iniciado por la Reforma, y que se continuó en la Ilustración, llegó a su término con la Revolución francesa y el período postrevolucionario, proceso en el cual la razón, que negaba toda verdad ajena al pensamiento humano, terminó negándose a sí misma para evolucionar luego, a través de la “visión moral del mundo” de la ética protestante, en lo que Hegel denomina el “saber absoluto de la filosofía”. Al respecto señala Hyppolite (1991):

En realidad el proceso de la Reforma ha sido comprendido por Hegel como una primera etapa en la liberación del espíritu. En su *Filosofía de la historia* compara a Lutero con Sócrates y dice que con Lutero “el espíritu empieza a entrar de nuevo en sí mismo” y se eleva “a una reconciliación interior”. La Reforma es el comienzo de la Aufklärung... Tanto para el protestantismo como para la Aufklärung, “la religión debe edificar sus templos y sus altares solamente en el corazón del individuo” y reconocer en la cosa objetiva presentada a la adoración de los fieles lo que no es más que una cosa... Por eso la Aufklärung no tuvo en Alemania el mismo carácter antirreligioso que en Francia. Si en Francia la Aufklärung se mete con la teología, ello se debe a que dicha teología no se ha interiorizado todavía. En Francia la fe siguió siendo fe en un más allá suprasensible, es decir, en un segundo mundo situado más allá del primero, pero dado tan objetivamente como el anterior. La lucha por la libertad de espíritu inaugurada por Lutero fue continuada por la Aufklärung. (pp. 385-386)

Pero luego agrega:

Si nuestra interpretación es exacta, Hegel no tenía que hablar de la Reforma en la *Fenomenología*, porque aquel movimiento forma parte de la lucha que tiene lugar entre lo que llama fe y lo que denomina pura intelección. Ambos términos aparecen juntos; la Reforma es solamente un momento en esta lucha; en cambio, la *Aufklärung*, señala su terminación. Al tomar en consideración la lucha de la Ilustración contra la superstición, Hegel supera el protestantismo, que no hizo más que iniciar la liberación del espíritu para conseguir su reconciliación interior. Finalmente, aunque la *Aufklärung* acabó, con la filosofía del siglo XVIII y la Revolución Francesa, en un fracaso parcial, el espíritu subjetivo, en el que la fe se presenta todavía, pero como pura subjetividad liberada de la alienación, y que puede vincularse más directamente a la revolución protestante –una “*Aufklärung* insatisfecha”, en vez de la *Aufklärung* que se hunde en la finitud y halla en ella su reposo–, reaparece en lo que Hegel llama *visión moral del mundo*, que, correspondiendo a la subjetividad nórdica, a las filosofías de Kant y Fichte, constituye el desarrollo original de la Reforma. (Hyppolite, 1991, p. 386)

Sin embargo desde nuestra perspectiva histórica podemos reinterpretar la evolución de este proceso a la luz de los acontecimientos ocurridos durante el siglo XX en los países eslavos: como vimos desde el comienzo de esta tesis en capítulos anteriores, Hegel ubicaba a los pueblos eslavos en la retaguardia del proceso de autodeterminación nacional debido a la composición fundamentalmente campesina de la sociedad y la influencia de la Iglesia católica: la servidumbre sumada a la separación entre sujeto y verdad impuesta duramente por la disciplina católica, que establece la separación entre mundo humano y mundo divino y a la Iglesia como mediación entre ambos términos, fueron los obstáculos principales que Hegel identificaba como causa del retraso de los pueblos eslavos en el progreso al nivel de la autoconciencia que hace posible la emancipación nacional. Esta demora podría permitirnos pensar las revoluciones socialistas del siglo XX en general y en particular en los países eslavos como último eco (por supuesto con características específicas que analizaremos puntualmente) del proceso revolucionario que para Hegel comenzó con la

Reforma protestante. Desde esta perspectiva podríamos utilizar los conceptos que propone Hegel para analizar el combate entre fe y razón en la Ilustración con el enfrentamiento entre la Iglesia católica y el partido comunista que se llevó a cabo en la Segunda Guerra Mundial en Eslovenia. Respecto del análisis que realiza Hegel del combate entre fe y razón en la Ilustración, Jean Hyppolite (1991) en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel* señala lo siguiente:

Fe y pura intelección son igualmente resultado de la alienación del espíritu que trata de superar la alienación; la fe representa el rebasamiento del mundo por medio del pensamiento de su más allá absoluto, el pensamiento del ser del espíritu, la intelección es el retorno del espíritu a sí mismo como acto de pensar, negación de toda alienación. En lo sucesivo serán esas *dos reflexiones* las que se opondrán enfrentándose, combate tanto más violento cuanto que los dos adversarios son hermanos enemigos y, en el fondo, expresan la misma verdad, la del espíritu: el pensamiento entra en lucha con el pensamiento. En el más allá al que aspira, la fe conoce sin saberlo la esencia misma del espíritu, pero solo el contenido le es presentado sin la forma de la intelección. En la intelección el espíritu aún no se conoce más que como pura negatividad, es la forma que se separa del contenido para negarlo en tanto que otro... “Primeramente –dirá Hegel en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia*–, el principio del pensamiento aparece todavía con forma abstracta en su universalidad y se basa en el de contradicción e identidad. El contenido está puesto así como finito, y la Ilustración desecha y extirpa cosas humanas y divinas, todo lo especulativo.” Y en la *Fenomenología*: “Fe e intelección son la misma pura conciencia, pero se oponen según la forma; la esencia forma parte de la fe en cuanto que pensada, no como concepto, y así es algo absolutamente opuesto a la autoconciencia, mientras que la esencia forma parte de la pura intelección en tanto que sí mismo; por consiguiente una de ellas es negación de la otra y viceversa.” El defecto de la fe es presentarse como un más allá, un contenido ajeno a la autoconciencia; la verdad del racionalismo radica en afirmar la libertad absoluta del espíritu. Ya en el luteranismo empieza a manifestarse esta libertad: “Lutero había conquistado la libertad espiritual y la reconciliación concreta; había

establecido con éxito que el eterno destino del hombre es algo que tiene que ver con él. En cambio, en cuanto al *contenido* de eso que tiene que ver con él y en cuanto a la verdad que en él debe vivir, Lutero admitió que debía ser *un dato* revelado por la religión.” Precisamente ese dato, esa positividad es lo que va a denunciar la Aufklärung...La filosofía crítica había demostrado que la razón humana no puede rebasar el conocimiento del mundo sensible. Por tanto, la razón humana se halla imposibilitada para juzgar acerca del valor de la revelación. (pp. 390-391)

Luego agrega:

Oposición entre intelección y fe. El estudio de esta polémica y de su importancia es uno de los análisis más atrayentes de la *Fenomenología*. El libre pensamiento, la pura intelección, como dice Hegel, se propone librar al espíritu humano de un error fundamental cuyo origen es difícil de descubrir. En efecto, dicho error no es sino lo *Irracional*. En el objeto de la fe, la Aufklärung descubre un mundo inconcebible, ajeno a la razón, un ser-otro cuya alteridad resulta irreductible. ¿Pero cómo puede ser que lo irracional haya pasado a ser objeto de la conciencia y, precisamente, un objeto en el cual aquélla ha visto su ser más íntimo? ¿Cómo ha sido posible un error tal? La pura intelección se comporta negativamente para con ese objeto de la fe, pero eso prueba que para ella hay otro absoluto. Ahora bien, la pura intelección, la razón, es la categoría: “Esto significa que el saber y el objeto del saber son lo mismo. Así, lo que la pura intelección anuncia como su otro, lo que anuncia como error o mentira, no puede ser sino ella misma; solo puede condenar lo que ella es.” Y para dar todo su sentido a este argumento, Hegel precisa: “Lo que no es racional no tiene verdad alguna, lo que no es concebible conceptualmente no existe. Por tanto cuando la razón habla de algo distinto a ella, en realidad solo habla de sí misma y, al obrar de esta manera, no sale de sí”. (Hyppolite, 1991, 395-396)

En el caso de la Segunda Guerra Mundial en Eslovenia, la Iglesia católica instigó a los domobranci a emprender la lucha armada contra el comunismo justificándola mediante un fundamento trascendente, como defensa de la fe en Dios, un más allá absoluto que

permite asignar a la muerte un sentido más allá de la cesación de la vida particular, transformándola en sacrificio. La ideología comunista negaba toda trascendencia y denunciaba ese “más allá absoluto” como error o mentira mediante la cual se justificaba y sostenía un sistema de la dominación. Circunscribía entonces el pensamiento a la dimensión humana y oponía, a la lógica de la dominación, la dimensión humana del pensamiento racional: la libertad del pensamiento que moviliza la acción contra toda dominación. De este modo, reemplazaba el absoluto trascendente por un absoluto inmanente: la libertad de la razón humana que justifica la acción libre contra la dominación. Pero si nada puede haber exterior al pensamiento, ese “engaño o error” también debe ser parte o un aspecto de la razón humana. Así, el pensamiento que niega toda trascendencia se niega a sí mismo en su alteridad interna (verdad/error), e invalida el fundamento de verdad que justifica la acción de liberación. Por eso, como señalaba Schmitt, fue de suma importancia para la evolución del Movimiento de Liberación Nacional durante la Segunda Guerra Mundial en los Balcanes, la vinculación del enemigo absoluto de clase con la causa nacional o patriótica contra la ocupación del territorio, y esto sin duda constituyó la base de su vitalismo: si bien la ideología comunista elevó la enemistad a una dimensión absoluta, la base de la reacción era tan concreta y real como la experiencia directa de la ocupación y los mil años de sometimiento político y cultural que, acumulados en el sentimiento popular, habían comenzado a elaborarse o exteriorizarse en la poesía desde comienzos del siglo XIX. La contradicción interna del racionalismo de la Ilustración, que en la teoría de Hegel se pone de manifiesto a partir de la experiencia de la Revolución francesa y los años posteriores a la revolución, también en el caso específico del proceso que analizamos quedará evidenciada justamente con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, durante el período de instauración del régimen socialista. Observamos este aspecto en relación con el análisis de las obras poéticas posteriores.

En la obra de Kajuh, más allá del aspecto específico de la lucha, es decir del tipo de agrupamiento amigo/enemigo que se pudiera plantear, su poética también construye un sujeto colectivo generacional que supera el conflicto de la oposición política, de manera similar al que elabora Kosovel en su obra. Como vimos en el caso de la poética de Kosovel, el colectivo generacional aparece representado mediante la figura de los jóvenes/viejos:

aquellos que siendo jóvenes no han podido vivir como jóvenes, disfrutar la juventud. Jóvenes porque la esperanza en el futuro los impulsa a la ruptura con el pasado y la lucha; pero al mismo tiempo están experimentando la muerte, llevan la muerte adentro, la muerte del mundo antiguo, del pasado (que es una muerte simbólica), y también la muerte física, la inmolación colectiva. Esto lo habíamos analizado anteriormente como la paradoja implicada en el concepto de ruptura. Veamos algunos poemas:

Nuestra canción

Mi canción no es solo mi canción,
¡esto es el grito de todos nosotros!
Mi canción no es solo mi canción
¡esto es la lucha de todos nosotros!

Ser joven en estos tiempos difíciles,
es decir
ser joven sin juventud,
mirar cara a cara la caída del mundo antiguo,
ocultar demasiadas esperanzas,
eso quiere decir ser joven...

Y sin embargo es una felicidad ser joven,
¡ser joven y lleno de esperanzas!
(p. 15)

En la experiencia de la guerra se encuentra implicado el sentido de una autoaniquilación colectiva que trasciende la cuestión partidaria. Por ejemplo, en el poema “Veinticinco”, la experiencia de los prisioneros que se describe, más allá de cualquier referencia de bando (que en el poema no aparece mencionada), el sujeto lírico construye un sujeto colectivo a partir del tratamiento al que son sometidos los cuerpos como objetos indiferenciados. Los prisioneros no son tratados como sujetos de derecho sino como meros cuerpos; esto aparece representado en el poema mediante la descripción del conjunto de

prisioneros como fragmentos de cuerpos que sufren la misma experiencia de desindividuación resultante del padecimiento de los castigos corporales. Pero de la desintegración de los sujetos particulares surge un nosotros colectivo, un sujeto que se afirma por encima de la desintegración corporal:

Veinticinco

Veinticinco nos encontramos aquí encerrados,
veinticinco mejillas hundidas,
veinticinco corazones de hombres,
cincuenta ojos helados.
De la boca, la frente y los dedos nos brota la sangre,
como perros la policía nos golpea,
y quien no es como un perro entregado,
sabés, para esos son las bartolinas,
hormigón duro y sin frazada,
morís de hambre y de sed,
por el cuerpo se arrastran los insectos...
Pensamientos, cansados se arrastran hacia adentro de nosotros.

Lejos arrojemos los pensamientos cansados –
no hay muerte sin vida,
ni libertad sin sufrimiento,
todo esto pasará como un río turbio.
Si la ropa es demasiado apretada, muy lejos la arrojás.
¡Un hombre, un hombre nuevo se levantará del hombre!
(p. 24)

El sujeto colectivo como voluntad libre, representado en la figura del “hombre nuevo”, surge de las cenizas de la aniquilación del sujeto particular; hay una perspectiva de la muerte o el padecimiento físico como sacrificio en pos de la construcción de un sujeto

que se afirma a partir de la negación del ser natural. Citamos otro poema que, aunque en apariencia se nos presenta como contenido partidario, en realidad expresa un aspecto cósmico o totalizador de la experiencia colectiva de la guerra, veámoslo a continuación (poema de la serie “OCUPACIÓN”):

En la ciudad

Sopla el viento seco del sur,
sopla el viento, como si suspirara,
la canción extranjera por las calles arrastra:
canción extranjera, que canta ahora nuestra juventud.

Todo desde entonces, cuando los señores
como prostitutas
vendieron nuestra patria,
todo desde entonces
es preciso cantar obedeciendo una orden...
Mirá, como resplandecen las bayonetas prusianas.
Cantá, cantá,
¡qué importa, si no tenés para comer,
con la canción debés tapar el hambre!

Las calles están desiertas,
el hombre silencioso como una tumba.
En los tablonos de anuncios
cada día un nuevo cartel,
tímida y humildemente
va la gente a leerlo:
“¡Hoy a la mañana se ejecutó una condena a muerte!”
La gente muda fija la vista en el papel rojo...
Dos viejas que se van comienzan una discusión silenciosa:

“¡Qué va, se lo merecen los comunistas, que los maten!
Estas bestias todo quemán,
en Rusia se comen a los niños,
nos lanzarían vivos al agua hirviendo,
¡Dios nos proteja!
Dios nos proteja...”

El viento empuja
y lentamente
por la avenida
lleva
¡el llanto hambriento de los niños!
(pp. 18-19)

En este poema vemos un procedimiento que ya habíamos analizado en “A la madre del partisano caído”, o “La canción eslovena”, donde el remate del poema invierte el sentido planteado en la primera parte. En este caso, el poema comienza presentando la situación de la ocupación que justifica la reacción de autodefensa vinculada a un partido o bando específico (los partisanos comunistas); por otro lado en los comentarios de las mujeres se expone la ideología católica como “engaño” que fundamenta el sometimiento. Sin embargo, la estrofa final manifiesta una dimensión del conflicto que va más allá de cualquier bando: la cuestión humanitaria expresada mediante la imagen del “llanto hambriento de los niños”. El padecimiento humano representado por el lamento de los niños, quienes se hallan al margen de las cuestiones ideológicas o políticas, eleva la experiencia de la guerra al nivel de la humanidad general por encima de cualquier partidismo. Por eso, en la poesía de Kajuh ya vemos esbozada la contradicción implicada en el combate de la nación eslovena contra sí misma: aunque el poeta construye su obra como lucha desde un punto de vista partidario, la experiencia de la guerra lo lleva a exponer las contradicciones internas implicadas en el concepto de ruptura y lucha, incluso desde una posición de bando específica como la que Kajuh manifiesta explícitamente en su obra. Este motivo de la contradicción implicada en el concepto de lucha por la liberación se

repite en la obra de Kajuh, por ejemplo lo observamos en la siguiente secuencia: inmediatamente después de un poema de exhortación a la lucha por la liberación como “La canción eslovena”, sigue otro poema como “Premonición”, donde el sujeto lírico se horroriza y no se reconoce a sí mismo y a su propio grupo en su sed de venganza y la empresa sangrienta en la que se han embarcado:

Premonición

No es cierto, no puedo creer
estas noticias infames,
que volverá a ser como hace veinte años.
No, no es cierto, no puedo creerlo...

Que con gritos bárbaros pasaremos por la tierra,
que los mataremos a todos, y destruiremos todo,
nosotros, que leemos a Byron, a Gorki, a Blok, a Pushkin,
y que mañana correremos salvajemente con espuma
sangrienta en la boca.
Disfrutaremos de la sangre de los cuerpos inocentes.
Oh, no... oh, no...
Cuánta vergüenza me da...
(p. 6)

Al circunscribirse a dar cuenta de la experiencia de lucha, alcanza un nivel de conciencia totalizador respecto de la situación histórica. Sabe que en la acción de lucha se encuentra implicada una acción colectiva de autoaniquilación que supone el final de una era de la humanidad y el comienzo de otra nueva. De modo similar a las imágenes que proponía Kosovel en su obra, siente al mismo tiempo pena y alegría y expresa ambos estados del alma en la forma de una paradoja, pero no una paradoja lógica, intelectual, sino una paradoja viviente como veíamos en el poema “Antes del gran nacimiento”, donde comparaba esa sensación con la de una mujer embarazada que está muriendo durante el

parto al mismo tiempo que da a luz, entonces siente un conjunto de sensaciones contrapuestas por la simultaneidad de la experiencia entre surgimiento de la vida y muerte:

Antes del gran nacimiento

Demasiadas madres expiraron en el parto,
cuando daban vida al pueblo.

Demasiadas sollozaron con lágrimas:

“Aunque muera, por lo menos mi niño vivirá!

Así morimos ahora nosotros,
porque en nosotros la vida se origina,
y cada moribundo le grita a este ocaso:
¡Resistan, rebélense, oprimidos!

Difícil, difícil nos resulta morir,
porque el tiempo que aún no existe está en nosotros,
porque escuchamos al niño, que está por nacer.

Por eso nos es tan difícil,
pero sin embargo cada uno está
dispuesto a sacrificarse como una madre.

(p. 51)

Por otro lado, en su objetivo de dar cuenta de la experiencia inmediata, Kajuh modifica la relación de la tradición poética eslovena con la cuestión formal: dada la inmediatez, incomodidad y prisa con que los textos fueron escritos, Kajuh deja un poco de lado la cuestión formal que había sido decisiva para la tradición de la poesía eslovena hasta Gradnik, o incluso para Kosovel, quien al desarrollar una estética de la ruptura focaliza en el aspecto formal en tanto ruptura de la forma estética, es decir, justamente porque Kosovel explícitamente se propone la ruptura de las formas poéticas tradicionales, desarrolla un

trabajo específico en relación con dicha cuestión. Respecto de este tema, en la introducción a la edición de 1949 de la obra de Kajuh, Dušan Moravec cita un fragmento de la carta que el poeta le envía a su novia junto con el poema “Novia, novia mía”; allí Kajuh señala: “Quizás el poema no sea técnicamente perfecto, pero es muy vívido y por eso lo amo” (Kajuh, 1949, p. 12). De este modo, las circunstancias de escritura imponen al autor la postergación de los aspectos formales en favor de la elaboración de imágenes que puedan dar cuenta de la intensidad y complejidad de la experiencia.

Como hemos visto en los capítulos anteriores, dado que los territorios de la actual Eslovenia formaban parte del Imperio Austrohúngaro, a comienzos del siglo XIX la lengua eslovena se hablaba casi exclusivamente en los hogares y aldeas campesinas; las instituciones funcionaban en lengua alemana, la lengua eslovena durante siglos se había preservado en la cultura oral, pero carecía de formalización. En ese contexto, la poesía eslovena surgió en la primera mitad del siglo XIX con la impronta de realizar el desarrollo culto de la lengua, construyendo (como en el caso de Prešeren) una obra poética al nivel de la poesía contemporánea europea. A la vez, los poetas se propusieron realizar la estandarización del uso y escritura correcta del idioma, considerando ambos objetivos como instancias esenciales para la construcción de la conciencia nacional orientada en el sentido de la emancipación política. Por estas razones el aspecto formal de la poesía fue determinante para los poetas de la tradición anterior. Kajuh en cambio, dada su juventud y formación básica secundaria, y también forzado por las circunstancias, dejó de lado los aspectos formales que edifican una obra poética de estructura elaborada (como se verifica desde Prešeren hasta Kosovel). Al contrario, el poeta decide concentrarse en las imágenes, para dar cuenta con la mayor precisión posible de la experiencia: la transformación del hecho exterior percibido en relación con el sentimiento o impacto que el hecho produce en el interior del sujeto, lo que inmediatamente moviliza la voluntad del sujeto que se traduce en forma de acción libre que transforma el mundo, y a su vez esta acción provoca un nuevo sentimiento que la voluntad exterioriza, retorna y se objetiva nuevamente en el mundo. La reflexión instantánea, mediación sin mediación o mediación inmediata, desestructura la dialéctica de la experiencia de la individualidad cerrada y amplía el espectro de la conciencia hacia una dimensión plural. Al concentrarse en las imágenes (metáforas, comparaciones, y principalmente el uso magistral de la contradicción o paradoja) con el

objetivo de dar cuenta de la profundidad del sentimiento, el sujeto lírico logra elevar el significado de su poesía más allá de las cuestiones ideológico-partidarias y la visión parcial del sujeto particular. En esto radica la diferencia de posicionamiento que establece respecto de los movimientos literarios europeos anteriores. Por ejemplo en el poema “El combatiente a su novia” dice “no podemos escribir como los poetas malditos”, es necesario escribir otra poesía, interpretar lo que pasa en los corazones de la gente y ponerlo en evidencia. Ya no se trata de una poesía de expresión de la individualidad enfrentada al mundo, sino de una nueva forma de la individualidad, una individualidad colectiva: en el uno está el todo en ese momento crítico y brutal de la historia europea, y es necesario dar cuenta de dicha transformación:

El combatiente a su novia

Es preciso entonar, una canción diferente,
de la que nos cantan los poetas malditos.

Escuchá, muchacha, camarada, en vos amé a la gente,
¿sentís, cómo sangra mi corazón?

¡Con tus palmas, muchacha, sacá, de esta ardiente sangre mía!
Por favor, sentís como hierve...

Esta sangre te cantaré una canción distinta,
una canción sincera, esa es la que más te alegrará.

Será la canción
de honradez y trabajo,
de vida y muerte,
de miedo y heroísmo
canción de amor
y canción de odio.

En ella habrá un deseo apasionado
de agarrar por el cuello esta maldita vida.

Será una canción de millones,
será la lucha,
porque creció desde mi sangre,
porque creció desde los huesos muertos,
de los huesos muertos
en la lucha final de las personas que fueron asesinadas.
(p. 46)

De este modo, la obra de Kajuh se construye como totalización de la experiencia de la guerra desde la perspectiva del sujeto lírico fusionado con el sujeto colectivo en la lucha de todos contra todos. Por último, cabe mencionar que hubiera resultado conveniente en este punto comparar la obra de Kajuh con la obra de France Balantič (1921-1943), poeta esloveno domobranc que murió quemado durante un ataque partisano en la Segunda Guerra Mundial. Balantič elaboró una poética vinculada al idealismo católico. Dado que luego de la Segunda Guerra Mundial Eslovenia pasó a formar parte de la ex República Socialista de Yugoslavia, la obra de Balantič fue ignorada por la crítica literaria eslovena y no se integró al canon nacional, por lo que ha quedado en una posición marginal dentro de la historia de la poesía eslovena. Teniendo en cuenta que el objetivo del presente trabajo es analizar la obra de autores centrales de la historia de la poesía eslovena, y dada la extensión que supone dicho trabajo, hemos decidido no incluir la obra de Balantič en nuestra investigación.

CAPÍTULO 6:

FRAGMENTACIÓN DEL SUJETO Y BÚSQUEDA DE RESOLUCIÓN DE LAS CONTRADICCIONES EN LA OBRA DE EDVARD KOCBEK

6.1. De cómo el impulso de liberación desintegra al sujeto colectivo y se transforma en una voluntad externa opresiva.

Según veíamos en el capítulo anterior, tanto la fe como la razón permitieron justificar la lucha durante la Segunda Guerra Mundial porque ambas asignaron a la decisión política un fundamento absoluto de verdad (por un lado Dios, por otro lado el concepto de igualdad y el pensamiento como voluntad libre), y de ese modo transformaron la autodestrucción en sacrificio por el objetivo de alcanzar ese absoluto en ambos casos vinculado a la idea de liberación. Mientras la fe concibe la libertad absoluta en la unión con Dios (unión postergada hacia el fin de los tiempos, y cuya revelación histórica la fe actualiza mediante el culto al cual la lucha inmediata pretende preservar), la razón persigue el objetivo de superar (inmediatamente mediante la lucha) la dominación material del hombre por el hombre, la injusticia social, lograr la igualdad universal. En ambos casos, se trata de imponer la voluntad de liberación por encima de cualquier condicionamiento exterior, de modo que la lucha siempre es por la libertad (tal como cada uno la concibe) y contra el enemigo que condiciona, obstaculiza o limita su realización. A esta libertad que solo se conoce a sí misma, Hegel la denomina “libertad absoluta” en *Fenomenología del espíritu*, y describe su realización de forma inmediata en el proceso de la Revolución francesa. Resulta necesario entonces en este punto analizar brevemente el concepto de libertad absoluta en la teoría de Hegel para comprender el mecanismo que desencadena el proceso revolucionario y las consecuencias que éste produce, para luego enlazar el significado de la poética de Kajúh, atravesada por el momento de lucha revolucionaria, con la obra de Edvard Kocbek, que da cuenta del momento posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando la revolución precipitó en la consolidación de una nueva forma de organización social.

Según señala Hyppolite (1991), en el capítulo que analiza cómo el concepto de libertad absoluta surge del desarrollo de la Aufklärung en la teoría de Hegel, la Ilustración

con su crítica había demostrado que en la lógica de la fe, tanto en lo que respecta a su objeto (Dios) como a su fundamento (la historia sagrada), y también en relación con el culto, se da una contaminación de dos elementos (lo material y lo espiritual) sobre la cual la conciencia no reflexiona. Por ejemplo, la conciencia creyente adora a Dios, pero se dirige a una imagen pintada sobre tela, o a un ídolo fabricado de madera; de este modo la crítica de la razón muestra a la fe como superstición, dado que vincula la esencia de la conciencia a una forma contingente: “la fe acostumbraba a antropomorfizar la esencia, a hacerla objetiva y representable” (Hyppolite, 1991, p. 401). Pero la fe en realidad no rinde culto a un pedazo de madera sino que mediante ese procedimiento solo representa la esencia en el objeto material para acercarla al mundo humano a efectos del culto. Sin embargo, según señala Hyppolite, a partir de entonces la fe se ve obligada a reconocer la justeza de las críticas que le son dirigidas, no las puede rechazar y pierde su confianza ingenua, porque la Aufklärung le ha revelado la contaminación del más allá y el más acá en su creencia y en el culto:

La fe de un pueblo –la conciencia que tiene de la esencia absoluta– puede expresarse de una manera torpe, pero no podrá engañarse, porque lo que piensa es ella misma. La religión no es sino la conciencia que el espíritu tiene de sí. El concepto absoluto presente en la pura intelección no es de otra naturaleza. Lo que desconoce en la fe es justamente lo que es él mismo. A poco que se sepa interpretarlas, razón y fe no se oponen realmente. Por eso Hegel intentará pensar su identidad especulativa. Pero la Aufklärung introduce la *desigualdad* del concepto en la *igualdad* de la conciencia creyente; por lo tanto disocia lo que estaba inmediatamente unido en la fe y su polémica hará de la conciencia creyente una conciencia desgraciada que en vano trata de volver a encontrar su primitiva ingenuidad, sin poder olvidar el punto de vista de la reflexión y de la disociación. (...) la fe no es más que un esfuerzo desesperado por superar la reflexión y la escisión entre lo finito y lo infinito – escisión que como vamos a ver es resultado del trabajo de la Aufklärung. (Hyppolite, 1991, p. 400)

Ahora observamos cómo describe Hyppolite el mecanismo por el cual (según Hegel) se lleva a cabo la ruptura y cómo la Ilustración genera un nuevo absoluto:

En efecto, lo que constituye el fundamento de esta filosofía [la Aufklärung] es la negación de todo lo que supere la esencia *humana* y la representación *humana*. (...) todo contenido iluminado por esta intelección se revela como una determinación finita, la madera como madera, la piedra como piedra; puesto que se ha quitado todo sentido a las cosas finitas, que deben quedar reducidas a su ser inmediatamente presentado a la conciencia, resulta necesario que la esencia absoluta, el ser en sí y para sí, se ponga como algo vacío de todo contenido. “La esencia absoluta se convierte para ella en un *vacuum* al que no se pueden atribuir determinaciones ni predicados.” La actitud de la Aufklärung conduce a una purificación de todas las representaciones que el hombre se hace de este ser absoluto y, al final, no queda más que la abstracción de esta negación erigida como ser. (...) La conciencia humana vuelve a la experiencia sensible, pero vuelve con la convicción de que cualquier otro camino resulta impracticable (...). El empirismo y el sensualismo están justificados por las rutinas de la investigación filosófica anterior. Por consiguiente, la conciencia debe atenerse a estas verdades primeras; no es de manera distinta a las otras cosas sensibles, sino que tiene el mismo carácter de singularidad y de exterioridad, y fuera de ella existen otras cosas efectivas. La certeza que la conciencia tiene de su *propia existencia* es la certeza de un *ser-otro*, lo mismo que la certeza que tiene de otras existencias. (...) El “Yo soy” es tan empírico como el “Esto es” (...). Naturalmente que más allá de ella hay un ser absoluto, pero no se puede decir nada sobre él a no ser que es absolutamente. Con todo, se puede concebir una relación entre la esencia absoluta y las existencias finitas; o mejor dicho, concebimos dos posibles relaciones. Podemos vincular positivamente todas estas determinaciones finitas con la esencia absoluta; en este caso las determinaciones se ponen en el ser absoluto, son efectivamente. Podemos también vincularlas negativamente con dicha esencia, en cuyo caso su ser es un ser que desaparece, las determinaciones son solo para otro y no en sí. (...) Por su parte estas dos modalidades pueden aplicarse a toda realidad finita y conducen a un concepto *sintético* fundamental que contiene la esencia de la filosofía teórica y práctica de la Aufklärung, el concepto de *utilidad*. (...) reducción de toda riqueza especulativa a la experiencia puramente humana. Lo divino es negado o, mejor

dicho, de ello no queda más que la forma vacía de lo absoluto, forma que puede aplicarse a todo y no resulta adecuada para nada en particular. Hay en esto un formalismo vacío. Lo que queda es el conjunto de los seres finitos considerados alternativamente en su posición absoluta y en su posición relativa. (...) qué ocurre con el hombre en esta “visión del mundo”. “Tal como salió en un principio de la mano de Dios, el hombre se pasea por el mundo cual si de un jardín plantado por él se tratase.” Es en sí bueno y todo está hecho para su delectación. Esto significa que todo lo demás tiene sentido para el hombre a partir de la utilidad que saca de ello. Igualmente el *vínculo social* se justifica a su vez por la utilidad mutua de unos hombres con respecto a otros. (...) La moral en general se reduce a la moral social, y la moral social se expresa por medio del utilitarismo. El hombre utiliza a otros y es utilizado. (...) Al poner la pura esencia como sustancia material de las cosas o como ser supremo, esta metafísica *materialista* o *deísta* representa en la intelección su concepto como objeto. Desarrolla ante la intelección el movimiento del en sí al ser para otro, del ser para otro al ser para sí, pero solo al término de su realización el concepto se presenta como el sí mismo. Entonces ha alcanzado la *Aufklärung* la verdad más alta de que es capaz, el momento de la *libertad absoluta*. Toda objetividad se ha absorbido en el sí mismo de la autoconciencia y “el mundo es su voluntad”. Esta libertad absoluta junta en un solo mundo lo que antes estaba separado, el más acá y el más allá: “Ambos mundos son entonces reconciliados, el cielo ha descendido y se ha trasladado a la tierra.” Así anuncia Hegel la Revolución francesa. (Hyppolite, 1991, pp. 404-407)

La lógica de la utilidad, va a decir Hyppolite, es la de un “tránsito perpetuo”, dado que lo que es “en sí” es inaccesible, solo se puede acceder a él como “para sí”, es decir, en la medida en que es absorbido en la relación de utilidad. Este tránsito conduce a la completa absorción o consumo del mundo por parte de una voluntad que en sí misma también es abstracta o general, inaprehensible, absoluta e inaccesible. La lógica de la utilidad genera un abismo sin fondo, un absoluto vacío en el que se disuelven todas las determinaciones. Luego Hyppolite (1991) traduce el razonamiento en términos más concretos:

Vamos a traducir esta dialéctica concretamente: la autoconciencia, el ser para sí, aún tiene ante sí un mundo, instituciones sociales, una realidad espiritual subsistente, y esta realidad todavía no le parece obra *suya*, expresión de la libertad universal. Sin embargo, el mundo, en cuanto se pone como en sí, es negado, es considerado en su utilidad, en su relación con la autoconciencia efectiva; ahora bien, ¿qué significa esta utilidad, este puente entre el en sí y el para sí, sino que el sí mismo es la única realidad, que el mundo debe ser mi voluntad en sí y para sí? Esta unidad entre el ser y el concepto es ya aparente *para nosotros* cuando la autoconciencia está todavía en el mundo de la utilidad. Aunque lo útil sigue siendo un objeto, anuncia ya la resolución del objeto en el sujeto, el reino de la libertad absoluta. (...) Así pues esta dialéctica resuelve el gran dualismo del mundo moderno. De la misma manera que la vida se dispersa en una multitud de seres vivientes y especies particulares que poseen la efectividad, pero apuntan a un género que está más allá de ellos para explicar su esencia, así también el mundo de la cultura era el mundo en que la autoconciencia efectiva se realizaba sin poder encontrar su verdad en ella misma. Solo conseguía tener conciencia de la vanidad de su objeto, el poder y la riqueza, a la que aspiraba sobre todas las cosas. De este modo descubría que su verdad estaba más allá de su efectividad. La verdad que le ofrecía el mundo de la fe como un más allá carecía de la certeza efectiva de la conciencia. El tercer mundo del espíritu, el que actualiza la pura intelección, que nace del combate de la Aufklärung contra la fe, junta *esta verdad y esta certeza*; hace perder al en sí todo contenido positivo y lo reduce a un momento que desaparece; hace del mundo que se opone a la conciencia un mundo que se disuelve en ella y además eleva esta autoconciencia singular hasta la universalidad del pensamiento. Desde entonces el objeto pensado deja de estar más allá del sí mismo y el sí mismo deja de ser solamente sí mismo individual; el objeto se convierte en el propio sí mismo realizado y el sí mismo se transforma en voluntad universal. La libertad absoluta es el pensamiento como voluntad, el sí mismo idéntico al ser que él pone de forma inmediata. Pero ¿acaso no es también esta inmediatez una abstracción? ¿Puede descartarse toda alienación, toda mediación? Tal es el problema que plantea la Revolución francesa en cuanto retorno consciente, tras la cultura y la fe, al mundo inmediato del espíritu, a la ciudad

antigua de donde partimos. (...) De hecho, Hegel comprueba que la Revolución francesa ha fracasado; y no ha fracasado porque su principio fuera falso, sino porque ha pretendido realizarlo de forma inmediata y, por lo tanto, abstractamente. (...) La autoconciencia no puede realizarse inmediatamente, sino que debe alienarse, desarrollarse oponiéndose a sí misma; en caso contrario no lleva a obra positiva alguna, no conduce a ningún mundo. Es solamente en tanto que puro *saber* y puro *querer* como tiene en sí misma la verdad absoluta; pero el puro saber y el puro querer son la inmediatez negada y, por tanto, superada y conservada. (...) Hay aquí una interiorización de la libertad absoluta que no podría existir inmediatamente, es decir, como una naturaleza. (...) El paso del mundo de la *utilidad* a la *libertad absoluta* es bastante claro. En el mundo de la utilidad subsiste todavía una apariencia de cosa en sí. Si se toman en consideración, por ejemplo, las instituciones existentes –la monarquía, los parlamentos, los cuerpos constituidos– se puede decir que en el mundo de la utilidad no se ponen ya absolutamente como instituciones existentes en sí y para sí. Su justificación es solamente su utilidad. La monarquía absoluta deja de ser aceptable como monarquía de derecho divino; ahora solo tiene sentido en tanto que es útil. (...) se hace necesario responder a la pregunta: ¿Útil para qué? O ¿En qué sentido útil? Y la respuesta a dicha pregunta solo puede ser el sí mismo universal, la voluntad general o la voluntad pensante tal como la concebía Rousseau en el contrato social. (...) “Cada uno de nosotros –decía Rousseau– pone en común su persona y todo su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general, y en tanto que cuerpo nosotros recibimos cada miembro como parte indivisible del Todo”. Cada voluntad singular, al elevarse a voluntad general, se convierte en la voluntad de un *ciudadano* y deja de ser la voluntad de un *hombre privado*; quiere participar directamente y de un modo indivisible en la obra total; quiere encontrarse a sí misma íntegramente en el seno de esta obra total. La sociedad –cuya voluntad es el Estado autoconsciente– es obra de todos y todos deben tener *conciencia de sí mismos* en dicha obra. Tal es la libertad absoluta, la participación directa en la obra común, y no solamente ya la limitación de la conciencia a una tarea reducida, a un trabajo determinado en el seno del todo cuya relación con dicho todo no es pensada directamente. Lo que hay que superar aquí es

la alienación particular de la autoconciencia que haría del hombre un esclavo de una realidad para él extraña. Hasta ahora la sociedad, como un *organismo* biológico, estaba dividida en masas espirituales particulares. Una ley de diferenciación regulaba su vida y así cada individualidad se encontraba excluida de lo universal por su ligamen concreto con una parte limitada de la vida social. (...) Hegel había intentado caracterizar las clases sociales: (...) Pero ahora esas divisiones ya no tienen razón de ser, no expresan más que la alienación de la voluntad general presente en cada uno. Justamente por ello las masas espirituales desaparecen y en lugar suyo surge únicamente *la simple oposición de la voluntad singular y la voluntad universal*. “(...) Entra en la existencia de modo que cada conciencia singular se eleva de la esfera que le había sido asignada, no encuentra ya en esta masa particular su esencia y su obra, sino que comprende su sí mismo como el concepto de la voluntad, comprende todas las masas como esencia de esta voluntad y solo puede actualizarse en un trabajo que es trabajo total.” Entonces la conciencia individual pasa a ser realmente en cada uno conciencia universal; “su fin es el fin universal, su obra la obra universal”. Ya no hay más allá porque cada uno puede pensarse como el creador del ser espiritual; a lo sumo puede hablarse todavía, por recuerdos, del vacío “Ser supremo”. (pp. 410-416)

Esta desintegración del cuerpo social por la voluntad general ya la habíamos analizado en relación con la teoría del partisano de Schmitt y el concepto de máquina de guerra en Deleuze-Guattari: el partisano abandona su puesto junto al arado (su rol diferenciado) y actúa por fuera de la ley porque su objetivo es destruir al ejército del estado invasor y la organización que el estado invasor pretende imponer sobre el territorio, organización que el partisano considera una imposición externa, dominación. También en el caso de la máquina de guerra, ésta se opone a la organización estatal, siempre es exterior al estado y opera en el sentido de la destrucción del orden estatal (orden estatal que interioriza y organiza comparativamente a partir de un criterio establecido de subordinación a su principio). En la obra de Kajuh hemos analizado la fusión del sujeto lírico en el sujeto colectivo: el sujeto particular en su lucha por alcanzar la liberación de toda determinación exterior, de toda dominación, se disuelve en una voluntad general articulada en diferentes sujetos colectivos que funcionan como aspectos de un mismo fenómeno cuyo significado se

encuentra en la desintegración del cuerpo social que el sujeto particular percibía como imposición externa, como cosificación del sí mismo, alienación. La lucha del sujeto lírico en Kajah se orientaba en el sentido de la superación de toda alienación. Sin embargo, vemos en la dialéctica hegeliana que el momento de la voluntad general solo puede llegar a articularse como tránsito hacia una nueva forma de alienación, hacia una nueva organización estatal: dado que la voluntad general implica un movimiento que niega toda exterioridad, solo puede manifestarse como obra de destrucción, necesita internalizarse y alienarse para construir un mundo desde sí. Veamos la interpretación de Hyppolite (1991) de la dialéctica hegeliana en este punto:

Las masas espirituales desaparecen y en su lugar surge “la Nación una e indivisible”; pero la voluntad general no puede crear nada que tuviera la forma de un objeto independiente, puesto que dicho objeto se opondría entonces a la autoconciencia. No puede arribar a ninguna obra positiva. En efecto, una obra positiva sería una nueva organización de la sociedad y, por consiguiente, marcaría el retorno a una diferenciación que la revolución ha rebasado. (...) Se reformaría “un mundo”, pero en ese mundo la conciencia individual iba a quedar privada de su participación directa en el todo. (...) Para que lo universal arribe a una operación es necesario, efectivamente, que se concentre en lo uno de la individualidad y coloque a la cabeza una autoconciencia singular, pero en esta autoconciencia singular, que decide y que obra, no se encuentran inmediatamente las otras autoconciencias singulares, están excluidas de ella o al menos no participan en el “todo de la operación” más que de un modo limitado. Por esta razón la libertad absoluta no puede producir ni una obra *positiva* –una constitución o una organización social– ni una operación *positiva* –una decisión y una acción gubernamental–; “no le queda más que la operación negativa y por eso es solamente la furia de la destrucción”. Aquí reside justamente el significado dialéctico del Terror, (...) la única obra de esta voluntad general solo puede ser la continua anulación de la voluntad singular que constantemente vuelve aparecer. “La única obra y la única actuación de la libertad universal es, por tanto, la muerte (...) que no asume nada, pues lo que niega es el punto vacío de contenido, el punto del sí mismo absolutamente libre.” (...) Ahora se identifican anarquía y dictadura revolucionaria –dos términos antitéticos–

porque la voluntad singular y la voluntad universal pasan inmediatamente de una a otra. En este sistema el gobierno nunca es más que una facción en el poder. Quien ocupa el poder es una individualidad, el vértice de la pirámide, pero se manifiesta como individualidad en el carácter particular de su decisión, que por eso mismo excluye a las otras. “Lo que se llama gobierno es solo la facción victoriosa, y precisamente en el hecho de ser facción radica de modo inmediato la necesidad de su declive; a la inversa, el hecho de que esté en el gobierno hace de ella una facción, y además culpable.” Si el gobierno es siempre *culpable* en tanto que *actúa* efectivamente, en cambio la masa inoperante resulta siempre sospechosa para dicho gobierno (...) está replegada en la intención inactiva; y este interior simple es precisamente lo que se supone en la “ley de los sospechosos”. (...) Vamos a considerar ahora el efecto del Terror sobre la masa de las conciencias individuales que habían salido de la limitada esfera asignada a cada una de ellas. “Nuevamente se constituye la organización de las masas espirituales a las que es atribuida la multiplicidad de conciencias singulares. Éstas, que han experimentado el temor a su amo absoluto, la muerte, se disponen una vez más a negar y diferenciar, y si vuelven a una obra fraccionada y limitada retornan también por esa misma razón a su efectividad sustancial.” De esta manera el espíritu sería llevado a su punto de partida, al espíritu inmediato y al espíritu de la cultura, y la historia volvería a iniciar constantemente esta experiencia cíclica. (...) La hipótesis aquí presentada, y que no fue mantenida en absoluto por Hegel, sería la de una filosofía cíclica de la historia con tres momentos en cada ciclo: el espíritu inmediato, la cultura o el momento de la separación y la mediación, la libertad absoluta o la revolución contra la alienación del espíritu. El tercer momento volvería a llevar al primero, solo que rejuveneciendo la sustancia espiritual. (...) la recreación de la sustancia social, disciplinar de nuevo las conciencias individuales asignándoles esferas nuevas. (...) Pues bien, decíamos que esta hipótesis, demasiado favorable al espíritu objetivo, no es la defendida por Hegel. El espíritu no es solo espíritu objetivo, sino que es también espíritu subjetivo, espíritu cierto de sí mismo y creador de su propia historia. (...) el espíritu creador deberá reconciliarse con lo universal, pero esta reconciliación conducirá a una nueva experiencia, la del espíritu absoluto o de la

religión. (...) La alienación, el trueque que se produce ahora ya no es del mismo tipo que antes, cuando la autoconciencia se alienaba para conquistar el honor, la riqueza, el cielo de la fe o la utilidad de la Aufklärung. Lo que la autoconciencia gana en su alienación es “la muerte privada de sentido, el puro terror de lo negativo que no tiene en sí nada positivo, ninguna plenitud”. Por tanto, esta cultura es la cultura más alta, el momento supremo a partir del cual debe producirse un retorno. En efecto la autonegación debe tener *para nosotros* un sentido distinto de su sentido inmediato, que es la anulación de la voluntad singular. *También aquí la muerte debe tener un significado espiritual.* “Esta negación no es en su efectividad una *entidad extraña*; no es ni la necesidad universal situada en el más allá en la cual declina el mundo ético (el destino abstracto) ni el accidente singular de la posesión privada o del capricho del poseedor del que se ve dependiente la conciencia desgarrada, sino que es la voluntad universal que en su última abstracción ya no tiene nada de positivo y que, por tanto, no puede dar nada a cambio del sacrificio.” Pero, precisamente por ello, esta negación absoluta es lo que forma inmediatamente una unidad con la autoconciencia “o lo puramente positivo, porque es lo puramente negativo; y la muerte carente de significación, la negatividad del sí mismo sin plenitud, se trueca dentro del concepto interior en la absoluta positividad”. En otras palabras, la voluntad universal se convierte en mi puro saber y mi puro querer. Esta muerte –lo universal abstracto– pasa a ser para nosotros la pura voluntad o el puro saber que, en el interior de la autoconciencia, es la inmediatez suprimida. El hombre no es como el animal que tiene lo universal fuera de él, sino que él mismo rebasa su inmediatez, y “de este modo, sabe esta pura voluntad como sí misma o se sabe como esencia, pero no como la esencia que es inmediatamente”, como el gobierno revolucionario o la anarquía, sino como la voluntad pura y el absoluto saber de sí mismo. El espíritu pasa entonces a otro reino, se convierte en el saber de sí mismo. El espíritu. De la misma manera que el reino del mundo efectivo se elevaba al reino de la fe y de la intelección, así también el reino de la libertad absoluta y del terror a la muerte se convierte en el reino de la pura voluntad más allá de la inmediatez, una pura voluntad que ha adoptado una posición –más allá de la inmediatez– idéntica al sí mismo de la conciencia. El espíritu cierto de sí mismo va a empezar por la

concepción moral del mundo que corresponde a la superación de esta inmediatez. (pp. 417-422)

Lo importante es comprender que el absoluto ya está implicado en la forma de la pura intelección y la fe, pero en ambos como negación de toda alteridad, lo que a su vez precipita mediante la lógica negativa de la revolución, en el reino del terror. Hegel encuentra la salida del concepto cíclico implicado en esta lógica mediante la internalización del absoluto que opera la religión en la visión moral del mundo de la ética protestante: la versión protestante del cristianismo permitiría la internalización del absoluto en el sujeto particular y de este modo haría posible la construcción de un mundo objetivo exterior que no se encuentra en oposición al sujeto sino que este lo percibe como obra suya.

6.2. Análisis de la obra de Kocbek (1904-1981).

Las reflexiones anteriores se encuentran orientadas en nuestra tesis en función de la comprensión de la obra poética de Edvard Kocbek, que, como vimos, participó de la lucha partisana y luego produjo su obra poética durante el proceso de conformación y declinación del régimen socialista yugoeslavo. De modo que la perspectiva de Kocbek será la de la precipitación de la voluntad general que cae nuevamente en la categoría del sujeto particular y desde allí intenta recuperar, resolver mediante diversas operaciones poéticas, la contradicción básica que surge cuando, luego de que la furia destructiva ha agotado su impulso, intenta organizarse la restauración del estado. Por otro lado Kocbek, nacido en 1904, murió en 1981, un año después de la muerte de Tito (también nacido en 1904), con lo cual su perspectiva alcanza la crítica de las contradicciones internas del régimen socialista yugoeslavo, pero solo llega a dar cuenta de la crisis que finalmente provocó la secesión de Yugoslavia, sin intuir las consecuencias y transformaciones a nivel de la conciencia implicadas dicho proceso. Por ese motivo hemos incluido el análisis de su obra como parte fundamental de la dialéctica histórica que, según nuestro punto de vista, comenzó con la Primera Guerra Mundial y se clausuró con la muerte de Tito y del propio poeta, intelectual cuya figura, podríamos decir, aparece en la historia de la cultura eslovena como una especie de *alter ego* de la figura del líder político. Trabajaremos sobre la antología de dicho autor

Poesía en holograma, publicada en Buenos Aires en 2011 (trad. Julia Sarachu). Vamos a comenzar con el bellissimo poema “Ya no está el amo”:

A la luz clara de la luna se abre
una dulce vista del cosmos
pero me molesta; o algo le falta al ojo
algo anda mal con la imagen del mundo
me vuelvo intranquilo y siento:
ya no hay amo.

Un aplastante vacío está en los colores
susurra un repentino temor en mis palabras:
ya no está el amo.

Miro al sol y a la gente,
se encuentran fugazmente, al trasladarse
y no se comprenden ni en las pequeñas cosas
ahora sé: ya no tenemos amo.

Miro obstinadamente y hacia delante, aglomeración en la historia
y vacío en la ciencia y las leyendas:
todas las totalidades se desmoronan, porque ya no hay amo.

Ya nadie sabe que es el bien y que es el mal,
los hábitos se trituran, la muerte aterroriza a la gente:
en silencio saben: ya no conocen un amo.

Los niños empezaron a crecer rápido y amarse
como yuyos venenosos y salvajes, porque no está
el amo. Alguien suavemente desató
la música, todos los demás borrachos
la taparon con gritos, porque ya no conocen el temor
al amo. Una joven en el rincón derecho
me mira, otra llega del lado izquierdo
y de pronto hay una multitud de gente libertina
como si ya no hubiera mandamientos y prohibiciones,
sobre nosotros rumorea el viento y el mundo

se vuelve al revés, las corzas corren por nuestras
sombas, los peces atraviesan veloces nuestras vallas,
ya no está el amo.

(Kocbek, 2011, pp. 77-79)

La palabra eslovena que aquí fue traducida como “amo”, es la palabra “gospodar”, que significa amo, dueño, señor, patrón; de modo que podría remitir tanto a Dios como al señor feudal, dueño o propietario. En general, se trata de la figura que ejerce la dominación, el vértice de la pirámide, el concepto absoluto objetivo que se coloca más allá de las determinaciones materiales, y funciona como criterio de verdad generando una organización interna, jerárquica (de arriba hacia abajo) y comparativa (en cada nivel horizontalmente), es decir crea la tridimensión implicada en la forma estado. El poema describe el arrasamiento de las determinaciones materiales, el efecto destructivo como resultado de la ausencia de un criterio objetivo de verdad representado en la figura del amo. La desintegración de las categorías materiales comienza a manifestarse en el inicio del poema por la ausencia de luz solar para la visión del ojo: podríamos pensar que es la luz lunar la que ilumina la escena que el poema describe, o una luz artificial. El sol, podríamos decir, funciona como criterio objetivo para la percepción visual, en la medida que ilumina un mundo para que el ojo pueda captar las determinaciones. La luz lunar es en cambio una luz refleja, no es la fuente de la luz que alumbra el mundo; por lo tanto es más débil, porque no llega de manera directa, y no permite distinguir con claridad las determinaciones materiales básicas, como por ejemplo los colores, que al comienzo del poema resultan indefinibles para el ojo, éste tiene la sensación de un “vacío en los colores”. De ese modo, el sujeto lírico compara en primer lugar la ausencia de un criterio objetivo para la organización moral-social con la ausencia del sol en relación con la captación visual. Esta imposibilidad de diferenciar los colores, este “vacío”, provoca en el sujeto lírico inmediatamente el sentimiento de intranquilidad y “temor” en las palabras: las palabras determinan el sentido, así como la acción determina la voluntad o intención; en este caso la ausencia de luz solar impide la determinación e inmoviliza al sujeto que solo se arriesga a “susurrar” algunas palabras. Ese temor del sujeto en la oscuridad indiferenciada aparece representado como miedo ancestral, como el miedo de un niño que despierta en medio de la noche, el miedo a la oscuridad es en definitiva el miedo a la muerte en tanto anulación del

sujeto particular como vida diferenciada en el mundo. Este miedo ontológico, relacionado con lo más elemental y básico de la vida humana (la percepción sensible como conciencia de ser en el mundo), inmediatamente se traslada al plano de la existencia humana como autoconciencia, es decir, la reflexión de la conciencia sobre sí misma en tanto sujeto que construye su propio mundo. Esta dimensión humana autoconsciente aparece representada en la figura de “la historia”, “la ciencia” y “las leyendas”, que ante la ausencia de un criterio objetivo de verdad se manifiestan vacías, sin sentido, sin encadenamiento lógico de los sucesos, como mera aglomeración. De modo que el miedo al amo que actuaba como coordinante haciendo posible la organización del mundo, ahora es reemplazado por el miedo a la muerte, a la desintegración y disolución de las diferenciaciones. El sin sentido destruye también la institución de los vínculos sociales que establece la permanencia en el tiempo de las relaciones afectivas, luego entonces éstas se transforman en “encuentros fugaces”; el impulso del sentimiento no se consolida, más bien se articula en términos de movimientos de atracción y repulsión cercanos al comportamiento animal. Esta caída en la animalidad se encuentra representada en el poema por la desintegración del orden moral que borra el límite entre lo humano y lo animal. El poema enlaza la imagen de la masa humana desorganizada en sus vínculos por la caída del orden moral, con la imagen de los conjuntos de animales atravesando los límites que el hombre les ha fijado. Ambas imágenes se vinculan a la acción del viento que no encuentra obstáculos en su avance sobre la superficie de la tierra. La metáfora del viento representa la acción de la voluntad que no conoce ningún límite más allá de ella misma (la voluntad general), y justamente por eso se niega a sí misma en su avance, como el viento que solo se detiene por el agotamiento de su propia potencia de avance. Así, el concepto de la libertad absoluta como consecuencia de la caída del orden moral, precipita en la conciencia de una finitud insuperable. Veamos este movimiento en el siguiente poema:

No jugué lo suficiente con las palabras

No jugué lo suficiente con las palabras,
que llevan el sentido, ahora quisiera rendirme
al peligroso juego de las palabras, que no significan nada

y solo son un misterio para sí mismas. La libertad es
una terrible libertad de la nada. Dónde
me paro ahora, que llegó
el tiempo límite. Hasta ahora jugué, en adelante
oculto en la tierra pronunciaré
desconocidas palabras a través de los eones, acaso
toda la eternidad (...)
(Kocbek, 201, p. 13)

El sujeto lírico enuncia desde una posición límite: el umbral de la muerte, límite de la vida que transforma la voluntad libre en una nada absoluta. El juego de las palabras, la construcción del poema, permite el rebasamiento de ese límite; produce un desdoblamiento del sujeto lírico en un yo vivo y un yo muerto, y así como el yo vivo, el que enuncia, encuentra el límite de su potencia de enunciación en la muerte, por otro lado, el yo muerto prolonga la acción de enunciación más allá de la vida mediante su objetivación en el lenguaje. El poema como juego de las palabras construye un sentido que permite superar la conciencia de finitud, dice en los versos finales: “oculto en la tierra pronunciaré/ desconocidas palabras a través de los eones, acaso/ toda la eternidad (...)” (Kocbek, 2011, p. 13). Justamente el lenguaje funcionará en la obra de Kocbek como espacio virtual en el cual mediante “el juego de las palabras”, es decir la poesía, el sujeto lírico logra resolver las contradicciones, reintegrar la fragmentación, superar el miedo para poder reconstruir el sentido vaciado en la dialéctica de la libertad absoluta. Observamos un procedimiento similar en el poema a continuación:

A las tres de la madrugada

¿Qué escribo? ¿Un poema? ¿Una carta? ¿Un mensaje?
¿O un diagnóstico médico? ¿Una pregunta a la oscuridad?
Ni siquiera sé, dónde estoy. ¿En el museo
de marionetas? ¿En la ciudad perdida de noche?
¿En Studenec? ¿O en Bokavci? ¿En Babna

Gora? ¿En el salón de la diplomacia del Vaticano?
¿O en la historia sobre la pantalla cinematográfica? ¿En la sepultura?
No, entre los vivos estoy, lo sé, mi cuerpo detecta que estoy vivo,
solo el alma se me extravió en la lejanía de los recuerdos.
Qué mágico el puente hacia ustedes, que están bajo la tierra,
con los que quedé cruelmente unido.
Quién volverá de ahí transformado y
purificado, si ya no hay ningún lugar
sin mancha, un lugar sin control, sin
cruelles extranjeros. Aún gobiernan los viejos mitos
con guardiacárceles y los esbirros, entre nosotros caminan desnudas
y transparentes sus víctimas, las cadenas suenan,
la organización es luciférica, la ventana que da a lo ejecutado
todavía no se cerró, tres personas representan Beckett.
Alguien aún más terrible se burla del juicio universal.
Estamos cerca, desde las tres de la tarde hasta las tres de la madrugada
hay solo un paso para el borracho sensato, es el único que conservó
una conexión con la patrulla que está debajo de la tierra. Orfeo es rojo
y Eurídice, una belleza negra, en silencio bajo por
mi ventana y subo por la cuerda hasta el solitario
Kidrič, no me puedo comparar, ni con
los aqueos ni con los troyanos ni con los cruzados ni
con los piratas, todos quedamos ciegos ante la belleza de la mujer y
perdimos nuestra fuerza viril. Olvidado y desconcertado
Prometeo sin sus obstinados bueyes, profesor solitario
después de un viaje despiadado, los niños se dispersaron,
los zapatitos rojos a través de París, las Lucías suecas
con velas, el policía se durmió sobre el sarcófago,
en algún lugar a la orilla de Gradiščica los jóvenes cantaron una canción popular,
los hombres insatisfechos en el bar, Peter
reconoció mi voz, la haya japonesa

apenas murmuró, ahora pudimos unos a otros
contarnos, nuestros dolores, en eso al pasar
arranqué una rama de mirto, ah pero sos vos, camarada profesor,
alguien me pone la mano en el hombro, tampoco usted puede
dormir, a mí no me ayuda ningún remedio, y adónde
se supone que tengo que ir en busca del bálsamo, estoy enteramente cubierto de
hongos,
enfermo y sin remedio, permitime, que me quite
la máscara, sí sí, soy yo, su, perdón tu, alumno,
aún recordás, la última hora antes de ir
con los partisanos nos leíste una escena de *La guerra
y la paz*, quemamos el plan escolar y la gramática y
el mapa, ahora te doy el informe, solo
quedamos tres, y el resto no podemos dormir, yo
por miedo me convertí en matemático, una y otra vez cuento
aquellos, a los que les partí el cuerpo y el alma y los
mandé bajo tierra, llegué hasta el decimotercero
y tembló la tierra bajo mis pies, la tierra simplemente
se hundió, cada noche doy un paso hacia la profundidad, los busco
y no los encuentro, para el día me construí una
casa, queda en una frontera inquietante, de vez en cuando
llegan y llaman a la puerta, todavía
me atrevo a abrirla, alguien me debe dar instrucciones,
todavía sos un verdadero profesor, decime en silencio
al oído, que les digo.

(Kocbek, 2011, pp. 85-89)

Así como en el poema “Ya no está el amo” el sujeto lírico no alcanzaba a diferenciar los colores por la ausencia de la luz solar, en este caso el sujeto se despierta repentinamente en medio de la noche y no sabe dónde está. A partir de la sensación física del propio cuerpo vivo recupera la orientación espacio temporal del alma extraviada en el

recuerdo. El poema despliega los momentos de un sujeto fragmentado, de modo que el alma extraviada une al cuerpo vivo con los cuerpos muertos del recuerdo, y esa alma extraviada, no es otra cosa sino el sentimiento de culpabilidad. Doble culpa: por haber sobrevivido a los compañeros que murieron (representados en la figura de la “conexión con la patrulla que está bajo tierra”), y también por los que ha matado (“a los que les partí el cuerpo y el alma y los mandé bajo tierra”). El desdoblamiento del sujeto también aparece representado por el símbolo de la máscara. Así como el sentimiento colectivo de miedo en tanto conciencia de finitud surge al término de la dialéctica de la libertad absoluta, también en el poema anterior el sentimiento de culpa va a funcionar como hilo invisible que une a los sobrevivientes (quienes, por haber sobrevivido, reconstruyeron el poder desde sí como facción vencedora imponiendo su voluntad de parte) entre sí y con los muertos. La voluntad general se ha fragmentado en el proceso de reconstrucción de la sociedad; en la dimensión simbólica del poema, representada mediante la figura de la “casa” en la “frontera inquietante”, el sujeto lírico intenta recomponer la totalidad fragmentada. Por medio de la operación poética el sujeto lírico compone las partes desintegradas en el proceso histórico; pero no alcanza la solución de las contradicciones, solución que invoca en forma de pregunta que exige una respuesta al “camarada profesor”, y se resuelve en el silencio. La figura del “camarada profesor” representa la pura intelección en tanto negación de toda verdad exterior a la razón humana, que va a provocar la furia de destrucción representada en el poema mediante la quema de libros y la huida con los partisanos como negación del mundo y las instituciones por el principio de la libertad absoluta.

Vamos a ver otro poema en el que el sujeto lírico aparece nuevamente desdoblado; en este caso Kocbek se dirige a sí mismo como otro, es decir en segunda persona del singular, a través de su apodo de guerrilla, el nombre bajo el cual ocultaba su identidad cuando ingresó al grupo de los partisanos. El pronombre posesivo en primera persona del singular del título del poema contrasta con la apelación a la segunda persona en el cuerpo del poema, generando la perspectiva distanciada del desdoblamiento:

Mi nombre partisano

Nada te ayuda, Pavle,

no hay ninguna bala para vos,
para vos no hay ningún árbol
y ninguna piedra de molino,
estás condenado a la vida,
tené miedo de vos mismo, Pavle.

Nada te ayuda,
el tobillo te quebraron
y los ojos te llenaron con brasas,
la lengua te confiscaron
y te dejaron en la tinaja de Diógenes,
tené miedo de vos mismo, Pavle.

Ya nada te ayuda,
para vos no hay ni un caballo negro
ni un camello blanco
ni un águila en el cielo rojo,
estás condenado a la tierra infeliz,
tené miedo de vos mismo, Pavle.

En ninguna parte está el muro de los lamentos
ni la gran puerta de Kiev,
un gato extraño toma leche de la madre
y el amigo Hamlet echa panza,
estás condenado a ser un monstruo,
sé feliz por vos mismo, Pavle.
(Kocbek, 2011, p. 117)

El nombre partisano es un aspecto desdoblado del sujeto lírico que “está condenado a la vida”. El sentido de libertad de la lucha partisana que se movilizaba en contra de las formaciones sociales y políticas a las que consideraba una imposición externa, una forma

de dominación, ahora se contrapone a las nuevas formas de organización de la sociedad, que también se constituyen como determinación objetiva y nueva forma de dominación. ¿Acaso no es arbitraria cualquier forma de organización? Es como si el impulso de lucha por la libertad se ahogara en el arribo a una nueva forma estable, el sentido de la lucha por la liberación se ha transformado en un sinsentido. Entonces el sujeto en tanto “nombre partisano”, no encuentra su lugar en la nueva estructura social, queda excluido, mutilado respecto de la organización estatal (la mutilación es representada mediante las figuras del tobillo quebrado, los ojos con brasas y la lengua confiscada), y en una posición similar a la de Diógenes. Diógenes de Sinope (412 a.C.-323 a.C.) fue el filósofo griego más representativo de la escuela cínica, que reinterpreto la escuela socrática considerando que la civilización y su forma de vida representaban un mal para el hombre, un camino errado, y que la felicidad se relacionaba con seguir una vida simple y acorde con la naturaleza. Según esta doctrina las riquezas y las preocupaciones materiales esclavizan al hombre, cuantas menos necesidades materiales tenga el hombre mayor será su libertad. El hombre lleva en sí mismo los elementos para conquistar su autonomía, vinculada al desapego y la humildad como verdadero bien y la felicidad. La comparación con Diógenes de Sinope coloca al sujeto lírico en relación con el estado en una posición de exterioridad pero crítica; en esto radica la “condena” a la cual es sometido: se encuentra en una posición de exclusión respecto de la organización estatal, pero atado a ella fatalmente porque él mismo intervino de manera decisiva en su proceso de constitución, la crítica surge como remanente, como inercia del movimiento de lucha por la liberación que la originó. Es como si el sentido de liberación que movilizó la lucha se hubiera convertido en su opuesto, un sinsentido al traspasar el umbral hacia una nueva forma de organización, asumiendo el rol crítico respecto de la estructura social. Por eso debe tener miedo de sí mismo: “estás condenado a la tierra infeliz,/ tené miedo de vos mismo, Pavle”; ahora el sujeto en tanto “nombre partisano”, es decir quien ha luchado por la libertad, se constituye como contracara de una nueva estructura de dominación. Desde esta perspectiva, aunque el significado de la lucha por la libertad se establece en el origen de una nueva forma de dominación, porque desintegró la antigua forma de organización para que pudiera establecerse la nueva organización social, luego en el interior de la nueva estructura comienza a representar una amenaza para el sostenimiento del nuevo orden. La lucha por la libertad ha sido

experimentada como furia de destrucción, como muerte; el terror a la muerte, el miedo, provoca la generación de un nuevo orden que surge de la decisión arbitraria de la facción vencedora. Porque la voluntad debe alienarse, no pueden decidir todos. Entonces la masa inoperante se convierte (para quien detenta el poder, para quien actúa y decide) en destrucción potencial, amenaza latente, susceptible de sospecha. Miedo y sospecha se alternan uno y otro, se provocan uno al otro. Por ejemplo en este fragmento del poema “También debo atravesar este abismo”:

Solo hacia la noche me llama la memoria impronunciable
y en silencio me persigue, me resisto
y espero el combate y al final
me cargo a mí mismo como un caballo herido.
Todos a mi alrededor están orgullosos de sus temores,
todos ríen de sus heridas,
pero mi costado abierto percibe,
sangro toda la noche y con esa sangre escribo
en la pared mi antiguo origen,
y sus fábulas titilan en los libros.
(Kocbek, 2011, p. 65)

“Todos están orgullosos de sus temores”, porque están orgullosos de lo que han construido a partir del temor. El sujeto lírico es un desdoblamiento de ese sujeto total, de ese “todos” del cual forma parte también; “la noche” representa el revés de la totalidad como aspecto que constituye al sujeto lírico que sangra. El sangrado (“con esa sangre escribo”) representa la escritura en tanto espacio virtual en el que intenta recomponer el aspecto fragmentado de ese yo que luchó por la libertad y vive anulado dentro de él (“la memoria impronunciable” de “mi antiguo origen”). Pero ese que vive en él es el revés “sospechoso” que amenaza el orden social vigente, dice en el poema “El juego del revés”:

Se me enreda la memoria,
el olvido aumenta para transformarse en conocimiento absoluto,

alguien me lee al revés.
Ya no puedo encubrir,
estuve allí, soy culpable;
participé en los hechos de contrabando
en las invasiones, en todos los hechos de violencia,
no es una historia inventada,
me atropelló una ambulancia
y ahora no sé, quién soy.
Tengo dos millones de dobles,
uno de ellos es sospechoso,
con clavos en las uñas,
con brasas en los ojos
y con el juego conocido en el oído.
Rozenkranz y Gildensstern
y todos mis dobles,
párense sobre el escenario
y desarrollen el juego
desde su final hasta el comienzo,
el miedo busca su memoria,
yo todavía no soy yo,
el aceite del mecanismo funciona en silencio
y no tienen mucho tiempo más
para los actos de locura,
cuando levanten en el escenario
la cuarta pared
y me lleven
sepan:
el vestuario está a la izquierda.
(Kocbek, 2011, pp. 31-33)

El sujeto lírico es “culpable” en la medida que forma parte de la facción vencedora que impuso el nuevo orden social. El yo es un aspecto desdoblado de la totalidad de ese nuevo orden social (“Tengo dos millones de dobles”). A su vez, dicha totalidad está desdoblada en el sujeto que decide y el que permanece inactivo como sospecha potencial que amenaza la decisión individual arbitraria (“uno de ellos es sospechoso”). A través del poema, el sujeto lírico busca acoplar los desdoblamientos (en esto consiste justamente lo que Kocbek denomina “el juego del revés”) en el plano virtual del lenguaje, que funciona como una obra de teatro, como una puesta en abismo que pone en evidencia internamente las contradicciones implicadas en el establecimiento del nuevo orden. La mención de “Rozenkranz y Gildenstern”, que son personajes de *Hamlet*, permite vincular la operación del sujeto lírico en el lenguaje con el procedimiento de puesta en abismo. Como sabemos, el personaje de Hamlet organiza una obra de teatro en la que expone la verdad de los conflictos que se manifiestan irresueltos en la escena; esto provoca el nerviosismo de quien intenta ocultar esa verdad para sostener el orden actual en crisis, y precipita la resolución del conflicto por medio de la venganza. De este modo, el sujeto lírico se compara como Hamlet, genera mediante el poema ese espacio virtual de la puesta en abismo que revela la verdad y amenaza el orden vigente. Pero el poema termina con una ironía, como si el resultado de esa búsqueda fuera completamente estéril. Esa puesta en abismo que amenaza traspasar el límite de la representación (levantar la cuarta pared) y modificar el estado de “locura” o arbitrariedad para restituir el orden verdadero (la libertad, la igualdad, la justicia), se revela como un mero juego: “sepan:/ el vestuario está a la izquierda”. Ese orden verdadero también es un sin sentido, una obra dentro de otra obra, y justamente por eso hace aparecer al procedimiento de denuncia como mero juego. Del mismo modo la sospecha también es un “como sí”, y genera la dimensión escénica que permite representar su actuación al sujeto lírico como desdoblamiento de la totalidad y particularización del miedo. Veamos el poema “El micrófono en el muro”, donde desarrolla el tópico de la sospecha:

Bueno, ahora estamos solos,
no hay nadie salvo nosotros dos.
Pero no te voy a dejar,

no descansarás ni te relajarás,
recién ahora comienza tu trabajo,
escucharás mi silencio,
mi silencio dice mucho,
en él estás condenado al abismo de la verdad.
Ahora prestá atención, como jamás lo hiciste,
bestia sin ojos ni lengua,
monstruo solo con orejas.
Mi alma habla sin voz,
imperceptiblemente grita y aúlla
de alegría, porque estás aquí
y porque me escuchás, Profesional de la Sospecha,
ansia de revelación.
Mi silencio abre libros
y los peligrosos manuscritos,
los diccionarios y las profecías,
las antiguas verdades y las leyes,
las historias de fidelidad y de penas,
no podés descansar,
tragás, y devorás,
te atragantás cada vez más,
tu oreja se cansa más y más,
pero no me podés interrumpir
y nada me podés responder,
está llegando mi hora,
te insulto y te injurio,
encubridor, estafador, envenenador,
profanador, esclavo, satán,
máquina, muerte, muerte,
tragás tu deshonra
y no podés parar

ni responderme,
porque sos un monstruo,
porque tenés solo orejas
y un vientre traidor,
no tenés lengua ni verdad,
no podés decirme hombre débil,
no podés decirme vigoroso,
no podés pronunciar la palabra misericordia, desesperación,
no podés gritar que me detenga,
estás enfurecido por tu esclavitud,
te saludo ser mutilado,
es bueno, que estés aquí,
yo lo elegí, debo soportar
que estés día y noche en el muro,
prolongación maldita,
oreja abyecta de la Sospecha Profesional,
maldita gestación de la fuerza inhumana,
que noche y día se estremece de debilidad,
ahora me despertaste un desafío,
mi fuerza unida e indivisible,
no te puedo adjudicar
nada diferente a mí mismo,
soy, lo que soy,
intranquilidad y búsqueda,
franqueza y dolor,
una y otra vez el mismo,
fe, esperanza, amor,
tu contrasospecha,
no me podés fragmentar
y hacerme doble,
nunca me atraparás

en la mentira o el cálculo,
nunca serás verdugo de mi conciencia,
una y otra vez tragarás mi alegría
y de vez en cuando mi tristeza,
porque sos mi enemigo,
mi prójimo infecundo,
así tan otro e inhumano,
que no podés cortar la cadena
ni volverte loco ni suicidarte.
Ahora veo,
que te cansé,
tu rabo se paralizó,
pero es tan solo un esbozo
de venganza,
mi verdadera coartada es el poema,
nunca me conocerás,
ninguna luz alumbra tus orejas,
tus oídos cobraron vida con el viento
y con el transcurrir
y con el paso del tiempo se callarán,
y yo soy la lengua-llamarada,
el fuego, que se encendió
y no cesará de arder
y quemar.
(Kocbek, 2011, pp. 105-111)

La sospecha crea la dimensión escénica del poema, abre el espacio para que el sujeto lírico se exprese, manifieste su verdad. En esto radica la paradoja de la sospecha: pretende llegar a la intención íntima de la voluntad para anularla antes de su manifestación, pero en realidad abre el espacio para la expresión o manifestación de dicha voluntad, y transporta lo íntimo al espacio público, creando la dimensión escénica del poema: “Bueno,

ahora estamos solos,/ no hay nadie salvo nosotros dos”. De un modo irónico, el sujeto lírico presenta la contradicción implicada en el mecanismo de sospecha: la sospecha vuelve pública la intención que intenta silenciar. Por otro lado, su “ansia de revelación”, la búsqueda de verdad que motiva la sospecha, no es diferente de aquello que la sospecha pretende bloquear. La sospecha intenta silenciar o bloquear la búsqueda de verdad, pero ella misma busca la verdad, por lo tanto revela algo que es común a todos: todos quieren saber la verdad, quien sospecha y quien es sospechado. Así la sospecha restablece la unidad, tratando de anular toda crítica en realidad la incluye, focalizando en la intención particular a la que pretende censurar o anular en tanto amenaza, en realidad restituye al sujeto lírico en su unidad con el todo: soy “mi fuerza unida e indivisible”, soy “tu contrasospecha”. Por tanto, en vez de anular la intención particular, la reafirma, por contagio, al todo. Esto es lo que el sujeto lírico denomina “la venganza en el poema”: el poema se genera a partir del espacio que la sospecha abre para que el sujeto lírico se exprese. Y así expresa en realidad el sentimiento íntimo de todos: el terror, el miedo a la muerte, a una nueva furia destructiva del ansia de liberación, representada en la figura del incendio que “no cesará de arder y quemar”. Esa voluntad de liberación que había sido anulada en la nueva organización social, ahora por medio de la sospecha se expresa en el poema, se proyecta y resurge por contagio universal.

La obra de Kocbek manifiesta la concepción de una circularidad sin salida resultante de la oposición historia-naturaleza: la naturaleza se vincula a la fuerza de transformación, mientras que la historia es entendida como operación humana arbitraria que intenta conjurar el proceso de mutación perpetua por miedo a la muerte. Por ejemplo, en este fragmento del poema “Monumento”:

Un monumento levanta
otro monumento al monumento.
Solo pocas cosas permanecen
sin carga y limpias.
La historia acosa a la naturaleza.
Todo se extingue, lo que es originario.

Desde que Calígula nombró cónsul
a su caballo,
alteramos la autenticidad
por la aniquilación de la libertad,
en el león alado
y en la serpiente emplumada.
(...)
(Kocbek, 2011, p. 20)

La historia aparece representada mediante la figura del monumento, una construcción humana objetiva que se impone arbitrariamente ahogando el movimiento transformador de la corriente vital de la naturaleza. El monumento fija el sentido, permite consolidar una organización estable contradiciendo la lógica de la renovación permanente de la naturaleza que constantemente aniquila y genera formas nuevas. La razón humana cosifica, trata de fijar lo que en la naturaleza se manifiesta como transformación perpetua, y en esto radica para el sujeto lírico el sentido de la libertad, esa corriente de mutación que la razón pretende detener: lo histórico en tanto acción de fijar, construcción de monumentos, representa la “aniquilación de la libertad”. Sin embargo, se trata de un esfuerzo vano, dado que la potencia transformadora de la naturaleza es irrefrenable y resurge continuamente. Este tópico el sujeto lírico lo elabora por ejemplo a través de la figura de la “jardinera” en el poema “El tiempo del poema”:

Dicen: el tiempo del poema declina,
el hombre vendió lo que le sobraba,
cansa conseguir lo que falta,
el miedo a la muerte destruye
una poética tras otra,
lo que escribimos, son solo signos,
solo el loco es, lo que no es.

Todos estamos en un espacio agotado.

El tiempo declina y vuelve a surgir.
Cada tema es milagroso.
Cada desorden es remedio.
La fuerza y la inquietud no cesan.
El hogar partió hacia el extranjero
como una joven frente al espejo,
que se alegró al ver su rostro;
el mar es inmensamente profundo.

Ahora estoy volviendo, querida mía.
Resplandecen las primicias en la mano de la jardinera.
Su gesto se renueva siempre.
La copio en el tatuaje
de todo lo que está vivo y pierdo el miedo.
De las siete heridas de la sagrada locura
se desprende una embriaguez increíble del lenguaje.
Me marché hacia las regiones salvajes.
Convertí todos mis campos en tierras baldías.
La reina copula incesantemente.
Me van a reconocer por los pies descalzos
y por el sueño profundo sobre la montaña,
que se fue con el profeta.
(Kocbek, 2011, pp. 73-75)

La figura de la jardinera representa la naturaleza, que renueva las formas perpetuamente. El sujeto lírico reproduce este movimiento en el poema en tanto “copia” del “tatuaje de todo lo que está vivo”. El poema copia el sentido del cambio que se expresa a través de la renovación perpetua de las formas en la naturaleza. De ese modo, la elaboración poética permite superar el miedo ensamblando el sentido que se presenta como fragmentado, desdoblado en múltiples formas. Lo contrario o el revés de la poesía es la razón (representada anteriormente por la figura del monumento) que, a causa del miedo

ancestral a la muerte, pretende conjurar el paso del tiempo mediante la fijación de categorías que intentan detener de manera antinatural el cambio. Observamos esta concepción en el poema “Ariadna”:

La tierra es geografía, atlas con datos,
puntualmente medidos y calculados según el meridiano de Greenwich,
un solo orden apuntado contra la inquietud y el misterio,
así son los libros del conocimiento, colecciones de habilidades
y más aún, te ponés un nuevo libro en el bolsillo para un viaje a Roma
o a Moscú o a Nepal o para ir a tomar el medio litro a la taberna Cadu.

Así la vida llegó a ser ciencia, historia
de lo conocido, una enciclopedia desde Belén para atrás y hacia adelante,
el museo del tiempo domado, catástrofe cómoda, circo,
el apocalipsis transformado en folleto, los reyes molidos
en las pastillas, herejes, poetas delirantes, rebeldes,
solo son cercos seguros alrededor del hombre, atrapado en el yo.

Una escuela cada vez más terrible, con la ciencia nos calman la angustia
y con las apologías de la razón nos conjuran el misterio virginal
y dicen: el conocimiento es orden y orden es ley y ley
es un despiadado mandato y todo es explicado, interpretado,
no hay nada olvidado y abandonado al azar,
cosechas previstas, enfermedades controladas, las guerras suprimidas.

Y siempre, que las manchas solares intentaron desequilibrarnos
o el aliento del ángel o el chiste del demonio trataron de confundirnos,
el más sabio entre los nuestros extendió las manos hacia las coordenadas
y los paralelos y se aferró al sistema de definiciones,
o al experimento, la explicación ayudó como el té de tilo de la tía
y las dudas llegaron a ser cómicas como un payaso avergonzado.

Después de repente se originó una tormenta, que no está en los libros
y el orden se derribó como una casa de naipes, nos arrojó
al terror del primer día y a la ceguera de los últimos balbuceos,
en lo primordial enfurecido nos echamos a llorar
angustiados como bebés, que caen a un mismo tiempo en desesperado llanto
y de los que se burla el instinto de los jóvenes animales.

Recién cuando todo nos abandonó y nos avergonzó,
nos despertamos una mañana y nos apuramos hacia la libertad,
volvemos a las antiguas dimensiones cósmicas,
palpamos los límites inauditos del ser
y descubrimos el abecedario olvidado de las tribus tatuadas,
en el silencio se extinguió el amanecer enceguedor de la gloria milenaria.

Empezamos a salvarnos de nuevo pegados al suelo,
en las selvas vírgenes descubrimos el temor, el valor y la destreza,
probamos el silencio y las primeras voces con sílabas,
aullamos, ladramos, gritamos y callamos las verdades de la primera
gente, fuertes y armoniosos, furiosos y extasiados,
con horror recordamos nuestros sueños no elaborados, en estado de pureza.

Vean, recién ahora nos convertimos en lo que fue nuestro destino,
debemos derrotar al Minotauro, medio hombre medio toro y
aferrarnos al ovillo de Ariadna, para desenroscar su
hilo y salir del laberinto a la luz del día y reconocer,
las coordenadas del tiempo y del espacio, arriba, abajo, ayer, mañana,
lo bueno, lo malo, y qué es el octavo día de la creación.

(Kocbek, 2011, pp. 139-143)

En la perspectiva de Kocbek, el hombre debería acompañar el movimiento de la naturaleza (“aferrarnos al ovillo de Ariadna”) para lograr salir de la lógica circular (el “laberinto”) implicada en la oposición historia (acción humana arbitraria que intenta detener el cambio)/naturaleza (mutación perpetua), lo que implica aceptar la muerte y el cambio (“derrotar al Minotauro”), no temer e intentar conjurarlos, enfrentar el miedo. La salida de la lógica circular de la historia se representa mediante la imagen del “octavo día de la creación”, esta figura implica el comienzo desde una posición diferente, el arribo a una nueva forma de conciencia, lo que según la interpretación de Hyppolite, Hegel en su teoría denominaba “visión moral del mundo”. También en el poema anteriormente citado Kocbek vincula el “octavo día de la creación” con la capacidad de reconocer “lo bueno, lo malo”. En este punto se reemplaza el miedo a la muerte por la cautela: el miedo paraliza, hace caer en un movimiento circular que no permite evolucionar; la cautela, en cambio, significa tener conciencia de que cada palabra, cada acción, tiene consecuencias infinitas, por lo tanto no debe ser tomada a la ligera, no se debe actuar de manera irracional, por lo que la acción no debe ser guiada a partir del sentimiento de miedo sino estar orientada en el sentido del bien o lo correcto. En esto radica justamente la concepción moral del mundo. Observamos el desarrollo de este tópico que vincula el arribo a una nueva forma de conciencia (un nuevo comienzo o estado adánico en el que el sujeto lírico se siente como un niño que da sus primeros pasos), con un régimen de extrema cautela que se impone a sí mismo como conciencia moral. Por ejemplo en el poema “El comienzo”:

Ya tantas veces abrí la boca
y todavía no dije nada.
Ahora empiezo desde el principio
y me comporto como un niño,
cuando empieza a caminar
y a decir sus primeras palabras,
los ojos abro con cautela,
para no marearme,
porque tiemblo como un sonámbulo,
que no debería ser despertado

demasiado temprano y en las alturas.

Así, tal cual soy, vagabundeo

jadeante y confundido

con una seguridad nueva,

demasiado cerca de mí mismo

como el espejo al rostro

o el viento al silencio.

Comienzo de nuevo una y otra vez

y nada puedo decir,

ninguna palabra es adecuada,

ninguna suficientemente poderosa,

ninguna bastante limpia.

(...)

Y después se estremeció la casa,

como por un gracioso encargo,

el terremoto me arrojó a la noche ventosa,

me pasó como al hombre,

que se vació entre los espejos

y se perdió entre los ecos,

permanecí completamente solo,

los objetos se desvanecieron,

como si se hubieran encontrado con un mago

o cayeran en manos de ladrones.

Y sólo en aquel instante me di cuenta,

que perdí todo excepto a mí mismo,

olvidé todo lo que había aprendido

y todas las costumbres falsas,

(...)

solo algunos lugares del mundo me quedaron,

las grandes direcciones del mundo,

poderosas, insondables, seguras,
despiadados y limpios
puntos cardinales.

Y ahora volví a mí mismo
y reconocí mi poder
y mi desnudez original,
(...)

La rotación de la tierra ya me hace estallar
y el cambio me obliga,
por eso grito y aúllo,
balbuceo con las primeras voces
de alegría, por haber vuelto a mí
a la oscuridad y a lo esencial,
al irracional y relajante ozono,
entre monstruos y ángeles,
a las leyendas y a las profecías,
a la génesis constante,
al enfurecido universo,
al juego del polvo estelar,
donde se originan las tierras nuevas del sol
y salen las lunas nuevas,
donde está reunido todo el pasado.

Y espera todo el futuro
y detrás de los dos palpita el horror eterno,
el silencio de la octava mañana.

Ya tantas veces hablé,
tantas veces empecé de nuevo,
y aún no dije nada.

(Kocbek, 2011, pp. 131-137)

La extrema cautela sitúa la conciencia moral en el presente de la enunciación que abre el espacio para el desarrollo del poema. El poema es la diatriba, la autorreflexión del sujeto, el análisis del yo en un punto que reúne la experiencia del pasado con la pura potencialidad futura. Hay un regocijo del sujeto lírico en ese estado de sin tiempo, puramente potencial, antes de la acción, antes de la caída en la determinación. En el poema proyecta todas las contradicciones y los aspectos del yo desdoblado en sus momentos temporales (el hombre que “se perdió entre los ecos”, vuelve a sí mismo, reúne el pasado y espera el futuro), y los compagina en la dimensión virtual de la elaboración poética. Por eso, en esta cautela que se impone como concepción moral del mundo, el sujeto lírico experimenta un estado de gozo reflexivo o extático que retarda el pronunciamiento (representado mediante la figura del “balbuceo con las primeras voces”), la definición en la acción concreta. Esto se relaciona con lo que Hegel califica como la hipocresía implicada en la visión moral del mundo: dado que la ley moral es general (el imperativo es hacer el bien), la conciencia puede ser moral solo en la medida que permanece replegada en la intención. Cuando la conciencia se realiza efectivamente, en la acción debe particularizarse, abandonar su estado de ser uno en la intención con la ley moral general, por lo tanto no hace el bien general, hace algo concreto, que puede ser juzgado como bueno o malo depende el punto de vista con que se mire. La determinación en la acción niega la ley moral en su dimensión universal, y así se niega a sí misma en su unidad con dicha ley, produciendo un desdoblamiento de la conciencia moral. Por eso la demora cautelosa, ese regodeo en la intención que retiene la conciencia moral en su estado de pureza, antes de que la acción pueda fragmentarla. Analizamos ahora el sentido de la cautela en el poema “El respeto por las palabras”:

A veces, cuando soy valiente,
me refugio en los objetos sencillos,
me oculto en ellos y no hace falta
nombrarlos, porque la felicidad es familiar o
ajena y extraña la felicidad está en lo innominado,
lo familiar en el palabrerío, a este le gusta

pelear por nada. Me gusta el escaso
uso de las palabras y su refinamiento, sin embargo
a veces nada me ayuda, apenas me ordeno
en lo inexpresable y ya caigo en la charlatanería
de borracho. A la manera de un mago solitario
cada vez experimento, a causa de mi amor
por las tiernas pequeñeces, cómo la más mínima cosa,
atrae una explicación graciosa
o un significado profundo casi incomprensible.

Ahora cuido cada palabra
que a cada una le corresponda un fenómeno claro
y que cada fenómeno tenga derecho a
su nombre, que nada se lo borre,
ni siquiera una nube sobre el sol, ni tampoco el aliento fresco
a través de la memoria o la sangre verde en el corazón
ni la rodilla herida por el respeto.

(Kocbek, 2011, p. 63)

A la palabra cautelosa (“Ahora cuido cada palabra”) o pone el miedo irracional. La cautela orienta en el sentido de una acción creadora que permite el acceso a un nuevo modo de conciencia. La palabra cauta es la palabra verdadera, la palabra moral que busca la justa correspondencia con el fenómeno, que al nombrar ilumina cada fenómeno. En este sentido, crea un mundo porque establece diferencias, ordena el caos para que nada se pierda en la indiferenciación, “nada se borre”. Por el contrario, el miedo paraliza o precipita en un movimiento de repetición maquínica circular, irracional, caótica; siempre acecha, nunca es erradicado totalmente, retorna en forma de sueño o pesadilla y retrotrae a la conciencia a su punto de partida:

Extraño acontecimiento

Una y otra vez el mismo fenómeno:
un estremecimiento, que no puedo controlar.
De vez en cuando un crujido uniforme.
como si se seicara la madera en las habitaciones.
De noche y de día se relaja la tensión,
ahora en los muebles, ahora en el piso, en alguna parte
de la pared, en la araña, entre los libros.
Cada vez en distinto lugar y siempre inevitable
como si estuviera por ocurrir un terremoto o
como si se acumulara una fuerza traidora
y se derrumbara la casa o alguien
tapiado en un muro golpeará la pared y
en cualquier momento saliera de ella. Trago
saliva, cada vez más estoy atrapado en el crujido.
Agudamente siento y sé: el cálido silencio
de los objetos, la terrible soledad de la antigua
y aburrida materia. Tarde o temprano
se revelará. Sobre Inglaterra ya avanza
el océano. Debajo de nosotros ya se hunde el ardiente
magma. En la oscuridad reconozco la escritura extraña
sobre la pared. En la oscuridad veo grandes ojos
y en sueños el horrible mensaje de las tormentas.
(Kocbek, 2011, p. 69)

El miedo se vincula en la poética de Kocbek al retorno a la indiferenciación, estado anterior al nacimiento, es decir, es siempre miedo a la muerte. Sin embargo dado que la muerte es inevitable, en ese sentido las categorías lógicas de la razón, que buscan fijar para detener la evolución hacia la destrucción, son las acciones más irracionales, ya que no solo no logran su objetivo sino que además en la medida que erigen muros de contención solo colaboran produciendo un derrumbe más profundo y estrepitoso. Desde esta perspectiva la historia se manifiesta como sucesión irracional de acontecimientos sin sentido, la historia

parece un sueño: la manifestación del miedo irracional en la conciencia humana. Esto podemos observarlo en el poema “La historia”:

Oh Historia, la intranquilidad ciega de la humanidad,
conflicto incesante entre el bien y el mal
la caída del bullicio en un abismo insondable,
de la mañana a la noche una sola solemne
confusión, grito de los vencedores y llanto de los vencidos,
oh historia, ejercicio de la memoria y dulzura
del olvido, banderas en el viento, ruido de tambores
y el galope de los caballos, sorpresivas guardias en lugares remotos,
los gallitos ciegos y delatores, descubrimientos
técnicos y los sueños sobre Babilonia, carrusel
de la gloria, y en medio cortos descansos para una nueva y vana
acción, asaltos y retrocesos, la construcción con la destrucción,
el ascenso en la oscuridad y la combustión debajo de
las brasas, cunas y aviones, tanques y
coronas de novia, oh Historia, dónde están tus
éxtasis y manifiestos, dónde están tus dorados
triumfos y tus monumentos de mármol, dónde están tus
profecías y amores ocultos, adónde conducen
los caminos, de los denominados líderes
de la humanidad, qué esconden los susurros
detrás de los ojos negros, qué significan su silencio
y su discurso, sus incesantes entrevistas
y conversaciones desconocidas para todos, los peregrinos en vano
golpean en otra puerta, los artistas en vano
unen los arcos de los nuevos palacios en la clave,
los niños en vano trazan consignas en
sus edificios, en vano los descubrimientos en los megáfonos

y en vano el sacrificio del linaje de las mujeres, en vano
desfiles y salvas, salvas como saludo, salvas
como advertencia, salvas para castigo, hay demasiadas
prohibiciones, demasiadas órdenes, todo pasa de largo
para el cielo y para el hombre en la tierra.
(Kocbek, 2011, p. 81-83)

La historia se manifiesta como aniquilación sucesiva, perpetua y sin sentido de formas. Quien se coloca en la posición de poder, es decir quien establece las categorías, ya sabe de antemano que las formas serán aniquiladas en el proceso histórico: a partir del miedo se organiza un mundo, pero el miedo es un miedo a lo inevitable, de modo que ese mundo se desintegrará. Dice Kocbek en el poema “Angina temporis”:

Se preparan nuevos enlaces,
los volcanes históricos se mudan,
la materia se hinchó peligrosamente,
de nuevo nos acercamos a las Termópilas.

Largamente jugamos con todo,
lo que nos fue dado
y es más poderoso que nosotros.
Ahora viene algo distinto.
A las leyes preñadas les llega la hora,
las parturientas enloquecerán,
el orificio de nacimiento es demasiado estrecho,
para el útero salvaje.

(...)
Los mecanismos alzan los martillos.
La 5° de Beethoven ya suena.
(Kocbek, 2011, p. 61)

Es muy interesante la imagen “A las leyes preñadas les llega la hora”, la ley como figura de la organización racional del mundo, ya contiene en sí su propio principio de autodestrucción, están “preñadas”, algo nuevo surge de la forma caduca anterior. Dice el sujeto lírico: “El orificio de nacimiento es demasiado estrecho,/ para el útero salvaje”; la potencia de lo nuevo necesariamente destruye la forma anterior a través de la cual surge. La ley del cambio histórico aparece, de este modo, vinculada a lo más básico e irracional de la existencia, el aspecto animal del ser humano, el instinto de procreación. Esta ley del cambio histórico inevitable implica también una advertencia para la acción humana que construye un mundo y pretende dar solidez a la estructura arbitraria que ha generado. Analizamos en este sentido el poema “Instrucción de uso”:

El que busca,
encuentra más de lo que busca,
a las cosas les gusta aferrarse
una a la otra,
el grillo detrás de la estufa
se conecta con el cucú,
el rascacielos con el vértigo
y el vacío con el vacío.
Pronto será demasiado tarde.
Quién habla
sin hechos,
quedará mudo con la boca seca,
quién mira fijamente hacia atrás,
quedará petrificado.
El ladrido de perros
anuncia el terremoto,
los que tienen talento para la sospecha
caen en su propia red.
Quien se aferra al poder,

se prende a la manija del tren.

Muchas cosas

son correctamente falsas,

lean bien

la instrucción de uso.

(Kocbek, 2011, p. 93)

La desintegración de las formas está implícita en la ley del cambio histórico, de modo que en el “uso” del poder (que construye un mundo) se encuentra implicada la pérdida del poder (la destrucción de ese mundo). Es interesante en este punto la comparación que establece Kocbek en su obra con una característica de la raza de caballos que se crían en la ciudad de Lipica en el Carso esloveno, y que el sujeto lírico presenta como símbolo de la nación eslovena; los caballos de Lipica aportan un significado desde Eslovenia para el mundo por su particularidad, que los hace únicos:

Los caballos de Lipica

El periódico informa:

los caballos de Lipica participaron

en una película histórica.

La radio explica:

un millonario compró caballos de Lipica,

los nobles animales estuvieron tranquilos

durante todo el vuelo sobre el Atlántico.

Y el libro de texto enseña:

los caballos de Lipica son dóciles caballos de montar

son oriundos del Carso, de cascos elásticos,

de trote presumido, de naturaleza clara

y de lealtad obstinada.

Sin embargo te prevengo, hijo,

que esos inquietos animales
no es posible ubicarlos en un modelo definido:
está bien, que al brillar el día,
los caballos de Lipica sean potros negros,
y está bien, que al caer la noche,
los caballos de Lipica sean yeguas blancas,
y lo mejor es,
cuando se hace el día en la noche,
porque son bufones blancos y negros,
cortezanos graciosos de su majestad,
de la historia eslovena.

Otros honraron a las vacas sagradas y a los dragones,
a las tortugas milenarias y a los leones con alas,
a los unicornios, a las águilas de dos cabezas y a los fénix,
pero nosotros elegimos al más bello animal,
se destacó en los campos de batalla y en los circos,
transportó princesas y el ostensorio dorado,
por eso los emperadores de Viena hablaron
en francés con los diplomáticos hábiles,
en italiano con las actrices bellas,
en español con el Dios infinito
y en alemán con los siervos incultos,
pero con los caballos hablaron en esloveno.

Recordá, niño, con qué misterio
están unidas la naturaleza y la historia del mundo
y cuán distinta es la fuerza del alma
de cada pueblo en la tierra.

Prestá atención: somos la tierra de las competencias y las carreras.

También comprendé, por qué los caballos blancos

de la barca de Noé se refugiaron en nuestra tierra pura
por qué se convirtieron en nuestro animal sagrado,
por qué pasaron a la leyenda de la historia
y por qué alteran nuestro futuro,
sin cesar buscan para nosotros la tierra prometida
y se convierten en fogosa montura de nuestra alma.

Todo el tiempo estoy en un caballo blanco y negro,
hijo mío querido,
como el jefe de los beduinos
voy unido a mi animal,
toda la vida viajo en él,
combato sobre el caballo y en él están mis plegarias,
duermo en el caballo y sueño en el caballo
y moriré en el caballo,
descubrí todas nuestras profecías
sobre el animal misterioso,
y también este poema experimenté
sobre su tembloroso lomo.

No hay nada más oscuro
que el discurso claro
y no hay nada más real que el poema,
que la razón no puede comprender,
los héroes renguean bajo el sol brillante
los sabios tartamudean en la oscuridad,
los bufones se transforman en poetas,
los pegazos alados cada vez galopan con mayor rapidez
sobre las cavernas de nuestra tierra antigua
saltan, golpean,
impacientes animales eslovenos

todavía siguen despertando al rey Matías.

El que todavía no sabe montar caballos,
que aprenda cuanto antes
a domar al brioso animal,
mantenerse libremente sobre la montura ligera
capturar el armonioso ritmo del trote
y sobre todo perseverar en la imagen del presagio,
porque nuestros caballos llegaron desde lejos
y se van lejos,
los motores muchas veces fallan,
los elefantes comen demasiado,
pero nuestro camino es largo
y a pie está demasiado lejos.

(Kocbek, 2011, pp. 97-103)

La particularidad de los caballos de Lipica radica justamente en que nacen negros y con el tiempo su pelaje cambia de color y se vuelven blancos. Esto lo presenta el sujeto lírico como advertencia a su hijo acerca de la mutación en el proceso histórico. Es necesario entonces copiar el modelo de la naturaleza: por un lado se trata de caballos dóciles que se dejan domar, que se adaptan a las determinaciones exteriores, y al mismo tiempo conservan su peculiaridad en el cambio; por otro, hay que saberlos montar, porque “nuestro camino es largo/ y a pie está demasiado lejos”, de modo que es necesario atravesar el cambio de manera activa, internalizarlo y realizarlo conscientemente, avanzar “a caballo de la transformación”. En todo momento Kocbek insiste en la necesidad de situarse en un punto de vista que no rechaza la transformación sino que la elabora, que acepta la contradicción implícita en el proceso histórico. Ese es el rol fundamental de la poesía en el esquema de la obra del poeta. Esto lo afirma como *ars poetica* en el poema “La generosidad del poema”:

En todos los tiempos a los poetas se les asignó,

al igual que aquellos que escriben la historia
intentaran con palabras particulares capturar
para la memoria los acontecimientos fatales y dignos del hombre,
para que viejos y jóvenes los memoricen
y los canten en los momentos tristes,
en la gloria y como lección de todas las generaciones. Y
vean, los poetas siempre se entusiasmaron
y su santo deber hacia la historia
enlazaron con pasión irrefrenable por el juego primordial.
Escribieron los poemas como la lluvia y la nieve
ejecutan su deber en la naturaleza
y al igual que un agricultor laborioso siembra
los campos arados en otoño y los cosecha en verano.
En este instante siento una generosidad especial.
Se nutre por todo, lo que fue
y lo que permaneció en la veneración humana
y excede mi memoria y se funde con todo,
lo que vive en la comunidad y en la imaginación.
Ahora siento, como jamás sentí, que el poema
es la fuerza reunida de todas las capacidades
del hombre y que su ejemplaridad está
en la riqueza de la lengua.
(Kocbek, 2011, p. 37)

Al conocimiento histórico Kocbek opone la operación totalizadora de la poesía. En realidad la poesía se nutre del conocimiento histórico y lo supera, justamente, porque logra integrar las contradicciones: “excede mi memoria y se funde con todo,/ lo que vive en la comunidad y en la imaginación”. La poesía incluye los elementos conscientes y los elementos inconscientes de la cultura presentes en el lenguaje de la comunidad, y los elabora. Observemos ahora algunos ejemplos de cómo el sujeto lírico supera las contradicciones en el plano simbólico que abre la poesía; explorando las posibilidades que

le ofrece el lenguaje, busca la unión de los opuestos. Esto se observa en el poema “No hay más”: “Lo que veo, no está en, lo que hablo,/ y lo que hablo, no está en, lo que veo./ (...) / y me apodero del lenguaje/ y todo lo mezclo y trastoco,/ (...) / Gran metamorfosis” (Kocbek, 2011, p. 21). Kocbek trabaja la estructura de la paradoja u oxímoron, por medio de este recurso poético desautomatiza la percepción cosificada de lo cotidiano uniendo términos de significado antagónico. Este procedimiento se observa en el poema “Dialéctica”, que podría ser tomado como modelo de toda su poesía:

El constructor derriba casas,
el médico acerca la muerte
y el jefe de bomberos
es el incendiario secreto,
esto lo dice la dialéctica sabia
y la Biblia dice algo parecido:
quien esté arriba, estará abajo,
y quién sea el último, será el primero.
(Kocbek, 2011, p. 157)

Pero el procedimiento más complejo que lleva a cabo para resolver las contradicciones, es el análisis del yo a partir del desdoblamiento y la perspectiva. Como en el poema “Niños, dejen a su madre”, donde presenta la figura de una mujer que tuvo un accidente en dos planos, el real y el de su imaginación:

se oye la bocina de los vehículos en fila, maldita mujer,
un hombre mayor sostuvo su cabeza en el regazo,
el hombre la besó y le contó un chiste, y ella
cerró los ojos y empezó a jadear, el agua rompió hervor,
prendió el fuego, hay prisa, ya chirría el bife
en la sartén, (...)
(Kocbek, 2011, p. 53)

También el sujeto lírico se observa a sí mismo desde diferentes puntos de vista, que proyecta en el poema como holograma de su mente, dice en el poema “¿Quién soy?”:

Nunca soy,
lo que piensan que soy,
y nunca estoy,
donde me ven los ojos.
Los enemigos me consideran
el sucesor del trono,
los amigos están convencidos,
que soy un misterioso diácono,
y los bromistas piensan,
que me pudro en el diario
de la flota naufragada,
que buscó una nueva tierra.
Y yo estoy de rodillas a mediodía
en medio del desierto y escribo
(...)
en algún momento
estará cara a cara con el siglo soberbio
y el siglo se ruborizará.
(Kocbek, 2011, p. 153)

Con esta objetivación de la conciencia fragmentada logra una imagen totalizadora, una síntesis que le devuelve un sentido de sí mismo y del mundo en varios planos. Dice en el final del poema “A la luz de la vela”, después de observar en perspectiva y hacer un análisis de su cuerpo en reposo:

La existencia,
pura y plena.
El mundo más corto y denso.

Nunca estuvo tan cerca de mí.
Nunca estuve tan dentro de él.
No me muevo ni siquiera un dedo.
No me muevo ni siquiera con un latido.
Estoy de pie como si yaciera
y duermo como si extinguiera la noche.
Llego como si buscara.
Me estoy yendo como si volviera.
Me lleva la inmovilidad.
La constancia me transforma.
Todo el entorno es mi yo.
Y todo dentro del yo
es todo.
(Kocbek, 2011, p. 91)

El poema va de lo localista a lo universalista, de algo concreto a una idea general y de lo general a lo íntimo, para abarcar la totalidad del hombre y bucear en sus orígenes. Observamos un procedimiento análogo en el poema “La Historia”, citado anteriormente, donde comienza con una exclamación general (“Oh Historia, la intranquilidad ciega de la humanidad,/ conflicto incesante entre el bien y el mal”), pero luego particulariza cada vez más:

oh Historia, dónde están tus
éxtasis y manifiestos, dónde están tus dorados
triunfos y tus monumentos de mármol, dónde están tus
profecías y amores ocultos, adónde conducen
los caminos, de los denominados líderes
de la humanidad, (...)
(...), los peregrinos en vano
golpean en otra puerta, los artistas en vano
unen los arcos de los nuevos palacios en la clave,
los niños en vano trazan consignas en

sus edificios, en vano los descubrimientos en los megáfonos
y en vano el sacrificio del linaje de las mujeres, en vano
desfiles y salvas, salvas como saludo, salvas

(Kocbek, 2011, p. 81)

Pero en ese querer abarcar todo se ubica en una situación en el tiempo y el espacio que muchas veces resulta desapasionada, pues no se compromete con el entorno inmediato y permanece indiferente, como veíamos en el poema “El juego del revés”, donde plantea un escenario en el que hace actuar y observa en perspectiva a los dobles de sí mismo. Pero finalmente el poema termina con una ironía, como si el resultado de esa búsqueda fuera completamente estéril: “cuando levanten en el escenario/ la cuarta pared/ y me lleven/ sepan:/ el vestuario está a la izquierda.”

Y ese continuo big bang entre su yo y lo universal, ¿cómo termina? Refugiándose en su propia cárcel, de este modo se resuelve en el poema “Final del juego”: “Durante mucho tiempo ejercí/ un trabajo doble,/ (...)/ Así ya no estoy dividido/ en dos esclavitudes,/ sino unido en un dolor” (Kocbek, 2011, p. 123). En realidad, el sujeto lírico encuentra el modelo para la operación poética de superación de las contradicciones en el sentimiento de amor, dice en el poema “El amor”:

Un grado de perfección indeterminada
palpita con osadía en el hombre,
a cada instante quiere ser finito
y rico en inmensidad,
y no se da cuenta, que todo es pobre
salvo el silencioso acto de amar, que
establece la eternidad en el tiempo.

(Kocbek, 2011, p. 49)

El acto de amar en el sentido cristiano (es decir amar al prójimo como a sí mismo), realiza efectivamente la conversión del sujeto en el otro y el otro en sujeto, y de este modo

permite superar la potencia destructiva y autodestructiva de la voluntad libre indeterminada. El amor permite a la conciencia reconocerse a sí misma en el otro, de ese modo no anula la libertad de la voluntad ni la impone negando el mundo para luego reconstruirlo desde sí, sino que permite establecer un equilibrio entre lo interior y lo exterior: no se busca una fusión yo-mundo, sino un mutuo proceso de modelado partiendo de la conciencia de la diferencia pero con el objetivo de lograr una progresiva identificación. En este sentido, la figura de Cristo aparece en la obra de Kocbek como símbolo de sujeto no fragmentado, el único elemento que aparece como no fragmentado en su obra poética, sujeto que no es necesario recomponer mediante la operación estética, y a la que a su vez sirve como modelo, es modelo de amor y por eso modelo de la función poética que integra los fragmentos de un universo roto, totaliza. Esto lo vemos en el poema “Devoción nocturna”:

Es de noche, no me tropiezo más, cuando regreso. Estuve entre sus amigos,
el camino oscuro no tiene obstáculos, levanto mis pies en memoria de él y sus
hermanos,
atletas e iluminados. Repito, todo esto es en su memoria, no lo puedo
olvidar. Estuvimos hambrientos de pan y de su palabra, comimos el pan y
bebimos vino. La ebriedad fue cada vez más sobria y reconfortante. Todo, lo lejano,
se acercó. Y todo, lo próximo, se alejó.
El trigo empezó a madurar y la vid nos dio vino. Las cabezas se
iluminaron y el futuro desprendió aroma a fresca sangre. Comprendimos, que esto
no es solo
por la corona de espinas en su cabeza de hombre. Es bueno, que Picasso
no lo haya retratado, porque se esconde en algún lugar de Brasil o en Georgia o
entre los vascos.
Algún día frenará todos los aviones MIG y los Fantômas. Después reunirá todas las
compañías
de viaje. Hará más incomprensibles acciones. A nadie en esta noche decisiva,
le tiemblan los labios más que a mí.
(Kocbek, 2011, p. 47)

En el poema el sujeto lírico sostiene la idea de que no es posible representar a Cristo de manera cubista: “Es bueno, que Picasso/ no lo haya retratado, porque se esconde en algún lugar de Brasil o en Georgia o entre los vascos”. La figura de Cristo funciona en el poema como símbolo de la acción moral perfecta, sin mancha de culpa. En otros poemas analizados anteriormente, el sujeto lírico planteaba el problema del sentimiento de culpa que surgía de la acción moral imperfecta del sujeto particular finito: cuando el sujeto toma una decisión y actúa, determina su intención general de hacer el bien, pero la acción le revela el aspecto parcial-limitado del punto de vista a partir del cual ha actuado, porque pone de manifiesto el hecho de que lo concreto que ha realizado, luego puede ser juzgado como algo malo desde una nueva perspectiva. En esto consiste justamente el sentimiento de culpa, es la autocrítica que surge después del hecho consumado, provocando la fragmentación del sujeto que se ve a sí mismo como un otro porque no reconoce en el resultado de su acción la intención que lo había impulsado a tomar esa decisión, así descubre la limitación de su conciencia o capacidad de comprensión. El problema de la culpa en la poética de Kocbek aparece relacionado fundamentalmente con la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, el desajuste entre la intención que lo llevó a unirse a los partisanos, las acciones en las que se vio involucrado durante la guerra por esta decisión, y el resultado final del proceso revolucionario que, desde la perspectiva actual, se le aparece al sujeto lírico como el origen de una nueva forma de organización social opresiva. En el poema anterior el sujeto lírico compara la fragmentación de la conciencia del sujeto particular finito por el sentimiento de culpa surgido de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, con la técnica de representación cubista. El sujeto lírico contrapone esta experiencia de culpa que produce un sujeto fragmentado, con la figura de Cristo en tanto modelo de una acción moral perfecta que, al revés de la técnica cubista, en vez de fragmentar al sujeto lo totaliza, revela como experiencia total y única, la experiencia particular del padecimiento humano en diferentes situaciones particulares concretas, es decir proyectada históricamente: todos los que padecen, en cualquier lugar del mundo en todos los momentos históricos y situaciones concretas son Cristo. Esto aparece representado en el poema mediante la mención de los ejemplos de Brasil, Georgia o los vascos, situaciones concretas que exponen a los hombres al sufrimiento como consecuencia de las decisiones que determinan la intención de conciencia moral humana imperfecta.

6.3. El motivo folklórico del Rey Matías.

Para finalizar el capítulo, nos detenemos en la evolución del motivo folklórico del Rey Matías en la historia de la poesía eslovena, observado comparativamente en la obra de algunos de los autores que hemos analizado anteriormente, con el objetivo de exponer, a partir de dicho análisis, las transformaciones que experimentó la autoconciencia nacional eslovena entre el período que abarca desde 1890 hasta 1975. Habíamos visto en el capítulo 3 el modo en que elabora dicho motivo en la segunda mitad del siglo XIX el poeta Anton Aškerc, en el segundo poema de la serie “Stara Pravda” del libro *Balade in romance* [1890]. Aškerc no desmitificaba la antigua leyenda (como veremos ocurrirá en la generación posterior), preserva su contenido simbólico pero no lo reproduce, no representa el relato del abuelo que es lo ya sabido y ya conocido por todos, sino que elabora la interpretación de los nietos de la antigua leyenda, la nueva generación que escucha dicho relato y lo hace propio desde un nuevo punto de vista: como contenido político. Veamos ahora cómo aparece en la obra de los poetas de la primera mitad siglo XX. En la obra de Srečko Kosovel (1904-1926) el motivo del Rey Matías se menciona en el poema “Gloria in Excelsis”:

Oh, salutación, salvador de Europa,
¡el largamente esperado!
Entras con la gloria de la humanidad,
¿a qué este penacho de plumas sangriento?
Por el puente del acuerdo
vas a caballo al castillo del Rey Matías.

Nosotros que vemos –lobos hambrientos–,
con fuego en los ojos, almas vestidas de gris,
nosotros con el corazón llorando,
nosotros, que sólo nos conocen nuestras madres,

nuestras buenas madres.

Nosotros sin valor,
nosotros sin sangre,
nosotros sin ojos.

Y encima de nosotros Tú,
el mecanismo del motos se rompe.

¡Tú!

(Kosovel, 2005, p. 110)

En el poema de Kosovel, el castillo del Rey Matías aparece como el lugar al que se dirige el “salvador de Europa” que avanza hacia allí “con penacho de plumas sangriento”. Este “salvador” con “penacho de plumas sangriento” que avanza hacia el Rey Matías representa el impulso de autosacrificio por la liberación, el instinto de autodestrucción colectivo del “nosotros” que introduce a partir de la segunda estrofa del poema. Ese “nosotros” es un sujeto colectivo generacional que incluye al sujeto lírico, conformado por la juventud (tal como aparece planteado en la obra de Kosovel) cuya mirada abandona el punto de vista de la infancia signada por la experiencia de la Primera Guerra Mundial, adopta la perspectiva desencantada de una conciencia que asume la caducidad del orden existente (determinaciones nacionales históricas objetivas impuestas al sujeto) y la marcha inevitable hacia la destrucción que abrirá un nuevo modo de organización resultante de la transformación de conciencia, que ahora plantea la necesidad de reorganización del cosmos a partir del sentido humano universal. Esta perspectiva generacional del desencanto de la mirada infantil se encuentra caracterizada en el poema por medio de dos elementos que la determinan: el sufrimiento por la experiencia dolorosa (representado mediante la imagen del sujeto colectivo que llora, que tiene “fuego en los ojos”, que mira como lobo hambriento con el alma vestida de gris), y la figura colectiva de las madres, que funciona como único punto de referencia que permite al sujeto colectivo generacional constituirse (“solo nos conocen nuestras madres”). El motivo del Rey Matías en este poema se articula como aquel cuento y leyenda popular que las madres eslovenas contaron a sus hijos, dicho

relato funciona a la manera de elemento aglutinador que genera el colectivo de aquellos niños que ahora son jóvenes. Pero ahora, después de haber presenciado el sufrimiento de la guerra, la leyenda ancestral se transforma para ellos en el objetivo hacia el cual son dirigidos por el impulso de la marcha inevitable hacia la destrucción y autodestrucción, se ven forzados a hacer realidad la leyenda a conciencia de las consecuencias que eso implica. El contenido simbólico del cuento se transforma entonces en imperativo, en deber ser.

En el poema “El rey Matías”⁴⁶ de Kajuh (1922-1944) publicado en *Pesmi* (1969), observamos una desmitificación de la leyenda popular (“Matías nunca se levantará,/ no puede, ¡porque no existe!”), y una trasposición directa del sentido simbólico implicado en la leyenda (la esperanza de liberación de la opresión del pueblo esloveno) al sentido humano actual de la lucha por la liberación:

El barbudo rey Matías solo duerme,
duerme y aún seguirá durmiendo,
no existe en absoluto,
solo nuestro miedo lo eligió como salvador.

Matías nunca se levantará,
no puede, porque no existe!

Matías soy yo,
Matías sos vos,
nosotros somos y ustedes son,
es nuestra humildad, de gente oprimida.

Matías es el minero de Zagorje,
Matías es el leñador de Dolenska
y el peón caminero de Ljubljana,
Matías es el fabricante de clavos de Kropa.

⁴⁶ Traducción inédita, de Julia Sarachu.

Cada trabajador,
que engorda
a los zánganos
cualquiera es Matías.

Matías son aquellos,
que mueren como peces en el cauce seco del arroyo,
esos son todos nuestros compañeros
desde Jesenice hasta Trbovelje
y desde Slovenske gorice hasta Borovelje.

Nuestro rey, nuestro barbudo Matías
y duerme y seguirá durmiendo.

Pero nuestro hombre,
nuestro hombre pronto
su nuca levantará!

(Kajuh, 1969, p. 9-10)

En Kajuh, el Rey Matías ya no es un objetivo hacia el cual se dirige el movimiento del sujeto colectivo, el sujeto lírico establece una superposición de sí mismo con la figura de Matías y el sujeto colectivo del pueblo esloveno en tiempo presente (“Matías soy yo,/ Matías sos vos,/ nosotros somos y ustedes son”); sujeto colectivo que a su vez se articula en otros sujetos colectivos que constituyen su organización interna (el minero, el leñador, el peón caminero, el fabricante de clavos, cada trabajador, etc). Sin embargo, este proceso de fusión de la figura del Rey Matías y el sujeto colectivo actual no produce una pérdida del sentido de la leyenda popular en tanto esperanza de liberación, sino todo lo contrario. El objetivo de la desmitificación de la figura de Matías es justamente reforzar esa esperanza de liberación transformándola al concepto de lucha: a partir de aquella leyenda que proyecta la liberación como esperanza hacia un futuro lejano, por medio de la operación poética que fusiona al personaje mitológico con el sujeto colectivo del pueblo esloveno en la actualidad de la lucha, el sujeto lírico crea las condiciones de posibilidad para realizar en el presente

aquello que la leyenda planteaba como deseo irrealizado. De modo que transforma la esperanza en posibilidad real mediante la introducción del concepto de lucha.

En el caso de Edvard Kocbek (1904-1981), el motivo aparece mencionado en el poema “Los caballos de Lipica”, que citamos anteriormente. En dicho poema el sujeto lírico realiza el procedimiento inverso respecto del motivo del Rey Matías que aquel verificó en la progresión de la poética de Kosovel a la poética de Kajuh, progresión que llevaba del símbolo ancestral asentado en la conciencia infantil a la lucha actual. El sujeto lírico en Kocbek parte del dato real actual concreto “El periódico informa”, “La radio explica”, “Y el libro de texto enseña”, y a partir del dato concreto eleva la figura de los caballos de Lipica al plano simbólico para introducirlo en la conciencia infantil del hijo. Primero lo hace por medio del análisis de la característica específica de la raza (la mutación del pelaje), que, dada la imposibilidad de aprehender el objeto (los caballos) en una categoría objetiva bien definida (porque la característica específica es justamente la capacidad de mutación), actúa como puente que transporta lo real material más allá de sus determinaciones:

Sin embargo te prevengo, hijo,
que esos inquietos animales
no es posible ubicarlos en un modelo definido:
está bien, que al brillar el día,
los caballos de Lipica sean potros negros,
y está bien, que al caer la noche,
los caballos de Lipica sean yeguas blancas,
y lo mejor es,
cuando se hace el día en la noche,
porque son bufones blancos y negros,
cortesanos graciosos de su majestad,
de la historia eslovena.
(Kocbek, 2011, p. 97)

Esta característica esencial de la mutación transforma la raza de caballos en símbolo y la proyecta hacia la dimensión mitológica por medio de la comparación con otros contextos culturales y otras mitologías:

Otros honraron a las vacas sagradas y a los dragones,
a las tortugas milenarias y a los leones con alas,
a los unicornios, a las águilas de dos cabezas y a los fénix,
pero nosotros elegimos al más bello animal”

“Recordá, niño, con qué misterio
están unidas la naturaleza y la historia del mundo
y cuán distinta es la fuerza del alma
de cada pueblo en la tierra.

(...)

por qué se convirtieron en nuestro animal sagrado,
por qué pasaron a la leyenda de la historia
y por qué alteran nuestro futuro,
sin cesar buscan para nosotros la tierra prometida
y se convierten en fogosa montura de nuestra alma.

(Kocbek, 2011, p. 99)

La figura de los caballos le permite enlazar diferentes planos de conciencia: lo natural, lo histórico, lo simbólico. De ese modo reconstruye la mitología para la mirada del niño justamente como posibilidad de restitución de la totalidad fragmentada. Esta restitución del sentido permitiría reconducir la experiencia nuevamente hacia la acción, a partir de la superación de las contradicciones implicadas en el sentimiento de culpa. Esta restitución de sentido que intenta reabrir el camino hacia la acción es representada en el poema mediante la figura del sujeto lírico que cabalga sobre el caballo de la mutación perpetua: “duermo en el caballo y sueño en el caballo/ y moriré en el caballo/ descubrí todas nuestras profecías/ sobre el animal misterioso,/ y también este poema experimenté/ sobre su tembloroso lomo” (Kocbek, 2011, p. 101). El sujeto lírico fue acoplado plano

sobre plano partiendo del dato concreto material real hasta convertir la figura de los caballos de Lipica en símbolo de la acción transformadora del tiempo. Este sentido del movimiento del tiempo que resuelve en sí mismo las contradicciones, internalizado en la conciencia como símbolo, comienza a funcionar como marco conceptual que restituye al sujeto la posibilidad de actuar, abre a la conciencia nuevamente el camino de la voluntad. Es entonces justamente cuando el símbolo de los caballos de Lipica reenvía al mito del Rey Matías: “saltan, golpean,/ impacientes animales eslovenos/ todavía siguen despertando al rey Matías” (Kocbek, 2011, p. 101). Los caballos “siguen despertando al Rey Matías”: la voluntad libre se proyecta “a caballo del perpetuo impulso de transformación”: el sujeto lírico manifiesta la perspectiva de que el proceso de liberación no se detiene en una formación social específica concreta, sino que continúa al ritmo de la mutación perpetua simbolizada en el cambio de pelaje de la raza de Lipica. Por eso, “El que todavía no sabe montar caballos,/ que aprenda cuanto antes”, porque “nuestro camino es largo/ y a pie está demasiado lejos” (Kocbek, 2011, p. 101-102). “Nuestro camino” es el camino del pueblo esloveno, pero también en general es el camino de la humanidad a través del tiempo. De este modo la raza de Lipica, que funciona como símbolo del efecto transformador del tiempo, aporta un sentido desde la cultura eslovena al proceso histórico mundial: “por eso los emperadores de Viena hablaron/ en francés con los diplomáticos hábiles,/ en italiano con las actrices bellas,/ en español con el Dios infinito...” (Kocbek, 2011, p. 99). A partir del análisis de los poemas en el presente capítulo, podríamos resumir dicho sentido de la siguiente manera: no se puede oponer naturaleza y cultura, la naturaleza impone un ritmo de transformación perpetua a todos los elementos que integran su sistema, incluido el hombre. Las formas de organización sociales y políticas deben establecerse en el marco del paradigma fundamental del cambio perpetuo. Pretender establecer como definitiva una forma de organización es ilusorio y contraproducente, porque lo único que puede permanecer inalterable es el impulso de cambio; de modo que intentar detener el cambio resulta autodestructivo, y por otro lado cuanto más sólida sea la estructura, más profundo será el derrumbe inevitable. La internalización de dicho concepto permite entender la historia humana como un proceso perpetuo de transformación de la conciencia orientado en el sentido de la voluntad libre o voluntad de liberación. En el contexto de este pensamiento las formaciones sociales y políticas deben ser concebidas como ensayos, instancias

evolutivas que resultan de dicho proceso. Este punto de vista implica la idea de que la historia humana forma parte del proceso natural, podríamos decir que incorpora el concepto del cambio y le agrega algo más: lo orienta hacia un fin establecido en el concepto de libertad. De este modo la poética de Kocbek representa la base a partir de la cual se desarrollará la ideología democrata en el contexto esloveno.

CAPÍTULO 7:

LA AUTONEGACIÓN DE LA HISTORIA DE LA POESÍA ESLOVENA EN LA OBRA FILOSÓFICA DE SLAVOJ ŽIŽEK

7.1. Goce y ley.

El libro de Žižek *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político* resulta particularmente significativo para nuestro análisis dado el momento y lugar de enunciación en que se inscribe. Se trata de la compaginación de una serie de conferencias del filósofo organizadas como un curso introductorio a Lacan por la Sociedad Eslovena de Psicoanálisis Teórico. Las conferencias apuntaban al público de intelectuales eslovenos que constituían la fuerza impulsora de la democracia, y se realizaron entre 1989 y 1990, poco tiempo antes de la declaración de la independencia eslovena (1991). Hacia el final del texto Žižek aborda directamente la cuestión política en ese momento de la historia eslovena, pero solo llega a evidenciar su posicionamiento en relación con el proyecto de secesión de Yugoslavia (de hecho incita a la acción política de emancipación), luego de un largo camino de justificación filosófica de su punto de vista, camino que resulta necesario recorrer mediante el análisis de los conceptos que elabora a lo largo del texto, porque sus conclusiones (que implican un posicionamiento político) se relacionan con conceptos fundamentales de la historia de la literatura y la teoría literaria eslovena que hemos analizado anteriormente.

Žižek abre el seminario planteando la cuestión de que en el caso de los eslovenos la portadora de la ley/prohibición es la madre y no el padre. Esta convicción interna de la sociedad eslovena resulta confirmada externamente (desde fuera de la sociedad eslovena) por una carta del 28 de mayo de 1922 en la que Freud se refiere en estos términos al caso de un esloveno, dice Žižek: “En toda la obra de Freud solamente se menciona a un esloveno, (...) no obstante esta única mención es más que suficiente, pues condensa toda una serie de cuestiones clave de la teoría y la práctica psicoanalíticas, desde la ambigüedad del superyó hasta el problema de la madre como portadora de la ley/prohibición en la tradición eslovena”. (Žižek, 1998, p. 19).

Freud envía dicha carta al psicoanalista triestino Edoardo Weiss en respuesta a su consulta en relación con el caso de dos pacientes de características personales opuestas pero que manifestaban un mismo síntoma: la impotencia. Según afirmaba Weiss, el primero era un hombre italiano, moral y culto, que luego de la muerte de su esposa se había vuelto impotente, aunque lograba tener relaciones sexuales con prostitutas, pero solo con prostitutas. El segundo paciente era un esloveno; Weiss lo describe como un bruto que “tenía un yo completamente inmoral” (Žižek, 1998, p. 20), incluso aprovechaba la ocasión de las consultas psicoanalíticas para explotar a su propio padre, declarando que el costo de cada sesión era mayor del costo real acordado con el médico para quedarse con la diferencia de dinero. Freud le contesta: “El segundo caso, el esloveno, es obviamente un inútil que no merece sus esfuerzos. Nuestro arte analítico fracasa cuando enfrenta a estas personas; no basta nuestra perspicacia para atravesar la relación dinámica que los controla” (Žižek, 1998, pp. 20-21).

Respecto de la respuesta de Freud, Žižek señala que es ambigua, porque por un lado afirma que el caso del esloveno inmoral no merece ser analizado, pero por otro afirma que la imposibilidad del análisis radica en una limitación de la perspectiva analítica, dado que desde el punto de vista del psicoanálisis tradicional sería necesario que el sujeto fuera un sujeto “moral”, es decir, sometido a la disciplina del superyó, agente de represión social, para que el tratamiento psicoanalítico pueda operar en el sentido de ayudar al sujeto a liberarse de la inhibición interna que bloquea el acceso al goce. Si el sujeto carece de ley moral internalizada, no sería posible entonces ayudarlo a destrabar la inhibición que ha adquirido para el sujeto una dimensión patológica. Este caso manifiesta entonces la insuficiencia de la lógica de liberación del deseo respecto de la restricción de la represión interna. A esta limitación epistemológica del psicoanálisis tradicional freudiano, Žižek opone la reformulación lacaniana de la teoría del goce. Según Žižek, Lacan elaboró en esta teoría la lógica paradójica del impedimento, de la prohibición universalizada que se genera por la ausencia misma de ley/prohibición, y de ese modo llevó al psicoanálisis a poder analizar casos como el del “esloveno inmoral” que era completamente impotente. Según Žižek (1998), la explicación que Lacan encuentra para esta paradoja sería la siguiente: “el goce en sí, que nosotros experimentamos como “transgresión”, es en su estatuto más profundo algo impuesto, ordenado; cuando gozamos nunca lo hacemos “espontáneamente”,

siempre seguimos un cierto mandato. El nombre psicoanalítico de este mandato obsceno, de este llamado obsceno, “¡Goza!” es superyó” (p.22). De modo que el superyó, que en la teoría de Freud representa solo al agente de la represión, en el caso de la teoría de Lacan también implica su contrario: el mandato que exige al sujeto transgredir la ley. Al respecto señala Žižek (1998):

En este punto debemos recordar el pasaje crucial de “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”, donde Lacan articula el modo en que la ley “refrena” el deseo: el deseo de ser “controlado” por la ley no es el deseo del sujeto, sino el deseo de su Otro, de la madre como “Otro primordial”; antes de la intervención de la ley, el sujeto está a merced del “capricho” del Otro, la madre todopoderosa:

Es ese capricho sin embargo el que introduce el fantasma de la Omnipotencia, no del sujeto, sino del Otro donde se instala su demanda... y con ese fantasma la necesidad de su refrenamiento por la Ley... [el deseo] invierte lo incondicional de la demanda de amor, donde el sujeto permanece en la sujeción del Otro, para llevarlo a la potencia de la condición absoluta (donde lo absoluto quiere decir también desasimiento).

Antes del reinado de la Ley, la madre (el Otro primordial) aparece como el “fantasma de la omnipotencia”; para satisfacer sus propias necesidades, el sujeto depende totalmente del capricho de ese Otro, de su voluntad arbitraria; en tales condiciones de dependencia total respecto del Otro, el deseo del sujeto se ve reducido a la demanda del amor del Otro, al esfuerzo por satisfacer la demanda del Otro y de tal modo ganar su amor. El sujeto identifica su deseo con el deseo del Otro-Madre, asumiendo una posición de alienación completa. Se encuentra totalmente sometido al Otro-sin-falta, por su parte no sometido a ningún tipo de ley, y que, según su capricho momentáneo, puede satisfacer o no satisfacer las demandas del sujeto. El advenimiento de la ley simbólica quiebra este círculo cerrado de la alienación: el sujeto experimenta que el Otro-Madre en sí obedece a una cierta ley (la palabra paterna); la omnipotencia y la propia voluntad del Otro quedan de tal modo refrenadas, subordinadas a una condición absoluta. En consecuencia, el advenimiento de la ley entraña una especie de “desalienación”: en cuanto el Otro también aparece sometido a la condición absoluta de la ley, el sujeto ya no está más a merced del capricho de ese Otro, su deseo no está ya totalmente alienado al deseo

del Otro. El sujeto logra entonces establecer una suerte de distancia respecto del deseo de la madre; su deseo no está ya reducido a ser demanda del amor de la madre. En contraste con el concepto posestructuralista de una ley que refrena, que canaliza, aliena, oprime, “edipiza” algún previo “flujo de deseo”, la ley es aquí concebida como una agencia de “desalienación” y “liberación”: abre el acceso al deseo al permitir que nos desenredemos del gobierno del capricho del Otro. Desde luego, estos son lugares comunes lacanianos, pero lo que habitualmente se pasa por alto es el modo en que este “refrenamiento del deseo” del Otro por medio de la ley tiene la estructura de la “negación de la negación”, de la negación autorreferencial. El sujeto “se libera”, no “superando” el poder negativo del Otro al que está sometido, sino experimentando su carácter *autorreferencial*: la negatividad que el Otro dirigía contra el sujeto está en realidad dirigida contra el Otro en sí, lo que significa que este Otro está ya en sí mismo escindido, marcado por una relación negativa autorreferencial, sometido a su propia negatividad. La relación del sujeto con el Otro deja entonces de ser una relación de subordinación directa, puesto que el Otro no es ya una figura totalmente omnipotente. El sujeto ya no obedece a la voluntad del Otro, sino a una ley que regula sus relaciones con ese Otro: la ley impuesta por el Otro es simultáneamente la ley a la que el propio Otro debe obedecer.” (p. 344)

Al mandato original del Otro-Madre de gozar (el ofrecimiento del pecho al niño) el sujeto lo percibe como arbitrario, es decir, originado en la decisión de un Otro todopoderoso que caprichosamente puede decidir satisfacerlo o no, la estructura de este intercambio crea la ilusión de que el deseo puede ser satisfecho si el Otro lo concede: la ley simbólica revela el hecho de que el Otro no satisface las necesidades del sujeto por capricho propio sino porque a su vez se encuentra condicionado o sometido en sí mismo a otra ley (ley absoluta, la palabra paterna). Entonces a través de la identificación previa que el sujeto había establecido de su deseo con el deseo del Otro-Madre (alienación de su deseo en el deseo del Otro), refleja o proyecta en sí mismo la escisión interna que descubre en el Otro-Madre; así separa su deseo del deseo del Otro, al descubrir que el deseo del Otro se articula en relación con la sujeción a un mandato absoluto internalizado. En ese sentido la ley “abre el acceso al deseo”, en la medida en que disuelve la ilusión de que algo-Otro

puede satisfacer el deseo, y revela la verdad del deseo como imposibilidad intrínseca constitutiva del propio sujeto. La liberación consiste justamente en reconocer la imposibilidad de realización del deseo. Por eso va a decir Žižek (1998) que los hombres no desean la libertad sino “salvar el deseo” mediante la ilusión del goce:

Por lo tanto la libertad es el punto imposible de pura performatividad en el cual la intención coincide inmediatamente con su realización: para tenerla basta con desearla. Por supuesto esa saturación bloquea completamente el espacio del deseo. Y la “hipótesis del amo” es precisamente una de las salidas posibles que nos permiten salvar a nuestro deseo de esa saturación: externalizamos el impedimento, el atolladero intrínseco del deseo, transformándolo en una fuerza represiva que se opone a él desde afuera. (...) construimos una figura del Otro que *podría satisfacernos*, “proporcionárnoslo”, pero no lo hace debido a su *capricho* puramente arbitrario. (p. 342)

El goce sería entonces el mecanismo por el cual el sujeto procura para sí mismo mantener vivo el deseo mediante el autoengaño de que un algo-Otro puede satisfacerlo, lo que cosifica al sujeto transformándolo en un fracaso constitutivo, lo cosifica en la medida que lo transforma en objeto del deseo del Otro. La introducción de la ley no inhibe el deseo sino la ilusión del goce, en este sentido lo redirecciona y abre el camino a la construcción de un sujeto autoconsciente en su carácter de imposibilidad deseante. El reconocimiento de la imposibilidad de realización del goce orienta al sujeto en el sentido de la actividad a través de la cual construye un mundo desde sí. Esa objetividad que construye desde sí sería la reflexión o el sentido que el sujeto asigna retroactivamente a la acción: dado que el deseo es irrealizable, cada acción lleva al sujeto de imposibilidad en imposibilidad, de frustración en frustración a construir esa objetividad que es su reflexión, su identidad, su mundo. Žižek hace foco en el aspecto de la teoría lacaniana que separa el mandato de la ley: el mandato obliga al sujeto a gozar mediante la ilusión que le provee de que el deseo puede ser satisfecho y de ese modo lo arrastra hacia el fracaso como sujeto porque lo transforma en esclavo del Otro, al que debe servir para que satisfaga su deseo. La ley, en cambio, revela la imposibilidad de satisfacción del deseo y este vacío constitutivo del sujeto es lo que le da movilidad, lo que lo hace dueño de sí mismo, libre, autoconsciente. Decimos que la ley

revela al sujeto que el mandato se encuentra condicionado por una ley absoluta, pero este condicionamiento no es un algo exterior al Otro, sino que ese Otro está internamente condicionado en su decisión, es un sujeto escindido. El sujeto no advierte esto sino a partir de la intervención del tercero que introduce la revelación de la ley: la palabra paterna que la explicita. En este sentido, Žižek entiende la libertad no en relación con el cumplimiento del deseo (dado que en el deseo se encuentra implicada la imposibilidad de su cumplimiento), antes bien ésta se percibe a partir de la internalización de la escisión entre aquello que se resiste contra el fondo del condicionamiento de la ley. El señalamiento que realiza Žižek respecto de la teoría de Lacan se relaciona con la idea del pecado original en el *Génesis* bíblico:

Y Jehová Dios procedió a tomar al hombre y a establecerlo en el jardín del Edén para que lo cultivara y lo cuidara. Y también impuso Jehová Dios este mandato al hombre: “de todo árbol del jardín puedes comer hasta quedar satisfecho. Pero en cuanto al árbol del conocimiento de lo bueno y de lo malo, no debes comer de él, porque en el día que comas de él, positivamente morirás. (cap.2: vers. 15-17, versión Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, 1987)

El mandato que Dios dio al hombre fue gozar, “comer hasta quedar satisfecho”; pero dentro de ese mandato incluyó la excepción de no comer de *aquel* árbol. Esa excepción incluida dentro del mandato es la ley que separa el bien del mal (la representación de Dios mismo dentro de la vastedad de objetos del jardín dispuestos para ser gozados por el hombre, el vacío que genera la totalización). Dicha ley se encuentra internalizada en el mandato, pero solo se vuelve explícita esta internalización para el hombre, es decir, solo llega a conocer el hecho de que la ley se encuentra implicada en el mandato, por medio de la intervención de la serpiente (tercer elemento) que instándolo a no cumplir con el mandato le permite al hombre adquirir el conocimiento de esa ley divina, que de otro modo hubiera permanecido oculta implícitamente en el mandato. Por medio del conocimiento de la ley del bien y del mal se revela al hombre la escisión intrínseca que condiciona el mandato, el mandato se le revela como imposible de cumplir, la satisfacción se transforma en una satisfacción imposible. En esto consistiría la caída, significa la pérdida de la ilusión del goce en tanto satisfacción plena que un Otro omnipotente puede proveer;

siempre hay un vacío, un resto que excede al conjunto, que se sustrae al deseo: por comer del árbol el hombre pierde a su vez para siempre la conexión directa con Dios, la posibilidad de satisfacción plena que de igual modo, ya en sí, era imposible (era ilusión de goce) porque un elemento estaba prohibido. El reverso (la forma pura sin contenido) de esa pérdida sería la ley divina del bien y del mal que por la caída es internalizada y, de este modo, “abre el acceso al deseo” para el hombre. Es decir que *crea* las condiciones de posibilidad del deseo (la escisión interna): esto es la subjetividad deseante que, por medio del reconocimiento de la imposibilidad de realización del deseo, es capaz de autocrearse perpetuamente mediante la internalización progresiva y gradual de los impedimentos. En esto consistiría entonces, según esta interpretación del *Génesis*, la libertad: es la conciencia de la imposibilidad de satisfacción del deseo que lleva al sujeto a construir desde sí (desde la imposibilidad) su propio mundo (reflejo de esta imposibilidad). Al respecto señala Žižek (1998):

El punto de partida de Kant es la pregunta por lo que impulsa a nuestra voluntad, a nuestra actividad práctica. Responde que se trata de una representación que determina nuestra voluntad por medio del sentimiento de placer o displacer que genera en el sujeto. Nos representamos un objeto y el placer o displacer ligado a esta representación pone en marcha nuestra actividad. No obstante esta determinación de nuestra voluntad es siempre *empírica*, (...). El hombre como ser finito está limitado por su experiencia fenoménica, espacio-temporal; no tiene acceso a la “cosa en sí” (...). Esto significa que el Bien Supremo (el objeto *a priori* que se sostiene sobre la base de su necesidad intrínseca y, en consecuencia, no depende de condiciones externas) es irrepresentable (...). Pero Kant busca precisamente el impulso *a priori* de nuestra voluntad, es decir, un impulso incondicional e independiente de nuestra experiencia (...); puesto que no puede encontrarse en el objeto, en el contenido de nuestra experiencia práctica, lo único que queda es la *forma* misma de esta actividad: la forma de la legislación universal, independiente de su contenido particular contingente (...) lo que no debe dejar de advertirse es que pasamos a la (forma de) ley en el punto preciso en el que falta la representación (a saber, la representación de un objeto *a priori* que podría actuar como impulsor de nuestra voluntad). De modo que la forma de la ley moral (...) es

la forma que *reemplaza, ocupa el lugar del contenido perdido*. Una vez más, la estructura es la de una banda de Moebius: la forma no es un simple reverso del contenido; si avanzamos lo bastante, la encontramos lo suficiente del lado del contenido. (...) llegamos al gran Otro (*Other*), la ley simbólica, tachando la M de Madre (*Mother*) y creando de tal modo un agujero en torno al cual el Otro gira en su círculo vicioso. Por esto Lacan rechaza todos los intentos habituales de explicar la prohibición del incesto: desde el utilitarismo hasta Lévi-Strauss, siempre se promete algo a cambio de esta renuncia radical: siempre se la presenta como una decisión “razonable” que proporciona una mayor cantidad de placer en el largo plazo, una multitud de mujeres, etc. (...) a diferencia de Lacan, para quien la prohibición del incesto es incondicional, puesto que es radicalmente inexplicable. En virtud de ella, doy *algo a cambio de nada* o (y en eso consiste su paradoja fundamental), en cuanto el objeto incestuoso es en sí mismo imposible, *no doy nada a cambio de algo* (el objeto no incestuoso permitido). (...) la hipótesis de una cierta pérdida “pura” que abre el campo dentro del cual podemos calcular las ganancias y las pérdidas. Esta pérdida tiene una función ontológica: la renuncia al objeto incestuoso cambia el estatuto, el modo de ser de todos los objetos que aparecen en su lugar: todos ellos se presentan *contra el fondo de una ausencia radical* abierta por la “depuración” del Bien Supremo incestuoso. En otras palabras, ningún beneficio ulterior puede compensarnos por la castración; puesto que cualquier beneficio posible aparece en el espacio abierto por el acto mismo de la castración –puesto que no hay ninguna posición neutra desde la cual podamos “comparar” ganancias y pérdidas–, el único campo posible para esta comparación es el espacio vacío constituido por la “depuración” del objeto. (...) la castración introduce la distinción entre un elemento y su lugar (vacío); más precisamente, introduce la *primacía* del lugar respecto del elemento; asegura que todo elemento positivo ocupe un lugar no “consustancial” con él, que llene un vacío que no es “el suyo propio”. (...) No obstante, el señalamiento importante de Lacan en “Kant con Sade” es que esta depuración que suprime todos los objetos patológicos, esta reducción a la pura forma, produce por sí misma un nuevo tipo de objeto sin precedentes; a este *objeto “no patológico”* (una paradoja impensable en Kant) Lacan lo designa *objet petit a*, objeto a, el goce

excedente, el objeto causa del deseo. (...) el imperativo categórico es experimentado como una ciencia que bombardea al sujeto con mandatos imposibles de cumplir: no admite excusas (“¡puedes porque debes!”) y observa desde una neutralidad malévola y burlona la lucha desvalida del sujeto por ponerse a la altura de esas demandas “locas”, disfrutando secretamente con sus fracasos. La demanda categórica del imperativo va contra el bienestar del sujeto o, más precisamente, es por completo indiferente a él (...). El nombre que da Freud a ese mandato “irracional” que le impide al sujeto actuar de modo adecuado en la circunstancia presente, y de tal modo organiza su fracaso, es, desde luego, *superyó*. Según Lacan, Kant no toma en cuenta este reverso maligno, superyoico, de la ley moral. Este goce obsceno propio de la forma misma de la ley, en cuanto Kant oculta la *escisión* del sujeto en el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, implícita en la ley moral, en esto consiste el énfasis de la crítica de Lacan al ejemplo kantiano del dilema moral del depositario: (...) “Mi novia nunca falta a la cita, porque en cuanto falta, deja de ser mi novia”; también en este caso la novia es reducida a su función simbólica de novia. Hegel ha señalado el potencial terrorista de esta reducción del sujeto a una determinación abstracta: el presupuesto del terror revolucionario es que el propio sujeto permite que se lo reduzca a su determinación como ciudadano que está “a la altura de su cargo”, lo que lleva a la liquidación de los sujetos que *no están* a la altura de su cargo: el terror jacobino es el resultado consecuente de la ética kantiana. En este punto abordamos lo que Lacan, en sus primeros seminarios, denominó “palabra fundadora” (*la parole fondatrice*), a saber: un mandato simbólico (“tú eres mi novia, mi depositario, nuestro ciudadano...”), más tarde conceptualizado como significante amo (S1). Lo que puntualiza la crítica lacaniana a Kant es que en el sujeto que asume el mandato simbólico, que acuerda encarnar a un S1, siempre hay un exceso, un lado que no permite su inclusión en S1, en el lugar que le asigna la red socio-simbólica. Este exceso es precisamente el lado del *objeto*: el excedente del sujeto de la enunciación que se resiste a ser reducido a “sujeto del enunciado” (encarnación del mandato simbólico) es el objeto dentro del sujeto. (pp. 299-301)

El “objeto dentro del sujeto” que se resiste a la simbolización sería la representación que el sujeto tiene de sí mismo como naturaleza particular en el sí mismo como universal,

es decir, como totalidad que incluye la naturaleza singular obligada al goce y el conocimiento de la ley que condiciona (y por eso imposibilita) intrínsecamente la realización de ese mandato. Ahora bien, según el análisis que hace Hyppolite de la parte de la *Fenomenología del espíritu* en que Hegel realiza su interpretación crítica de la visión moral del mundo (la filosofía kantiana), no sería correcto afirmar (como lo ha hecho Žižek) que Kant en su teoría, a partir de que asume la pérdida del contenido (inaccesibilidad de la cosa en sí) reduce la conciencia a pura forma moral y no advierte que dicha reducción produce un goce excedente, un nuevo objeto causa del deseo. Según la interpretación de Hegel de la visión moral del mundo que Hyppolite (1998) analiza en su obra, la conciencia moral “no se limita a *saber el deber*, sino que *quiere realizarlo*” (p. 432), “la necesidad de la *acción* concreta [está] contenida en la idea del *deber*” (p. 431). Por lo tanto Kant por supuesto al postular la existencia de una conciencia moral, asume que dicha conciencia está escindida en sí misma: si hay un sentido del deber en el hombre, es porque éste tiene internalizada la dualidad, por un lado el mandato de goce (es decir de realización), y también el sentido de la imposibilidad de realización del mandato (la ley moral). El concepto del deber incluye al mismo tiempo mandato e imposibilidad. De esta manera, el “¡puedes porque debes!” no significaría la identificación inmediata de ser y deber sino todo lo contrario, el reconocimiento de la coexistencia en el interior de la conciencia moral de que la realización del mandato es imposible. La pérdida del contenido pone al sujeto en la situación del dilema moral, que se presenta como “sin salida”. Por eso la visión moral del mundo (la teoría de Kant) introduce un tercer elemento que Hegel denomina “el santo legislador del mundo”. Este tercer elemento pone en movimiento la dualidad estática generada por la pérdida del contenido al asignar un nuevo contenido a la forma pura de la ley moral, provee el modelo de la acción como contenido finito universalizado, con lo cual se realiza el pasaje de la teología a la religión. Dice Hyppolite (1991):

Este tránsito de la moralidad a la religión se encuentra *también* en Kant. (...) La existencia de esta otra conciencia es un postulado inevitable que garantiza la posible realización del soberano bien en el mundo. La máxima de la acción no es el temor de Dios o el deseo de complacerle, sino que sigue siendo la voluntad del puro deber. Sin embargo, gracias a ella, los deberes múltiples son consagrados como múltiples. El santo legislador reúne en él lo que está separado en nosotros, lo universal y lo

particular. Representa en una conciencia (es decir, *para sí*) la armonía del deber y de la realidad que se ponía *en sí* en el primer postulado. De este modo la conciencia moral *proyecta* fuera de ella, en *otra* conciencia, la unidad del contenido y de la forma, de lo particular y de lo universal que se niega a sí mismo al ver en ello la marca de la inmoralidad. (p. 436)

La “marca de inmoralidad” es justamente lo que Žižek (1998) denomina “la mancha no formal de goce que macula la forma” (p.302), ese “goce excedente” señalado por Lacan que surge de la renuncia al goce patológico y se traduce en el imperativo categórico que impulsa al sujeto a fracasar constantemente tratando de realizar un “mandato irracional” en sí mismo irrealizable. Pero analicemos en qué sentido en la visión moral del mundo, la *otra* conciencia (el santo legislador del mundo) se encuentra proyectada *fuera* de la conciencia moral. En realidad el imperativo categórico “¡puedes porque debes!”, es decir el concepto del deber, ya implica en la conciencia moral la posibilidad de unificación de contenido y forma, pero no se trata de una unidad inmediata sino mediatizada por “otra” conciencia. El “santo legislador del mundo” está *fuera* de la conciencia moral en tanto sujeto particular en sí, pero en la medida que las acciones del santo legislador del mundo se incorporan a la conciencia a partir de la internalización del relato bíblico, éstas pasan a formar parte de la experiencia humana (conciencia histórica), se transforman en un contenido finito universalizado que queda incorporado a la conciencia y constituye el horizonte de expectativas del sujeto moral. De modo que el “¡puedes porque debes!” no representaría la fórmula de un mandato irracional imposible de cumplir, sino el punto de confluencia de mandato y ley, goce e imposibilidad mediados por la internalización del relato bíblico, que señala el modo en que resulta posible la realización del mandato, y de ese modo abre el camino de la acción, pone en marcha el proceso dialéctico redireccionando el deseo en el sentido de la reconstrucción desde sí del objeto perdido (reconstrucción del paraíso a partir de la acción moral). Justamente porque el sujeto no es lo que debe ser (lo que la experiencia le muestra que puede ser), puede llegar a ser lo que debe ser mediante la acción. Por supuesto en este caso se considera la internalización del relato bíblico como condición de posibilidad de la experiencia moral, pero siempre la experiencia supone la transformación de los estímulos externos en relación con condiciones a priori del entendimiento, es decir, el conocimiento o experiencia siempre se realizan de modo indirecto, siempre son *para sí*.

La internalización del relato bíblico a su vez resulta posible por la fe, que sería la intuición de lo otro, intuición de un más allá de la conciencia que actúa como condición de posibilidad a priori de la experiencia moral. Por otro lado se considera al sujeto desde una perspectiva histórica y colectiva, el *para sí* que se genera a partir de la internalización del dato revelado (contenido en el relato bíblico) sería para todo sujeto después del hecho histórico de la revelación, la revelación provee el contenido a partir del cual puede realizarse dicha experiencia (de fe), que implica el reconocimiento de que el mandato puede ser cumplido, transformándose de este modo en modelo de la acción moral. Sin la mediación que implica la internalización del relato bíblico para la conciencia humana (la experiencia de la revelación), todos los intentos, todas las acciones, conducirían al fracaso (la muerte); pero dada la experiencia que supone la internalización del relato bíblico, el sujeto adquiere el modelo para la realización concreta, el camino hacia la posibilidad de realización de la acción moral en el sentido de la identificación de su intención con dicha experiencia previa. De este modo la muerte, y por lo tanto cada muerte, cada determinación en la acción, en la medida que supone un intento de reproducción del modo de actuar del santo legislador del mundo, permitiría convertir el fracaso (la muerte) en significado espiritual (vida eterna). De ese modo se articularía la acción en el interior de la conciencia moral como constante superación de la muerte. En este sentido, no sería el terror revolucionario el resultado de la puesta en práctica del imperativo categórico kantiano (como afirma Žižek), sino al revés: la visión moral del mundo surge como consecuencia del fracaso al que conduce la Aufklärung evidenciado en la Revolución Francesa y su inmediata conversión al terror revolucionario (esto es lo que en realidad afirma Hegel), dado que viene a restituir el sentido a la experiencia de la muerte sin sentido (que es el significado que obtiene el sujeto de la experiencia revolucionaria). Dice Hyppolite (1991):

Esta transición es representada por Hegel de la siguiente manera: en la libertad absoluta los dos términos presentes no son un universo y una conciencia particular concreta, sino que están purificados, el primero hasta quedar convertido en la voluntad universal y el segundo hasta el punto del sí mismo, la voluntad singular como tal. La alienación, el trueque que se produce ahora ya no es del mismo tipo que antes, cuando la autoconciencia se alienaba para conquistar el honor, la riqueza, el cielo de la fe o la utilidad de la Aufklärung. Lo que la autoconciencia gana en su

alienación es “la muerte privada de sentido, el puro terror de lo negativo que no tiene en sí nada positivo, ninguna plenitud”. Por tanto, esa cultura es la cultura más alta, el momento supremo a partir del cual debe producirse un retorno. En efecto la autonegación debe tener *para nosotros* un sentido distinto de su sentido inmediato, que es la anulación de la voluntad singular. *También aquí la muerte debe tener un significado espiritual.* “Esta negación no es en su efectividad una *entidad extraña*; no es ni la necesidad universal situada en el más allá en la cual declina el mundo ético (el destino abstracto), ni el accidente singular de la posesión privada o del capricho del poseedor del que se ve dependiente la conciencia desagarrada, sino que es la voluntad universal que en su última abstracción ya no tiene nada de positivo y que, por tanto, no puede dar nada a cambio del sacrificio”. Pero, precisamente por ello, esta negación absoluta es lo que forma inmediatamente una unidad con la autoconciencia “o lo puramente positivo, porque es lo puramente negativo; y la muerte carente de significación, la negatividad del sí mismo sin plenitud, se trueca dentro del concepto interior en la absoluta positividad”. En otras palabras, la voluntad universal se convierte en mi puro saber y mi puro querer. Esta muerte –lo universal abstracto– pasa a ser para nosotros la pura voluntad o el puro saber que, en el interior de la autoconciencia, es la inmediatez suprimida. El hombre no es como el animal lo que tiene lo universal fuera de él, sino que él mismo rebasa su inmediatez y, “de este modo, sabe esta pura voluntad como sí misma o se sabe como esencia, pero no como la esencia que es inmediatamente”, como el gobierno revolucionario o la anarquía, sino como la voluntad pura y el absoluto saber de sí mismo. El espíritu pasa entonces a otro reino, se convierte en el saber de sí mismo. De la misma manera que el reino del mundo efectivo se elevaba al reino de la fe y de la intelección, así también el reino de la libertad absoluta y del terror a la muerte se convierte en el reino de la *pura* voluntad más allá de la inmediatez– idéntica al sí mismo de la conciencia. El espíritu cierto de sí mismo va a empezar por la concepción moral del mundo que corresponde a la superación de esta inmediatez. (p. 421)

De modo que lo que Žižek denomina la “depuración del objeto” en el imperativo categórico kantiano, en realidad puede ser entendido (a la manera de Hegel en

Fenomenología) como la interiorización del enlace entre el objeto del mandato purificado por el fracaso de la Aufklärung (el mandato es la negación y el objeto del mandato es en definitiva la muerte, el goce es pulsión de muerte, la muerte carente de sentido del sujeto particular finito, el sinsentido) y la ley en tanto contenido universal que, mediado por la internalización del relato bíblico (la experiencia de la revelación), se transforma en contenido positivo que permite asignar un sentido positivo al fracaso al que conduce el mandato si se realiza inmediatamente, y de ese modo habilita el pasaje hacia la acción. La visión moral del mundo postula la solución al problema del pasaje a la acción que surge a consecuencia del fracaso de la Aufklärung, que se deduce a partir del principio autodestructivo implicado en el intento de la razón por superar toda alienación inmediatamente. La fórmula de este enlace interiorizado que permite articular la polarización estática (alienación resultante de la concepción del mundo de la Aufklärung que precipita en la acción autodestructiva revolucionaria y se transforma en la experiencia paralizadora del terror post revolucionario) abre el camino hacia la acción, que se resume en el imperativo categórico kantiano como unidad subjetiva del “puro saber y puro querer”. En estos términos podríamos entender el concepto del deber en la visión moral del mundo, no como la unidad inmediata de ser y el deber ser, sino como la imposibilidad de dicha unidad inmediata interiorizada que, a través de la experiencia histórica de la revelación (lo que constituye el *para sí* del sujeto moral), produce la articulación de sentido que se resuelve en el pasaje hacia la acción. Observemos un texto bíblico que se relaciona con el concepto del deber en la visión moral del mundo:

¿Acaso ignoráis, hermanos (pues hablo con quienes conocen la ley), que la ley se enseñorea del hombre entre tanto que éste vive? Porque la mujer casada está sujeta por la ley al marido mientras éste vive; pero si el marido muere, ella queda libre de la ley del marido. Así que, si en vida del marido se uniera a otro varón, será llamada adúltera; pero si su marido muere, es libre de esa ley, de tal manera que si se uniere a otro marido, no será adúltera. Así también vosotros, hermanos míos, habéis muerto a la ley mediante el cuerpo de Cristo, para que seáis de otro, del que resucitó de los muertos, a fin de que llevemos fruto para Dios. Porque mientras estábamos en la carne, las pasiones pecaminosas que eran por la ley obraban en nuestros miembros llevando fruto para muerte. Pero ahora estamos libres de la ley, por haber

muerto para aquella en que estábamos sujetos, de modo que sirvamos bajo el régimen nuevo del Espíritu y no bajo el régimen viejo de la letra. (Romanos, capítulo 7 y 8: versículo 1-27, versión The Gideons International)

Encontramos una semejanza notable entre esta primera parte del texto bíblico que comentaremos, y el ejemplo de Lacan que Žižek menciona para explicar la crítica de Lacan del imperativo categórico kantiano: “mi novia nunca falta a una cita, porque si falta deja de ser mi novia”. En el caso del texto bíblico, la mujer casada puede unirse a otro hombre sin ser adúltera en caso de que el marido muera porque deja de ser su mujer. En ambos ejemplos se realiza una escisión entre el cuerpo y el mandato simbólico, el cuerpo es el objeto dentro del sujeto que, según Žižek, representa el goce excedente que se resiste a ser reducido al mandato simbólico. Pero el texto bíblico también señala el hecho de que existe la posibilidad de que el cuerpo resista encarnar su función simbólica de acuerdo a lo que exige la ley; dicho señalamiento está dado por la determinación de “adúltera” que puede llegar a ser aplicable a la mujer en caso de que se una a otro hombre si su marido no ha muerto. El texto bíblico no solo toma en cuenta el reverso maligno de la ley moral sino que además considera a la ley moral como condición de posibilidad de las pasiones pecaminosas “que obraban en nuestros miembros llevando fruto para la muerte”. Está claramente especificada en el texto la implicancia mutua entre ley y pecado, así como también la idea de que con la muerte de Cristo el cuerpo de los hombres ha muerto para la ley, “habéis muerto a la ley” dice exactamente. Es necesario analizar entonces los dos puntos anteriores: qué clase de implicancia mutua existe entre la ley y el pecado y de qué modo la muerte de Cristo supone la desvinculación de ley y pecado para los hombres:

¿Qué diremos, pues? ¿La ley es pecado? En ninguna manera. Pero yo no conocí el pecado sino por la ley; porque tampoco conociera la codicia, si la ley no dijera: No codiciarás. Más el pecado, tomando ocasión por el mandamiento, produjo en mí toda codicia; porque sin la ley el pecado está muerto. Y yo sin la ley vivía en un tiempo; pero venido el mandamiento, el pecado revivió y yo morí. Y hallé que el mismo mandamiento que era para vida, a mí me resultó para muerte; porque el pecado tomando ocasión por el mandamiento, me engañó, y por él me mató. De manera que la ley a la verdad es santa, y el mandamiento santo, justo y bueno.

¿Luego lo que es bueno, vino a ser muerte para mí? En ninguna manera; sino que el pecado, para mostrarse pecado, produjo en mí la muerte por medio de lo que es bueno, a fin de que por el mandamiento el pecado llegase a ser sobremanera pecaminoso. (Romanos 7: versículo 6-13, versión The Gideons International)

El texto bíblico afirma de manera contundente que la ley no es el pecado, pero por otro lado señala que “sin la ley el pecado está muerto”, por lo tanto la ley vivifica el pecado. El mandamiento implica el pecado en la medida que abre dos caminos: la posibilidad de cumplirlo o no cumplirlo; en este sentido la ley ofrece “ocasión” al pecado. Pero a su vez el pecado revela la ley para el sujeto en tanto conciencia de pecado. El pecado implícito se transforma en conciencia de pecado por medio de la ley. En ese sentido, el pecado produce una interiorización de la ley en el sujeto que eleva el pecado a una dimensión absoluta, es decir como mal absoluto, como muerte en oposición al bien absoluto, el mandamiento que se revela como verdad y vida. El conocimiento del bien y del mal que resulta del pecado, arroja al sujeto a la experiencia de la escisión entre ser separado (sujeto particular finito, individuación, realización efectiva, determinación, muerte) y ser universal (la ley internalizada). A partir de la internalización de la ley que conlleva el pecado original, el resultado de cada determinación en la acción se resolverá en la conciencia de la contradicción (conciencia de culpa o de que el impedimento se encuentra en la propia conciencia) entre la realización particular concreta (el mandato de goce) y la ley universal (mandato simbólico); de este modo por medio de la ley el pecado obtiene “fruto de muerte”, surge la conciencia de que tanto la causa de la muerte así como también la intención de no morir están en uno mismo y se implican mutuamente. Esta concepción de la implicancia mutua entre ley y pecado es similar al análisis que realiza Žižek (1998) de la identidad entre ley y crimen planteada en la teoría lacaniana como “ley que inflige el goce”:

La operación fundamental de las novelas policiales consiste en presentar al propio detective (a quien trabaja en defensa de la ley, en nombre de la ley, para restaurar el reino de la ley) como el mayor aventurero y violador de la ley, como una persona en comparación con la cual es el criminal el que aparece como un pequeño burgués indolente, un conservador cuidadoso... (...) la única verdadera transgresión (...) es la aventura de la civilización, de la defensa de la ley (...). Y lo mismo sucede con

Lacan. También para él la mayor transgresión, lo más traumático y carente de sentido es *la ley en sí*: la “loca” ley superyoica que inflige el goce. No tenemos por un lado una multitud de transgresiones, perversiones, agresiones, etcétera, y por el otro una ley universal que regula, normaliza ese atolladero, haciendo posible la coexistencia pacífica de los sujetos. Lo más loco es el reverso de la ley pacificadora en sí misma, la ley como un mandato mal comprendido, obtuso, de goce. Se puede decir que la ley se divide necesariamente en una ley “pacificadora” y una ley “loca”: la oposición entre la ley y sus transgresiones se repite dentro de la ley misma (en “hegelés”, se “refleja en”). (...) ante las transgresiones criminales comunes, la ley aparece como la única transgresión verdadera, así como en *Atalía* aparece Dios, frente a los miedos terrenales, como lo único que hay que temer realmente. (...) Este giro de ciento ochenta grados, este punto de inversión en el cual la propia ley aparece como la única transgresión verdadera, corresponde exactamente a lo que Hegel denominó la “negación de la negación”. (...) (la ley como la agencia que excluye el crimen, que se opone abstractamente a él, es una identidad abstracta, en cuanto se trata de un esquema muerto), toda la vida real, efectiva, queda fuera de su alcance; la ley se limita al contenido particular que le provee el crimen. Por el contrario, la identidad concreta es la identidad de la ley “mediada” por la particularidad del crimen, la que incluye el crimen como un momento negado de la riqueza de su contenido. (...) la identidad-consigo-mismo es otro nombre de la “contradicción absoluta”. En la coincidencia entre la ley y el crimen universalizado, por ejemplo, la identidad-consigo-misma de la ley *significa que* la ley coincide con su opuesto, con el crimen universalizado. En otras palabras, la ley en su “identidad abstracta” (opuesta a los crímenes, con exclusión de su contenido particular) es en sí misma el crimen supremo. (...) “la ley es la ley”: ¿acaso no suele pronunciarse esta frase precisamente cuando enfrentamos una coacción “injusta”, “incomprensible”, propia de la ley? En otras palabras, ¿qué significa efectivamente esta tautología, sino la sabiduría cínica de que la ley sigue siendo, en su dimensión fundamental, una forma de violencia radical que hay que obedecer con independencia de nuestra apreciación subjetiva? (...) Este elemento paradójico, el *tertium datur*, el tercero

excluido de la opción, es el punto insólito en el cual el género universal se encuentra dentro de su propia especie particular. (pp. 47-53)

La similitud del planteo de Žižek con el texto bíblico es evidente; sin embargo, las conclusiones son opuestas: para Žižek la implicancia mutua de ley y crimen significa identidad entre ambos términos. El texto bíblico en cambio niega la identidad, plantea la paradoja como una polarización irreductible que genera una situación de escisión interna en el sujeto que lo conduce a la inmovilidad, lo lleva a la imposibilidad de acción. Esta imposibilidad solo se resolverá abriendo nuevamente el camino hacia la acción por medio de la experiencia de la revelación que supone la internalización del relato bíblico. Además, Žižek presenta la paradoja de “la ley es la ley” como experiencia de coacción injusta, mientras que el texto bíblico señala que por medio de la internalización de la ley el sujeto percibe lo justo y lo injusto, y por eso “quiere” realizar lo justo, desea. Sin embargo no puede realizarlo, porque por medio de la interiorización de la ley el pecado se universalizó produciendo la conciencia de la escisión entre intención y realización. Según el texto bíblico el mandato original era el goce en la permanencia, no el goce en la muerte; pero se convierte en pulsión de muerte por la particularización de lo universal implicada en la internalización de la ley que deriva del pecado original. Entonces el sujeto queda escindido entre mandato de goce e imposibilidad de realización (internalización de la ley), recién ahí el mandato se desdoblaría en mandato goce (realización) y ley o mandato simbólico (imposibilidad), estructurados internamente como paradoja. Ahora detengámonos un momento en el motivo de la escisión interna que produce el conocimiento de la ley en el fragmento bíblico siguiente:

Porque sabemos que la ley es espiritual; mas yo soy carnal, vendido al pecado. Porque lo que hago, no lo entiendo; pues no hago lo que quiero, sino lo que aborrezco, eso hago. Y si lo que no quiero, esto hago, apruebo que la ley es buena. De manera que ya no soy yo quien hace aquello, sino el pecado que mora en mí. Y yo sé que en mí, esto es, en mi carne, no mora el bien; porque el querer el bien está en mí, pero no el hacerlo. Porque no hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero, eso hago. Y si hago lo que no quiero, ya no lo hago yo, sino el pecado que mora en mí. Así que, queriendo yo hacer el bien, hallo esta ley: que el mal está en

mí. Porque según el hombre interior, me deleito en la ley de Dios; pero veo otra ley en mis miembros, que se rebela contra la ley de mi mente, y que me lleva cautivo a la ley del pecado que está en mis miembros. ¡Miserable de mí!, ¿quién me libraré de este cuerpo de muerte? (Romanos 7: Versículo 14-24 Versión The Gideons International)

Este fragmento del texto bíblico⁴⁷ plantea una oposición entre cuerpo y mente que según Hegel caracteriza la visión moral del mundo, esto lo analiza Hyppolite (1991) en los siguientes términos:

El hombre identifica su sí mismo con la ley del deber, ya no la considera como externa a su razón, como algo que se le impone por coacción ajena. Esta certeza de la identidad de lo universal (el puro deber) y del sí mismo es la esencia de la conciencia moral. “La ley es el verdadero yo en el yo”. Y justamente en ese sentido se encuentra nuevamente la inmediatez primera del espíritu en la conciencia moral. Pero, de otra parte, la autoconciencia moral solo es conciencia en tanto que el ser-otro está presente para ella, y un proceso de mediación se añade a la inmediatez del puro deber. Hay también una naturaleza, un ser ahí que no es el puro deber y que tenemos que superar. Si la ley es el verdadero yo en el yo es que hay un yo que no es verdadero yo, un mundo que no es el verdadero mundo. Por consiguiente, la autoconciencia moral está en relación con una naturaleza y esta naturaleza se opone a la libertad, debe ser superada. Hay, pues, dos términos independientes –la libertad, en la cual el sí mismo se identifica a la vida moral, y la naturaleza, en la cual el sí mismo no se encuentra a sí mismo, sino que solamente conoce su ser-otro. Todo el esfuerzo de la filosofía crítica ha consistido en separar *libertad* y *naturaleza* de manera que, en cierto sentido, aquí hay como dos realidades independientes entre sí. (...) Sin embargo, la independencia de la naturaleza y de la moralidad no es tan completa como se acaba de decir, puesto que la autoconciencia que participa en ambas considera la moralidad como *esencial* y la naturaleza como *inesencial*. Hay,

⁴⁷ El fragmento nos recuerda el poema “No hay más” de Edvard Kocbek: “Lo que veo, no está en, lo que hablo,/ y lo que hablo, no está en, lo que veo./ (...) / y me apodero del lenguaje/ y todo lo mezclo y trastoco,/ (...) / Gran metamorfosis.”).

pues, *subordinación* de la naturaleza a la moralidad al mismo tiempo que *indiferencia* mutua. (...) Por tanto, hay que postular una síntesis que vuelva a conciliar estos términos opuestos; dicha síntesis se presenta *en sí* en el primer postulado (armonía entre felicidad y moralidad), *para sí* en el segundo postulado (el de un sabio legislador del mundo en el cual ambos términos se identifican plenamente). Pero la contradicción en que se funda esta concepción moral del mundo (...) es la necesidad de la *acción* concreta contenida en la idea del *deber*. La conciencia moral no contempla solamente su esencia, sino que la quiere; pero quererla significa querer realizarla, y esta realización contiene el momento de la naturaleza, el momento de la efectividad, que en un principio era puesto como algo ajeno al momento de la moralidad. (...) En cualquier caso hay que actuar (...). Por lo demás, lo importante no es esta acción concreta, sino el deber que está vinculado a ella. Solo hay deber puro porque existen realizaciones en el seno del mundo, de una naturaleza que se ha definido como plenamente independiente del orden moral. El encadenamiento de los fenómenos sigue una ley que no tiene relación con la ley moral. (...) Así, pues, la conciencia moral se lamentará de la injusticia que la limita a tener solamente su objeto en la forma del puro deber y le prohíbe verse a sí misma actualizada. (...) al deber le falta la *Erfüllung*, la realidad que daría al individuo actuante el sentimiento de su actualidad. “Este momento en el fin convertido en objetivo, en el deber cumplido, es la conciencia singular que tiene la intuición de sí misma como actualizada, o sea, es el goce. Dicho momento no se encuentra inmediatamente en la moralidad entendida solo como disposición para obrar, sino que se encuentra únicamente en el concepto de la realización de la moralidad. Por lo tanto, el soberano bien o el fin supremo es el concepto de la moralidad realizada, del reino de la virtud sobre la tierra. Así, pues, hay que postular un acuerdo entre el orden de la naturaleza y el orden moral. Este postulado no es un anhelo de una conciencia, sino una exigencia de la razón y se halla incluido en el concepto de la moralidad misma, cuyo verdadero contenido es “la unidad de la conciencia pura y de la conciencia singular”. (...) la mediación es esencial para la moralidad, es decir los momentos se presentan como opuestos el uno al otro. Nosotros no tenemos una voluntad santa, sino una voluntad moral. Kant considera como un misticismo

peligroso el intento de unir inmediatamente los dos términos y de vincular el puro deber a la tendencia natural. (...) Así pues la vida moral consiste en una lucha contra su naturaleza, en el esfuerzo por transformar la naturaleza espontánea y ponerla en conformidad con la ley del puro deber. Desde luego hay que suponer la unidad, pero no la unidad originaria, puesto que esa unidad no es la inmoralidad de la naturaleza, sino una unidad que tenemos que conquistar. (...) Esta unidad, por tanto, es un *postulado*; no está ahí, puesto que lo que está ahí es la conciencia o la dolorosa oposición entre la sensibilidad y deber. Pero dicho postulado no afecta al *en sí*, ya que la unidad que ha de realizar es concebida como la obra del sujeto que actúa. Sin embargo, la unidad sí que es, un postulado, por tanto se la aplaza al fin de los tiempos. Por consiguiente es necesario postular una vida *indefinida* para que el sujeto pueda continuamente hacer progresos morales. (...) un progreso cuyo término no es de esperar, puesto que sería el final de todo *esfuerzo*, el retorno a la *naturaleza* y la negación de la *moralidad* como tal. “Por tanto la perfección no es efectivamente accesible; debe ser pensada solo como una tarea absoluta (...). Esta relación conduce a la tercera serie de postulados que son en sí y para sí y que resuelven las contradicciones en que se enreda la conciencia moral cuando quiere obrar concretamente. Y las resuelve poniendo una *conciencia distinta* a la conciencia efectiva, la de un *santo legislador del mundo*; pero en realidad estos postulados no hacen más que *desplazar* a esta *representación* la contradicción fundamental de la conciencia moral, la del puro deber y la realidad efectiva. (...) No hay una ley sino leyes determinadas que, para adaptarse a la diversidad de ocasiones para obrar, tienen en cada caso un contenido particular. Ahora bien, la particularidad del contenido tomado de la naturaleza se opone al puro deber, que es lo único que puede proponerse la conciencia, y el saber concreto –incompleto siempre – de las circunstancias para la acción se opone al puro saber de esta conciencia moral; (...) La existencia de esta otra conciencia es un postulado inevitable que garantiza la posible realización del soberano bien en el mundo. La máxima de la acción no es el temor de Dios o el deseo de complacerle, sino que sigue siendo la voluntad del puro deber. Sin embargo, gracias a ella, los deberes múltiples son consagrados como múltiples. El santo legislador reúne en él lo que está separado en nosotros, lo

universal y lo particular. Representa en una conciencia (es decir, *para sí*) la armonía del deber y de la realidad que se ponía *en sí* en el primer postulado. (pp. 430-436-445)

Veamos de qué manera el texto bíblico luego de plantear la escisión entre naturaleza y ley que impide el pasaje a la acción moral concreta, ésta se articula por medio de la postulación de otra conciencia, la de Cristo. Esta conciencia ofrece al sujeto el modelo de la acción moral en el mundo encaminándola en el sentido de la realización del soberano bien en el mundo:

Gracias doy a Dios, por Jesucristo señor nuestro. Así que, yo mismo con la mente sirvo a la ley de Dios, mas con la carne a la ley del pecado. Ahora, pues, ninguna condenación hay para los que están con Cristo Jesús, los que no andan conforme a la carne, sino conforme al Espíritu. Porque la ley del Espíritu de vida en Cristo Jesús me ha librado de la ley del pecado y de la muerte. Porque lo que era imposible para la ley, por cuanto era débil por la carne, Dios, enviando a su Hijo en semejanza de carne de pecado y a causa del pecado, condenó el pecado en la carne; para que la justicia de la ley se cumpliera en nosotros, que no andamos conforme a la carne, sino conforme al Espíritu. (...) Porque el ocuparse de la carne es muerte, pero el ocuparse del Espíritu es vida y paz. Por cuanto los designios de la carne son enemistad contra Dios; porque no se sujetan a la ley de Dios, ni tampoco pueden; y los que viven según la carne no pueden agradar a Dios. Mas vosotros no vivís según la carne, sino según el Espíritu, si es que el Espíritu de Dios mora en vosotros. Y si alguno no tiene el Espíritu de Cristo, no es de él. Pero si Cristo está en vosotros, el cuerpo en verdad está muerto a causa del pecado, mas el Espíritu vive a causa de la justicia. Y si el Espíritu de aquel que levantó de los muertos a Jesús mora en vosotros, el que levantó de los muertos a Cristo Jesús vivificará también vuestros cuerpos mortales por su Espíritu que mora en vosotros. (...) Porque todos los que son guiados por el Espíritu de Dios, éstos también son hijos de Dios. Pues no habéis recibido el espíritu de esclavitud para estar otra vez en temor, sino que habéis recibido el espíritu de adopción, por el cual clamamos: ¡Abba, Padre! (...) Y si hijos, también herederos; herederos de Dios y coherederos con Cristo, si es que

padecemos conjuntamente con él, para que juntamente con él seamos glorificados. Pues tengo por cierto que las aflicciones del tiempo presente no son comparables con la gloria venidera que en nosotros ha de manifestarse. Porque el anhelo ardiente de la creación es el aguardar la manifestación de los hijos de Dios. Porque la creación fue sujeta a vanidad, no por su propia voluntad, sino por causa del que la sujetó en esperanza; porque también la creación misma será libertada de la esclavitud de corrupción, a la libertad gloriosa de los hijos de Dios. Porque sabemos que toda la creación gime a una, y a una está con dolores de parto hasta ahora; y no solo ella, sino que también nosotros mismos, que tenemos las primicias del Espíritu, nosotros también gemimos dentro de nosotros mismos, esperando la adopción, la redención de nuestro cuerpo. Porque en esperanza fuimos salvos; pero la esperanza que se ve, no es esperanza; porque lo que alguno ve, ¿a qué esperarlo? Pero si esperamos lo que no vemos, con paciencia lo aguardamos. Y de igual manera el Espíritu nos ayuda en nuestra debilidad; pues qué hemos de pedir como conviene, no lo sabemos, pero el Espíritu mismo intercede por nosotros con gemidos indecibles. Mas el que escudriña los corazones sabe cuál es la intención del Espíritu, porque conforme a la voluntad de Dios intercede por los santos. (Romanos cap. 7: vers. 25 y cap. 8: vers. 1-27, versión The Gideons International)

De modo que habría dos proyecciones: la primera, hacia el pasado de la unidad de ley y naturaleza en Cristo; la segunda, hacia el futuro de la realización del bien en el mundo (el reino de Dios en la tierra). La historia de la vida de Jesús (representación del santo legislador del mundo) sería el contenido interiorizado que “sujeta”, enlaza la creación en la “esperanza” de la realización del bien en el mundo en el futuro. Respecto de estas dos proyecciones Hegel realiza la crítica de la concepción moral del mundo. Al respecto dice Hyppolite (1991):

De este modo la conciencia moral proyecta fuera de ella, en otra conciencia, la unidad del contenido y la forma, de lo particular y de lo universal que se niega a sí misma al ver en ello la marca de la inmoralidad. “La primera conciencia (es decir, la nuestra) contiene el puro deber indiferente con respecto a todo contenido determinado, y el deber es solamente esta indiferencia para con el contenido.” Pero

la otra conciencia contiene la relación no menos esencial con la acción (puesto que solo con la noción del puro deber y puro saber es imposible obrar en concreto) y la necesidad del contenido determinado (...) nos vemos conducidos a desdoblarse nuestra conciencia y *a poner en la otra conciencia lo que no podemos poner en nosotros; esta conciencia es cada vez lo que no somos nosotros y además lo que somos la otra vez.* (...) La crítica que de Kant hace aquí Hegel va más lejos que una crítica de su “concepción moral” del mundo, ya que se refiere igualmente a su dualismo del *entendimiento finito* y el *entendimiento infinito*. (...) La unidad cae, por tanto, *fuera de ella* (...) la concepción moral del mundo reúne en una “representación” las dos hipótesis precedentes –hay una autoconciencia moral efectiva, no hay autoconciencia moral efectiva. Dicha representación solo evita la contradicción por medio del tránsito constante de un término a otro, de la efectividad al puro deber y del puro deber a la efectividad. (...) La conciencia ha captado, al fin, su objeto como saber y querer, es decir, como el sí mismo, pero al mismo tiempo los ha puesto como puro saber y puro querer fuera de ella, en la forma de un universal inefectivo, al oponerlos a la efectividad. Podríamos decir que el sí mismo se ha puesto más allá del sí mismo y, como el sí mismo es la unidad de esos dos momentos, como es a la vez la efectividad y el puro deber, no alcanza, en el kantismo, su certeza de sí como verdad. Su verdad, desde luego, es el sí mismo, pero esta verdad todavía le es ajena, sigue desplazándola sin darse cuenta de la dialéctica que le constituye. La filosofía kantiana no ha visto, en general, que el saber de la naturaleza era también un saber de sí mismo, y que el saber de sí mismo era un saber de la naturaleza. Está claro que ha puesto la unidad como su verdad, pero al negarle todo carácter dialéctico la ha excluido del saber, cayendo en una dialéctica no consciente de sí misma. Esta dialéctica es la que se expresa en su concepción moral del mundo, pero como no es consciente de sí misma cae en una serie de desplazamientos que se hacen *equivocos* en la medida en que dicha concepción intenta evitarlos. Justamente esos desplazamientos (...) llevan a una especie de hipocresía cuando la conciencia moral insiste en separar en su representación lo que une de hecho en la acción. Para evitar esta hipocresía habrá que pasar al *espíritu cierto de sí mismo que se quiere como realidad y como*

universalidad. (...) esta exposición del kantismo sirve de puente entre el espíritu alienado, es decir, que se opone a la sustancia, y el espíritu cierto de sí mismo, es decir, que tiene su verdad en el saber de sí mismo. En esta perspectiva la filosofía kantiana aparece como un *intermediario*. En ella el espíritu está puesto como lo que no puede tener el objeto más allá de sí mismo y que, a pesar de lo cual, se halla obligado a ponerlo constantemente fuera de sí. (...) Antes de obrar puedo creer en esta armonía, pero cuando obro la actualizo; al entregarme de cuerpo y alma a la acción experimento incluso la presencia de este acuerdo que yo situaba más allá. Por tanto desplazo la tesis según la cual dicho acuerdo está siempre más allá; en la presencia de este acuerdo experimento lo que se denomina propiamente el goce que se me negaba y que siempre debía estar más allá. Inmediatamente después de haber actuado puedo comprobar, ciertamente, la insignificancia de mi realización particular respecto al objetivo final; la obra es contingente y el fin de la razón va mucho más allá del contenido de esta acción singular. Es este objetivo final del universo lo que hay que poner como en sí. “Como debe realizarse el bien universal, no se hace nada bueno”. (...) De todas maneras hay que obrar, y el puro deber tiene que convertirse en la *ley de la naturaleza*, lo cual implica una realización que va mucho más allá de esta conciencia singular. ¿Qué ocurrirá cuando el puro deber se haya convertido, al fin, en la ley de toda la naturaleza? El deber –que es la única esencia– será pura y simplemente suprimido, ya que se define por la resistencia de la naturaleza; solo hay deber cuando hay *esfuerzo* y resistencia correlativa. “Puesto que la acción moral es el fin absoluto, resulta que el fin absoluto es que la acción moral no se dé para nada.” (...) Pero ahora el desplazamiento se erige como método; se ha convertido en un progreso infinito, que es un perpetuo desplazamiento de la cuestión. ¿Qué ocurriría si la voluntad, como voluntad sensible, llegara a estar en conformidad con la moralidad? (...) “La moralidad renunciaría a sí misma (...)”. (...) Pero eso es, sino un espejismo, sí al menos un nuevo desplazamiento de la cuestión, ya que crecer y decrecer no tienen significado alguno en el campo del puro deber. Y si a toda costa se quiere tomar una de las cosas nombradas, habría que hablar, con toda seguridad, de decrecimiento, ya que no íbamos a acercarnos a una situación en la cual, una vez terminada la lucha, no

habría deber como tal. En realidad “solamente hay un puro deber, solamente una moralidad.” Pues bien, en realidad, hay una voluntad sensible que todavía no está en conformidad con el puro deber y, por consiguiente, no hay, en realidad, conciencia moral efectiva como suponía la tesis de que hemos partido. Como, para ser, la moralidad debe ser perfecta, no hay ninguna autoconciencia moral, sino conciencias morales imperfectas que deben ser conscientes de su imperfección. *La moralidad ahora se transforma en su contrario.* (...) la posición de un más allá que solo es gracias a nuestra conciencia conduce a una contradicción final. “La conciencia moral hace consistir su imperfección en el hecho de que en ella la moralidad tiene una relación *positiva* con la naturaleza y la sensibilidad. En efecto, la conciencia moral considera como un momento esencial de la moralidad el que la moralidad tenga una relación *negativa* con la naturaleza y la sensibilidad. Por el contrario, la pura esencia moral que está por encima de la lucha con la naturaleza y la sensibilidad no se encuentra en una relación negativa con ellas. Por tanto, solo le queda en realidad una relación positiva con las mismas, es decir, justamente lo que valía como imperfecto, inmoral.” (...) En la dialéctica hegeliana, como vemos, la separación entre esencia infinita y existencia finita queda superada. *La esencia infinita se realiza en la existencia finita y la existencia finita se eleva a esencialidad.* No hay, pues, universal abstracto, sino el sí mismo absoluto del espíritu, que es la reconciliación misma. El *Dios abstracto* que estuviera por encima de la lucha no es el *espíritu absoluto*. (...) La concepción moral del mundo debe renunciar, por tanto, a esta *representación* de su verdad para volver a su *certeza* de sí misma. En esta certeza encuentra, como una nueva inmediatez, la unidad del puro deber y de la efectividad. Esta unidad es su sí mismo *concreto* que ya no tiene una verdad *representada*, sino que sabe inmediatamente lo que es justo en forma concreta, y esta certeza como *convicción* es para ella misma su única verdad. El dualismo engañoso de esta concepción moral queda superado; el espíritu se sabe a sí mismo sin ir más allá de sí mismo. (...) El sí mismo que actúa, el espíritu *creador* de su destino, se pone, por decirlo así, más allá de él mismo o más acá, no se alcanza a sí mismo, o sea que *no obra* en realidad; pero si se considera este sí mismo en su efectividad, en el momento mismo de la acción, la contradicción de la

concepción moral del mundo se resuelve (...) “Según mi modo de ver, que solo quedará justificado en la presentación del sistema , todo depende de este punto esencial: aprehender y expresar lo verdadero, no solo como sustancia, sino precisamente también como sujeto.” Al término de este desarrollo dialéctico sobre el espíritu, lo que emerge es *el sujeto creador de su historia*, un sujeto que ha absorbido en él lo universal como su παθος en lugar de tenerlo más allá de sí mismo en forma de universal abstracto.” (pp. 436-447)

La transformación que realiza Hegel respecto de la visión moral del mundo podría pensarse como una modificación del punto de vista, un cambio de enfoque de algo que ya tenía en cuenta la concepción moral del mundo. Hegel establece el absoluto en la mediación porque la reflexión genera sus propios momentos implicados en el proceso reflexivo. De modo que externaliza lo que es interno. Pero la visión moral del mundo ya tenía en cuenta que estos términos o momentos dialécticos están implicados en la experiencia, y el conocimiento solo es posible en el marco de la experiencia. Sin embargo la visión moral del mundo también señalan el hecho de que la experiencia se realiza a partir del estímulo que proviene de un algo exterior al propio sujeto que se sustrae al proceso de reflexión, y a su vez se articula mediante capacidades a priori, es decir anteriores, que condicionan la experiencia. De igual manera, el resultado del proceso reflexivo (la proyección de la acción en el mundo), aunque también está implicado en la experiencia en tanto momento que pone el propio proceso reflexivo (la intención), de todos modos las consecuencias de la acción una vez realizada se proyectan más allá de la intención implicada en el proceso de reflexión. Siempre hay un algo que se sustrae al proceso y justamente porque se sustrae es su condición de posibilidad. Ese “otro” que se sustrae, permite la articulación en la acción, y por tanto también es interior al proceso reflexivo, enlaza *en* el sujeto. Este enfoque de la visión moral del mundo se relaciona con el concepto de piedad desarrollado en 1 Timoteo (cap. 1-6, versión The Gideons International):

Pues el propósito de este mandamiento es el amor nacido de corazón limpio, y de buena conciencia, y de fe no fingida (...) conociendo esto, que la ley no fue dada para el justo sino para los transgresores y desobedientes (...) habiendo sido yo antes blasfemo (...) mas fui recibido a misericordia porque lo hice por ignorancia, en

incredulidad. Pero la gracia de nuestro Señor fue más abundante con la fe y el amor que es en Cristo Jesús. Palabra fiel y digna de ser recibida por todos: que Cristo Jesús vino al mundo para salvar a los pecadores, de los cuales yo soy el primero. Pero por esto fui recibido a misericordia, para que Jesucristo mostrase en mí el primero toda su clemencia, para ejemplo de los que habrían de creer en él para vida eterna. (...) Exhorto ante todo, a que se hagan rogativas, oraciones, peticiones y acciones de gracias, por todos los hombres (...) en toda piedad y honestidad. Porque esto es bueno y agradable delante de Dios nuestro Salvador, el cual quiere que todos los hombres sean salvos y vengan al conocimiento de la verdad. Porque hay un solo Dios, y un solo mediador entre Dios y los hombres, Jesucristo hombre, el cual se dio a sí mismo en rescate por todos, de lo cual se dio testimonio a su debido tiempo. (...) e indiscutiblemente, grande es el misterio de la piedad: Dios fue manifestado en carne, justificado en el Espíritu, visto de los ángeles, predicado a los gentiles, creído en el mundo, recibido arriba en gloria. (...) Pero el Espíritu dice claramente que en los postreros tiempos algunos apostarán de la fe, escuchando a espíritus engañadores y a doctrinas de demonios; por la hipocresía de mentirosos que, teniendo cauterizada la conciencia, prohibirán casarse, y mandarán abstenerse de alimentos que Dios creó para que con acción de gracias participasen de ellos los creyentes y los que han conocido la verdad. (...) Deshecha las fábulas profanas y viejas. Ejercítate para la piedad; porque el ejercicio corporal para poco es provechoso, pero la piedad para todo aprovecha, pues tiene promesa de esta vida y de la venidera. (...) Que por esto mismo trabajamos y sufrimos oprobios, porque esperamos en el Dios viviente, que es el Salvador de todos los hombres, mayormente de los que creen. (...) sé ejemplo (...). Si alguno enseña otra cosa, y no se conforma a las sanas palabras de nuestro Señor Jesucristo, y a la doctrina que es conforme a la piedad, está envanecido, nada sabe y delira acerca de cuestiones y contiendas de palabras, de las cuales nacen envidias, pleitos, blasfemias, malas sospechas (...) porque raíz de todos los males es el amor al dinero (...) que guardes el mandamiento sin mácula ni reprensión, hasta la aparición de nuestro Señor Jesucristo, la cual a su tiempo mostrará el bienaventurado y solo Soberano, Rey de reyes, y Señor de señores, el único que tiene inmortalidad, que habita en luz

inaccesible; a quien ninguno de los hombres ha visto ni puede ver, al cual sea la honra y el imperio sempiterno. Amén. (...) Que hagan bien, que sean ricos en buenas obras, dadivosos, generosos; atesorando para sí buen fundamento para lo porvenir, que echen mano de la vida eterna.

El concepto de piedad significa justamente el sentido o la intuición de lo otro (la fe) como aquello que es interno y a la vez señala un algo que se sustrae a la reflexión subjetiva, y surge del sentimiento de compasión que promueve en el sujeto la realización de buenas obras. Dios envía a Cristo al sacrificio por compasión de la humanidad sufriente. Cristo se sacrifica también por compasión de los pecadores, para rescatarlos de la muerte. El ejemplo de Jesús funciona como modelo de acción moral para el hombre solo porque es *enviado* de un otro más allá de lo humano. De modo que el hombre debe actuar en el mismo sentido que Jesús, es decir movido por la compasión de los que sufren, de los pecadores, de los otros hombres que no han experimentado la revelación, para a su vez proveer con su accionar el modelo de la acción que eleva a esos otros hombres a la conciencia moral de la humanidad como unidad vital contra el término absoluto de la muerte. Y así todas las acciones motivadas en relación al otro humano, a su vez son motivadas por el sentido del otro de la humanidad (más allá de la escisión vida-muerte). Esto es lo que se refiere en 1 Timoteo como la “salvación en Cristo Jesús” (cap. 1: vers. 14-15). En el caso de Hegel, dado que la experiencia es mediación, y esta mediación llega a producirse porque el sujeto supone un otro más allá de sí mismo (Dios, el mundo), ese otro ya siempre es parte de sí mismo (en la medida que lo supone) y de ese modo el fin de la acción, el resultado, está implicado en la acción misma, es decir la acción sería una autocontemplación del sí mismo. De este modo circunscribe el sentido al ámbito humano:

El concepto es el sujeto singular y universal a la vez, la autoconciencia que es *ésta* conciencia *singular* y al mismo tiempo *universal*; es un elemento objetivo y al mismo tiempo el sí mismo actuante que se expone en este elemento. Por ello la perfección del citado elemento solo puede ser alcanzada a través de una larga historia; ha sido necesario que la conciencia singular, cerrada en sí misma, pasara a ser el médium del reconocimiento de los otros (lo mismo que el amo depende del esclavo) y de todos los otros, es decir, de toda la historia. Es por mediación de la

historia y del saber anterior como se forma este elemento. Por eso la cosa de la percepción (*Ding*) ha pasado a ser la obra común a nivel humano (*die Sache selbst*), y esta obra común, finalmente, se ha convertido en el sujeto autoconsciente, que únicamente es sujeto en la operación por medio de la cual reconcilia en él la esencia o el universal abstracto y la finitud de su autoconciencia. En el concepto – contradicción viva por el hecho de ser unidad de lo infinito y de lo finito– la autoconciencia humana y temporal se trasciende a sí misma, se convierte en autoconciencia del espíritu absoluto, lo cual no significa que aquella contemple a éste, sino que lo *engendra*. En tanto unidad dialéctica de lo finito y de lo infinito, el concepto es también la unidad del saber y de la acción. (Hyppolite, 1991, pp. 540-541)

Proponemos una representación de los diferentes grados o instancias de la conciencia, para puntualizar en ese marco las características específicas implicadas en la concepción moral. Podríamos pensar un primer nivel de conciencia como estado vegetal en que se experimenta el goce de la nutrición y expansión libre sin pérdida, es decir sin separación de la fuente de nutrición. Luego un segundo nivel o segundo grado podría representarse como despertar a la conciencia animal, (aún no moral), que surge de la separación de la fuente de satisfacción. Dicho estado se caracterizaría por el movimiento como entidad separada, orientado en el mundo a partir del procesamiento de estímulos captados a través de los cinco sentidos. Esta separación de la fuente de nutrición se internaliza como escisión entre el estado de sueño y el estado de vigilia: en el marco de dicha escisión, el estado de sueño reproduce en el contexto de esta nueva conciencia (conciencia escindida) la experiencia del estado vegetal anterior. En el estado de sueño mediante el movimiento interior involuntario de la conciencia (que proporciona un goce en las representaciones) se recupera energía por medio de la quietud física; mientras que en el estado de vigilia se realiza un movimiento consciente, físico y voluntario en el mundo, para procurar el goce o satisfacción de las necesidades vitales, es decir para realizar el mandato de permanencia o supervivencia. De este modo, a partir de la experiencia de la dualidad sueño-vigilia, comienza a internalizarse la escisión entre sensaciones corporales y conciencia representacional. La dualidad entre sensación y representación, promueve en la conciencia animal el impulso de organización de las representaciones para orientar los

movimientos de la vigilia en el sentido de lograr determinados fines para satisfacer el mandato de goce; incluso la organización puede alcanzar el punto de la asociación con otras conciencias (manada) para lograr fines vitales comunes. Pero el movimiento para la satisfacción del mandato de permanencia o goce enfrenta a la experiencia del dolor y la muerte, el mandato de goce se revelará entonces como mandato de muerte, como mal absoluto. La internalización de la escisión vida-muerte lleva a la conciencia a proyectarse por encima de esta dualidad, más allá de la muerte, y así surge el impulso de organizar las acciones, los movimientos de la vigilia, como conciencia moral de lo que hay o no hay que hacer teniendo en cuenta el parámetro absoluto de la muerte: si hay que actuar o no, y en qué sentido hay que actuar para lograr determinados fines más allá de la muerte individual, concibiendo la vida como vida de una comunidad que se proyecta en el tiempo. En el caso de la conciencia animal premoral, por ejemplo el impulso de reproducción ya se orienta en el sentido de la superación de la escisión vida-muerte individual para asegurar la perpetuación de la especie; sin embargo se trata de un impulso inconsciente, es decir la conciencia animal procura satisfacer el mandato de goce implicado en el impulso de reproducción sin alcanzar al nivel de la conciencia, sin llegar a incluir en su experiencia, el objetivo del cumplimiento del mandato. Es decir que el objetivo está en la experiencia pero al mismo tiempo más allá del alcance de la experiencia.

La dualidad sueño y vigilia que determina la conciencia animal resulta superada por la internalización de la escisión vida-muerte que determina la conciencia histórica o conciencia moral, que establece el objetivo de la supervivencia de la comunidad en relación con el parámetro absoluto de la muerte, objetivo a partir del cual se organiza la acción, es decir se realiza el mandato de goce. El goce, que en la conciencia animal había sido escindido en goce de representación onírica y goce físico de vigilia, ahora se divide en goce inmediato para la satisfacción de las necesidades vitales del individuo particular, y goce mediato para satisfacción de las necesidades comunitarias, más allá de la vida individual. Aparecen entonces algo así como dos muertes: la muerte física del individuo particular y la muerte simbólica en relación con el sentido de vida comunitario. Esto también implica la disociación de goce en placer por un lado (el placer sería el goce permitido en función del sentido de la comunidad, en función de la ley que atiende a un objetivo más allá de la vida/muerte individual), y goce prohibido (la resistencia al orden simbólico comunitario en

atención a las necesidades inmediatas del individuo particular). En primer lugar, entonces, la acción se organiza para superar la muerte individual entendiendo la vida como vida de una comunidad determinada, que es un sentido de la vida aún vinculado al ser físico animal, porque se basa en relaciones de parentesco sobre las cuales se desarrollan las relaciones sociales-políticas-culturales. La ley del estado provee el modelo de comportamiento orientado en el sentido de la satisfacción de las necesidades comunitarias, la perpetuación de la comunidad como fin superior por encima del interés particular de los individuos, más allá de la muerte individual. En este sentido la ley se manifiesta como conciencia moral nacional. Pero justamente en la medida que opone y subordina el goce individual al goce comunitario, su dialéctica tiende a negar el fundamento de la entidad comunitaria nacional, basado en la consanguinidad, en el elemento material corpóreo. De este modo obtiene el reverso de su objetivo: el concepto de lo universal humano a partir del cual se desarrolla una moral que opone y subordina la moral de una comunidad específica a una ley moral humana universal orientada en el sentido de la preservación de la humanidad como especie. El planteamiento de un objetivo global para la especie lleva la ley moral a un punto máximo de distanciamiento respecto de la satisfacción de las necesidades inmediatas de la vida particular del cuerpo individual. El concepto moral alcanza así su propio límite desde el cual produce necesariamente un retorno a la consideración de la unidad en la dualidad. La teoría kantiana indicaría este punto de retorno de la moral universal hacia la articulación con la vida individual y la acción concreta en el mundo mediante la introducción en el proceso reflexivo del contenido que provee el relato bíblico (es decir mediante la fe), ofreciendo de este modo un modelo de acción moral universal. Luego la teoría hegeliana circunscribiría aún más la moral al ámbito de lo humano, al focalizar exclusivamente en el hecho de que el proceso reflexivo externaliza sus momentos interiores, negando el hecho de que la mediación se realiza a partir de un algo que está en y al mismo tiempo siempre más allá de la experiencia, así como también se encamina a un resultado que puede intuir pero nunca alcanzar completamente. Como vimos en la cita bíblica, el concepto de piedad exige un concentrarse en la acción y suspender toda elucubración intelectual que excede el principio de piedad, esto implica concentrarse en la acción pero teniendo en cuenta que ésta es movilizadora a partir de un algo incomprensible y se orienta en el sentido de un resultado que no alcanza a concebir completamente. A ambos la conciencia los representa o

externaliza desde sí en el marco del proceso reflexivo como punto de partida y resultado de la experiencia, origen y fin. La conciencia construye desde sí dicha instancia exterior al proceso reflexivo a partir de la intuición de lo otro que se articula como sentimiento de compasión, y encuentra el modo de exteriorización, el camino de la realización, mediante la fe que produce la internalización del contenido de la revelación: el concepto de piedad implicado en el sacrificio de Jesús se establece como modelo para la acción humana en el mundo. En esto consistiría el énfasis en la acción que supone la concepción moral del mundo, a partir de la cual Hegel elabora su teoría del saber absoluto como superación de la visión moral del mundo. Pero, a diferencia de la teoría hegeliana, la concepción moral del mundo enfatiza en el hecho de que, aunque la postulación de un otro de la humanidad (más allá de la escisión vida-muerte) es una necesidad intrínseca del entendimiento, de todos modos lo excede, y justamente porque excede la reflexión, la sostiene. La acción moral es mediación de la mediación absoluta (definitiva) que supuso el sacrificio de Jesús. El sacrificio de Jesús es mediación absoluta porque establece el punto de articulación entre lo humano y lo no humano, entre la escisión vida-muerte y la vida no escindida. Solo a partir del establecimiento del límite de la experiencia que realiza la concepción moral del mundo, luego Hegel podrá detenerse en el aspecto subjetivo de la acción moral, negando toda alteridad al proceso reflexivo: “el ojo con el que Dios me ve es el mismo ojo con el que yo lo veo a él” (Hyppolite, 1991, p. 490). En eso consiste la paradoja del ser y la nada:

El ser, el ser en sí, sería como determinación inmediata lo que es opaco, macizo, impermeable al saber. ¿Cómo afirmar entonces de este ser –puramente positivo– que es en sí, lo cual introduce algo así como una relación consigo mismo, un retraerse sobre sí mismo que deriva de la categoría de la esencia (identidad, diferencia, etc.) y que no se aplica a la inmediatez afirmada de este primer momento? Si el ser es abordado de esta manera, el pensamiento queda excluido completamente por dicho ser, y este pensamiento sin el ser es la nada; es un pensamiento que no piensa... nada. Y a la inversa, este ser excluido de todo pensamiento vuelve a caer en la nada. En efecto, la exclusión no puede mantenerse, porque *el pensamiento piensa el ser*; y esta determinación puramente *positiva* –que excluye absolutamente el pensamiento– es, por esta razón, lo puramente *negativo*. Así, pues, el pensamiento y el ser se encuentran, *para nosotros* en la famosa

oposición del ser y la nada como en su identidad. Pero esto tiene que ver con la afirmación de que *es el propio sí mismo el que se ha puesto como ser*, y esta posición no es sostenible, sino que engendra una dialéctica. El sí mismo es *negatividad* absoluta, y dicha negatividad aparece a través de su *posición* como ser. Si el sí mismo es ser, eso significa que el ser como tal se niega a sí mismo; y si el ser es el sí mismo, eso quiere decir que es en sí la negación de él mismo. Pero, una vez más, todo esto es para nosotros al principio de la lógica, es a nosotros a quienes el ser se *aparece* como una posición del sí mismo –y, por tanto, como una contradicción. Por lo que respecta al ser mismo, es solamente la nada. Hay todavía otra forma de manifestar *esta inmanencia del sí mismo en las determinaciones de la lógica*. Podríamos decir que justamente por el hecho de que el ser no es solamente el ser, sino la nada, *es posible la cuestión del ser*. El problema del ser es el problema de la posición del ser. (...) “*To be or not to be, that is the question*”, el pensamiento que pregunta parece trascender esas dos posibilidades. Ahora bien, el ser responde contestando que la pregunta misma solo es posible porque el ser está ya presupuesto. En la pregunta “¿Por qué no es la nada lo que es?”, vuelve a aparecer el verbo ser; la nada puesta por hipótesis en el lugar del ser deviene ser. Pero ¿cómo puede responder el ser si no es por medio de su propia posición de sí mismo? “Yo soy lo que es, soy yo incluso en mi contrario.” Esta respuesta revela solamente la potencia del pensamiento, del sí mismo en el ser. En tal respuesta el ser se nos revela como pensamiento, *como sí mismo*; no es ya el ser inmediato del que partía la lógica, sino que es la esencia, la identidad en sí mismo –“el ser es el ser”–, lo cual implica una contradicción y, precisamente por esta contradicción, es más que la esencia, es el concepto, lo que es sí mismo en lo contrario de sí. (Hyppolite, 1991, p. 533)

Si el ser se revela como pensamiento que se pone a sí mismo en relación con su propio carácter de ausencia implícita, entonces no hay nada más allá del pensamiento humano enredado en sus propias y diversas colocaciones. Sin embargo esta dialéctica se pone en marcha a partir de los estímulos que provienen de un algo exterior, y en relación con categorías trascendentales a partir de las cuales ese algo otro se transforma en experiencia. Y justamente son trascendentales, es decir a priori, anteriores a la experiencia,

de modo que también son externas al proceso reflexivo. La concepción hegeliana sugiere la idea de que no hay nada más allá del pensamiento humano (que es como una nada implícita que establece sus propios puntos de referencia), no hay nada, por tanto no hay mundo. Esto transforma la acción en una contemplación de sí del sujeto, en suma, el concepto hegeliano propone una situación más contemplativa que activa, cercana al estado de ensoñación: cuando el sujeto actúa no persigue ningún fin más allá de la autocontemplación de sí mismo. Dice Hyppolite (1991):

Hegel pretendía alcanzar una acción que fuera saber de sí y un saber de sí que fuera acción. Pero el pensamiento especulativo del filósofo ¿acaso no demostraba una preferencia por el saber? “La filosofía llega siempre demasiado tarde, como la lechuza de Minerva”, es más un saber que un querer, y si se sigue dando el nombre de acción a esta concepción de sí mismo que es el saber absoluto, ¿no es por un determinado abuso del lenguaje? Digamos ante todo que el sentido de la acción en la filosofía hegeliana siempre parece ser el de llevar a un saber de sí más profundo, como si el fin supremo fuera ese mismo saber. (p. 541)

Al respecto, señala Žižek (1998):

La “reflexión absoluta” es simplemente el nombre de esta experiencia de que el sujeto, por su fracaso en captar el secreto del Otro, está ya inscrito en “lo que el Otro toma en cuenta”, *reflejado* en el Otro: es la experiencia de que este reflejo, “externo” del Otro es ya una “determinación reflexiva” de ese mismo Otro. En la introducción a la *Fenomenología del Espíritu* hay una proposición citada con frecuencia, y con mayor frecuencia mal comprendida. Hegel dice que sería vano que el sujeto tratara de captar el Absoluto si el Absoluto no estuviera y no quisiera estar en y para-sí ya en nosotros. Esa idea tiene que ser entendida contra este fondo. Al reafirmar que “el Absoluto está siempre con nosotros”, incluso Heidegger pierde de vista lo esencial. Lo que está en juego no es el concepto de que el Absoluto está (siempre) con nosotros, y menos aún la idea de que, por medio de una síntesis final (la reconciliación), llegará a estar con nosotros, sino la experiencia de que *siempre* ya estaba con nosotros. Nuestra experiencia de la “pérdida”, de la fisura entre nosotros (el sujeto) y el Absoluto, es precisamente el modo en que el Absoluto está

ya con nosotros. (...) La aparición misma de la trascendencia inaccesible, del secreto oculto detrás de la interminable serie de puertas, es una aparición “para la conciencia”: es el modo en que la Ley se dirige al sujeto. Así es como aprehendemos el pasaje de la reflexión “externa” a la reflexión “determinante” (absoluta). El concepto del absoluto inaccesible descendente, solo tiene sentido en cuanto la mirada del sujeto está ya allí: en su concepto mismo, el Otro inaccesible implica una relación con su propio otro (el sujeto). El sujeto no “internaliza”, no “media”, el ser-en-sí del Absoluto, sino que simplemente toma conocimiento del hecho de que este En-Sí es en-sí *para* el sujeto. (pp. 126-127)

De modo que el absoluto sería como un elemento inconsciente que se vuelve consciente para el sujeto; este es el sentido de la “aparición para la conciencia”. Justamente por eso la experiencia (el resultado de la acción para el sujeto) sería la autocontemplación. La “pérdida” es la condición de posibilidad de la experiencia subjetiva, “el modo en que el Absoluto está ya con nosotros”. Por medio de la acción pretendemos restituir la unidad perdida presuponiendo un Otro trascendente, pero en realidad es la acción la que genera la pérdida, porque en la acción se divide, se determina, se individualiza, se puntualiza, lo que estaba unido en la intención (unidad sujeto-objeto en la perspectiva absoluta). La “toma de conciencia” es el resultado, el reverso de la acción, la experiencia de pérdida de la unidad de la intención que engendra al Otro en tanto efecto de la acción en el mundo (médium universal). Entonces se constituye un nuevo absoluto, una nueva unidad de perspectiva en la acción siguiente. Por tanto no hay un Otro objetivo al margen de la acción, del cual el sujeto se separó por medio de una acción negativa (pecado) y por medio de la acción positiva (buenas acciones) el sujeto intenta recuperarlo; así como tampoco hay un sujeto, digamos, positivo. La acción misma engendra al Otro como efecto o resultado de la determinación de la intención subjetiva en el mundo, y también engendra al sujeto, a la intención o voluntad subjetiva que es como una nada, un puro negativo, un vacío anterior a toda determinación que se instala positivamente (pero de manera contingente) en el mundo. Este planteo autocontemplativo de la cuestión puede funcionar como análisis del sujeto en tanto conciencia que organiza la acción en relación con el parámetro absoluto de la muerte. Pero no solo no explica el mundo, sino que parece no considerarlo, es justamente una fenomenología, explica el modo en que el mundo es para el sujeto, el modo en que se

construye la identidad subjetiva desde sí misma, y desde sí misma se autoorganiza como mundo. Por eso Žižek se detiene en estas reflexiones antes de abordar en su texto la cuestión de la independencia eslovena: se trata de analizar el modo en que el sujeto construye desde sí su mundo, el mundo humano, el modo en que se autodetermina, se da a sí mismo sus propias leyes y construye un estado. No es que la visión moral del mundo no tenga en cuenta el aspecto fenomenológico, por supuesto que lo tiene en cuenta, en realidad lo funda, el concepto del deber implica la consideración del sujeto como espacio virtual en el que se articulan las mediaciones. Pero al focalizar en el hecho de que tanto el estímulo que pone en marcha el proceso, como las condiciones que determinan a priori la experiencia y también las consecuencias de la acción en el mundo, exceden el proceso mismo, es decir, al señalar el hecho de que la acción es motivada por un otro e implica una transformación en otro, pone el énfasis en la responsabilidad del sujeto en la construcción del mundo. De este modo no restringe su visión del mundo a mero reflejo de la acción humana, advierte que en el mundo hay un resto, un más allá de lo humano innegable continuamente transformado por la acción del hombre, pero que innegablemente se sitúa más allá de lo humano. Por tanto la teoría de Kant se ubica en ese punto crucial de lo humano en relación con un otro no humano que no puede dejar de considerarse, y permite proyectar lo humano en relación con su límite como especie en el mundo y con las limitaciones de la conciencia circunscripta al mundo (una conciencia más allá de la conciencia humana en el mundo). El problema es que sin esa consideración de trascendencia de la conciencia más allá sí misma y del mundo, resulta imposible sostener la existencia de un otro de la conciencia aún dentro de los límites del mundo. Si no se postula un más allá de la conciencia humana no se puede sostener un más allá de la perspectiva subjetiva, cayendo en un solipsismo. Por eso la teoría de la identidad exclusivamente como construcción fenomenológica cae en el círculo vicioso o inmovilidad de la autocontemplación extática que implica la negación de toda alteridad, lo que Kant consideraba un solipsismo peligroso. Dice Hyppolite (1991):

Kant considera como un misticismo peligroso el intento de unir inmediatamente los dos términos y de vincular el puro deber a la tendencia natural. (...) Así pues la vida moral consiste en una lucha contra su naturaleza, en el esfuerzo por transformar la naturaleza espontánea y ponerla en conformidad con la ley del puro deber. Desde

luego hay que suponer la unidad, pero no la unidad originaria, puesto que esa unidad no es la inmoralidad de la naturaleza, sino una unidad que tenemos que conquistar. (...) Esta unidad, por tanto, es un *postulado*; no está ahí, puesto que lo que está ahí es la conciencia o la dolorosa oposición entre la sensibilidad y deber. (p. 434)

7.2. El concepto de identidad en Žižek a partir del análisis del caso Hana.

El propósito ahora es ver cómo Žižek utiliza la construcción de la identidad en la teoría hegeliana y su reelaboración en Lacan, para reflexionar respecto de la identidad eslovena en ese momento crucial de la historia política y social de su pueblo. Vamos a proponer un ejemplo para iluminar la comprensión de la teoría de la identidad que desarrolla Žižek en esta obra. El ejemplo surge del comportamiento de una niña eslovena de tres años llamada Hana en interacción con otro niño llamado Amancio (argentino, de 6 años) y un adulto. Los niños se mostraban muy entusiasmados por jugar juntos, pero a poco de comenzar cada juego surgía un bloqueo que impedía el desarrollo del mismo y requería la intervención del adulto para destrabarlo. Podemos observar el mecanismo en el ejemplo siguiente: los niños decidieron jugar al estacionamiento de autos, Hana acomodaba los autos en el estacionamiento y Amancio sacaba uno, lo hacía circular por el jardín y lo devolvía al estacionamiento para que Hana reordenara. A poco de comenzar Hana comenzó a impedir que Amancio tocara los autos, desacomodara el orden que ella había establecido, entonces Amancio llamó al adulto para que interviniera porque el juego se había bloqueado ya que él no podía tocar nada, de modo que ya no había intercambio. Cuando el adulto se acercó a la escena y preguntó qué pasaba, Hana comenzó a mostrarle su posición de la siguiente manera: agarraba un auto y decía “éste no”, el siguiente y repetía “éste no”, el siguiente y repetía “éste no”. El adulto la dejó seguir hasta completar toda la serie de autos que había, sin interrumpirla. Después de agarrar uno por uno todos los autos repitiendo “éste no”, llegó al final y se paró frente al adulto en silencio. Entonces el adulto le dijo que si éste no lo puede tocar Amancio, y éste no y éste tampoco, entonces se termina el juego. Hana pensó un momento, agarró un auto, se lo dio a Amancio y dijo “éste sí”. El ejemplo simple del juego de niños nos permite introducir la reflexión acerca del significado de la

crítica que realiza Žižek (1998) de las interpretaciones de la teoría hegeliana que la reducen a un “holismo” tradicional, totalidad descendente, según el cual:

El contenido particular no es más que un momento transitorio, subordinado, de la totalidad integral; el “holismo” hegeliano es, por el contrario de tipo autorreferencial: el todo es siempre-*ya parte de sí mismo*, siempre está incluido entre sus propios elementos. El progreso dialéctico no tiene entonces nada que ver con la ramificación gradual de alguna totalidad inicialmente no diferenciada, hasta convertirse en una red de determinaciones concretas; su mecanismo es más bien el de un todo que se añade una y otra vez a sus propias partes como en el conocido desliz lógico citado a menudo por Lacan: “Yo tengo tres hermanos, Pablo, Ernesto, y yo mismo”. “Yo mismo” es aquí exactamente la “determinación antitética” de “yo”. (p. 67)

Luego agrega:

Lejos de ocupar el polo opuesto de la universalidad, la *individualidad* hegeliana designa el punto en el cual el contenido en fuga que se niega a sí mismo coincide con la forma abstracta del receptáculo universal que es indiferente a todo contenido determinado. (p. 69)

Para explicar su propio punto de vista acerca de la teoría hegeliana, Žižek (1998) recurre al análisis de la “metáfora del sujeto” en la teoría de Lacan:

La “metáfora original”, no es una sustitución de algo por otra cosa sino la sustitución de *algo por nada*; es el acto mediante el cual “hay algo en lugar de nada”, de modo que *la metonimia es una especie de metáfora*: el deslizamiento metonímico desde un objeto (parcial) a otro es puesto en marcha por la sustitución metafórica constitutiva del sujeto; el “uno por otro” presupone el “uno por nada”. (p.73)

Lo que hace posible el desplazamiento metonímico de un auto a otro en la operación de Hana es justamente la repetición “esto no, esto no”, lo que significa que hay que entender la negación del objeto parcial como afirmación del yo, del sujeto que es ese “algo”

negativo, esa nada que pone en lugar del objeto, y le permite pasar al siguiente. La otra cara del “esto no, esto no” (metonimia del objeto), vendría a ser “esto es mío, esto es mío” o, lo que es lo mismo, “esto yo, esto yo”, es decir la metáfora del sujeto, esa “nada” que se coloca a partir de la negación del objeto particular. Esa “nada” emerge, se evidencia como nada (en el caso de nuestro juego de niños) cuando la metonimia se interrumpe porque la serie de objetos (los autos) se agota, es una serie finita (no hay más autos en el jardín). Entonces, *el vacío se enfrenta consigo mismo*, el juego se bloquea y Hana recurre por sí misma a una instancia exterior a su propia lógica subjetiva de consumo del mundo: el adulto que no participa del juego. Este momento coincide con el análisis de Žižek de la relación paradójica entre el cero y el uno en la *Lógica* de Hegel, el pasaje del ser determinado al ser-para-sí y el ser-para-uno como su especificación. Dice Žižek (1998):

Comienza [Hegel] recordando la expresión alemana empleada para preguntar por la cualidad de una cosa: *Was für ein Ding ist das?* (literalmente, “¿para qué uno la cosa es esto?”, con el sentido de “¿qué clase de cosa es esto?”). Sobre la base del doble significado de la palabra alemana *ein* (el artículo indeterminado “un” y el número “uno”, la lee como el “uno” de la unidad, como el “uno” opuesto a los otros (los “otros-unos”): “¿para qué Uno la cosa es esto?” Y desprende la pregunta obvia: ¿cuál es este Uno *para el cual* algo (la cosa) es? Hegel señala que este Uno no puede coincidir con “algo” (*Etwas*): el correlato de algo es algo-otro (*ein Anderes*); estamos en el nivel de la finitud, de la realidad finita, de su red de determinaciones recíprocas, en la que algo está siempre vinculado con alguna otra cosa, limitado, definido “mediado” por otros “algo”. El ser del algo es por lo tanto siempre un ser-para-otro (*Sein-für-Anderes*); solo se llega al Uno cuando este otro, este algo-otro para el cual él es algo, se refleja en el algo mismo como su propia unidad ideal, es decir, cuando algo ya no es para algo-otro sino *para sí*; de este modo pasamos del ser-para-otro al ser-para-sí. El Uno denota la unidad ideal de una cosa más allá de la multitud de sus propiedades reales: la cosa como elemento de la realidad es superada (*aufgehoben*) en el Uno. El pasaje de algo al Uno coincide entonces con el pasaje de la realidad a la idealidad: el Uno para el cual es la cosa *qua* real (“¿Para qué *uno* la cosa es esto?”) es esta cosa misma en su idealidad. (pp. 73-74)

Mediante la negación de cada objeto con su insistente “ésto no”, Hana “supera” la cosa como elemento de la realidad en el Uno de su subjetividad ideal. La superación (la determinación del objeto particular) ya está dada por el vacío subjetivo a partir del cual puede realizar el conteo, pero se manifiesta para ella cuando el desplazamiento metonímico se detiene porque agota el conjunto finito de objetos. Solo cuando la subjetividad “ha consumido” completamente el conjunto surge el Uno ideal *para sí* (para Hana) en tanto reflejo especular del propio sujeto. Hana no encuentra su reflejo en el conjunto sino en su agotamiento que la enfrenta al vacío del sí mismo, y la lleva a apelar a una instancia exterior al propio mecanismo: el adulto. Cuando Hana se detiene y se para frente al adulto, éste le dice: “si esto no, y esto no y esto no; si todo es tuyo y Amancio no puede tocar nada, entonces el juego se bloquea”. Esta reflexión adulta es equivalente a la pregunta hegeliana “¿Para qué uno la cosa es esto?”, es decir, si esto y esto y esto y ninguna cosa es para Amancio, si todo es “para” Hana, entonces no se puede jugar, no se abre el espacio de la intersubjetividad. Como va a señalar Žižek, en la pregunta acerca de *para quién* es la cosa (que en caso de Hana surge como revelación mediante la reflexión del adulto al final del proceso metonímico, aunque desde el principio, desde el primer “esto no”, ya estaba contenida en él), se produce el pasaje al orden simbólico, dado que la pregunta apunta a la encarnación, materialización, la externalización del *para quién* en “un” alguien que es el nombre de Hana como sujeto ideal, como vacío. Y esta es justamente la clave de la intervención del adulto, que le demuestra su propio mecanismo, le muestra a Hana que Hana es un “un Uno ideal” que integra el juego intersubjetivo. En esto consiste el pasaje al orden simbólico del juego, dentro del cual Hana funciona como marca significativa arbitraria. Veamos la interpretación de Žižek (1998) de la teoría hegeliana:

Este pasaje implica claramente la intervención del orden simbólico: solo puede producirse cuando el Uno, la unidad ideal de una cosa más allá de sus propiedades reales, es nuevamente encarnada, materializada, externalizada en su *significante*. La cosa como elemento de la realidad es “asesinada”, abolida, y al mismo tiempo preservada en su contenido ideal (en síntesis, superada) en el símbolo que la pone como Uno: la reduce a un rasgo unitario designado por su marca significativa. En otras palabras, el pasaje del ser-para-otro al ser-para-sí entraña un descentramiento radical de la cosa respecto de ella misma: el “este sí” del “para-sí”, el núcleo más

íntimo de su identidad, es postulado, “puesto”, adquiere existencia real, solo en cuanto es una vez más externalizado en una marca significativa arbitraria. *El ser-para-sí equivale al ser de una cosa para su símbolo*: la cosa es “más sí misma” en su símbolo externo arbitrario que en su realidad inmediata. Si el correlato de algo es algo-otro, ¿cuál es entonces el correlato de Uno? Hay que tener presente que, en cuanto al orden intrínseco de las categorías de la *Lógica* de Hegel, todavía nos encontramos en el nivel de la *cualidad*: el Uno que estamos abordando no es aún el Uno de la cantidad, el Primer-Uno al que puede añadirse el segundo, el tercero, etc. Por esta razón, el correlato de Uno no es el otro sino el *vacío* (*das Leere*): no puede ser el (algo-)otro puesto que el Uno es ya la unidad de sí mismo con su otro, el reflejo-en-sí-mismo del otro, su propio otro: el Uno es precisamente el otro “intrínseco” para el cual es la cosa, en el que persiste como superada. Si, en consecuencia, el Uno es algo reflejado-en-sí-mismo, puesto como su propia unidad ideal, el vacío es precisamente *el reflejo-en-sí-mismo* de la *alteridad*, es decir, una “pura” alteridad que ya no es *algo-otro*. Sin embargo persiste una ambigüedad: la relación entre el Uno y el vacío se concibe habitualmente como una coexistencia externa, semejante por ejemplo a la de los átomos y el espacio vacío que los rodea. Aunque esta concepción puede parecer confirmada por el propio Hegel, para quien la categoría del ser-para-sí adquirió existencia histórica en la filosofía atómica de Demócrito, nada más erróneo: el vacío no es externo al Uno, mora en su corazón. El Uno está en sí vacío; el vacío es su único “contenido”. En este punto puede ayudarnos una referencia a la “lógica del significante”: el Uno es lo que Lacan llama el “significante puro”, el significante “sin significado”, el significante que no designa ninguna propiedad positiva del objeto, puesto que solo se refiere a su pura unidad conceptual, generada performativamente por este significante (desde luego, los nombres propios son el caso ejemplar) y el vacío: ¿acaso el vacío no es precisamente *el significado de este significante puro*? Este vacío, el significante del Uno es el *sujeto* del significante: el Uno representa el vacío (el sujeto) para los otros significantes. ¿Qué otros? Solo sobre la base de este Uno de la cualidad podemos llegar al Uno de la cantidad, al Uno como el primero de una serie de conteo. No sorprende entonces que la misma expresión paradójica “el un Uno” (*das eine Eins*;

l'un Un) aparezca tanto en Hegel como en Lacan: necesitamos el Uno de la cualidad, “el rasgo unitario” (*le trait unaire*) de Lacan, para poder contarlos y decir “aquí hay un Uno, aquí está el segundo Uno, aquí el tercero...” Con este pasaje del Uno de la cualidad al uno de la cantidad, el vacío se convierte en el cero. (pp. 74-75)

El Uno vacío (el sujeto) hace posible la proyección en el conteo, se proyecta como Uno de la cantidad; para que haya otro-algo (y pueda desarrollarse la serie del conteo), es necesario el punto de referencia vacío contra el cual surge el Uno de la cantidad, el objeto particular. Entonces el vacío se integra a la serie como cero. Pero, dado que el punto de referencia (vacío) queda integrado a la serie, el movimiento sería infinito (porque la serie es infinita) si el conjunto (como en el caso de Hana) no estuviera limitado por las circunstancias (un conjunto de autos dispersos en el jardín de una casa) que arrojan al enfrentamiento del vacío consigo mismo, el cual Hana proyecta en la apelación al adulto. Justamente al final del capítulo “Sobre el Uno” Žižek analiza la posición de Hegel acerca del hallazgo lingüístico que le ha permitido reflexionar acerca del pasaje del ser-para-otro al ser-para-sí. En este sentido, señala:

Hegel socava en este punto la oposición platónica (planteada en el *Cratilo*) entre “lo natural” y “lo arbitrario” del lenguaje, oposición a partir de la cual, más tarde, en el pensamiento moderno, evolucionaron las dos concepciones fundamentalmente divergentes del lenguaje: la “racionalista” (que lo reduce a un sistema de signos arbitrarios cuyo significado es convencional y que, en consecuencia, no porta ninguna verdad intrínseca) y la “romántica” (según la cual el lenguaje no puede reducirse a una herramienta o medio externo puesto que, en su profundidad, lleva un sentido original olvidado por el progreso de la historia). La posición de Hegel con respecto a esta alternativa es paradójica: sostiene que el lenguaje no contiene una verdad intrínseca, pero esa verdad no debe buscarse en oscuros orígenes, en una remota raíz original disipada por la instrumentalización progresiva; esta verdad resulta más bien de los encuentros contingentes que se producen más tarde. *En principio*, el lenguaje “miente”, hace invisible el movimiento dialéctico de los conceptos, pero a veces, gracias a algún accidente oportuno, puede emerger el contenido especulativo. Contrariando lo que sostiene la tradición platónica, la

verdad no está contenida en el universal como tal: su emergencia es estrictamente una cuestión de coyunturas particulares. (Žižek, 1998, pp.77-78)

La limitación dada por las circunstancias en una coyuntura determinada es justamente lo que hace posible la emergencia de la verdad, que surge como síntesis del proceso dialéctico. Las circunstancias funcionan como límite a partir del cual la verdad se constituye retroactivamente. Sin ese límite, que detiene en un punto el contrapunto indefinido, no se podría realizar la síntesis (ya dada desde el inicio como cero a partir del cual comienza el conteo) que es solo un efecto retroactivo de proyección a partir de la detención. En el juego de niños, Hana proyecta en un Otro exterior (el adulto) la síntesis (que ya ha realizado en sí misma) cuando el conjunto se agota y la detención del contrapunto la enfrenta al reflejo especular de su propio vacío subjetivo. Dice Žižek (1998):

(en otras palabras, la estructura ternaria en la cual la posición inicial, confrontada con la multitud de sus negaciones particulares que la “median”, es retroactivamente transcodificada como una negatividad pura en relación consigo misma) proporciona la matriz elemental del proceso dialéctico. En este espacio lógico autorreferencial en el que el género universal *se encuentra en la forma de su opuesto* dentro de su propia especie (...), es decir, donde un conjunto se encuentra a sí mismo entre sus propios elementos, se basa en la posibilidad de reducir la estructura del conjunto a un caso límite:

[...] el de un conjunto con un solo elemento. Ese elemento tiene que diferir solo del conjunto vacío, del conjunto que no es más que la falta del elemento en sí (o debe diferir de su lugar como tal, o de la marca de su lugar, lo que equivale a decir que está escindido). Para que el conjunto exista, el elemento tiene que salir, tiene que excluirse exceptuarse, aparecer como déficit o exceso.

(...) *el conjunto es posicionado en el mismo nivel que sus elementos*, opera como uno de sus propios elementos, como el elemento paradójico que “es” la ausencia en sí, el elemento-falta (es decir que, como sabemos por los fundamentos de la teoría de los conjuntos, cada conjunto incluye como uno de sus elementos el conjunto vacío). (...) En otras palabras, *hay que considerar la ausencia del significante como*

parte del significante; hay que postular la existencia de un significante que positiviza, “representa”, “da cuerpo a” la falta misma del significante (...) Esta diferencia es en un sentido “autorrefleja”: el punto paradójico, “imposible” pero necesario en el cual el significante no difiere solo de otro significante (positivo) sino *de sí mismo como significante*. Aunque puedan parecer abstractas y fútiles, estas cavilaciones nos llevan al núcleo mismo de la dialéctica hegeliana (...) *el universal es ya en sí mismo particular*: es “no todo”; lo que no puede incluir es el particular mismo, en cuanto el universal es *abstracto*, en cuanto lo obtenemos mediante el proceso de abstraer los rasgos comunes de un conjunto particular de entidades. Por esta razón, la discordia entre el universal y el particular es *constitutiva*: su encuentro siempre “se frustra”. El impulso del proceso dialéctico consiste precisamente en esta “contradicción” entre el universal y el particular. El particular es siempre insuficiente o excesivo, o ambas cosas, con relación a su universal: es excesivo, puesto que el universal, en cuanto es “abstracto”, no puede incluirlo; insuficiente (y ésta es la contracara de la misma dificultad), porque nunca hay bastante del particular para “llenar” el marco universal. Esta discordia entre el universal y el particular podría “resolverse” si se alcanzara el reposo de un encuentro afortunado en el que la disyunción, la división del género universal en especies particulares, *fuera exhaustiva, sin resto*; pero esta disyunción/división de un conjunto significativo no es nunca exhaustiva, siempre queda un lugar vacío ocupado por el elemento excedente que es el conjunto mismo en la forma de su opuesto: es decir como conjunto vacío. (...) Esta es entonces la paradoja básica de la lógica lacaniana del “no todo” (*pas tout*): para transformar una colección de elementos particulares en una totalidad consistente, hay que añadir (o sustraer, lo que es lo mismo: postular como excepción un elemento paradójico que, en su misma particularidad, encarna la universalidad del género en la forma de su opuesto). (pp. 63-65)

Y esta fue justamente la solución al bloqueo del juego en el caso de Hana, el elemento que ella decide excluir del conjunto como excepción (el “esto sí” que es el auto que entrega a Amancio) para desbloquear el juego, representa a la totalidad del conjunto como conjunto vacío, es decir, a la propia Hana como particular dentro de su universal; se representa a sí misma por medio de esa excepción y de ese modo se introduce a sí misma

dentro del juego como elemento que interactúa con otros elementos (otros jugadores). El “esto sí” es la materialización en el juego de la proyección que Hana ha externalizado en la posición del adulto, es decir, el reflejo de la proyección de Hana en el adulto que se interioriza para generar las condiciones de posibilidad del juego como totalidad articulada (orden simbólico). La condición de imposibilidad de lograr la identificación entre sujeto y objeto es intrínseca al proceso dialéctico, en la medida en que se internaliza genera las condiciones de posibilidad del juego. De este modo, Žižek entiende “la astucia de la razón” hegeliana:

El cuadro del sistema hegeliano como un todo cerrado que asigna su lugar propio a cada elemento parcial es por lo tanto profundamente engañoso. Cada momento parcial, por así decirlo está “truncado desde adentro”, nunca puede convertirse plenamente “en sí mismo”, nunca puede alcanzar “su propio lugar”, está marcado por un impedimento intrínseco, y este impedimento es lo que pone en marcha el desarrollo dialéctico. El “Uno” del “monismo” de Hegel no es entonces el Uno de la identidad que abarque todas las diferencias, sino un “Uno” paradójico de negatividad radical que siempre bloquea la realización de cualquier identidad positiva. La “astucia de la razón” hegeliana debe concebirse precisamente contra el trasfondo de este imposible acuerdo del objeto con su concepto; no destruimos un objeto al destrozarlo desde afuera, sino, todo lo contrario, permitiéndole que despliegue libremente su potencial y de tal modo llegue a su verdad:

La astucia [*List*] no es lo mismo que el engaño [*Pfiffigkeit*]. *La mayor astucia es la actividad abierta al público* (el otro debe ser tomado en su verdad). En otras palabras, con esta apertura un hombre expone al otro que tiene en sí, aparece como es en y para sí mismo y, por lo tanto, se deshace a sí mismo. La astucia es el gran arte de inducir a los otros a ser como son en y para sí mismos y sacar esto a la luz de la conciencia. (...) En consecuencia, un verdadero maestro es en el fondo solo el que puede provocar que *el otro se transforme a sí mismo a través de su acto*.

La astucia de la razón simplemente toma en cuenta la grieta ontológica constitutiva del otro: el hecho de que el otro nunca corresponde plenamente a su concepto. Por lo tanto, no debe ser obstruido; con la confianza de que de tal modo el otro se

disolverá (transformará). Este procedimiento tiene su lugar en las relaciones interpersonales más íntimas, así como en la estrategia política. Por ejemplo, en una relación interpersonal tensa, cuando alguien se queja del modo en que su compañero los frustra a ambos en la realización de su potencial, es sensato replegarse y dejar el camino abierto a la supuesta víctima de la opresión. Pronto resultará claro si detrás de la queja hay algún contenido sustancial, o si toda la identidad del otro consiste en lamentarse y quejarse. Es decir: ¿*necesita* el otro desesperadamente la figura de un adversario “represivo”, en cuya ausencia toda su identidad se desintegraría? (Žižek, 1998, p. 98)

Podríamos establecer entonces un paralelismo entre esta concepción de la astucia de la razón (comparable con la posición “inactiva” del psicoanalista que consiste en no intervenir activamente en el trabajo del analizante para que éste pueda llegar a verbalizar su contenido reprimido y de este modo dicho contenido pueda llegar a ser puesto a prueba como su verdad) con respecto al análisis que hace Rupel del *Bautismo* de Prešeren como estrategia política: aceptar el mundo tal cual es, no confrontar al adversario, permitir que despliegue todo su potencial. Solo cuando en el proceso de despliegue éste (el otro, el adversario) agote todas sus posibilidades expresivas (u opresivas), recién entonces estarán dadas las condiciones para subvertir la opresión. Con respecto a este tema dice Žižek (1998):

La “inversión” clave del proceso dialéctico se produce cuando reconocemos en lo que al principio aparecía como una “condición de imposibilidad” (como un obstáculo para nuestra plena identidad, para la realización de nuestro potencial) la condición de posibilidad de nuestra consistencia ontológica. (...) Este razonamiento paradójico ilustra con claridad el carácter intrínsecamente antagonista del deseo. (...) La figura del enemigo, el partido que supuestamente impide mi realización, es en realidad la precondition misma de mi posición de alma bella; con esa figura yo perdería al gran Culpable, el punto con referencia al cual mi posición subjetiva adquiere consistencia. (...) “Como camino de reconciliación, la fuerza negativa reconoce su propia presencia en aquello contra lo que lucha”. (...) cuando realizamos nuestra intención, quedamos frente a su “verdad”. Éste es también el

modo de concebir la célebre proposición lacaniana de que quien habla recibe su propio mensaje en forma invertida (en su verdad) del otro al que se dirige. El sujeto cuya actividad no da en el blanco, que consigue lo opuesto de lo que quería, debe cobrar fuerzas suficientes para reconocer en este resultado inesperado la verdad de su intención. Es decir que la verdad es siempre la verdad del “gran Otro” simbólico; no se produce en la intimidad de mi experiencia interior, sino que resulta del modo en que mi actividad se inscribe en el campo “público” de las relaciones intersubjetivas. (pp. 100-102)

De este modo funcionó el mecanismo del juego en Hana, quien en el contexto del juego comenzó a sentir que Amancio limitaba el desarrollo de su potencial subjetivo de realización. Sin embargo, cuando se la dejó actuar y agotó la afirmación de sí misma mediante la negación de uno por uno todos los objetos de la serie, se enfrentó al reflejo de su propio vacío subjetivo que bloqueó el juego. Solo entonces pudo interiorizar la negación de la negación (el propio sujeto Hana) mediante la excepción del “esto sí”, y de este modo se logró restaurar la totalidad, destrabando y reactivando el campo simbólico del juego. La poesía pone de manifiesto un proceso similar en el desarrollo histórico-político del pueblo esloveno: el concepto político surge en la poesía eslovena del siglo XIX en el contexto de y contra la opresión política austríaca y cultural germana; la identidad eslovena se construye en sus inicios en oposición al elemento germánico y en alianza con el elemento eslavo, mientras la cuestión de la emancipación se aplaza en el tiempo hacia el futuro. Durante la Segunda Guerra Mundial podríamos decir que el potencial de opresión política germana se realizó completamente consumiéndose a sí mismo. Entonces se generaron también las condiciones de posibilidad para la realización efectiva de la emancipación política de los eslovenos, siempre aplazada, representada como imposibilidad en la poesía. Pero la representación de la imposibilidad era justamente aquello que constituía la identidad eslovena. Una vez que la emancipación se realizó efectivamente, se manifestó en la poesía (como vimos en el “soy culpable” de Kocbek) la desintegración de la identidad, la fragmentación del sujeto que, por medio de diferentes procedimientos poéticos, se intenta reconstruir en el plano ideal del poema. El miedo a la acción que genera el sentimiento de culpa, el terror ante la posibilidad de pérdida de sentido que ha experimentado el sujeto en

el pasaje a la determinación que supone la decisión, se proyecta en la figura de la “Sospecha Profesional”, el “micrófono en el muro” que es engendrado por el propio sujeto:

mi fuerza unida e indivisible,
no te puedo adjudicar
nada diferente a mí mismo,
soy, lo que soy,
intranquilidad y búsqueda,
franqueza y dolor,
una y otra vez el mismo,
fe, esperanza, amor,
tu contrasospecha,
no me podés fragmentar
y hacerme doble,
nunca me atraparás
en la mentira o el cálculo,
nunca serás verdugo de mi conciencia,
una y otra vez tragarás mi alegría
y de vez en cuando mi tristeza,
porque sos mi enemigo,
mi prójimo infecundo,
así tan otro e inhumano...
(Kocbek, 2011, p. 109)

Ahora el sujeto fragmentado (después de la experiencia del encuentro consigo mismo como pura negatividad) intenta rearmarse en el plano ideal del poema respecto de un otro que en realidad es él mismo. Así asistimos en Kocbek al proceso de internalización de la negación de la negación que intenta abrir el espacio a un nuevo campo simbólico. Se constituye una nueva identidad eslovena contra un nuevo otro internalizado (el régimen socialista yugoeslavo), mediante un nuevo aplazamiento de la acción por la emancipación. La acción en Kocbek es poética, de modo que se representa como intención aún no realizada. Dice Kocbek (2011) en el poema “La generosidad del poema”: “Ahora siento,

como jamás sentí, que el poema/ es la fuerza reunida de todas las capacidades/ del hombre y que su ejemplaridad está/ en la riqueza de la lengua” (p. 37). Detectábamos en Kocbek lo que denominamos una especie de “regodeo en la intención”, esa demora cautelosa en la elección de las palabras que permite recuperar la totalidad del sujeto desdoblado por medio del procedimiento poético, un cierto goce como conciencia inactiva que vinculábamos a la concepción moral del mundo en la teoría hegeliana:

Ahora cuido cada palabra
que a cada una le corresponda un fenómeno claro
y que cada fenómeno tenga derecho a
su nombre, que nada se lo borre,
ni siquiera una nube sobre el sol, ni tampoco el aliento fresco
a través de la memoria o la sangre verde en el corazón
ni la rodilla herida por el respeto.
(Kocbek, 2011, p. 37)

En la obra de Kocbek observamos cómo el sujeto se divide y se retiene en su duplicidad en el plano virtual del lenguaje, no realiza el pasaje a la acción concreta que determina al sujeto excluyendo de sí una parte para producir la interiorización que genera el pasaje a un nuevo orden simbólico; digamos que plantea la apertura hacia la acción, pero ésta queda suspendida al final del poema como potencia indeterminada. Esto se verifica en el poema “Angina temporis”:

La luna se separó de la Tierra,
donde hoy está el océano Pacífico,
antaño estaban los Alpes,
donde descansa la llanura Panónica.
Se preparan nuevos enlaces,
los volcanes históricos se mudan,
la materia se hinchó peligrosamente,
de nuevo nos acercamos a las Termópilas.

Largamente jugamos con todo,
lo que nos fue dado
y es más poderoso que nosotros.
Ahora viene algo distinto.
A las leyes preñadas les llega la hora,
las parturientas enloquecerán,
el orificio de nacimiento es demasiado estrecho,
para el útero salvaje.

El hombre con ojos rasgados
y la mujer negra insaciable
anuncian al viejo dorado
con criptogramas en las máquinas
la tristeza de la última hora.
Los gatos se van con los gitanos.
Los mecanismos alzan los martillos.
La 5° de Beethoven ya suena.
(Kocbek, 2011, p. 61)

Todo el esfuerzo de la poesía posterior hasta la independencia eslovena en 1991, y también la autonegación filosófica de la poesía eslovena en la teoría de Žižek, se encaminarán en el sentido de encontrar una solución al problema del pasaje a la acción (problema que se evidencia en la obra de Kocbek).

7.3. La salida hacia la acción mediante la autonegación de la historia de la poesía eslovena.

Vamos a analizar entonces cómo enlaza Žižek hacia el final de su texto las reflexiones filosóficas anteriores con la situación política eslovena al momento de la producción de su texto, con el objetivo de justificar el pasaje hacia la acción política por la emancipación que aparecía bloqueado, obstruido o en estado de suspensión en la poética de Kocbek. Dice Žižek (1998):

(...) el engaño propio del proceso dialéctico aparece bajo una nueva luz. Somos engañados en cuanto pensamos que *lo que se “encuentra” ya existía antes de ser “dejado atrás”*, en cuanto pensamos que *alguna vez, antes de la pérdida, poseímos lo perdido por la reflexión*. En otras palabras, somos engañados acerca del hecho de que *nunca tuvimos lo que perdimos por la reflexión*. Esta paradoja es precisamente lo que nos permite formular una delimitación concisa de la reflexión “extrínseca” y la reflexión “absoluta”. La reflexión extrínseca se ejerce sobre un objeto percibido como una entidad sustancial, dada de antemano, es decir, independiente de la actividad reflexiva. El problema es que la propia actividad de la reflexión entraña la pérdida de la presencia plena, inmediata, del objeto: en la reflexión, el objeto es perdido “como tal”; es mortificado, disecado por medio de las categorías analítico-reflexivas. Lo que la red de reflexiones retiene son solo aspectos parciales, en lugar de la totalidad viva; quedamos pegados a una abstracción muerta. En ese sentido, el filósofo por excelencia de la “reflexión extrínseca” es Kant: por ejemplo, con su teoría de que la cosa-en-sí se sustrae a la reflexión subjetiva. La inversión de la reflexión extrínseca en reflexión absoluta se produce cuando experimentamos que el objeto como algo dado inmediato, prerreflexivo, “solo *llega a ser* a través del ser *dejado atrás*”; que, en consecuencia, no hay nada anterior al movimiento de la reflexión, puesto que este mismo movimiento “pone sus presupuestos”, produce la ilusión retroactiva de que su objeto estaba dado de antemano. En esto consiste la “pérdida de la pérdida” hegeliana: no en la anulación de la pérdida, ni en la reapropiación del objeto perdido con su plena presencia, sino en la experiencia de que nunca tuvimos lo que hemos perdido: la experiencia de que, en cierto sentido, la pérdida *precede* a lo perdido. “En el principio” hubo siempre ya una pérdida, y esta pérdida abre el espacio que debe ser llenado por los objetos. En el pasaje de la reflexión extrínseca a la reflexión absoluta, la pérdida no queda entonces abolida con plena presencia-para-sí del sujeto-objeto: solo cambia de *lugar*. Las conclusiones de este desplazamiento de la pérdida para la lógica del espacio político son de largo alcance. Tomemos el caso de la actual desintegración del “socialismo real”. Desde luego, esta desintegración es percibida inmediatamente como una

pérdida, la pérdida de la estabilidad casi idílica que caracterizó la trama social del socialismo real posestalinista, la sensación de que hemos perdido nuestro basamento. El paso crucial que hay que dar es desembarazarse de este anhelo nostálgico que suscita el universo cerrado que hemos perdido, reconociendo que *nunca lo tuvimos*; el idilio era falso desde el principio mismo, la sociedad estuvo siempre-ya abrumada por feroces antagonismos. La pérdida más traumática que se produce en la desintegración del socialismo real es sin duda la de la “apariencia esencial” que mantenía unida a la sociedad: la apariencia de que toda la sociedad apoyaba al Partido y construía con entusiasmo el socialismo; con el derrumbe de esta apariencia tenemos el más puro ejemplo posible de “pérdida de una pérdida”. Es decir, a través de esta desintegración, en un sentido no perdemos nada (nadie creía realmente en la apariencia), pero no obstante la pérdida es tremenda, se la experimenta como traumática. De modo que al desintegrarse la apariencia de un apoyo entusiasta al Partido, el Partido literalmente *pierde lo que nunca tuvo*, a saber: el apoyo del pueblo. (pp. 222-223)

Analícemos entonces algunos fragmentos del texto:

1. “Somos engañados en cuanto pensamos que *lo que se “encuentra” ya existía antes de ser “dejado atrás”*, en cuanto pensamos que *alguna vez, antes de la pérdida, poseímos* lo perdido por la reflexión. En otras palabras, somos engañados acerca del hecho de que *nunca tuvimos lo que perdimos por la reflexión.*”

Podríamos relacionar estas afirmaciones de Žižek con la idea manifestada en la crítica literaria eslovena, precisamente en la obra de Rastko Močnik (2006) analizada en el capítulo 2 de la presente tesis, según la cual la identidad eslovena sería una construcción retroactiva que se genera a partir de la canonización de Prešeren realizada por los poetas de la generación posterior. A partir de entonces, según Močnik, la discusión en torno a la adecuación o inadecuación de la obra con respecto a la vida del poeta funcionó como condición de posibilidad de la nación entendida como campo simbólico de acción intersubjetiva. Hemos planteado desde el comienzo de la tesis que la autorreferencialidad en la literatura eslovena surgió en relación al concepto de nación y naciones históricas y

ahistóricas tal como los vemos desarrollados en la teoría hegeliana. También hemos demostrado que Prešeren construye su obra tomando como modelo innegablemente la literatura europea de la época, vinculada al paradigma del concepto de nación. Justamente porque Prešeren entendía la literatura como espacio de construcción de la subjetividad nacional es que llegó a concebirla como elemento fundamental para el desarrollo del proyecto político. Incluso puede plantearse la cuestión de si había o no autopercepción de los eslovenos como comunidad nacional antes de la escritura y la canonización de la obra de Prešeren, de hecho en el libro *The land between* (Luthar, Oto y otros, 2008) se afirma que en general los eslovenos hasta mediados del siglo XIX no se sentían eslovenos sino austríacos. Sin embargo antes de la canonización de la obra de Prešeren, e incluso antes de la escritura de la obra de Prešeren, es innegable que ya existía la nación eslovena como sentimiento de pertenencia respecto de un conjunto de prácticas lingüístico-culturales y un territorio específico en que dichas prácticas se desarrollaban. Digamos entonces que lo que se construye a partir de la obra de Prešeren y su canonización, es el concepto nacional esloveno en tanto proyecto de emancipación política. Pero si bien Prešeren elabora el motivo de la cristianización de los eslovenos a partir de elementos que no tienen fundamento histórico sino que son ficcionales, de todos modos existen datos históricos que fundamentan la existencia de un reino eslavo anterior a la cristianización (Rey Samo 623-658 d.C.). La cristianización de los eslavos entre el 600 y el 900 d.C. supuso el ingreso a la estructura de poder del Sacro Imperio Romano Germánico, lo que implicó la sumisión a la religión, la lengua y la ley del estado de una nación extranjera (u otra), la Iglesia católica y los mandamientos del Dios cristiano. De modo que la cristianización bien puede situarse como origen de la pérdida de la autonomía política de los pueblos eslavos de la región. Las revueltas campesinas de comienzos del siglo XVI y luego la revolución socialista pueden ser entendidas como episodios que producen en diferentes contextos una reacción contra la imposición del orden estatal germánico, motivada a partir de una autoconciencia nacional y una experiencia previa de autodeterminación. Sin embargo lo que afirma Žižek en el fragmento anteriormente citado va más allá de cualquier dato histórico que pueda oponerse como experiencia anterior que fundamenta el sentido de pérdida. La afirmación de que *la pérdida precede lo perdido* significa que el concepto de pertenencia ya implica implícitamente la posibilidad de pérdida. Con respecto a este tema, Žižek (1998) analiza la

función del mito de la acumulación primitiva en relación con el orden simbólico del sistema capitalista en la teoría de Marx, y la vincula con la función del mito nacionalista en relación con el orden estatal:

La célebre proposición de los *Grundrisse* de Marx según la cual “la anatomía del hombre nos ofrece una clave de la anatomía del modo” también apunta en esta dirección. Primero debemos disponer de un concepto articulado del “hombre”, la etapa final de la evolución, y solo desde este punto de vista podemos reconstruir retroactivamente su génesis diacrónica a partir del modo. En consecuencia, cuando buscamos esta génesis, no debemos olvidar ni por un momento que, en verdad, nosotros *no* “derivamos al hombre del mono”: lo que efectivamente hacemos es reconstruir el proceso hacia atrás, desde el punto de vista del resultado final. Marx dice esto a propósito de la génesis del capitalismo, por lo cual también podría servirnos como una especie de guía para captar “la primacía de la sincronía respecto de la diacronía” en el funcionamiento de la ideología capitalista. Según la opinión habitual del “materialismo histórico”, cabría esperar que Marx buscara en su génesis histórica la clave para que le permitiera articular la lógica del capitalismo: cabría esperar que “derivara” el capitalismo de la sucesión de los modos anteriores de producción, de la disolución del feudalismo y la gradual afirmación de la producción de mercancías orientadas al mercado. Después de todo, la proposición básica del método histórico de explicación, ¿no dice que comprender teóricamente un fenómeno equivale a desplegar su génesis histórica? Pero lo que hace Marx es todo lo contrario. En primer lugar, él explora la anatomía del sistema capitalista, presenta el corte sincrónico del universo del capitalismo, y solo entonces (en el último capítulo del volumen I de *El capital*) encara la cuestión de su génesis histórica, en la forma de “la denominada acumulación primitiva”. (...) Solo cuando el concepto sincrónico del modo capitalista ya ha sido desarrollado, podemos abordar sus condiciones históricas, con las circunstancias de su emergencia; (...). La sustancia de su argumentación es que, una vez establecido el capitalismo como sistema plenamente articulado, es *indiferente* a las condiciones de su emergencia. Hay dos condiciones principales: por un lado, una fuerza de trabajo liberada de su apego “sustancial” a las condiciones objetivas de producción (los medios y objetos

de producción), reducida al estatuto de pura subjetividad; por otro lado, un excedente de dinero (el capital). El modo en que estas dos condiciones se han originado no es de interés para la deducción dialéctica. Se trata sencillamente de una cuestión de investigación histórica de apropiación violenta y saqueos, de mercaderes aventureros, etcétera, una historia para la cual no es necesario que nos familiaricemos para captar el funcionamiento sincrónico del sistema capitalista. Dentro de ese marco, “la denominada acumulación primitiva” no es más que el *mito ideológico* producido retroactivamente por el capitalismo para explicar su propia génesis y, al mismo tiempo, justificar la apropiación presente (...) Como todo mito éste es circular: presupone lo que pretende explicar, el concepto capitalista. “Explica” la emergencia del capitalismo presuponiendo la existencia de un agente que “actúa como un capitalista” desde el principio. (...) Lo esencial es en este caso que el orden simbólico sincrónico llene el vacío de sus orígenes por medio de un relato (...) Aunque éste parece un punto menor, sus raíces están en el conflicto filosófico entre Hegel y Schelling acerca del modo de presentar (*darstellen*) el Absoluto: ¿hay que hacerlo por medio del *logos* o del *mythos*, de la deducción lógica o del relato de las “edades” de Dios? Hegel, para emplear términos pascalianos, lo apuesta todo al *logos* (o esto le pareció a Marx erróneamente): la totalidad del Absoluto puede ser concebida y presentada en la forma del desarrollo lógico del concepto; la “historia” es reducida a la apariencia externa, temporal, de la articulación lógica interior, intemporal. Schelling, por el contrario, insiste en el relato como modo apropiado de presentación del Absoluto: Dios no puede ser reducido al *logos*, hay algo en Él que no es razón ni palabra, a saber: el oscuro fundamento de su existencia, lo que es en Dios “más que Él mismo”, lo Real en Dios; por esto la representación del contenido del Absoluto debe asumir la forma de una narración (...). En Marx, esta problemática aparece bajo la forma de la relación entre el aspecto “lógico” y el aspecto “histórico”: contra Hegel, Marx insiste en la limitación intrínseca de una presentación puramente dialéctica, en la necesidad de complementarla con una descripción histórica. Para él la brecha que separa la presentación dialéctica de la descripción histórica es entonces irreductible: la relación no se establece entre “lo interior” y “lo exterior”, entre “esencia” y

“apariencia” (...). Lo que la descripción histórica pone de manifiesto es, por el contrario, los presupuestos históricos radicalmente externos de la totalidad dialéctica sincrónica, su punto de partida contingente que se sustrae a la aprehensión dialéctica, su eslabón perdido, cuya exclusión la totalidad dialéctica intenta remediar por medio de la escena fantasma. (...) el papel de la descripción histórica consiste en “atravesar” el fantasma que enmascara este círculo vicioso: denunciar la narración mítica por medio de la cual el sistema sincrónico organiza retroactivamente su propio pasado, sus propios orígenes, y hacer visible la realidad contingente llena de sangre y fuerza bruta. (...) Sin embargo, sería un error fatal sucumbir a esta presunta evidencia: Hegel tiene perfecta conciencia de puntos de partida radicalmente contingentes y externos, de los “presupuestos” del movimiento dialéctico; tiene perfecta conciencia de que el círculo nunca puede cerrarse “superando” esos presupuestos sin que quede resto. *El círculo sigue siendo por siempre un círculo vicioso* o, para emplear términos topológicos, su estructura es la de una banda de Moebius. Lo que obtenemos de la presentación dialéctica no es el círculo cerrado sino el proceso mismo de inversión (en sí mismo contingente) en virtud del cual los presupuestos externos, contingentes, son retroactivamente “puestos”, reordenados dentro de un círculo sincrónico: en otras palabras, *el proceso mismo que genera la ilusión de un círculo cerrado*. En consecuencia, lo que la presentación dialéctica desenmascara es el fetiche de un origen por medio del cual el círculo (el sistema sincrónico) intenta ocultar su carácter vicioso (...). En este sentido podríamos decir que, en última instancia, el análisis dialéctico no es más que un reiterado “atravesamiento del fantasma” que mantiene desocultado el carácter vicioso del círculo. Hoy en día, en la época de un nuevo renacimiento nacional, los casos más claros de esta construcción fantasma que llena el vacío de los “orígenes” son por supuesto los mitos nacionalistas: no hay ninguna identidad nacional anterior a su “opresión” (colonialista, etc.); la identidad nacional se constituye a través de la resistencia a la opresión. La lucha por el renacimiento nacional es, por tanto, *la defensa de algo que solo llega a ser a través de ser experimentado como perdido o en peligro*. La ideología nacionalista intenta eludir este círculo vicioso construyendo un mito de los orígenes, de una época anterior a la opresión y explotación, en la que

la nación estaba *ya allí* (...). El pasado es transcodificado como nación que ya existía y a la que se supone que vamos a retornar mediante una lucha de liberación. (pp. 273-278)

En el caso de la historia de la literatura eslovena observamos que el proyecto de emancipación nacional en la obra de Prešeren se construye a partir de elementos extraídos de la experiencia de dominación, es decir elementos del orden simbólico del propio sistema opresor. Retroactivamente se elabora el mito del origen de la pérdida, evocando una experiencia de pertenencia anterior a la dominación. Sin embargo, según el libro *The land between* (Luthar, Oto y otros, 2008), el asentamiento de los eslovenos en la región se produjo entre los siglos VI y IX, de modo que si pensamos el reinado de Samo como experiencia previa de pertenencia o autodeterminación, de igual manera el asentamiento en la región supone una pérdida anterior implicada en el proceso de migración. La reconstrucción de la cadena de sucesos hacia atrás, de pertenencia en pérdida y de pérdida en pertenencia resulta infinita. El sentimiento de pertenencia y el sentimiento de pérdida se implican mutuamente en el interior del concepto de posesión. Sin embargo el impulso de recuperar un estado original no alienado, incluso si lo pensamos en términos de movimiento para satisfacer la subsistencia, podría ser tomado como prueba suficientemente de que el movimiento debe necesariamente ser impulsado por alguna clase de experiencia primordial de plenitud internalizada en la conciencia de separación como intuición de lo otro. Dado que dicha experiencia es inaccesible de manera inmediata, es decir, puede ser intuida pero no alcanzada, dejamos abierta la cuestión acerca de si es posible (y acaso necesario) o no pensar que *debe haber habido* una experiencia anterior real remota internalizada que operaría como impulsora del movimiento.

Analizamos a continuación el caso de la interpretación de Rupel del “síndrome de la literatura eslovena” a partir de las reflexiones de Žižek. Rupel analiza la obra de Prešeren como origen del “síntoma” según el cual la literatura eslovena posterior se constituye como institución que pretende realizar en la representación la emancipación que no realiza el pueblo esloveno en la realidad. Rupel *salva* a Prešeren respecto de sus sucesores, señalando el hecho de que las condiciones materiales le imponían al poeta un tipo de acción restringida al campo de la poesía. Prešeren entonces instala y mantiene vivo en la poesía el

anhelo de liberación que luego será realizado efectivamente por la revolución socialista, la cual consolidará a la nación eslovena como estado en posesión de su territorio. De modo que con la instauración del régimen socialista se habría logrado el objetivo planteado y aplazado por Prešeren en su poesía. Digamos que Rupel hace foco en el aspecto objetivo de la creación de Prešeren (el proyecto de emancipación política), es decir, en el hecho de que más allá de los condicionamientos que lo llevaron a realizar una acción política enmascarada, fue capaz de establecer el objetivo de la emancipación. Solo focaliza en el aspecto subjetivo para justificar el hecho de que la acción política se aplaza y enmascara en la práctica poética; por eso Rupel dentro del orden simbólico generado por la revolución socialista va a decir que el logro ya está cumplido, y considera improductivo y regresivo el hecho de que en el contexto histórico al momento de la escritura de su texto (1976) se pretenda continuar reelaborando el motivo del síndrome:

Todas estas preguntas nos atormentan por una razón comprensible (y en este actual trabajo): porque parece, que el fenómeno, que provisoriamente denominamos el síndrome de la cultura eslovena, aún no está del todo abolido en la vida cultural contemporánea eslovena. Aún hoy tenemos que lidiar con la expectativa, que la literatura cargue el valor de la importancia nacional, y que en algún sentido -como ordena la tradición- sustituya la política. Tales esperanzas y pretensiones parecen al autor de estas líneas insensatas, porque en la Eslovenia contemporánea tenemos una cultura completa, una superestructura social ramificada, una política animada, que posibilita a cada esloveno que participe en la gestión social. (Rupel, 1976, p. 31)

Luego Močnik en su obra (2006), sostiene que en realidad el mito nacional de Prešeren es puesto o construido retroactivamente por medio de la acción de canonización de los poetas posteriores, y la reinterpretación de ese mito (el mito de Julia) supondrá la reapropiación del orden simbólico en diferentes momentos, es decir, se relacionará con la lucha de poder (recurrente) en el contexto de un orden simbólico nacional establecido anteriormente. De este modo demuestra (al igual que Žižek) que el orden simbólico (en este caso del nacionalismo) pone retroactivamente su fundamento externo como si la nación hubiera tenido una existencia real antes de que el concepto nacional fuera creado o postulado, cuando en realidad es el nacionalismo el que crea a la nación a partir de las

categorías que surgen en el marco de su propia lógica interna. En este sentido Močnik (2006) entiende la función del mito de Julia en la historia de la cultura eslovena: era necesario separar lo *real* en Prešeren (la vida del poeta) de lo *simbólico* (la obra del poeta) para luego poner al poeta en el lugar de fundador del concepto nacional esloveno (orden simbólico de la comunidad). Cada reelaboración del mito va a administrar o combinar de diferentes maneras esos factores para provocar reordenamientos del sistema simbólico. Močnik (2006) señala el mecanismo por medio del cual se genera un orden simbólico determinado (el concepto nacional), por medio de la exclusión de un elemento (la vida *real* de Prešeren) que el propio orden exterioriza para ponerlo como su fundamento. Con esto exhibe el carácter artificioso (su fundamento no es anterior sino puesto retroactivamente, es decir no es un fundamento sino una construcción arbitraria) y por eso inestable del mito nacional, inestabilidad que se refleja en la historia de la reelaboración recurrente del mito de Julia.

Rupel interpretó la obra de Prešeren como punto de partida del proceso que llevó a la nación (a la que supone como fundamento preexistente) a la conformación de la República Socialista Yugoslava, entendida como logro definitivo u objetivo del proceso. Močnik en un momento histórico posterior cuestiona la preexistencia de la nación (el concepto nacional se constituye a partir de la canonización de Prešeren), y evidencia el mecanismo de manipulación del mito como lucha de poder en el contexto del orden simbólico nacional.

Retomamos ahora el análisis del texto de Žižek, segundo fragmento.

2. “En ese sentido, el filósofo por excelencia de la “reflexión extrínseca” es Kant: por ejemplo, con su teoría de que la cosa-en-sí se sustrae a la reflexión subjetiva.”

Este fragmento del texto de Žižek señala el punto en que se articula la reflexión de los teóricos eslovenos posteriores a Rupel (como vimos en el caso de Močnik, aplicado al análisis de la literatura eslovena). Žižek va a reinterpretar la teoría de Hegel desde la teoría lacaniana, creando el fundamento filosófico para toda la elaboración de los teóricos posmarxistas eslovenos que integraron el movimiento democratizador, refutando la validez del pensamiento objetivista que entendía el orden simbólico socialista como logro

definitivo del proceso de autodeterminación nacional, pensamiento que surge de la consideración de la nación como un en-sí anterior que, mediado por el proceso de liberación que inicia la acción político-literaria de Prešeren, culmina con la revolución socialista durante e inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, de este modo se considera realizado el logro: la identificación sujeto-objeto con la constitución de la nación eslovena como estado independiente en el marco de la República Socialista Yugoeslava. Refutando el carácter objetivo (independiente de la reflexión) de la cosa-en-sí, asumiendo la cosa-en-sí, el objeto, la nación o sentido de pertenencia como implícito al proceso de reflexión, es decir el mandato de goce como imposible, la teoría abre a la posibilidad de una modificación del orden simbólico, dado que el objeto no se pierde, es implícito a la reflexión, está perdido de antemano porque la conciencia es ya desde siempre conciencia de pérdida, el objeto que intenta recuperarse sería una ilusión que la conciencia, que es conciencia de pérdida, genera retroactivamente. La identidad no sería un algo *real* anterior a la dominación germánica que fundamenta la realización, el logro posterior. Por el contrario, la identidad se construye en el tiempo a través de un proceso de autoreflexión perpetua, que en cada instancia, en cada momento, produce o construye desde sí un sentido específico, un determinado orden simbólico que externaliza su fundamento a partir del cual enlaza con la reflexión posterior. Esto lo dice Žižek explícitamente en el fragmento siguiente:

3. “En esto consiste la “pérdida de la pérdida” hegeliana: no en la anulación de la pérdida, ni en la reapropiación del objeto perdido con su plena presencia, sino en la experiencia de que nunca tuvimos lo que hemos perdido: la experiencia de que, en cierto sentido, la pérdida *precede* a lo perdido. “En el principio” hubo siempre ya una pérdida, y esta pérdida abre el espacio que debe ser llenado por los objetos. En el pasaje de la reflexión extrínseca a la reflexión absoluta, la pérdida no queda entonces abolida con plena presencia-para-sí del sujeto-objeto: solo cambia de *lugar*. Las conclusiones de este desplazamiento de la pérdida para la lógica del espacio político son de largo alcance. Tomemos el caso de la actual desintegración del “socialismo real”. Desde luego, esta desintegración es percibida inmediatamente como una pérdida, la pérdida de la estabilidad casi idílica que caracterizó la trama social del socialismo real posestalinista, la sensación de que hemos perdido nuestro basamento. El paso crucial que hay que dar es desembarazarse

de este anhelo nostálgico que suscita el universo cerrado que hemos perdido, reconociendo que *nunca lo tuvimos*; el idilio era falso desde el principio mismo, la sociedad estuvo siempre-ya abrumada por feroces antagonismos. La pérdida más traumática que se produce en la desintegración del socialismo real es sin duda la de la “apariencia esencial” que mantenía unida a la sociedad: la apariencia de que toda la sociedad apoyaba al Partido y construía con entusiasmo el socialismo; con el derrumbe de esta apariencia tenemos el más puro ejemplo posible de “pérdida de una pérdida”. Es decir, a través de esta desintegración, en un sentido no perdemos nada (nadie creía realmente en la apariencia), pero no obstante la pérdida es tremenda, se la experimenta como traumática. De modo que al desintegrarse la apariencia de un apoyo entusiasta al Partido, el Partido literalmente *pierde lo que nunca tuvo*, a saber: el apoyo del pueblo.”

La perspectiva de la “anulación de la pérdida” puede ser presentada a partir de la posición de Rupel, quien consideraba que con la constitución de la nación eslovena como estado en el marco del Régimen Socialista Yugoslavo, el objetivo de liberación estaba realizado, dado que se había producido la identificación sujeto (nación eslovena)-objeto (orden simbólico socialista). Así se anulaba la pérdida de la libertad por el sometimiento germano, sobre la base de la suposición de una cosa-en-sí, una pertenencia anterior a la pérdida (la dominación germánica). Por otro lado, podemos representar la perspectiva de la “reapropiación del objeto perdido con su plena presencia” en la fuerza impulsora de la democracia eslovena, que supone que por medio de la separación de Eslovenia respecto de la República Socialista Yugoslava y mediante la conformación de Eslovenia como estado nacional independiente, logrará solucionar la escisión interna (división producto de la guerra fratricida) ocasionada por el giro partidario del Movimiento de Liberación Nacional que derivó en la anexión al régimen, es decir, que podrá resolver la inadecuación o diferencia de la nación eslovena respecto del orden político establecido. Podríamos resumir la posición de Žižek en la frase “la pérdida *precede* a lo perdido”. Esta afirmación significa dos cosas; un impulso hacia la acción, no hay que temer dar el paso hacia la democracia, porque no se puede perder lo que nunca se tuvo, es decir, no hay nada que perder. Pero también hay un mensaje implícito: nada podemos perder, pero tampoco ganar nada, dado que no hay tal cosa-en-sí que lograr, porque la cosa-en-sí es solo un efecto virtual producido retrospectivamente por la reflexión. En todo caso podríamos decir que solo

produce autoconocimiento ¿Cuál es entonces la posición de enunciación en la que Žižek se coloca? ¿Acaso no se da a sí mismo un lugar similar al de la astucia de la razón, el maestro sabio o el analista que induce al paciente a realizar sus deseos para que una vez realizados pueda reconocer que el deseo entraña su imposibilidad de realización, es decir, para que el sujeto se enfrente mediante la realización a su propio vacío subjetivo? ¿No hay un componente sádico en esta posición? Por último: ¿no resume Žižek en su posición el componente sádico de la democracia que asegura las condiciones de posibilidad para que *el pueblo tenga siempre lo que quiere*, con la certeza de que nunca logrará nada? Con respecto a este tema, en el último capítulo “Mucho ruido por una cosa”, Žižek (1998) postula tres estructuras elementales del ejercicio de la autoridad:

En el primer modo, la autoridad tradicional se basa en lo que podríamos llamar *la mística de la Institución*. La autoridad funda su poder carismático en el ritual simbólico, en la forma de la institución como tal. El rey, el juez, el presidente, etcétera, pueden ser personalmente deshonestos, corruptos, pero cuando se revisten con la insignia de la autoridad, sufren una especie de transustanciación mística; el juez ya no habla como una persona, es la ley misma la que se expresa a través de él. (...) El modo específico de esta autoridad simbólica epitomizada por el Nombre-del-Padre (...) hay que confiar plenamente en la autoridad simbólica paterna, pero no hay que ponerla a prueba a menudo puesto que, un poco antes o un poco después, uno se ve obligado a descubrir que el padre es un impostor y su autoridad un puro semblante... Lo mismo vale para el rey: hay que confiar en su sabiduría, justicia y poder, pero no ponerlos a prueba demasiado severamente. En esto consiste la lógica del poder fálico: para agravar su paradoja, solo es *actual* (es decir, efectivo) como *potencial*; su pleno despliegue desnuda la impostura. Toda autoridad (...), se basa en última instancia en el poder del significante y no en la fuerza inmediata de la coerción (...). (...) El segundo modo corresponde a lo que podría denominarse la *autoridad manipulativa*: una autoridad ya no basada en la mística de la Institución (en el poder performativo del ritual simbólico) sino directamente en la manipulación de sus sujetos. Este tipo de lógica es propia de la sociedad burguesa tardía, del “narcisismo patológico”, constituida por individuos que participan externamente en el juego social, sin “identificación interna”; ellos “llevan máscaras

(sociales)”, “desempeñan (sus) roles”, “no se toman en serio”: la meta básica del “juego social” es engañar al otro, explotar su ingenuidad y credulidad: el rol o la máscara sociales son experimentados directamente como imposturas manipulativas; la meta de la máscara solo consiste en *impresionar al otro*. En consecuencia, la actitud básica de la autoridad manipulativa es cínica, entendiendo el cinismo en el estricto sentido lacaniano: el cínico, a partir del hecho de que “el Otro no existe” (el Otro, el registro simbólico es solo una ficción que no pertenece a lo Real) llega erróneamente a la conclusión de que el Otro no funciona, no tiene efectos. El significado de que el Otro, a pesar de ser una ficción, sea “efectivo”, puede ejemplificarse del mejor modo con la mencionada mística de la Institución, propia del poder tradicional: sabemos que la autoridad es una ficción, pero esta ficción regula nuestra conducta actual, real; regulamos la realidad social en sí *como* si la ficción fuera real. Pero el cínico, que solo cree en lo Real del goce, mantiene una distancia externa respecto de la ficción simbólica; no acepta en realidad su eficacia simbólica, se limita a utilizarla para manipular. La eficacia de la ficción se venga cuando se produce una coincidencia entre ficción y realidad: entonces él actúa como su propio incauto. El tercer modo, el fetichismo en sentido estricto, sería la matriz de la *autoridad totalitaria*: ya no se trata de que el otro (“las personas comunes”) sean engañadas manipulativamente, sino que nosotros mismos (aunque “sabemos muy bien” que somos personas como las otras) al mismo tiempo nos consideramos “personas salidas de un molde especial, hechas de una materia especial”: individuos que forman parte del fetiche Objeto-Partido, encarnación directa de la Voluntad de la Historia. La brecha entre el cinismo y la lógica totalitaria puede ejemplificarse con la diferente actitud ante la experiencia de que “el rey está desnudo”. Una variación sobre este tema es la típica sabiduría cínica: “las palabras sobre los valores, el honor, la honestidad, están vacías, solo sirven para engañar a los incautos; lo único que importa es lo Real (el dinero, el poder, la influencia)”. El cínico pasa por alto que *solo estamos desnudos debajo nuestra ropa*: una desmitificación cínica es aún demasiado ingenua, en cuanto que no advierte que lo “Real desnudo” se sostiene en la ficción simbólica. Tampoco el totalitario cree en la ficción simbólica, en su versión de la vestimenta del rey; él sabe muy bien que el

rey está desnudo (en el caso del totalitario comunista, que el sistema está realmente corrupto, que el discurso sobre la democracia socialista es solo un palabrerío vacío, etcétera). Pero, en contraste con la autoridad tradicional, lo que el totalitario añade no es un “pero sin embargo”, sino un “precisamente porque”: *precisamente porque* el rey está desnudo, debemos unirnos más, trabajar por el Bien, por ello nuestra Causa es extremadamente necesaria...” (pp. 324 -327)

Pero hay un ejemplo mejor que el que pone Žižek para ilustrar la diferencia entre la autoridad cínica y la autoridad totalitaria; un ejemplo que provee la literatura eslovena y que el filósofo curiosamente no menciona en absoluto en todo el libro, un “mediador evanescente” de su propia teoría: *Alamut* de Vladimir Bartol. En la cita de *Alamut* que integramos en capítulo 5.3. (Bartol, 2003, p. 587), el punto de vista de los deyes representaría la posición de la autoridad cínica, ellos conocen el engaño de Hassan, saben que Hassan no está en comunicación con Alá y que los fedayines no han visitado realmente el paraíso, que todo es una farsa organizada para los fines particulares del líder, que el poder simbólico es ficticio; pero se sirven del engaño para sus propios fines: poder, riqueza, etc., que consideran lo Real, la única verdad que es su objetivo. En cambio la posición de Hassan es más compleja, y hace parecer la posición de los deyes como demasiado ingenua: en un mundo que el líder percibe como sin sentido, ni justicia, ni verdad, él es realmente el profeta de ese Dios, el representante auténtico de ese sin sentido a partir de cuya exclusión se organiza el orden simbólico. Entonces podemos preguntarnos nuevamente: ¿cuál es el papel de Žižek respecto de la intelectualidad a la que se dirige en ese momento crucial de la historia eslovena? ¿Acaso no actúa el propio Žižek como aquel líder de la novela de Bartol, que *sabiendo muy bien* que el orden simbólico pone sus propios fundamentos, es decir, no tiene fundamento objetivo exterior y por tanto nada se pierde actuando pero tampoco nada se gana, impulsa a la sociedad eslovena a la acción para que luego se vea enfrentada a la imposibilidad de concreción de su deseo, al vacío que supone la confirmación de que el goce es imposible? Para comprender la posición de Žižek con respecto a este tema resulta necesario remitirnos al capítulo que el filósofo titula “Cómo hacer una totalidad con fracasos”. Allí señala:

El actual pensamiento posmoderno parece estar dominado por la alternativa de la totalización y la diseminación dialécticas: ¿es posible mediar los elementos heterogéneos que encontramos en nuestra experiencia, postularlos como momentos ideales de una totalidad racional, o estamos condenados a un interjuego de fragmentos que nunca pueden ser totalizados? (siguiendo el tema pop-ideológico posmoderno del “final de los grandes relatos”, tácitamente se asume que cualquier intento de totalización racional está condenado de antemano al fracaso, que siempre queda un resto que se sustrae a la incautación totalizadora, etcétera. Sin embargo, el problema de esta alternativa no es la elección anticipada que implica, sino el hecho de que falsifica sus términos al representar de un modo crucialmente erróneo la verdadera idea hegeliana de la totalidad racional. Hegel sabía muy bien que todo intento de totalización racional en última instancia fracasa; este fracaso es el impulso mismo del progreso dialéctico; la apuesta de Hegel está en otro nivel: por así decirlo, concierne a la “totalización ajustada”, a la posibilidad de “hacer un sistema” a partir de la serie misma de totalizaciones frustradas, encadenadas de modo racional, discernir la extraña “lógica” que regula el proceso por medio del cual el derrumbe de una totalización genera otra totalización. En última instancia, ¿qué es la *Fenomenología del espíritu* sino la representación de una serie de intentos abortados del sujeto tendientes a definir el Absoluto y de tal modo llegar al anhelado sincronismo del sujeto y el objeto? Por ello, su desenlace (el “conocimiento absoluto”) no produce una armonía finalmente hallada, sino que entraña una especie de inversión reflexiva: confronta al sujeto con el hecho de que *el verdadero Absoluto no es más que la disposición lógica de los frustrados intentos anteriores de concebir el Absoluto*: confronta al sujeto con la vertiginosa experiencia de que la verdad en sí coincide con la senda hacia la verdad. (...) Este meollo de lo Real rodeado por los intentos frustrados de simbolizarlo-totalizarlo es radicalmente *no-histórico*: la historia en sí no es más que una sucesión de intentos frustrados de aprehender, concebir, especificar este extraño meollo. (...) el error fundamental del historicismo que “relativiza” todo contenido histórico, convertido en dependiente de las “circunstancias históricas” –es decir, el error del historicismo en tanto opuesto a la *historicidad*– consiste en que elude el encuentro con lo Real.

(...) la historicidad difiere del historicismo porque presupone algún núcleo traumático que persiste como “lo mismo”, no-histórico, y las diversas épocas históricas son concebidas como intentos frustrados de aprehender ese meollo. (...) “Comprender al otro” significa apaciguarlo, impedir que el encuentro con el otro se convierta en un encuentro con lo Real que socava nuestra propia posición. Nos encontramos con lo Real como con aquello que “siempre retorna a su lugar” cuando nos identificamos con lo Real del otro, es decir, cuando reconocemos en el atolladero, en el obstáculo a cuya causa fracasó el otro, nuestro propio obstáculo, eso que es “en nosotros más que nosotros mismos”. Mucho más subversivo que “entrar en el espíritu del pasado” es entonces el procedimiento por medio del cual lo tratamos “antihistóricamente” con plena conciencia, “reducimos el pasado al presente”. (Žižek, 1998, p. 137)

Podemos leer este fragmento del texto de Žižek como una crítica de la interpretación que de Prešeren hace Rupel. Rupel interpreta el *Bautismo* como una estrategia político-literaria de Prešeren en el contexto específico de producción del texto. Por este mecanismo *salva* a Prešeren y *condena* a los escritores del realismo esloveno, en la medida que reproducen la estrategia de Prešeren en un contexto diferente, en el cual podrían haber buscado una solución política concreta en vez de reproducir la estrategia de Prešeren como síntoma, es decir, como índice de una patología que luego sería *curada* por la revolución socialista. Contrariamente, Žižek propone entender la repetición del síntoma como el momento de “encuentro con lo Real”; se trataría de un episodio en que el sujeto responde de la misma manera ante nuevas circunstancias históricas, por lo tanto el síntoma es lo único real: el intento frustrado de definir, de aprehender, la identidad.

Incluso podemos plantear que estas reflexiones de Žižek permiten reinterpretar a Prešeren, en varios sentidos: en primer lugar Prešeren en el *Bautismo* elabora el motivo de la cristianización de los eslovenos a partir de elementos ficcionales no históricos, y justamente porque desde sí, desde su momento histórico y en el marco del romanticismo y nacionalismo de su época crea la ficción retroactiva que fundamenta su propia experiencia de falta de libertad y su opción por la acción política enmascarada, justamente por eso logra representar un intento frustrado de constitución de la identidad eslovena, que

posteriormente va a ser utilizado como paradigma de expresión que será reproducido en la historia de la literatura posterior en momentos en los que las circunstancias exigen una resignificación de la identidad. Rupel había resumido el significado del *Bautismo* a partir del lema “aceptar el mundo tal cual es” (lema muy similar al “comprender al otro” que Žižek cuestiona en su texto), no desgastarse en una lucha anticipada dado que las condiciones históricas no resultan favorables para lograr por fuerza el objetivo. Según Rupel la astucia de Prešeren con el *Bautismo* fue crear una obra que fuera capaz de atravesar las barreras de la censura en su momento histórico, para de ese modo introducir su obra y programa político en la sociedad, no renunciando a la obtención del logro (libertad política y cultural finalmente lograda con la revolución socialista), sino aplazando su realización pero manteniendo viva la intención en el seno de la sociedad. Pues bien, desde la perspectiva de Žižek podríamos decir que no hay logro definitivo, y la astucia de Prešeren consiste justamente en advertir que la identidad se constituye en la frustración del logro. A esto Žižek agrega que la repetición perpetua de intentos frustrados a lo largo de la historia mantiene viva la identidad, es lo que la constituye como efecto retroactivo, dado que la identidad (el objeto a lograr del mandato de goce) es una ilusión intrínseca al proceso reflexivo.

Claramente podemos establecer un paralelismo entre la interpretación que hace Žižek de la teoría hegeliana y el concepto de “síndrome de la literatura eslovena” de Rupel, aunque por supuesto, resignificado por el filósofo: ¿acaso no interpreta Rupel la historia de la literatura eslovena del siglo XIX como una colección de intentos frustrados por alcanzar la liberación nacional en el plano de la representación poética construyendo de ese modo una identidad sintomática? La diferencia estaría dada entonces en que para Rupel esa identidad sintomática es una enfermedad que se *ha curado*: la subjetividad nacional eslovena ha realizado su encuentro con lo Real a través de la revolución socialista y alcanza el punto de objetivación, la identidad sujeto-objeto, en la constitución de Eslovenia como estado nacional en el marco de la República Socialista Yugoslava. Pero la enfermedad puede resurgir, puede haber una recaída, por lo tanto es necesario detectar el síntoma apenas se manifiesta para erradicar la enfermedad desde sus comienzos. Para Žižek en cambio, el encuentro con lo Real siempre es frustrado, la identificación plena nunca se realiza, de modo que la vitalidad de la subjetividad nacional se manifiesta como resto que

resiste a la simbolización y produce nuevamente, en otro contexto histórico, el síntoma que representa y así resignifica la identidad. Dice Žižek:

La proposición hegeliana de que “En general, la religión y el fundamento del Estado es una y la misma cosa: son idénticos en y por sí mismos”. Si leemos esta tesis de un modo no especulativo, como una descripción del estado fáctico de las cosas, por supuesto es fácil “refutarla”: solo se aplica a las teocracias, e incluso con reservas, etcétera. Por supuesto, una manera de salvar su legitimidad consistiría en leerla como un enunciado que no se refiere a hechos sino a valores, como un enunciado sobre el deber (*Sollen*): el Estado ideal, perfecto, sería un estado basado en la religión, y los Estados existentes solo pueden acercarse a este ideal en mayor o menor grado... (...) En otras palabras, Hegel acepta plenamente la premisa subyacente de la lógica kantiana-fichteana del *Sollen*, el hecho de que la identidad del Estado y la religión se realiza siempre de un modo incompleto, distorsionado, de que la relación de la idea universal con sus actualizaciones particulares es negativa; no obstante, lo que pasa por alto esta lógica del *Sollen* (de la aproximación infinita al ideal en última instancia inalcanzable) es que la serie misma de intentos frustrados que tienden a encarnar la religión en la constitución del Estado actualiza la realidad de su identidad especulativa; el “contenido concreto” de esta identidad es la lógica que “regula” su falta de identidad (...). (...) el universal es el “Real”, no el medio o ámbito apaciguador que une las particularidades divergentes, sino el límite insondable que impide que el particular alcance su identidad consigo mismo. (...) *todo el contenido de la sustancia consiste en la serie de modos frustrados, distorsionados en que la sustancia se reconoce (mal) a sí misma.* (...) la mirada externa del sujeto sobre la sustancia inescrutable está desde el principio mismo incluida en la sustancia como índice de su disparidad consigo misma. Esto es lo que no se advierte desde la “reflexión extrínseca (la posición que percibe la sustancia como una inalcanzable cosa-en-sí): que su externalidad a la sustancia es una autoalienación de esta sustancia misma, el modo en que la sustancia es externa a sí misma. (...) El carácter “trascendente” de la sustancia, su excedente que se sustrae a la aprehensión del sujeto, resulta de una especie de ilusión de perspectiva: es la

consecuencia de que el sujeto olvida incluir en el cuadro su propia mirada. (pp. 144-147)

La perspectiva subjetiva sería entonces la que construye al Otro, pero podríamos cuestionar esta posición entendiendo que no se trata de un “error de perspectiva”, sino al revés: la perspectiva se puede entender como prueba de la existencia objetiva del Otro. El concepto del deber implica simultáneamente las dos consideraciones. Aunque no vamos a detenernos más en esta cuestión filosófica, *Alamut* puede ofrecernos algunas claves para representarla mediante un ejemplo más concreto. Hacia el final de *Alamut*, Ibn Tahir (el soldado fedayín suicida con mayor fe y habilidades, el preferido de Hassan), después de haber visitado el paraíso artificial que el líder preparó para reforzar la fe de los fedayines, realiza la misión que Hassan le ha encomendado y hiere de muerte al Visir, el principal enemigo personal de Hassan que se ha transformado en principal enemigo de la causa política de Alamut. El Visir herido de muerte indaga a Ibn Tahir porque no puede comprender las causas que pudieron llevar a ese joven a cometer semejante acto suicida. Ibn Tahir le cuenta la historia del acceso al paraíso y el Visir le demuestra el engaño de Hassan. Luego de haber descubierto el engaño, Ibn Tahir solo desea vengarse, entonces el Visir antes de morir da la orden de dejarlo regresar con vida a Alamut, porque solo el fedayín encendido en furia y deseos de venganza, ésto sumado a sus conocimientos de la fortaleza, podía llegar hasta Hassan para eliminarlo. Ibn Tahir efectivamente ingresa en la fortaleza con el objetivo de eliminar al líder, pide ver a Hassan y éste acepta recibirlo, pero en la antesala de la cúpula Ibn Tahir es apresado por los guardias, desarmado y atado para ser interrogado por el líder. Finalmente, Ibn Tahir le dice a Hassan que sabe que va a matarlo, pero que antes le gustaría conocer las razones, saber por qué Hassan los ha engañado y ha enviado a la muerte a quienes lo idolatraban como a un profeta. Hassan comienza por confesar que el proyecto proviene de un pacto de juventud con dos amigos, uno de los cuales era el Visir que el fedayín acababa de asesinar. Cuando los tres jóvenes se iniciaban en los misterios del ismaelismo (el conocimiento fundamental del ismaelismo tal como describe Hassan en el libro consiste es la certeza de que Dios no existe), juraron ayudarse mutuamente para llegar al poder y lograr el objetivo de liberar a los iraníes del dominio turco. Hassan expresa su repulsión ante la situación de sometimiento al imperio turco que los iraníes soportaban estoicamente, sin embargo agrega que entendió que

resultaba imposible derrocar al imperio turco por sí solo. Primero comprobó con decepción que sus amigos del pasado habían abandonado el pacto: uno de ellos, el Visir, había entrado al servicio del Sultán y se había transformado en su mano derecha; el otro se había convertido en poeta y vivía bajo la protección del Visir, dedicado a los placeres mundanos y la literatura. Hassan decidió seguir adelante con sus convicciones de juventud, pero su capacidad de acción como individuo era muy limitada, pues aunque se hubiera propuesto matar al Sultán y lo hubiera logrado, en su lugar otro Sultán habría sido puesto, y la estructura de dominación se hubiera perpetuado. Necesitaba crear una estructura de poder para realizar su proyecto, sin embargo nadie aceptaba sacrificarse por un objetivo superior, pues descubrió con amargura que las personas solo perseguían sus propios fines egoístas. Así llegó al conocimiento de que cada cual tiene su propia idea del paraíso, que es un espejismo de sus deseos egoístas, y por lo tanto, como la felicidad es relativa, era necesario crear un sistema en el cual cada individuo pudiera ser feliz a su manera y que, realizando su felicidad, también pudiera colaborar con el bien común a todos:

Yo perseveré. Pero aquella experiencia, y muchas otras, me abrieron definitivamente los ojos. Supe que el pueblo era indolente y perezoso, y que no valía la pena sacrificarse por él. Yo lo había llamado e invitado en vano. ¿Crees acaso que la mayoría de la gente se preocupa por la verdad? ¡En modo alguno! Quieren tranquilidad y algunas fábulas para alimentar la imaginación. ¿Piensas, acaso, que se preocupan por la justicia? Les importa un rábano con tal de que se satisfagan sus intereses personales. Ya no quería hacerme ilusiones. Puesto que la humanidad es así, explotemos entonces sus debilidades para alcanzar nuestro elevado objetivo, que sirve asimismo a sus intereses... pero que es incapaz de comprender. Toqué a la puerta de la estupidez y la credulidad humana. Aposté por los apetitos de gozo y por los deseos egoístas de los hombres. Las puertas se abrieron de par en par delante de mí. Me convertí en un profeta popular..., el mismo al que quisiste unirte. Ahora las multitudes corren hacia mí. Quemé todas mis naves: debo ir hacia adelante, siempre hacia adelante, hasta que el imperio de los selyúcidas sea destruido... Quizás te cueste comprenderme... (...) Y no me hables del supuesto valor de tus amigos fedayines. He arriesgado mi cabeza sesenta años de mi vida. Y si hubiera sabido que mi muerte podía librar el glorioso trono de Irán

de los tiranos extranjeros, créeme, me habría arrojado a ella sin esperar un supuesto paraíso en pago. Pero en eso también me negué al error: sabía que si uno de ellos era arrojado fuera del trono, otro lo reemplazaría. De hecho, nadie en ese momento hubiera sido capaz de sacar partido duradero de mi muerte. Tenía que proceder de otra manera: encontrar voluntarios para el gran sacrificio... y recoger yo los frutos de su abnegación. (...) ¿Nadie quería hacerlo espontáneamente? ¿Nadie tiene suficiente conciencia de su deber ni era lo bastante orgulloso para sacrificarse por fines tan elevados? Recurrí entonces a otro medio... Ese medio... lo conoces: es el paraíso artificial (...). En la vida, ¿dónde comienza la ilusión, donde acaba la verdad? Es difícil de decir. Aún eres demasiado joven para comprenderlo. ¡Pero si tuvieras mi edad! Verías entonces que el paraíso de cada hombre no es más que el espejismo de un deseo particular. Los gozos que experimenta en él son verdaderos gozos, no necesita nada más. Si tú no hubieras adivinado mi subterfugio, habrías muerto feliz, con la misma certidumbre con la que murieron Sulaimán y Yusuf. (Bartol , 2003, pp. 635)

¿No reproduce este fragmento de *Alamut* de manera casi exacta la interpretación de Žižek de la “reflexión intrínseca” hegeliana y su versión en la teoría de Lacan, según la cual “el carácter “trascendente” de la sustancia, su excedente que se sustrae a la aprehensión del sujeto, resulta de una especie de ilusión de perspectiva: es la consecuencia de que el sujeto olvida incluir en el cuadro su propia mirada” (p. 147)? La conclusión que se desprende del texto de *Alamut* es que el paraíso, es decir la idea de que es posible alcanzar el objetivo que se proyecta como realidad trascendente y superar de este modo la diferencia que separa al sujeto de su objeto de deseo, es solo “el espejismo de un deseo particular”. Por lo tanto, la realización del deseo particular de cada sujeto representa un “gozo verdadero” para éste. Y dado que los hombres solo persiguen la realización de su deseo, no les interesa la verdad y la justicia, por lo tanto no necesitan nada más que realizar su deseo. Sin embargo, para Hassan hay “otra clase de hombres”, que son minoría y a quienes sí les importa la verdad, el conocimiento: es su propio caso. Y la verdad a la que llegan es que Dios no existe, que no hay *una* verdad, digamos, trascendente, por lo tanto el gozo es imposible, nunca se realiza. Entonces, ¿cómo organizan su accionar estos hombres a partir del descubrimiento de dicha verdad? En este punto del relato de *Alamut*, Ibn Tahir interrumpe a Hassan para

señalar que desde esa perspectiva el conocimiento se presenta al hombre como un “regalo aterrador”; entonces Hassan se siente comprendido por Ibn Tahir y presenta la metáfora del Al-Araf como símbolo para entender el valor que representa el conocimiento para el hombre. El Al-Araf es una figura que aparece en el Corán, se trata de un muro que separa el paraíso del infierno. Dice Hassan:

Se ha dicho que ese muro estaba destinado a recibir a los caídos por una gran causa en la cual se habían comprometido en contra de la voluntad de sus padres. No pueden entrar en el paraíso y no han merecido el infierno. Su premio es contemplar desde lo alto ambos lugares. ¡Para que sepan! Sí, Al-Araf es el punto de vista de todos los que tienen los ojos abiertos y poseen el valor de regular su conducta de acuerdo con lo que saben. ¡Mira! Cuando creías, estabas en el cielo. Ahora que ves, que dudas, estás en el infierno. Sobre el muro de Al-Araf no hay lugar para el gozo ni el desencanto. Al-Araf es el sitio donde están equilibrados el bien y el mal. Largo y empinado es el camino que lleva a él. Y son raros los que tienen el privilegio de entreverlos. Más raros aun los que, habiéndolo entrevisto, se atreven a seguir hasta el final del camino. Porque los que están allí arriba están solos, separados para siempre de sus semejantes. Para mantenerse en esas alturas, hay que tener el corazón firme... ¿Comprendes ahora? (...) ¿Podrás comprender ahora lo que es correr por el mundo durante cuarenta años con un gran proyecto en el corazón? ¿Buscar durante veinte años la posibilidad de realizar un gran sueño? Ese sueño, ese proyecto, son como una orden dictada por un jefe invisible. El mundo que te rodea te parece entonces como un ejército enemigo sitiando una fortaleza. Hay que salir vivo de los muros de la plaza si se quiere hacer llegar esa orden al corazón de las tropas enemigas. Hay que ser valiente y, sin embargo, salvar la cabeza. Ser a la vez temerario y prudente... ¿Lo entiendes? (Bartol , 2003, pp. 637)

Ibn Tahir entonces reconoce aterrado finalmente que el conocimiento le llega demasiado tarde pues Hassan lo matará después de revelarle sus ideas, cuando en realidad se siente recién nacido, siente que ve el mundo por primera vez. Pero entonces Hassan emocionado lo abraza y lo nombra su único hijo y heredero, lo libera para que vaya por el mundo en busca del conocimiento y la verdad, y le ofrece un lugar en Alamut para cuando

decida regresar. Ahora bien, ¿cómo se relaciona este fragmento de *Alamut* con la interpretación de la teoría hegeliana de Žižek? Esa “orden dictada por un jefe invisible” es justamente el *Sollen*, el concepto del deber según lo entiende Žižek en el marco de su interpretación de la teoría hegeliana.

El contenido del deber no procede de la consideración de un Otro trascendente sino que, postulada la inexistencia objetiva del Otro, la imposibilidad de gozo, el contenido del deber se extrae de la experiencia del propio sujeto que genera sus propios objetivos a partir del conocimiento que surge de su propia experiencia y lo que él cree que es lo correcto para él y los demás en el marco de dicha experiencia. De modo que cuando Žižek invita a los intelectuales eslovenos a actuar, a la acción por la emancipación, dado que nada se podría perder porque la pérdida es constitutiva, habría que entender esta incitación a la acción en los términos en que Hassan le habla a Ibn Tahir en la novela *Alamut*: la verdad es que no hay una verdad objetiva exterior a la experiencia por medio de la cual el sujeto intenta alcanzar la verdad y se enfrenta a la perpetua frustración que supone la búsqueda, por lo tanto hay que actuar, tratar de realizar los deseos, para luego poder llegar a organizar retrospectivamente los intentos frustrados, en eso consistiría entonces la construcción de la identidad.

Ahora bien, si el contenido del deber es extraído de la experiencia, entonces el deber es subjetivo. De este modo, el contenido del deber es necesariamente particular finito, relativo a cada sujeto: este punto de vista de Žižek propone la identificación entre deseo particular y deber universal. El aspecto universal sería la impronta de cumplir el deber, ese “jefe invisible”, mientras que el contenido de la orden es extraído de la experiencia particular del sujeto finito. Con esto vemos con mayor claridad en qué consiste su crítica de la “reflexión extrínseca” de Kant: el hecho de que Kant vacía el mandato de todo contenido particular, y le asigna un contenido universal. En la perspectiva de Žižek, Kant pretende asociar un valor universal (el modelo del sabio legislador del mundo) al mandato universal de goce, eliminando el contenido particular subjetivo. Pero ¿adónde llevaría un mundo en el que se vincularía lo universal del mandato con el deseo particular, si éste no es mediatizado por un modelo de comportamiento universal internalizado? ¿Qué pasaría si cada uno percibiera el mundo como Hassan, es decir, como un ejército enemigo atacando la

propia fortaleza? Sin duda, a la guerra de todos contra todos, porque los deseos particulares necesariamente se contraponen. Žižek afirma que la autoridad totalitaria surge de la identificación del mandato universal con la universalización del deseo, es decir, cuando el deseo particular lo universalizamos y lo convertimos en aquello que todos deben desear (a la manera de Hassan que cree que su deseo de liberar a Irán del sometimiento turco es el deseo de todos, solo que nadie está dispuesto a asumir las consecuencias de ese deseo cuya realización a todos beneficiaría). Sin embargo, también Žižek señala el aspecto pacificador de la ley en tanto universalización del deseo que debe ser cumplida por todos. Podríamos pensar que en esta contradicción el planteo de Žižek se enfrenta a sus propias limitaciones. En relación con este punto veremos cómo resuelve Bartol en la novela la posición a la que llega el personaje de Hassan luego de revelar a su discípulo la experiencia de verdad que motivó sus acciones. Una vez que libera al fedayín para que haga su propia experiencia, para que busque su propia verdad desde la nueva perspectiva que abre para él la conversación con Hassan, al final del libro, cuando ya ha alcanzado su objetivo y se ha transformado en el Señor que gobierna el imperio desde las sombras, finalmente el líder decide retirarse del mundo. Le comenta a un general amigo su intención de ocultarse para siempre y dedicarse a escribir fábulas:

Ya no tenemos a nadie por encima de nosotros, salvo a Alá y su enigmático cielo. De ambos no sabemos casi nada y nunca sabremos nada más: es mejor, pues, cerrar para siempre el gran libro de las preguntas sin respuesta... ahora quiero contentarme con este mundo tal como es. Su mediocridad me dicta la única conducta posible: inventar fábulas, lo más coloreadas posibles, que destinaremos a nuestros fieles hijos... esperando en ese refugio el desenlace del supremo enigma. (...) ¡Cuánto trabajo tengo aún ante mí! Para el común de los creyentes, tengo que imaginar mil y una historias dando cuenta de la génesis del mundo, evocando el paraíso y el infierno, y a los profetas, Mahoma, Alí, Al-Mahdi... Justo por encima del rebaño, el creyente combatiente tendrá derecho a comprender el porqué y el cómo de las reglas y prohibiciones de nuestro gobierno: prepararé para ellos un código y un catecismo con imágenes. Los fedayines serán iniciados en un saber secreto: les enseñaré que el Corán es un libro enigmático que debe ser interpretado con la ayuda de cierta clave. Pero a los deyes, por encima de ellos, les enseñaré que el Corán no encierra ningún

secreto mencionable. Y si éstos se muestran dignos de acceder al último grado, les revelaremos el terrible principio que gobierna todo nuestro edificio: ¡nada es verdadero, todo está permitido...! Respecto a nosotros, que sujetamos los hilos de toda la maquinaria, guardaremos nuestros últimos pensamientos para nosotros mismos.

– ¡Qué lástima que tengas la intención de ocultarlos al mundo! –se lamentó Buzruk Umid–. Justo en el momento en el que alcanzas la última grada. –El hombre que ha llevado a cabo una gran tarea sólo comienza a vivir cuando muere. Sobre todo el profeta. He hecho lo que debía; ahora ha llegado el momento de que piense un poco en mí. Moriré para los hombres para renacer entre mis obras. No conozco otro medio de sobrevivirse a sí mismo. Creo que pensáis como yo... Pero si me preguntáis sobre el sentido de esta acción y para qué sirve, no podría responderos –prosiguió–. Crecemos porque existe en nosotros una fuerza que nos impele a crecer. Como la semilla que germina en la tierra, sale del suelo, florece y da fruto. De repente nos encontramos aquí y de repente ya no estamos...Vamos ahora a echar un último vistazo a nuestros jardines... (Bartol, 2003, p. 710-711)

Ese “aceptar al mundo tal cual es” que hace decir Bartol a Hassan en su novela, nos recuerda la interpretación que da Rupel del *Bautismo* de Prešeren, del motivo por el cual el poeta decide escribir una obra ficcional que sea capaz de superar las barreras de la censura para establecer las bases de una alta cultura en lengua eslovena en la sociedad. Para Hassan “aceptar el mundo tal cual es” significa también retirarse del mundo a escribir fábulas que fundamenten la estructura de poder de Alamut, las leyes que organizan esa entidad política. El fracaso inicial de Hassan al intentar imponer su objetivo de liberación del dominio turco explícitamente es, en definitiva, lo que lo llevó a construir Alamut sobre la base de una mentira, y luego crear fábulas ficcionales para sostenerla. El líder va a establecer en el interior de su estructura grados de acercamiento a la verdad, que es el vacío de sentido sobre el cual se ha realizado y se sostiene dicha construcción. El grado máximo de verdad accesible está representado por el lema “nada es verdadero, todo está permitido”. Žižek justamente cuestiona la “autoridad totalitaria” por el hecho de que universaliza el deseo, se pone en el lugar de “comprender al otro” y ejecutar por sí misma la voluntad del otro que cree comprender y pretende universalizar. El filósofo critica expresamente desde el

comienzo, con el ejemplo del esloveno inmoral, la proposición “si Dios no existe todo está permitido”:

El esloveno de Freud pone claramente de manifiesto la insuficiencia de esta lógica de “liberación del deseo respecto de la restricción de la represión interna”: Weis explica que el paciente era “muy inmoral”, explotaba al prójimo y lo engañaba con una falta total de escrúpulos... pero estaba lejos de lograr el placer distendido en el sexo, sin ningún tipo de “obstrucción interna”; era “completamente impotente”, el goce le estaba completamente prohibido. O, en las palabras de Lacan contra Dostoievski, contra la famosa posición de que “si Dios no existe todo está permitido”: si no hay Dios (el Nombre-del-Padre como instancia de la ley/prohibición), todo está prohibido. Y, ¿es excesivo sostener que ésta es precisamente la lógica del discurso totalitario? El impedimento del sujeto, producido por este discurso, resulta de una ausencia de o suspensión análoga de la ley/prohibición. (Žižek, 1998, p. 22)

Si no hay una verdad objetiva no hay ley, porque el fundamento de la ley debe ser una verdad objetiva. Y si no hay ley no hay deseo, porque el deseo se constituye por medio de la internalización de la imposibilidad de cumplimiento del mandato de goce (internalización de la ley), que introduce en el sujeto la pulsión de ir en busca de la satisfacción del mandato mediante la adecuación de dicho mandato al criterio universal objetivo impuesto por la ley. La imposibilidad de cumplimiento del mandato internalizada (la ley) promueve el deseo que proyecta la acción subjetiva para construir desde sí un mundo en tanto correlato objetivo de dicha imposibilidad intrínseca. En el ejemplo de *Alamut*, Hassan fracasa cuando se dirige abiertamente al mundo con su verdad; esto lo lleva a dar un rodeo en torno a su objetivo: crea un contexto de verdad que le permita (habilitando la satisfacción del deseo de los otros) lograr sus propios objetivos. Por su parte, el reconocimiento de la verdad (de que no hay una verdad objetiva) coloca a Hassan en la posición de generar una verdad objetiva para los otros, mientras que para sí mismo no habrá “gozo ni desencanto”. Se ubica a sí mismo en una posición contemplativa como sobre el muro de Al-Araf, entre el cielo y el infierno, en el equilibrio entre el bien y el mal a la espera del “desenlace del supremo enigma”. Ante la sensación del deber cumplido, el

líder decide retirarse del mundo. Aunque Žižek cuestiona la autoridad totalitaria, esta actitud contemplativa es similar a la que propone para la izquierda al final de su seminario, en el contexto histórico en que se insertan sus reflexiones:

El entusiasmo democrático demuestra no ser más que un preludio a la integración del nuevo territorio en el flujo del capital, esta fuerza efectiva de desterritorialización que socava todas las identidades locales fijas, este verdadero *rizoma* de nuestro tiempo, y precisamente hoy en día el psicoanálisis tiene más que nunca la responsabilidad de delimitar el espacio de la posible resistencia a esta circulación: las nuevas formas del rechazo histórico del sujeto a asumir el lugar preordenado en esta circulación, las nuevas formas de la pregunta histórica dirigida al capital. Encontrar nombres propios para esto Nuevo es la tarea que tiene por delante el pensamiento de izquierda. Para realizarla, la izquierda no necesita renunciar a su pasado: cuán sintomático es el actual olvido del hecho de que la izquierda fue el mediador evanescente que ganó la mayoría de los derechos y libertades de los que hoy en día se apropió la democracia liberal, empezando por el derecho al voto; cuán sintomático es el olvido del hecho de que el lenguaje mismo por medio del cual incluso los medios de comunicación perciben al estalinismo (el “Gran Hermano”, el “Ministerio de la Verdad”, etcétera) fue el producto de una crítica *izquierdista* a la experiencia comunista. Hoy más que nunca, en medio de la época de truhanes en la que vivimos, el deber de la izquierda es mantener viva la memoria de todas las causas perdidas, de todos los sueños y esperanzas rotos y pervertidos que acompañaron a los proyectos izquierdistas. La ética que tenemos en mente a propósito de este deber es la ética de la Causa *qua* Cosa, la ética de lo Real que, como dice Lacan, “siempre retorna a su lugar”. (Žižek, 1998, p. 350)

De modo que la izquierda vendría a ser como Hassan, el mediador evanescente que se ha excluido necesariamente para crear el fundamento sobre el cual se organiza el nuevo orden totalitario del capitalismo democrático, que le asigna al sujeto un rol específico dentro del orden simbólico interiorizado. La función de la izquierda entonces sería mantener vivo el mecanismo por medio del cual el sujeto resiste a la simbolización que el orden capitalista democrático totalitario reserva para él. Esto es lo que hizo Hassan al

liberar a Ibn Tahir y luego retirarse a escribir fábulas que fundamenten la ley interna de Alamut. El mediador evanescente tiene entonces dos funciones: se retira para generar, a partir de su exclusión del sistema, el fundamento del mismo, que sostiene el deseo del otro. Por otro lado, debe asegurar su descendencia, por medio de la revelación del vacío de dicho fundamento promueve la búsqueda que asegura su propia supervivencia en una nueva forma. De este modo Žižek asigna a la izquierda un rol fundamental en el contexto del capitalismo democrático global actual: es el fondo contra el cual éste existe positivamente y se proyecta más allá de sí mismo. Vista así la cuestión se trata de dos caras de la misma moneda y ambos resultan sólo en teoría discernibles. ¿Quién es entonces Žižek, un pensador de izquierda o un representante del capitalismo democrático, en la medida en que se coloca a sí mismo en el lugar de dicho mediador evanescente? Dice en la introducción del libro:

(...) lejos de asumir la posición de Amo “supuesto saber”, el conferenciante actuó como un analizante que se dirigía al analista constituido por su público. Las conferencias fueron pronunciadas en la atmósfera singular de esos meses: un momento de intensa fermentación política, con “elecciones libres” a una semana de distancia, cuando aún parecían abiertas todas las opciones; el momento de un “cortocircuito” que combinaba el activismo político, la teoría “superior” (Hegel, Lacan), y un goce irrestricto en la cultura popular “inferior”: un momento utópico singular que ahora, después de la victoria electoral de la coalición populista-nacionalista y la llegada de un nuevo “tiempo de truhanes”, no solo ha terminado sino que es cada vez más invisible, borrado de la memoria como un “mediador en desaparición”. (Žižek, 1998, p. 14)

Otro aspecto de la teoría de Žižek nos servirá para una mejor comprensión de la problemática en relación a la historia de la poesía eslovena; en el capítulo “La lengua y sus límites”, Žižek compara su interpretación del proceso dialéctico con el mecanismo de identificación nacional. Allí señala:

En el curso de la evolución dialéctica, todo borde demuestra ser un límite: a propósito de cada identidad, un poco antes o después experimentamos necesariamente que su condición de posibilidad (el borde que delimita sus

condiciones) es simultáneamente su condición de imposibilidad. La identificación nacional es un caso ejemplar de borde externo que se refleja en un límite interno. Desde luego, el primer paso hacia la identidad de la nación pasa por sus diferencias con otras naciones, (...) en la etapa siguiente, se plantea la cuestión de quién es “el verdadero inglés” entre los ingleses, el paradigma de la “anglicidad”. ¿Quiénes son los ingleses que corresponden plenamente al concepto inglés? (...) Pero, por supuesto, la respuesta final es que *nadie* es plenamente inglés, que todo inglés, que todo inglés empírico contiene algo “no-inglés”. La “anglicidad” se convierte entonces en un “límite interno”, un punto inalcanzable que les impide a los ingleses empíricos realizar su plena identidad consigo mismos. (...) el modernismo, por así decirlo, internaliza este borde externo, que de tal modo comienza a funcionar como límite, como impedimento interno para su identidad. La obra de arte ya no puede alcanzar su redondez orgánica, “convertirse plenamente en sí misma”; lleva una marca indeleble del fracaso y del deber (Sollen) (...). El concepto lacaniano de lalengua (*lalangue*) tiene que ver con el campo del lenguaje en cuanto está “barrado” por un límite intrínseco de este tipo, que le impide constituirse como un todo consistente. Es decir que “lalengua” es el lenguaje en cuanto el borde externo que le garantiza su identidad consigo mismo se refleja en el propio lenguaje y asume la forma de un impedimento intrínseco que transforma el campo en una totalidad inconsistente, “no-toda”. (...) lalengua es lógicamente “primordial”, y el modo de convertir su campo inconsistente, no-universal, en una totalidad cerrada es “expulsar”, excluir su límite intrínseco hacia un borde externo. (...) En otras palabras, un todo siempre se basa en una excepción constitutiva: nunca podemos obtener un conjunto completo de significantes sin excepción, puesto que el gesto mismo de completamiento entraña la exclusión. En esto consiste la paradoja fundamental de la “lógica del significante”: a partir de una colección no-toda, no-universal, construimos una totalidad, pero no agregando algo, sino, por contrario, *sustrayéndole* algo, a saber: el “también”, el “además” excedente cuya exclusión genera la totalidad de “todas las cosas posibles”. (...) la verdad: solo puede decirse que es “toda” si se la concibe como *adequatio* a un borde-objeto externo (la “realidad”, el “pensamiento puro”, etcétera). Sostener que la verdad es “no-toda”

equivale a decir que no consiste en una relación externa de la proposición con alguna medida externa, sino que mora en el seno del lenguaje mismo, que es un efecto inmanente del significante. Por lo tanto, si no hay ningún borde (externo) del lenguaje, esta misma ausencia de borde indica el movimiento circular que caracteriza el campo de la lengua: puesto que el significante carece de soporte externo, en última instancia solo se relaciona consigo mismo. Allí reside la diferencia entre la “arbitrariedad” (del signo) y la “diferencialidad” (del significante): se trata de la “arbitrariedad” cuando podemos trazar un borde externo con referencia al cual los signos son “arbitrarios” (la “realidad”, el “pensamiento puro”, los “datos inmediatos de los sentidos”, etcétera); cuando este borde desaparece, cuando ya no es posible construirlo, nos encontramos en el círculo vicioso que define a un orden diferencial. Un significante es solo su diferencia respecto de los otros significantes, y puesto que lo mismo puede decirse de todos los otros, ellos no pueden formar nunca un todo consistente. El conjunto de los significantes está condenado a girar en círculo, luchando en vano por alcanzar... ¿qué? Alcanzarse *a sí mismo* como pura diferencia. Lo inaccesible para él no es (como en el caso del signo) la “realidad externa”, sino el puro significante en sí, la diferencia que separa y de tal modo constituye los significantes, su inter-dicción. El borde del signo es la “cosa”; el límite del significante es el significante “puro” en sí. ¿Y lo Real? ¿Dónde está en este movimiento circular de la lengua? En este punto podemos utilizar la distinción entre la realidad y lo Real: la realidad, como acabamos de ver, sirve como borde externo que nos permite totalizar el lenguaje, convertirlo en un sistema cerrado y coherente, mientras que lo Real es su límite intrínseco, el pliegue insondable que le impide realizar su identidad consigo mismo. En esto consiste la paradoja fundamental de la relación entre lo Simbólico y lo Real: la barra que los separa es *estrictamente interna de lo Simbólico*, puesto que impide que lo simbólico “se convierta en sí mismo”. El problema del significante no es su imposibilidad para tocar lo Real, sino su imposibilidad para “alcanzarse a sí mismo”; lo que le falta al significante no es el objeto extralingüístico sino el Significante en sí, un Uno no barrado, no obstruido. O bien, para decirlo en “hegelés”, el significante no pierde sencillamente al objeto, sino que desde siempre

“*se extravía*” en su relación consigo mismo, y el objeto se inscribe en el blanco abierto por este fracaso. La positividad misma del objeto no es más que una positivización, una encarnación de la barra que impide al significante “convertirse en sí mismo” plenamente. (Žižek, 1998, p. 151)

Podríamos relacionar las reflexiones anteriores de Žižek con el proceso de construcción de la identidad eslovena que ha sido vinculado desde el comienzo de la historia de la literatura eslovena con la lucha por la lengua y la consideración de la lengua y la literatura como espacio de lucha política. Dice Rupel (1976) al respecto:

Prešeren realizó con la *Corona de sonetos* dos cambios difíciles. Que escribió poesía y que escribió lírica amorosa, quizás no molestó a la clase dirigente, molestó lo siguiente: el hecho de que destinó el poema a los representantes de la “clase alta”, y por eso – el hecho de que intentó hacer valer/imponer la lengua eslovena frente a esta clase, que “demostró” la igualdad de la lengua eslovena en el mismo nido alemán. Cuando hoy leemos la *Corona de sonetos* olvidamos que el poeta efectivamente intentó acercarse a Julia, casarse con ella, siempre establecerse en su clase, y que hizo ese trabajo en el contexto del idioma, que valió como arma subversiva para sí mismo. (p. 160)

En primera instancia la identidad nacional eslovena se constituyó contra el fondo de la cultura germana y el idioma alemán, la diferencia con lo alemán, la exclusión del elemento germano y el reemplazo de la cultura germánica por la lengua y cultura eslovena. Pero, dado que el idioma esloveno no se hablaba en los círculos sociales cultos (era una lengua que hablaban exclusivamente los campesinos, mientras que la élite era austríaca y hablaba en alemán), la afirmación de la identidad eslovena a partir del cultivo de la lengua suponía la creación de una elite intelectual eslovena que reemplazaría a la élite austríaca. Era necesario transformar la lengua eslovena en una lengua culta, crear una literatura en lengua eslovena e introducir el uso de la lengua en círculos sociales cultos. Introducir el idioma en los círculos cultos implicaba indirectamente el reemplazo de la élite dirigente. Por eso, el “borde externo” que suponía lo alemán inmediatamente se reflejó en el interior de la propia lengua como diferencia entre lengua culta y lengua popular campesina. Dice Močnik (2006):

Para Čop el “cultivo” de la lengua comienza cuando la gramática y el diccionario ya no son suficientes para interpretar la expresión. La gramática y el diccionario en realidad nunca son suficientes –según las más simples teorías que inclusive creen en “la gramática y el diccionario”, el intérprete precisa al menos un trasfondo de creencia, sobre cuya base puede entender la expresión. No obstante *podría parecer*, que la gramática y el diccionario son suficientes cuando el trasfondo de creencia está afirmado, aclarado por anticipado, obvio, asegurado: digamos cuando “la lengua se limita a la expresión de las ideas del campesino simple” –por supuesto, si interpretamos esta lengua desde la posición “del simple campesino”, esto es el nativo, el lugareño. “El campesino” era en los tiempos y lugar de Čop verdaderamente el obvio modelo del nativo, no obstante no tiene en la posesión monopólica un horizonte discursivo inmodificable, cerrado, dado por adelantado y consolidado. Sin embargo Čop lo citaba como ejemplo negativo: dado que el “campesino” no era solo sociolingüísticamente ejemplo pertinente –sino que también y especialmente era el ejemplo central decisivo *políticamente* y por tanto – tal como diría Althusser – políticamente el ejemplo *correcto*. La conservación, la reproducción de la cerrada, evidente/obvia ideología campesina era en esos tiempos la *ideología de los señores*. Esto era la ideología de los señores de las multitudes campesinas, ideología de la que eran los especialistas ideológicos los curas católicos. El anticlericalismo de Čop fue entonces una posición política, posición en la lucha de clases. Pero el giro genial de Čop estuvo en que en contra de la ideología de las autoridades, que mantenía al campesinado en su natural ideología, no proponía la “iluminación” del campesino. La estrategia de Čop en contra del oscurantismo rural no era cultivar al campesino –sino cultivar la lengua. Pero la lengua podía ser cultivada solo con la práctica hablada: una civilizada y cultivada práctica hablada fue posible dispararla con el hecho de que se obtuviera para ella intelectualidad. Es decir, un grupo social que está especializado tanto para la producción de la cultura como para las prácticas del habla. A través de las prácticas del habla, que cultivarían la lengua, también tomaría lugar el grupo que puede hacer la lengua culta, conserva la cultura y asegura –la *inteligencia* nacional. En contra de la autoridad de clase, que reprodujo con su política ideológica del lenguaje el grupo

de los ideólogos profesionales (clero) – Čop quiso *organizar un grupo de especialistas ideológicos diferente y contrario*: una inteligencia nacional laica. Real estrategia leninista. (pp. 212-213)

De esta interiorización del límite surge entonces la obra de Prešeren, que viene a llenar una falta: la ausencia del uso culto del idioma resultante de la situación de sometimiento político de la nación eslovena que impedía la conformación de una élite eslovena culta o burguesía eslovena. Por eso, junto con ella también surge lo que Rupel (1976) denominó “el síndrome de la literatura eslovena”: su obra poética comienza a funcionar en reemplazo de la superestructura social de la nación, y se transforma en criterio a partir del cual se “mide” lo esloveno, como criterio de autoidentificación. En esto consiste justamente el proceso de canonización de Prešeren como poeta nacional esloveno iniciado por la generación posterior, el cual describe Močnik (2006) en su artículo acerca del mito de Julia. La recurrencia al mito de Julia en la crítica literaria eslovena significa a partir de entonces la reorganización/reapropiación del orden simbólico en diferentes momentos históricos hasta la actualidad. Con la interiorización del límite por la canonización de la obra de Prešeren, se plantea en la generación posterior la cuestión de la lengua y poesía eslovena verdadera en oposición a la poesía eslovena falsa. Esta diferenciación fue desarrollada por Levstik en su artículo “Errores de la escritura eslovena” (1858), en el que “denunció”, podríamos decir, el uso incorrecto de la lengua eslovena en la literatura culta de la época viciada por giros, expresiones y estructuras gramaticales del alemán que los escritores trasponían al esloveno porque escribían en esloveno pero pensaban en alemán, y también criticó severamente la artificialidad de la literatura culta que pretendía realizar una mimesis de la poesía popular. Contra estos “vicios” Levstik opuso la obra de Prešeren como criterio de corrección y al mismo tiempo literatura popular; también su propia obra *Martin Krpan* que era la reelaboración de un motivo folklórico y, en alineación con la obra de Prešeren, estaría construida sobre la base de la lengua eslovena “real”. Dice Rupel (1976):

Entiendo, que no está ya todo resuelto con que se escriba; pero es primera y principal cosa, *qué y cómo* se escribe.” (Levstik 1956: 84). (...) Cada diferenciación así fuese en su fundamento de naturaleza literaria- lingüística, como por ejemplo

Errores de la escritura eslovena (Novice 1858), significó la subversión de la ideología de la unidad; la crítica, tal como la explicitó Levstik, no era bienvenida para el mínimo programa de Bleiweis. El programa de Levstik significó un golpe a la cautelosa política eslovena (...). (...) Para Levstik está “*la autoridad del pueblo en la literatura*” (Prijatelj), y así mismo debe ser para él precisamente el pueblo también la autoridad en las cosas políticas. El pueblo es la base de todo. Levstik estaba convencido de que se le acercaría de la forma más fácil precisamente con la literatura. Bleiweis no estaba dispuesto a modificar las relaciones sociales, darlas vuelta, pero por su principio progresivo, parcial, creía que a la existente superestructura reemplazaría parte por parte. Por eso era su elite solo un poco diferente de la alemana. Levstik quería rearmar todo el sistema. Solo tenía la literatura a mano, por eso realizó esto con ella. (...) Es sabido que Bleiweis apreciaba en gran medida a Koseski y bastante menos a Prešeren. Es preciso acordar con la conclusión de Logar, de que Prešeren para Bleiweis no era utilizable porque no lo pudo “uncir a... los roles” de su guión (cf. Logar 1933:137). La pregunta es por supuesto por qué Prešeren no era de utilidad mientras que sí lo era Koseski. Seguramente una de las razones está en la utilización del idioma: Prešeren utilizaba una lengua que había escuchado entre la gente, Koseski se inventaba un idioma de una clase burguesa eslovena no existente. Por otro lado le dio Prešeren a sus poemas un contenido social actual: describió la inseguridad de los eslovenos frente a la faz de los cambios epocales (vieja creencia-nueva creencia). Koseski no vio nada de esto. (...) En sus planes para la crítica de Koseski, pero que nunca publicó en vida (primera publicación 1933), Levstik discurre así acerca de Koseski:

1. Koseski escribe esloveno, pero piensa en alemán;
2. con las palabras eslovenas procede arbitrariamente;
3. son inentendibles sus poesías (“se asombraban precisamente porque no lo entendían” – Levstik 1956:150);
4. ningún poema de Koseski puede volverse popular, mientras que los de Prešeren “los canta” el esloveno común”;

5. los poemas están llenos de “versos forzados, que tapan huecos”;
6. el contenido de los poemas no es creíble;
7. los personajes en el poema proceden amoralmente;
8. Koseski escribe vigorosamente, “pero no puede escribir algo suave o cómico, gracioso”;
9. los poemas son antinaturales: “el arte no puede entregar aquello que la naturaleza no dio”; acerca de esto Levstik escribe una idea característica:

“¿Por qué Homero nunca es no natural? ¿Por qué no lo son los cantantes serbios? Porque no conocieron el arte, la eterna y gran naturaleza había sido para ellos maestra y madre. A ella le preguntaron, si esto y aquello debe ser de tal manera o no. Y si les parecía que no, entonces actuaban de otra manera. Por eso nos colocaron frente a los ojos elevados, eternos ejemplos de los que debemos asombrarnos. Pero quien se asombrase porque cómo es esto posible que gente inculta pudiera hacer poemas tales, éste demostraría que no sabe qué es la real poesía, precisamente estos pudieron dado que se aferraban a la naturaleza, nosotros no podemos, dado que nos sedujo el arte, nos guió hacia la imitación de poetas artísticos, porque nuestra crianza nos alejó de la naturaleza; por eso le es dado a pocos muy dotados poetas que de entrada no erren el camino correcto, cuando quieren cantar, tal como cantan las canciones populares; quien no está muy dotado seguramente erra.” (Levstik, 1956:190)

10. Koseski es “un afectado, coqueto escritor, un simulador” – impostor.

Tampoco pudo publicar su análisis sobre Prešeren (“Algunas cosas de peso en Prešeren”), que salió a la luz recién en el año 1914. Los principales conceptos sobre Prešeren son los siguientes:

1. “Nuestra crítica aún no calificó a Prešeren por su valor, pero el pueblo lo hizo ya hace tiempo”.

2. “Lo que escribió lo hubo de abreviar en sí mismo en el pueblo, y en los clásicos de otros pueblos”.

3. El idioma de Prešeren es armonioso, esloveno en realidad.

4. Prešeren aprendió el idioma en el campo.

De los citados textos de Levstik es evidente la fundamental condición de Levstik: un estricto cuidado del idioma, que es fundamental símbolo de la nacionalidad. Toda la política, todo el trabajo está dedicado al idioma, y:

1. un único idioma para todos los eslovenos,

2. idioma, que vuelve a las raíces eslavas.

Levstik no creía que fuese posible obtener la independencia de los eslovenos (por ejemplo en una Eslovenia independiente y unida) sin la lucha por la lengua. *La lucha por la lengua es lo primero*. Por qué es esto así, podemos explicarlo de dos maneras:

1. el idioma es la meta, y

2. el idioma es el medio.

Demostramos la naturaleza “política” de la literatura de Levstik porque desea producir la base para la mirada (espejo) de los eslovenos en su real naturaleza: en ella los eslovenos encuentran su real ser, su única correcta conciencia. Con la actualización de Prešeren, con sus textos literarios y con la estimulación de la acción literaria en Jurcič, Stritar y otros, con la crítica de Koseski, Jenko, Valjavc, Cigler, Cegnar y otros – Levstik quiso imponer la lengua del pueblo esloveno, sin embargo no a cualquier precio (como Bleiweis y Koseski), sino que simultáneamente con la imposición también elevarlo a una lengua literaria, en ella descubrir también todos los peligros de la mediocridad y el utilitarismo. Levstik por un lado afirma la lengua eslovena y al duro campesino esloveno, pero por otro lado también muestra sus errores, su inmadurez. Todavía es necesario cultivar, reelaborar, recapacitar sobre la lengua. No hay idioma como realidad, como medio

terminado; por eso Levstik rechaza su utilización acrítica, su uso como herramienta. La literatura no puede ser herramienta para la acción política, sino que la acción política es herramienta de la lengua y la literatura. La literatura es aquello que consume a la política, no es la política aquello que consume la literatura. La literatura es política en un sentido más global, fundamental. En otras palabras: la política tal como la produce Bleiweis y más tarde inclusive los jóvenes eslovenos, es incorrecta, para Levstik en realidad no existe. La única política, es decir la verdadera, está en la literatura, está en los textos, está en los programas. La única verdad está en la literatura dado que todo el resto es comercio, manipulación... Esto, lo que escribe Levstik, será política en algún momento del futuro, se concretará en la práctica, cuando en Eslovenia no haya más bleiweises, dežmanos, zarnicos y levstikos. (pp. 195-235)

Con su crítica de la escritura eslovena correcta e incorrecta, Levstik introduce una diferenciación interna ya en el seno de la incipiente clase culta eslovena, produce la internalización de un nuevo “borde”: la escritura eslovena auténtica contra la escritura eslovena falsa significa también el esloveno auténtico contra el falso esloveno. El esloveno auténtico se va a definir en oposición a lo alemán y en relación con la cultura popular campesina en el contexto de la cultura sur eslava. El esloveno falso se va a definir por su vínculo con el poder político (político-clerical) y la cultura austríaco germana. Esta escisión interna se profundizará hasta llegar a su punto culminante en la obra de Karel Destovnik-Kajuh (quien escribió su obra en el contexto de la lucha fratricida que significó para los eslovenos la Segunda Guerra Mundial) en forma de oposición entre la figura del partisano y la del traidor, el “izdajalec”. Antes de Kajuh podríamos establecer un momento de replegamiento del proceso progresivo de polarización interna de la sociedad eslovena antes mencionado, en la obra de Gradnik que supone la internalización de un límite externo mediante la figura del exilio: la división política de Eslovenia luego de la Primera Guerra Mundial introduce una frontera política exterior en el interior del territorio habitado por la nación eslovena, lo que precipita a muchos eslovenos al exilio (hacia América o hacia Yugoslavia). En la obra *Estrellas que caen* de Gradnik, como vimos anteriormente, el movimiento hacia el exilio produce una recuperación de la patria en el nivel de la representación poética, de modo que cuando la frontera política se vuelve límite interior

genera la unificación de lo dividido (la patria) en la perspectiva del sujeto de la enunciación. Pero a este momento, que podríamos denominar “intermedio”, sucede un recrudecimiento de la polarización interna en el seno de la sociedad, escisión que ya aparece planteada por primera vez en Levstik. La lucha fratricida disuelve la tensión del enfrentamiento social entre bandos (las muertes durante y después de la guerra, y la emigración masiva antes y después de la guerra), y lleva a una nueva interiorización del límite hasta el extremo de la fragmentación del sujeto en la obra de Edvard Kocbek, donde la oposición se da entre aspectos del yo, digamos, entre el yo y el sí mismo como otro. En este punto surge la obra de Gregor Strniša (que analizaremos en el próximo capítulo), quien, al igual que Kocbek, intenta recuperar la unidad en el plano ideal de la representación poética; pero a diferencia de Kocbek intentará recuperar no la unidad del sí mismo como yo, sino la unidad del sí mismo como nación. Así construye la entidad ideal de la nación eslovena no como microcosmos dentro de Yugoslavia sino como macrocosmos mediante el enlace de elementos dispersos más allá de los límites del orden simbólico político-territorial. En este sentido, podemos entender el *boom* de subsidios a la traducción del gobierno esloveno después de la independencia (de la separación de Yugoslavia), como la búsqueda sistemática por establecer un nuevo borde, un nuevo límite contra el cual se resignifica, adquiere consistencia, la identidad cultural eslovena. Dice Žižek (1998):

El problema del significante no es su imposibilidad para tocar lo Real, sino su imposibilidad para “alcanzarse a sí mismo”; lo que le falta al significante no es el objeto extralingüístico sino el Significante en sí, un Uno no barrado, no obstruido. O bien, para decirlo en “hegelés”, el significante no pierde sencillamente al objeto, sino que desde siempre “*se extravía*” en su relación consigo mismo, y el objeto se inscribe en el blanco abierto por este fracaso. La positividad misma del objeto no es más que una positivización, una encarnación de la barra que impide al significante “convertirse en sí mismo” plenamente. (p. 154)

Esta afirmación del filósofo nos permite pensar que la figura de Julia en la obra de Prešeren funciona como “positivización” de la imposibilidad intrínseca de constitución de la identidad eslovena: una vez establecido el límite exterior (la lengua y cultura

germánicas), Prešeren realiza en su obra una internalización del límite exterior que “positiviza” en la figura de Julia. Luego de la independencia la “nueva Julia” será la traducción que supone una operación inversamente proporcional a la de Prešeren. Ya no se trata de internalizar el límite para crear la cultura eslovena (como proceso de introspección), ahora es necesario generar un nuevo límite exterior para salir del círculo vicioso del orden simbólico de la lengua y cultura contenidas en el contexto político del estado-nación de la República de Eslovenia independiente. ¿Y Žižek? ¿Cómo se inserta la obra del filósofo en la historia de la cultura-literatura eslovena?:

Un significante es solo su diferencia respecto de los otros significantes, y puesto que lo mismo puede decirse de todos los otros, ellos no pueden formar nunca un todo consistente. El conjunto de los significantes está condenado a girar en círculo, luchando en vano por alcanzar... ¿qué? Alcanzarse *a sí mismo* como pura diferencia. Lo inaccesible para él no es (como en el caso del signo) la “realidad externa”, sino el puro significante en sí, la diferencia que separa y de tal modo constituye los significantes, su inter-dicción. El borde del signo es la “cosa”; el límite del significante es el significante “puro” en sí. (p. 153)

Podríamos decir que en el punto en que las representaciones de la historia de la literatura eslovena progresan hacia una identificación plena de su contenido subjetivo (su intención política) con las formas sociales y políticas objetivas en el momento de la constitución del largamente anhelado estado nacional independiente, se convierten por medio de la obra de Žižek en significante puro de contenido universal. Podríamos pensar que la obra de Žižek traduce al lenguaje del logos el concepto esloveno desplegado en la serie de representaciones de la historia de la literatura y la crítica literaria eslovena. Este procedimiento lo describe el filósofo en pág. 50:

(...) la inversión por medio de la cual el momento que niega el punto de partida coincide con ese punto de partida llevado al extremo. La “verdad” como opuesta a la “pura retórica” no es más que la retórica llevada a su extremo, al punto de su autonegación; el *logos* no es nada más que el mito llevado a la autonegación, etcétera. En otras palabras, la diferencia entre la retórica y la verdad *cae dentro del*

campo mismo de la retórica; la diferencia entre *mythos* y el *logos* es inherente al campo del mito (...) (Žižek, 1998, p. 50)

7.4. Decantación del proceso histórico en el ámbito de la poesía contemporánea eslovena y autocrítica de la propia posición de enunciación.

Por último analizamos las transformaciones en el ámbito de la cultura y la poesía específicamente, derivadas de la operación ideológica de Žižek y el hecho histórico de la constitución de Eslovenia como estado nacional independiente en 1991, y lo relacionamos con algunas reflexiones en relación con la posición de enunciación desde la cual se escribe esta tesis. Para esto introducimos un fragmento del capítulo “El eslabón perdido de la ideología” del texto de Žižek (1998), en relación con el cual analizamos la posición de enunciación de la presente tesis:

(...) la emergencia misma de un orden sincrónico implica una brecha, una discontinuidad en la cadena casual diacrónica que lleva a él, un “eslabón perdido” en esa cadena. El fantasma es una prueba *a contrario* de que el estatuto del sujeto es el de “eslabón perdido”, un vacío que, dentro del conjunto sincrónico, ocupa el lugar de su génesis diacrónica forcluida. En consecuencia, la incompletud de la cadena causal y lineal es una condición positiva para que se produzca el “efecto sujeto”: si pudiéramos explicar sin resto el advenimiento del sujeto a partir de la positividad de algún proceso natural (o espiritual), si pudiéramos reconstruir la cadena causal completa que lleva a su emergencia, el sujeto mismo quedaría cancelado. La brecha, la incompatibilidad entre causa y efecto, resulta por lo tanto irreductible, ya que es *constitutiva del propio efecto*: en cuanto completamos la cadena de causas, perdemos el efecto. En otras palabras, el estatuto de eslabón perdido no es solo epistemológico, sino primariamente ontológico. (...) En su ser mismo el sujeto está constituido como el eslabón perdido de la cadena causal: la cadena en la cual no falta ningún eslabón es la positividad de una sustancia sin sujeto. “La sustancia es sujeto” significa que hay siempre un eslabón que falta en la cadena sustancial. Por abstractas que puedan parecer, estas proposiciones conciernen directamente a nuestra relación fenomenológica más concreta con el otro. Solo podemos *reconocer* al otro como persona en la medida que, en un sentido

radical, él sigue siendo *desconocido* para nosotros: el *reconocimiento* implica una ausencia de *conocimiento*. (...) la intersubjetividad se basa en el hecho de que el otro es fenomenológicamente experimentado como “una incógnita”, como un abismo sin fondo que nunca podremos sondear. El gran Otro lacaniano es habitualmente concebido como el orden simbólico impersonal, la estructura que regula los intercambios simbólicos; lo que de tal modo se olvida es el hecho crucial de que el gran Otro (opuesto al “pequeño otro” de la relación especular imaginaria) fue primero introducido para designar la alteridad radical de la otra persona, más allá de que nos reflejemos en ella (...) el paradigma fundamental de la Cosa incognoscible, de su alteridad absoluta, es el hombre mismo, nuestro prójimo, el otro como persona. La naturaleza es simplemente desconocida, su incognoscibilidad es epistemológica, mientras que el otro *qua* otra persona es ontológicamente incognoscible; su incognoscibilidad es el modo en que está constituido su ser, en que su ser se nos revela (...) la “cosa en sí” kantiana incognoscible es en última instancia el hombre mismo. A este sujeto *qua* eslabón perdido Lacan lo bautizó “sujeto del significante”; la estructura significante es definida por un vacío central (el eslabón perdido) en torno al cual está organizada: es precisamente la *articulación de su vacío* (y, *en este sentido*, la representación del sujeto). El conocido principio estructuralista de la “prioridad de la sincronía respecto de la diacronía” no es en última instancia más que el reverso positivo de esta imposibilidad de llegar a los propios orígenes, una imposibilidad constitutiva de la estructura simbólica: el lenguaje como sistema diferencial gira en una especie de círculo vicioso, se esfuerza, por así decirlo, en alcanzar su propia cola; constituye un abismo sin ningún punto de referencia externo que sirva como soporte; cada uno de sus elementos se remite a todos los otros, “es” solo su diferencia respecto de ellos, razón por la cual resulta imposible *a priori* explicarlo “genéticamente”. El lenguaje funciona como un círculo cerrado, involuto, que siempre-ya se presupone a sí mismo. (...) la *imposibilidad* misma de adoptar una posición externa desde la cual podamos “comparar” las palabras y las cosas. Las palabras significan lo que significan solo con respecto a su lugar en la totalidad del lenguaje; esta totalidad determina y estructura el horizonte dentro del cual la realidad se nos revela (...).

(...) Por lo tanto, la idea misma de un orden circular sincrónico implica una brecha, una discontinuidad en su génesis: la *estructura* sincrónica no puede deducirse de un *proceso* diacrónico sin cometer una petición de principio. De pronto, por medio de un salto milagroso, nos encontramos dentro de un orden sincrónico cerrado que no admite ningún sostén externo, puesto que gira en su propio círculo vicioso. Esta falta de sostén en virtud del cual el lenguaje, en última instancia, solo se remite a sí mismo (en otras palabras: este vacío que el lenguaje rodea en su autorreferencia) es el sujeto como eslabón perdido. La *“autonomía del significante”* es estrictamente correlativa a la *subjetivización de la cadena significante*: los sujetos no son la presencia efectiva de agentes de carne y hueso que emplean el lenguaje como parte de su práctica social, llenando los esquemas lingüísticos abstractos con su contenido real; el sujeto es, por el contrario, el abismo que por siempre *separa* al lenguaje del proceso vital sustancial. (...) La causalidad positiva, “sustancial”, es lineal y proactiva: la causa precede a su efecto; en el registro simbólico, en cambio, “el tiempo corre hacia atrás”: la “eficacia simbólica” (para tomar la expresión de Lévi-Strauss) consiste en una continua “reescritura del pasado”, en incluir huellas significantes del pasado en nuevos contextos que modifican retroactivamente su significado. (...) *esta causalidad retroactiva, esta “reescritura del pasado”, está intrínsecamente vinculada con el problema del eslabón perdido*: precisamente porque la cadena de la causalidad lineal está siempre rota, porque el lenguaje como orden simbólico está apresado en un círculo vicioso, intenta recobrar el eslabón faltante organizando retroactivamente su pasado, reconstituyendo sus orígenes mirando hacia atrás. En otras palabras, el hecho mismo de la incesante “reescritura del pasado” demuestra la presencia de una cierta brecha, la eficacia de un cierto núcleo traumático extraño que el sistema trata de reintegrar “después del hecho”. Si hubiera continuidad entre la *génesis* y la *estructura*, no habría inversión de la dirección de la causalidad: es el eslabón perdido el que abre el espacio para el reordenamiento del pasado. (Žižek, 1998, p. 258)

Como ya hemos señalado, Julia representa en la obra de Prešeren la positivización de la imposibilidad intrínseca de constitución de la identidad nacional eslovena. Justamente por medio de la internalización del límite exterior de la lengua y cultura eslovena (la lengua

y cultura germana), que el poeta realiza al positivizar el impedimento en la figura de Julia e incluirlo como parte constitutiva de su obra, Prešeren *crea* la subjetividad eslovena. Abre el campo simbólico a partir del cual luego se establecerá retroactivamente (con la operación de canonización efectuada por la generación siguiente) el fundamento exterior de dicho orden. La reelaboración continua del “mito de Julia” en la historia de la cultura eslovena supone la resignificación de la identidad eslovena que asegura la vitalidad, la perpetuación en el tiempo del sujeto histórico nacional. Ahora bien, ¿qué pasa luego de la independencia eslovena? Paralelamente a la gran cantidad de subsidios de traducción que surge luego de la independencia, la cultura eslovena experimenta una suspensión de la reelaboración del tópico del “síndrome de la cultura eslovena”. Digamos que la cuestión de la continua reelaboración de la identidad nacional, que por mucho tiempo fue el motivo central de la poesía eslovena, de pronto desaparece y es reemplazada por el proyecto estatal de promoción de la traducción, publicación y difusión de la poesía eslovena en el exterior. Dice el poeta contemporáneo Aleš Šteger en la entrevista realizada por Francisco Tomsich y publicada el 2 de mayo de 2008 en el suplemento de cultura del semanario uruguayo Brecha (<https://anticlimacus.files.wordpress.com/2008/05/11711.pdf>):

LA LITERATURA ESLOVENA HOY. “Lo que se espera de la literatura también ha cambiado. Las formas viejas de presentación, relacionadas con la idea del escritor como mago que protege una identidad y unos valores, nos resultan patéticas. Nuestra generación, la primera después de la independencia, pretende una nueva posición del autor en la sociedad, una relación mucho más directa entre texto y lector. Busca un contacto ontológico, si quieres, entre el autor, el texto y su lector. A nivel estético hay bastante dispersión, aunque en la prosa es posible percibir la importancia de las ‘pequeñas historias’ y la ‘urbanidad’, por ejemplo. Pero donde especialmente se nota ese cambio es en la vida literaria. Han surgido muchos autores jóvenes y editoriales, y se nota un mayor esfuerzo por llegar al lector. Cuando yo llegué a Ljubljana a principios de los noventa no ocurrían más de dos eventos literarios por semana. Ahora hay uno o dos cada día. Que haya muchos más eventos no significa que haya muchos más lectores. Pero está ocurriendo un movimiento energético que incluso se anima a tocar cuestiones sociales, que no tiene miedo de posicionarse política y socialmente, con un impulso muy serio. La

literatura eslovena es ahora de una calidad muy alta. Hay muchos autores jóvenes que publicaron su primer libro en los últimos cinco o seis años. Se publican 400 libros de poesía por año y el doble en prosa. La distribución de esa inmensa producción es desigual pero lo importante es que muchos de esos autores jóvenes se ocupan de hacer preguntas básicas y provocativas; preguntas, por ejemplo, sobre el multiculturalismo, nuestra posición en la guerra del sur, la posición de la mujer en la sociedad y en el arte. Con respecto a esto último, es de notar que ahora tal vez hay más mujeres que hombres en la literatura. Todo eso dice algo de la salud de una sociedad.”

YUGOSLAVIA Y EUROPA. “Yugoslavia tenía una forma de socialismo muy abierta en los ochenta, una federación de repúblicas con distintas culturas, lenguas e historias, y cada república tenía su literatura, su programa de estudios de esa literatura y de las otras, y existía entre ellas un espacio de intercambio muy intenso. Tal vez podemos compararlo con América Latina, en tanto cada país es un mercado separado: si has publicado un libro en Eslovenia, ése debe traducirse al croata y ser publicado de nuevo en Croacia, como aquí sucede a veces si no se está mediado por el sistema editorial español. Yugoslavia fue en los últimos años de su existencia un lugar de intercambio intensivo en lo cultural. Eso se perdió en la guerra. La gente que viajaba frecuentemente a las otras repúblicas dejó de hacerlo, se perdieron amistades y contactos. Fue una gran pérdida para la vida cultural eslovena. El foco para nosotros estaba dirigido a esas repúblicas. Ahora, a la Comunidad Europea. Y en relación con la comunidad se está formando una nueva identidad eslovena, una nueva individualidad en la que no tiene un papel menor el hecho de que mucha gente, y especialmente los jóvenes, viaje cada vez más.”

Podríamos decir que el reemplazo de la cuestión de la identidad nacional en la literatura (que es una posición que los poetas contemporáneos perciben como “patética”) por el programa nacional-estatal de difusión de la literatura eslovena en el exterior, significa que la literatura ya no se pone en el lugar de sujeto que, mediante la resignificación del pasado, se apropia y reconstruye desde su posición la identidad nacional. Después de la independencia eslovena, entendida como momento en que el sujeto nacional

se objetiva en la forma de las instituciones estatales, se producen dos efectos: por un lado el contenido de la representación literaria histórica del concepto esloveno llega a su punto de autonegación en la teoría de Žižek en tanto “significante puro”, se transforma al lenguaje universal del logos; por otro lado la literatura eslovena “purgada” de la cuestión nacional, deja de ser el espacio de construcción de la subjetividad nacional y se cosifica, adquiere la forma del objeto que “se ofrece” a la comunidad internacional como si buscara un sujeto que la resignifique desde afuera, más allá del círculo vicioso del orden simbólico cerrado de su propia comunidad política, lingüística y cultural. Ya hemos citado la afirmación de Žižek (1998) con respecto a la situación de enunciación (1989): “Hoy en día, en la época de un nuevo renacimiento nacional (...) La lucha por el renacimiento nacional es, por lo tanto, la defensa de algo que solo llega a ser a través de ser experimentado como perdido o en peligro” (p. 278). A partir de la cita anterior, podríamos plantear el renacimiento del nacionalismo en la sociedad eslovena en el período inmediatamente anterior a la independencia (a comienzos de los años noventa), como anuncio o síntoma de la inminente pérdida de la cuestión de la identidad nacional como motivo central de la historia cultural eslovena. A esto se refiere la poeta eslovena Svetlana Makarovič en la entrevista realizada en mayo del 2012:

MAKAROVIČ: (...) El viejo régimen era muy duro, entonces pronto nos aburríamos de las viejas historias y canciones de los partisanos. Y si ahora miro para atrás nuevamente recuerdo las canciones partisanas, me son queridas, las canto, las crío, las cuido, me ocupo de ellas e insto a la gente a que las cante porque ahora vivimos en tiempos del clerofascismo que glorifica a los domobranci, colaboracionistas con la máscara de que son los vencedores morales de la segunda guerra, y que fueron muertos porque defendían su fe lo que es una fea mentira; pero no digo que todos los domobranci hayan sido malos, más de uno entró ahí por ingenuidad, pero las directivas vinieron del Vaticano y la Iglesia católica intentaba persuadir a la gente para que ingrese en el movimiento domobranci y ahora piensan que son inocentes. El anterior arzobispo yugoeslavo, Grbič, fue el primero que dijo que la Iglesia católica romana es la responsable de las ejecuciones de posguerra de los domobranci. Y yo creo que es así.

SARACHU: ¿Qué piensa de la figura de Tito?

MAKAROVIČ: Tito nunca me gustó demasiado, los retratos de Stalin eran más lindos. En primer lugar a Tito le gustaba la música folklórica bailable y eso me causa rechazo, pero bueno es cierto que fue un gran estadista y esto de que ahora se lo muestre solo como un asesino de posguerra... Yo siempre creo que atrás de todo gran estadista hay una huella de sangre, es el precio que hay que pagar para llegar a ser un estadista grande y exitoso, manos ensangrentadas tuvo Churchill, Napoleón, Alejandro Magno, y así sigue la lista hasta Bush, desde ya... y también Castro. Esto es así, yo como poeta me mantuve a un lado, nunca quise ingresar en el Partido Comunista, las consecuencias no fueron agradables, porque si querías hacer carrera debías ingresar al partido. Pero a mí me molestaba toda esa propaganda comunista. Invitándome al partido me prometieron una carrera y precisamente por eso me volví muy testaruda, cuando me amenazaban que no me iría bien, esto sucedía en los años 70, esa también fue una época de mano dura. Yo nunca tuve nada en contra de la Iglesia católica, sin embargo creo que en esa época la Iglesia fue puesta en el lugar que le corresponde, la Iglesia no debe mezclarse con la política, podían realizar sus ceremonias religiosas, pero no podían colocar en lugares públicos cruces, bendecir públicamente escuelas, túneles, puentes. Pero podían ejercer su misión brindando consuelo, referido a la vida después de la muerte, y que si van a ser buenos van a ir al cielo, nada tenía contra ellos. Hasta simpatizábamos con ellos. Inclusive en una misa de gallo toque canciones de navidad, hice un recital en Križanke donde canté canciones de peregrinos, canciones a la virgen. La dulzura de estas canciones me superaba, y sin embargo hace poco hice unas declaraciones, porque entiendo que es mi obligación ciudadana, que en estos últimos tiempos odio a la Iglesia católica romana porque se volvió brutalmente capitalista, que vive una vida lujosa, es absolutamente amoral y defiende los más asquerosos crímenes como el abuso de menores y similares. Y también odio personalmente a Ratzinger, porque nunca hubo en la historia un papa que no fuera un bribón, y el peor sin duda es Ratzinger, bastante granuja también fue ese Wojtyła, fue un payaso.

SARACHU: ¿Qué piensa de la Unión Europea?

MAKAROVIC: Me parece idiota, yo creo que hubiera sido mejor si Eslovenia se hubiese quedado aislada de este capitalismo salvaje. Quizás que fuera miembro de la asociación de comercio europeo..., pero la inclusión en la Unión me parece tonta. Porque Eslovenia no es tan soberana como por ejemplo fue Islandia que mandó a los banqueros al carajo. Y cuando veo a Merkel me parece que hasta tiene un comportamiento un poco nazi, a mí me resulta muy antipática. El espacio europeo es más bien un espacio cultural y no una corporación de banqueros y financistas salvajes.

La nostalgia de las “viejas historias y canciones de los partisanos” que la poeta decide rememorar puede entenderse como síntoma de la cosificación o ahogamiento de la subjetividad nacional eslovena en las formas de la estructura política y social actual, luego de la independencia y la incorporación a la Unión Europea, que generó una situación de dependencia política y económica. La “nueva Julia” de la poesía eslovena es entonces ahora la propia literatura eslovena, que se ofrece a sí misma para ser tomada como objeto en el marco del proceso de conformación de la subjetividad global-universal, mediante el programa estatal de difusión de la cultura eslovena en el exterior que incluye subsidios para la traducción y publicación de literatura eslovena en el exterior.

Si bien la traducción y publicación en el exterior supone la apropiación del objeto literario esloveno por parte de un sujeto internacional (exterior al orden simbólico estatal esloveno), en realidad el nivel de resignificación subjetiva que la acción de traducción puede reportar para la reproducción de la identidad eslovena, es de alcance limitado. La traducción implica un “traspaso” de un orden simbólico cerrado nacional o lingüístico a otro. La traducción y publicación de literatura eslovena en el exterior, abre el campo a la resignificación de la identidad nacional cuando la operación se incluye en el marco de un proceso de interpretación por medio del cual se “reescibe el pasado” estableciendo una “causalidad retroactiva”, (en eso consiste el mecanismo subjetivo de construcción de la identidad según vimos en la teoría de Žižek), y éste es justamente el objetivo del presente trabajo: se trata de un intento de reconstrucción del orden simbólico esloveno, fundamentado a partir de la posición de exclusión (desde fuera del orden simbólico esloveno) que permite la construcción de lo esloveno como objeto de estudio, y mediante el

análisis integra su propia perspectiva en la historia de la cultura eslovena como instancia de resignificación. Como vimos anteriormente, en el marco de la lógica del significante todo orden simbólico se constituye a partir de la sustracción de un elemento (lo real) que opera como borde externo que permite cerrar el círculo dentro del cual los significantes adquieren un valor relativo unos respecto de otro, y ese elemento al resultar excluido se internaliza (presupone) como significante vacío dentro del conjunto. Por lo tanto el significante vacío se posiciona a la vez dentro y fuera del orden simbólico: afuera porque lo real inaccesible es exterior al lenguaje, y dentro porque se lo presupone para garantizar el valor diferencial de los significantes en el interior del orden simbólico. El sujeto sería entonces ese elemento vacío que externalizando un objeto genera las condiciones de posibilidad de la reflexión en la que queda incorporado como base implícita a partir de la cual se establece el sentido. Si relacionamos estas consideraciones con la posición de enunciación a partir de la cual se desarrolla nuestra investigación, observamos que se fundamenta a partir de una posición de exclusión generada por la migración forzada de parte de la comunidad eslovena hacia Argentina antes de la Segunda Guerra Mundial. La posición de enunciación de la presente tesis, al externalizar el contenido a partir del cual reflexiona (la historia de la poesía eslovena como objeto de análisis) genera la internalización de un nuevo orden simbólico que incluye la perspectiva de enunciación como parte de la historia de la cultura eslovena que pretende analizar. Si, como vimos anteriormente, podemos pensar la Segunda Guerra Mundial como disolución de los antagonismos que precipitó la conformación de Eslovenia como estado nacional en el marco de la República Socialista Yugoeslava, y a dicha objetivación se arribó mediante la exclusión (por muerte y expulsión) que permitió “cerrar” un nuevo orden simbólico, entonces la posición de enunciación de la presente tesis estaría operando como sujeto o síntoma originado a partir de la emigración forzada, como “excedente excluido” que hizo posible el cierre del orden simbólico socialista, es decir, como “mediador evanescente”, que retorna como síntoma mediante la realización del presente trabajo con el objetivo de integrarse al objeto que presupone (la historia de la cultura eslovena) , resignificándolo. De igual modo, el último movimiento de resignificación de la historia eslovena al que hace referencia Makarovič en la entrevista, que tuvo que ver con la revisión y condena de las acciones de postguerra ordenadas por Tito contra los domobranci, que colocaron al estadista en la posición de criminal de guerra

y redujeron el régimen socialista a un proceso dictatorial, también provinieron del exterior de Eslovenia. El libro *The land between* (Luhar, Oto y otros, 2008) afirma que luego de la Segunda Guerra Mundial se produjo una emigración masiva de disidentes civiles y también prófugos de la Guardia del Hogar que escaparon hacia Australia, Norte América y principalmente Argentina (aproximadamente 5 mil personas). En Argentina formaron una comunidad considerable cuyos representantes a partir de 1980, junto con colegas en Eslovenia, comenzaron a reclamar la apertura del debate acerca de las matanzas extrajudiciales de postguerra. A partir de la independencia eslovena en 1991 iniciaron y participaron de una comisión parlamentaria para la investigación de dichos sucesos. Más allá de la opinión que se pueda tener acerca de la validez o invalidez de la relectura de los acontecimientos de postguerra y el régimen socialista, es innegable que el proceso de revisionismo histórico impulsado por los descendientes de los domobranci desde Argentina implicó una resignificación de la identidad eslovena; de igual modo (aunque con intenciones diferentes) también desde el exterior de Eslovenia, desde Argentina, la presente tesis propone una relectura de la historia de la poesía, la literatura y la crítica literaria eslovena partiendo de la posición de exclusión que supuso el exilio forzado de Eslovenia (aunque en circunstancias diferentes, la autora de la presente tesis es descendiente de exiliados de antes de la Segunda Guerra Mundial). Desde esta perspectiva podemos decir que a pesar de las diferencias ideológicas que separan a los inmigrantes eslovenos que llegaron a la Argentina antes (en su mayoría de ideología socialista-comunista) y después de la Segunda Guerra Mundial (colaboracionistas durante la Segunda Guerra Mundial), sostenemos que decididamente a ambas comunidades las hermana la experiencia común de haber sido expulsados de Eslovenia por cuestiones políticas (la ocupación fascista italiana en la zona de Primorska y luego el régimen socialista), y la manifestación del síntoma que evidencia un intento de inclusión de la propia posición de exclusión, mediante la postulación de un objeto exterior “a analizar” y la acción de resignificación de la identidad que construye un nuevo objeto u orden simbólico en el cual se incorpora aquella perspectiva que lo genera.

CAPÍTULO 8:

REABSORCIÓN DE LA CONCIENCIA NACIONAL Y CAÍDA EN LA CONCIENCIA PARTICULAR. DIFERENTES MODOS DE SALIDA EN LA OBRA DE LOS POETAS DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA Y COMIENZOS DE LOS NOVENTA, EN EL CONTEXTO DEL MOVIMIENTO INTELECTUAL DEMÓCRATA ORIENTADO HACIA LA INDEPENDENCIA ESLOVENA

8.1. La decodificación del “Cosmos” de Strniša.

Como señalamos en el capítulo anterior, todo el esfuerzo de la poesía eslovena posterior a Edvard Kocbek se encuentra dirigido a la superación del conflicto entre intención y realización implicado en la visión moral del sujeto lírico en la obra de Kocbek. En ella, el poeta intenta reconstruir, mediante recursos lingüísticos, figuras retóricas e imágenes poéticas, los aspectos de la experiencia subjetiva fragmentada. Sin embargo, justamente porque proyecta en el plano de la poesía la solución de las contradicciones del deber ser, su propuesta lleva hasta las puertas de la acción que se abre como pura posibilidad pero no se determina. Los poemas de Kocbek terminan en el instante del toque del gong podríamos decir, como por ejemplo el poema “Angina temporis” (analizado en el capítulo 6), donde la apertura hacia la acción queda suspendida al final del poema como potencia indeterminada: “Los mecanismos alzan los martillos./La 5º de Beethoven ya suena.” (Kocbek, 2011, p. 61).

El primer poeta que analizaremos en relación con la obra de Kocbek será Gregor Strniša. En el capítulo anterior mencionamos que dicho poeta (al igual que Kocbek), intenta recuperar la unidad en el plano ideal de la representación poética; pero a diferencia de Kocbek la unidad que intentará recuperar no es la del sí mismo como yo individual, sino la unidad del sí mismo como sujeto nacional. De este modo, construye la entidad ideal de la nación no como microcosmos dentro de Yugoslavia sino como macrocosmos mediante el enlace de elementos dispersos más allá de los límites del orden político-territorial establecido en el momento contemporáneo de su escritura. Podríamos decir que mediante su elaboración literaria realiza una especie de análisis de los factores y momentos de la

historia nacional integrados como elementos simbólicos de una cosmovisión poética. En este sentido, vamos a analizar el libro *Vesolje (Cosmos)* publicado en Ljubljana en 1983.

Strniša nació en 1930 en Ljubljana, vivió toda su vida en su ciudad natal y, excepto algunos viajes cortos dentro de Yugoslavia, nunca se trasladó al exterior. Luego de la Segunda Guerra Mundial fue acusado (junto con sus padres) de ayudar a los emigrantes políticos a huir de Yugoslavia y en 1949 condenado a cuatro años de prisión; pero después de dos años obtuvo la libertad condicional y terminó sus estudios en la Escuela Clásica de Gramática de Ljubljana. Estudió filología inglesa y alemana en la Universidad de Ljubljana, donde se diplomó en 1961. Durante sus estudios asistió a clases de lenguas antiguas y aprendió hebreo. Fue cofundador de la revista *Revija 57*; llevó a cabo este proyecto editorial asociado a jóvenes intelectuales eslovenos disidentes que desafiaban las políticas culturales del régimen de Tito. En 1985 se le concedió la Beca Fulbright para viajar a Estados Unidos, pero decidió quedarse en Eslovenia. En 1963 conoció a la joven poeta Svetlana Makarovič con quien tuvo un romance que se transformó en una leyenda de la literatura eslovena. En 1970 conoció a Thea Skinder, una joven mucho menor que él con quien se casó en 1974 y tuvo su única hija. Murió en Ljubljana en 1987. En la entrevista realizada en mayo del 2012 a la poeta Svetlana Makarovič en Ljubljana, ella se refirió a Strniša en los siguientes términos:

SARACHU: ¿Qué piensa de la poesía contemporánea en Eslovenia?

MAKAROVIC: Nada.

(Risas)

MAKAROVIC: Nunca tuve demasiado contacto con otros autores. Con algunos me hago amiga, si son suficientemente locos como Mozetič; y llevo en mi corazón a Boris Novak porque es un caballero, y también dice cada tanto una cosa filosa. Alguna vez estuve muy vinculada a Gregor Strniša, pero me lo sacó otra mujer delante de las narices. Y entonces fue feliz porque tuvo una empleada que, como él ya era una leyenda, se le pegó y lo mantuvo alejado, apartado hasta su muerte, era muy celosa. Él quería casarse y tener hijos, y conmigo eso no hubiera pasado. Después siguió escribiendo pero cada vez menos, con menos pasión, indignación,

magia; empezó a aportar dinero en la casa y cada vez escribía peor. Tuvieron una hija, luego se divorció y la mujer le prohibió tener contacto con su hija y él se opuso, pero ella tenía un hermano que era oficial de la policía del régimen y entonces fueron y lo golpearon hasta dejarlo inconsciente. Después de eso pronto murió porque le rompieron las costillas y otras heridas internas.

Si bien este parece un dato menor de la vida privada del poeta, nos parece interesante incluirlo (ya que tenemos la posibilidad de acceder a través del relato directo de Makarovič), porque permite enmarcar el análisis de su obra en el contexto de producción de la misma, que incluye la vinculación entre poetas centrales del período (Makarovič, Šalamun, Mozetič), cuya obra analizaremos más adelante.

Pasemos ahora al análisis de la obra del poeta. El libro se compone de 3 partes, cada una de las cuales a su vez está dividida en series de 5 poemas: la parte I contiene 5 series de 5 poemas cada una; la parte II contiene 9 series de 5 poemas (de las cuales dos a su vez contienen 2 y 3 series de 5 poemas), y la parte III contiene 4 series de 5 poemas (de las cuales dos contienen 3 y 2 series de 5 poemas), cada poema está compuesto de 3 estrofas de 4 versos cada uno. La estructura es la siguiente:

Cosmos

Parte I:

Canción de cuna (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Estrellas (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Galiote (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Bellota (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Brobdingnag (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Parte II:

Día de los muertos (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Vasos comunicantes (contiene a su vez 2 series de 5 poemas cada una): Sabio (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una) y Espectador (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Carta (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Nieve (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Animalito (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

La balada del huevo (contiene a su vez 3 series de 5 poemas cada una): Pájaro (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una), Noche (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una),

Huevos (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

La muerte (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Torres (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Cosmos (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Parte III:

En un anochecer de invierno (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Balada del mundo (contiene a su vez 3 series de 5 poemas cada una): Orangután (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una), Mundo (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una),

La mano (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

El sauce (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Del otro lado (contiene a su vez 2 series de 5 poemas cada una): Parte I: Cosmos (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una), Parte II: El hombre alegre (5 poemas de 3 estrofas de 4 versos cada una)

Es necesario especificar la estructura del libro dado el carácter simbólico implicado en los motivos y figuras poéticas que desarrolla Strniša a lo largo de su obra, los cuales se integran para formar una especie de mapa macrocósmico de Eslovenia como entidad histórica nacional. En el capítulo 5 del presente trabajo, cuando analizábamos la obra de Kosovel, dijimos que la obra del poeta había influido decisivamente en la de poetas posteriores; entre ellos Kocbek y Gregor Strniša (5.2.2). El momento de ruptura y retorno establecido en la poética de Kosovel, luego en la obra de Kajuh precipita el enlace con una nueva determinación político-histórica específica: la República Socialista Yugoslava. El sujeto nacional se constituye en la obra poética posterior (por ejemplo la de Edvard Kocbek) como microcosmos en el contexto yugoslavo. Luego la obra de Strniša implica una perspectiva de apertura a partir de la construcción de Eslovenia como entidad ideal y macrocosmos en expansión, que realiza o proyecta desde sí un sujeto microcosmos en relación de correspondencia. En este sentido reproduce/reelabora en otro momento

histórico posterior la posición del sujeto lírico en la obra de Kosovel. En la obra de Strniša aparecen varios elementos o figuras simbólicas planteadas por primera vez en la historia de la poesía eslovena por Kosovel, por ejemplo el símbolo de la torre, el orangután, el viajero del cosmos, la barca de oro, el camarero, el profesor. El momento de unificación del sujeto lírico con el sujeto colectivo en la obra de Kajuh, que transforma la escisión interna de la nación eslovena en bandos y avanza hacia la identificación plena con mediante la negación de la alteridad, es el movimiento que precipita en una nueva forma objetiva (el estado esloveno en el contexto de la República Socialista Yugoeslava) y produce una nueva polarización entre dicha forma objetiva y la subjetividad particular en la obra de Edvard Kocbek, en la cual la escisión que antes se daba a nivel del sujeto nacional mediante la oposición entre bandos, luego se traslada al interior del sujeto. Ahora, en la obra de Strniša la escisión se produce entre la realidad de las determinaciones objetivas que “sujetan” al individuo particular al orden social y político, y el plano ideal de la poesía, que permite la articulación con un sujeto nacional que “excede” los límites del orden político y social existente. En este sentido podríamos establecer cierto paralelismo entre el tránsito de la obra de Gradnik a la obra de Kosovel, y el tránsito de la obra de Kocbek a la obra de Strniša: así como por el movimiento hacia el exilio Gradnik llega a “ver la patria” por efecto de la perspectiva subjetiva, y luego desde la mirada subjetiva la obra de Kosovel excede lo nacional hacia el concepto de la problemática de lo humano, de un modo similar la obra de Kocbek funciona como una especie de “autoexilio interior” a partir del cual la obra de Strniša se va a plantear como “salida ideal” hacia la reconstrucción de la identidad nacional como macrocosmos que integra elementos dispersos más allá de los límites de la organización política y social en el interior del régimen socialista. Analizamos entonces cómo elabora Strniša en su obra ese macrocosmos del sujeto nacional (trad. inédita Julia Sarachu).

En la primera serie, “Canción de cuna” plantea la situación de un hombre encerrado en lo alto de una torre que con anteojos prismáticos intenta vislumbrar qué hay más allá; esta elaboración poética representa la posición de enunciación que asume el sujeto lírico en el comienzo del libro:

I

Llegará el hombre de hierro,
traerá una gema de sal,
agua de la mina, un pan de plomo
y un largavistas hasta las mismísimas estrellas.

En la torre de hierro te pondrá
y te encerrará con triple puerta,
y se irá al ancho mundo,
las llaves arrojará a tres ríos.

Hasta la cima de la torre llegarás,
mirarás a través de un largavistas.
Alguna noche descubrirás
en un planeta un par de ojos.
(Strniša, 1983, p.23)

El “hombre de hierro” representa la clausura ideológica del régimen, el sujeto lírico como “hombre encerrado en lo alto de una torre” implica la posición del intelectual que en el marco de dicha clausura busca la mirada exterior que resignifique su posición. Ese “par de ojos” que vislumbra, funciona como la búsqueda de una subjetividad que desde afuera fundamente la propia posición subjetiva del sujeto lírico. El poema siguiente realiza el movimiento inverso: representa la operación ideológica que niega las condiciones de enunciación del sujeto lírico, su situación de encierro, y genera un efecto tranquilizador a partir de la refutación de toda alteridad que redirige la mirada hacia el contexto inmediato:

II

Nada temas, dormí, dormite,

no hay hombre ni torre.
Alrededor y alrededor una bandada de casas,
en ellas gente de carne y sangre.

En las camas descansan,
otros están sentados a la mesa.
Las ventanas están abiertas al crepúsculo:
es verano, lejos está el miedo.

¿Y qué hace la gente?
Se quitan la piel de los cuerpos,
cuando en la habitación luminosa
como si fuera un pequeño diablo rojo el cuerpo resplandece.
(Strniša, 1983, p. 24)

Y de ahí nuevamente pasa al cuestionamiento de esa realidad inmediata y la búsqueda más allá de la propia posición de enunciación:

III

Sin embargo lejos, en los binoculares,
nadará el planeta y brillará.
Verás el bosque, como un humo azul,
y el reflejo de los ojos en él.

Primero percibirás la mirada,
después los ojos – y siempre más.
Y se te hará difícil,
tomarás el pan de plomo y la sal,

bajarás al sótano de hierro,
leerás un libro acerca de la vida de las estrellas.
Toda la noche leerás, noche tras noche,
no mirarás al cielo.
(Strniša, 1983, p.25)

El descubrimiento de esa mirada exterior que resignifica la propia posición precipita al sujeto a la introspección en la lectura, a la búsqueda intelectual. Por lo tanto, el movimiento sería el siguiente: de la clausura a la búsqueda de mirada exterior, ante el descubrimiento de la mirada exterior el cierre ideológico redirige hacia lo inmediato, de lo inmediato a la búsqueda exterior y de ahí a la introspección intelectual. En el marco de este círculo vicioso se plantea la obra como intento de reconstrucción de la identidad nacional fragmentada. Como vemos, la mirada exterior, esos ojos que encuentra el hombre cuando mira más allá a través de su telescopio, aparece descrita como una experiencia más real que la observación de la realidad inmediata: las casas con “gente de carne y sangre” se oponen al descubrimiento de la mirada “después los ojos – y siempre más”, como si el entorno inmediato fuera plano, sin profundidad subjetiva, en contraposición con la profundidad del más allá en el que siempre descubre un poco más y se alcanza a sí mismo como reflejo de sí proyectado en la perspectiva de ese otro, de esos ojos en la lejanía. Esta metáfora nos recuerda la conocida frase que utiliza Hegel en *Fenomenología del espíritu* para resumir la paradoja a la que arriba la razón observante que habilita el pasaje del yo (la perspectiva del sujeto particular) hacia el nosotros como espíritu subjetivo: “la realidad del espíritu es un hueso” (Hyppolite, 1991, p. 242). Justamente Strniša en esta primera serie de poemas contrasta la visión del entorno inmediato como “gente de sangre y carne”, es decir un espíritu cosificado, con la profundidad subjetiva de la mirada externa en que la propia subjetividad lírica se autorrefleja, es decir, se encuentra a sí misma, más allá de lo inmediato. La serie finaliza efectuando una interiorización del agente del encierro: aquello que se percibía como una determinación exterior al propio sujeto lírico, como “el hombre de hierro” que lo encierra en la torre, luego se manifiesta como una limitación interna del propio sujeto que cuando se abren las puertas frente a él no sabe a dónde ir, regresa a la

torre y sigue buscando con su largavistas el reflejo de su propia mirada en una mirada exterior que resignifique su propia posición:

V

¿Y por qué temiste al hombre?,
¿y por qué tuviste miedo de la torre?
El hombre abrirá las tres puertas,
y no sabrás, dónde ni adónde ir.

Te quedarás en el umbral, un poco pálido,
y afuera cantará el mundo,
como un colorido pájaro increíble,
que vuela bajo las estrellas.

Regresarás, con los párpados entrecerrados,
de vuelta a la torre. El planeta, el planeta
brillará como un anillo, todas las noches,
en los largavistas, pero lejos detrás de ellos.
(Strniša, 1983, p. 27)

Esta metáfora nos remite a la biografía de Strniša: el poeta obtuvo la beca Fulbright en 1985 por medio de la cual se le ofreció la posibilidad de viajar a Estados Unidos, pero el poeta rechazó la proposición. Si bien en el caso de los poetas anteriores nunca realizamos una interpretación simbólica de los textos, decodificados en relación con los acontecimientos históricos, en este caso ese tipo de análisis se impone necesariamente. Consideramos que el poeta realiza una representación simbólico-alegórica de la nación eslovena como sujeto histórico, por tanto a partir de esta premisa abordamos el análisis de su obra. El hombre con el largavistas, simboliza el intento de ver lo esencial de Eslovenia, lo auténtico, más allá del mar de las ideologías que se debaten en el mundo en ese momento histórico.

En la segunda serie “Estrellas”, el sujeto lírico plantea la situación de un viejo ciego que siempre frente a la puerta, recuerda los tiempos lejanos y se recuerda a sí mismo como hombre joven que viaja en la cubierta de una nave:

I

Era un viejo. Tan viejo, que olvidó su propio nombre.

Perdió todo, lo que tenía, y mendigó.

De viejo se volvió completamente ciego.

Todos los días permanece sentado frente a la puerta desvencijada.

En las noches largas, cuando no puede dormirse,

recuerda siempre más vivamente los tiempos lejanos.

Durante el sueño de la mañana se levantan luego frente a él rostros conocidos.

Pero nunca puede recordar su nombre.

Porque está ciego, no puede ver las estrellas.

Pero se acuerda, que descansó como un hombre joven en otro tiempo

en la cubierta de la nave,

un viento de altura hizo girar de repente la ronda oscura de las nubes

y por un instante resplandecieron las coronas limpias de las estrellas.

(Strniša, 1983, p. 28)

La palabra eslovena para designar nave (*ladja*, *vesoljska ladja* significa nave espacial) es la misma que se utiliza para designar a un barco (*ladja*). El término puede referirse primariamente a la cubierta de un barco, pero el título “Estrellas” nos remite al significado de nave espacial. Sin embargo el hecho de que la palabra nave pueda referirse tanto a una nave espacial como a un barco, permite establecer el paralelismo entre la imagen poética que construye el sujeto lírico en esta serie con la experiencia del exilio de parte de la comunidad eslovena antes de la Segunda Guerra Mundial. Pero no solo esta imagen permite establecer la identificación de la figura poética de Strniša con la experiencia de anciano emigrado. Los poemas posteriores de la serie determinan dos

recuerdos específicos del viejo: el primero, en el poema II, se relaciona con la imagen de la orilla del otro lado del mar, donde se identifican dos imágenes específicas, la primera es el puerto que el hombre que emprende el viaje deja atrás y una escena de decapitación en una plaza pública:

II

Recuerda del otro lado del mar
el puerto bañado por el sol.
Allá en la plaza decapitaron a un hombre.
Recuerda al condenado y al verdugo.

El sable ancho alumbró como oro.
De lejos se vio todo como un juego.
De nuevo ve el brillante y decapitado cuerpo
y el verdugo, cuya cabeza oculta el sayal.

Y otra vez permanecen tras él,
pequeños y más pequeños, los blancos muros de la ciudad,
de nuevo siente en sí el lento, eterno ritmo del camino –
avanzan, y el desierto los acompaña.
(Strniša, 1983, p. 29)

El segundo recuerdo en el poema IV de la serie se vincula a una campaña en el desierto, donde los elementos característicos que aparecen en la imagen son el traslado de una comitiva a caballo que lleva a una mujer tapada con un velo, los leones en las rocas y la sombra del chacal en la distancia:

IV

Avanzan. Y el desierto los acompaña.

el camello sigue al camello a través de la oscuridad.
A caballo va con ellos una mujer cubierta con un velo.
Los leones en las rocas se despiertan.

El desierto arrugado como abrigo de dios
bajo las patas del animal silenciosamente cruje.
La joven está erguida en la montura como una estatua.
Nadie vio aún sus ojos.

Avanzan. Y el desierto los acompaña.
El rechinar de las monturas. El camino que va hacia la oscuridad.
En la distancia ladra la sombra del chacal,
en el cielo nocturno despunta Orión.
(Strniša, 1983, p. 31)

Con respecto a estos poemas que representan los recuerdos del viejo, podemos decir que el poema II menciona un puerto, por lo cual pensamos que el viaje ha sido efectivamente en barco, pero dada la ambigüedad del texto optamos por traducirlo como nave, palabra que se puede utilizar tanto en relación con una nave espacial como en relación con un barco. Ahora bien, además en el recuerdo de la otra orilla, la partida aparece asociada con la escena de decapitación pública, lo que nos permite vincular la decisión de la partida con una situación de represión política como motivación del exilio. Las reflexiones anteriores permiten relacionar la figura del viejo que recuerda tiempos lejanos con la figura del emigrante político de antes de la Segunda Guerra Mundial. El poema IV describe otro recuerdo del viejo, que por los elementos que componen la escena podríamos afirmar que se encuentra situado en África. Entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, los habitantes de la zona eslovena de Primorska bajo dominio italiano, se vieron forzados a prestar servicio militar para el ejército italiano, y en ese contexto integraron las campañas italianas en el norte de África. También muchas mujeres eslovenas de esa zona (denominadas *aleksandrinke*) emigraron a África buscando trabajo para resolver la dura situación económica que atravesaban sus familias bajo dominio italiano.

Por estas razones la asociación de la figura del viejo con la del emigrante esloveno de antes de la Segunda Guerra Mundial resulta indiscutible. En el último poema de la serie el sujeto lírico articula la figura del viejo con sus recuerdos, el viaje y el arribo a “las ciudades nuevas”:

V

Un hombre muy viejo. Olvidado, gris y ciego.
A veces deambula por la ciudad, con un bastón tantea delante de él,
como si caminara a través de un gran sótano negro,
donde solo es alucinación el sonoro rumor de la calle.

Después de nuevo se sienta frente a la puerta desvencijada.
Delante de los ojos ciegos se estremece
la oscura ola del mar, el desierto pálido
y la lejana línea de las montañas azuladas.

Avanzan sobre las montañas altas como rascacielos.
Las pendientes ventosas, la nieve blanca resplandeciente,
el pasos de montaña frío y el camino a los valles largos, cálidos,
donde brillan, como estrellas, las luces de las ciudades nuevas.
(Strniša, 1983, p. 32)

También podemos pensar que la figura del viejo funciona como metáfora del tiempo pasado en relación con el presente de enunciación que plantea la primera serie de poemas del libro. Por otra parte, la serie “Estrellas” se vincula con la serie “Cosmos” ubicada al final de la parte II del libro. En dicha serie el sujeto lírico desarrolla la perspectiva a partir del relato “de los que se fueron lejos” que, a medida que avanzan los poemas de la serie, se va silenciando hasta enmudecer. La serie concluye en el poema V con el cierre de la perspectiva “de los que se fueron lejos” en la figura del profesor (que funciona como alter

ego del sujeto lírico), y se pregunta por el paradero de “los que se fueron lejos” cuyo relato acerca del más allá, del cosmos se ha vuelto inaudible. Citamos la serie completa:

Cosmos

I

Esos, los que se fueron lejos, contaron,
que allá hay más y más, demasiadas estrellas.
No solo sobre la cabeza, inclusive bajo los pies,
y como una manzana en la lejanía el planeta natal.

Estás solamente parado en el suelo de tu nave,
en la absoluta lejanía no hay dónde estar parado en el suelo.
De las estrellas bajo los pies se espantaron,
y cayeron, viejos, de nuevo en este mundo.

Sentados en el mundo en sillas duras,
en la blanda tela de nuestras ropas,
dormidos en las noches lluviosas bajo los techos,
junto a sus no amadas mujeres.

II

Lo que más extrañamos fueron las mujeres,
dijo el explorador del cosmos
y al mismo tiempo parpadeó rápidamente,
porque junto a él estaba sentada su mujer.

De nuevo se sirvió vino,

tinto, con la presa de caza,
y se sonrió mientras se limpiaba la boca,
cuando bebía.

Esos saben todo acerca del cosmos:
el cosmos, ahí yo estoy en casa,
lo conozco mejor que mi propio bolsillo,
todavía alguna vez iré de excursión para allá.

III

Esos, los que se fueron lejos, informaban
escasamente, cada vez menos.
Los persigue alguna visión,
ahora un visible espectro, ahora apenas una voz.

La voz de la música desde algún lugar afuera de la nave,
adentro el golpeteo desde todas partes,
justo cuando te estás durmiendo,
se acuesta en la oscuridad con vos un cuerpo extraño.

Acá afuera hasta hay menos estrellas –
allá en algún lugar gira una mancha blanca en la oscuridad...
De las estrellas regresan cada vez menos,
ahora sin orejas, ahora sin ojos.

IV

¿Ojos?, repitió el héroe cósmico,
¡para qué quiero los ojos en la Tierra!
Oídos tengo, para escucharlos,

y boca, para comer algo o fumar.

Tres hermanas, todas de blanco, se apuraron
y fueron a encenderlo.
Sobre la punta ardiente, una columnita de humo
nos miraron los anteojos negros.

Ojos – por un instante el hombre enmudeció,
quién en el mundo aún necesita ojos,
se rio, extendió la mano,
abrió el diario, como si quisiera leerlo.

V

Esos, los que llegaron más y más lejos,
fueron los más lacónicos,
ellos preferían preguntarnos,
mientras respondían: no, aquí no hay más estrellas.

Ciertamente, los mensajes de su nave
todavía ondean de regreso hacia nosotros,
ya ninguno de nosotros entiende esos signos,
como si llamara, en su lengua, algún fantasma.

Me atemoriza, reconoció el profesor,
que ya están demasiado lejos en el espacio
y no podrán regresar más,
para siempre se quedarán en el cosmos.
(Strniša, 1983, p. 106-110)

El “fantasma” de los que se fueron lejos es un ente que atemoriza; la pregunta por el paradero de los que se fueron lejos entraña también una sensación de amenaza para el sujeto lírico representado en la figura del profesor. Se trata de la amenaza de retorno de aquello que fue “excluido” (el “mediador evanescente” en términos de Žižek) en la determinación del orden social y político existente. Se percibe como amenaza de retorno del síntoma, que podría provocar una resignificación del orden social, y de ese modo socavaría los fundamentos del saber del profesor, como representante de la autoridad que garantiza la clausura ideológica del sistema simbólico. La figura de “los que se fueron lejos” y el “explorador del cosmos” representan al emigrando eternamente escindido entre las dos orillas, que siempre piensa en regresar “todavía alguna vez iré de excursión para allá”, que están “sentados en el mundo en sillas duras” y se acuestan junto a “sus no amadas mujeres”. La mujer no amada que está junto a él, funciona como figura de la nación extranjera a la que emigró, que se transforma luego en la imagen de “un cuerpo extraño” que “se acuesta en la oscuridad con vos”; esta metáfora representa la escisión interna del exiliado al que lo persigue “alguna visión” (Strniša, 1983, p. 108). El relato del explorador del cosmos que primero actúa como puente comunicante del más allá y el más acá, comienza a hacerse inaudible hasta desaparecer y quedar reducido a la figura del fantasma que acecha y amenaza el orden social existente.

La serie que sigue a “Estrellas” se denomina “Galiote”. Este es el nombre de una novela del poeta esloveno Drago Jančar, publicada en 1978, el tema central de la obra se relaciona con el conflicto entre los individuos y las instituciones represivas. Los galiotes eran individuos condenados a remar hasta morir en las galeras durante la Edad Media. En esta serie Strniša articula dos figuras simbólicas: por un lado el dios de la primavera “con ojos oscuros” oculto bajo la tierra en invierno; por otro, el “galiote con los ojos cerrados” condenado a remar por mil años. Ambas figuras podrían representar lo que en principio vamos a denominar *la doble ceguera del hombre esloveno*, en la que el sujeto lírico cifra las causas de la larga historia nacional de esclavitud: la entidad primaveral representa la compenetración total del sujeto nacional esloveno con el principio natural, con la naturaleza del territorio en el que vive; el galiote con los ojos vendados representa la ceguera política. Las figuras son una el reverso de la otra, como dos caras de una misma moneda. La ceguera

por la compenetración con el orden natural es causa de la esclavitud política durante mil años (correspondiente al tiempo comprendido entre la incorporación de los territorios de la actual Eslovenia al Sacro Imperio Romano Germano, aproximadamente entre el 900 d.C., hasta el siglo XX), y a su vez la esclavitud política (representada en la figura del galiote), hace adquirir al sujeto nacional (en el simbolismo que propone el poema) la forma de entidad primaveral, potencialidad pura que permanece en estado latente bajo la tierra cubierta de nieve. Observemos los dos primeros poemas de la serie:

I

El dios de la primavera está oculto bajo la tierra
y la tierra con ojos oscuros
se admira del rayo delgadamente forjado,
que sostiene el dios en sus puños.

Su rostro es bello como un helecho,
de cien y cien verdes puntillas.
En el pecho tiene una máscara de león
y el mantillo de la tierra le tapa los ojos.

El dios duerme profundamente en la pesada tierra.
Sobre él la lluvia de abril cae con suavidad.
Es el dios del verdor y el dios de los muertos.
Nadie lo ha visto aún.

II

Infierno de sal, llanura marina,
bajo el sol ardiente sonrío.
El galiote con los ojos cerrados,

y las palmas oscuras de muerte.

Y el remo pesado de mil años
y largo como nueve noches.
Sobre el barco vuela la golondrina,
a la tierra vino la primavera.

Frente a los ojos cerrados
la visión muda y ciega se erige,
se inclina y lo abraza
con las manos amputadas.”
(Strniša, 1983, pp. 33-34)

Esta imagen final del galeote con los ojos vendados en medio del mar de sal frente a la “visión muda y ciega” del retorno de la primavera sobre la tierra, que “se inclina y lo abraza/ con las manos amputadas”, produce el enlace de una figura en la otra, justamente como dos aspectos de un mismo fenómeno. Habíamos visto ya en el Capítulo 1 del presente trabajo que, según la interpretación de la dialéctica de la dominación y la servidumbre desarrollada por Hyppolite en *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*, la autoconciencia surge de la negación del ser natural mientras que la esclavitud se basa en la imposibilidad de negar el ser natural. El esclavo antes que esclavo del amo es esclavo de la vida, ha retrocedido ante la lucha, es decir, ante el miedo a perder la vida en el combate, y por eso ha quedado sometido a posición de servidumbre. De modo que queda situado en lugar de mediador entre la naturaleza y el amo, es quien prepara la naturaleza para que sea gozada/consumida/negada por el amo. En el caso de la serie galiote, a través del simbolismo poético el sujeto lírico vincula directamente, ensambla, podríamos decir, la potencialidad latente del dios de la primavera con ojos oscuros bajo la tierra con la ceguera del galiote esclavizado, atado a su remo por mil años. También habíamos encontrado esta asociación entre esclavitud y compenetración con el principio natural en el análisis de algunos poemas de Simon Jenko, en el Capítulo 3 del presente trabajo. Por ejemplo, en la segunda estrofa del poema IV, el descanso sin ensueño del galeote aparece asociado al frío

invernal antes de la primavera: En el puerto el barco negro,/ dentro de él encadenado duerme el galiote./ Su descanso es sin ensueño/ y frío como antes de la primavera” (Strniša, 1983, p. 36). Y luego en el poema V establece un paralelismo verso contra verso, entre el mar que es el contexto en el que el galiote es esclavizado y la situación del trabajo sobre la tierra:

V

Cae el sol. Con los últimos rayos
resplandece la nube negra.
Es similar al alto barco,
que navega hacia el otro lado del mundo.

Bajo el cielo vuelan pájaros jóvenes,
los peces nadan por el agua.
En el monte amaina la voz del hacha,
el sembrador regresa del campo a su hogar.

Un humo oscuro de muerte se retuerce
desde los techos. El sol se ocultó.
La nube desapareció, desde el cielo brilla
Orión en la noche de primavera.
(Strniša, 1983, pp. 37)

La visión de las estrellas en la noche de primavera representa el anhelo de liberación que ya se vislumbra, aunque como un más allá todavía inaccesible que comienza a funcionar como principio orientador o configurador del concepto nacional. Esta serie es el prelude de la serie “Brobdingnag”, que va a representar la relación del pueblo esloveno con el imperio austríaco. En dicha serie el simbolismo se articula a partir de la oposición entre el reino de Brobdingnag y Lilliput, la tierra de los gigantes y la tierra de los enanos de la novela *Los viajes de Gulliver* de J. Swift. Podemos establecer una referencia directa entre

el simbolismo de esta serie y el cuento *Martin Krpan* de Levstik, que analizamos en el Capítulo 3 de esta tesis. El crítico esloveno Rupel (1976) señala en su análisis de la obra *Martin Krpan* la relación de intertextualidad que es posible establecer entre la segunda parte del cuento de Levstik (aquella que nunca fue publicada en vida del autor) y la obra de Swift. De hecho, Krpan es descrito como un enano entre los gigantes de la corte austríaca y como un gigante en la tierra de los enanos que, en agradecimiento por la ayuda del héroe, le ofrecen tres regalos mágicos que luego Krpan utilizará para escapar de la traición y sentencia de muerte del Emperador. Dice Rupel (1976):

En tal completada parte, que tiene elementos de algún Gulliver esloveno, dado que es Krpan entre la corte un pequeño hombre, y entre los enanos (Levstik describe con detalle su mundo y costumbres) un gigante, los énfasis están fundamentalmente desplazados, en comparación con la versión acortada, pública. En la versión conocida el viaje de Krpan a Viena termina con el indudable triunfo y el héroe es un verdadero liberador, héroe de héroes. El degenerado imperio chupa su fuerza del simple hombre del campo, y en gratitud le permite las libertades del ciudadano (permiso para el contrabando de sal). En la segunda parte el héroe es traicionado y por su heroísmo le espera la muerte. Levstik entonces decididamente problematiza al héroe y lo extrae del ámbito épico, es decir de la mitología. En algún momento nos parece entonces, que nuestro autor se acerca a aquella óptica, que es típica de la novela, es decir a la óptica, que ve al héroe como un individual problemático, que se opone a la ideología gobernante (división de clases: para la emperatriz Krpan es un simple campesinucho y hasta un elemento subversivo) y ésta su oposición la paga con un final no glorioso. Como que a Levstik en determinado momento se le rompe la armoniosa imagen del mundo, y como que los ideales son traicionados. No obstante la presentación radical no es posible: Levstik vuelve a los elementos mitológicos, a los enanos, a la gente más pequeña, a la clase más baja, y con su ayuda salva a Krpan de la perdición de Krpan.

Parece entonces que Levstik se involucra en la realización de la primera novela eslovena pero la mitología lo bloquea antes del final y Krpan termina siendo cuento para niños, historia popular, *prosa mitológica*. No puede y no sabe reflejar la

mitología, porque a pesar de todo crea el fundamento. En Levstik triunfa el ideólogo por sobre el artista de tipo europeo. Tal como afirma Slodnjak; Levstik utilizó y consolidó:

“... la idea de que el trabajo literario sea ‘espejo de la vida doméstica, costumbres y usos domésticos’, y la completó con el concepto de que tal trabajo solo posible realizarlo en ‘la palabra doméstica, en pensamientos domésticos, sustentada en la vida doméstica’ y esto solo es posible cuando el trabajo literario refleja las principales ideas de su tiempo y surge de la vida social popular.” (pp. 248-249)

De modo que el simbolismo que desarrolla Strniša en la serie “Brobdingnag” necesariamente debemos leerlo contra el fondo de obra de Levstik y la interpretación que de ella hace Rupel, realizada en 1976, siete años antes de la publicación de *Vesolje*. La interpretación de Rupel está funcionando como contexto intelectual de la serie “Brobdingnag” de *Vesolje*. En dicha serie, el reino de Brobdingnag aparece caracterizado en comparación y contraposición con Lilliput: el territorio de Brobdingnag es el del “ocaso invernal, mientras en Lilliput brilla el sol claro, Brobdingnag está frente a una torre de rocas, mientras Lilliput a orillas del mar tranquilo, en Brobdingnag hay fortalezas, molinos, gigantes, y sobre el reino, entre las montañas “cuelga la hoz lunar de hierro”, que asusta a los niños, y para conjurar su miedo llevan tallada en la cuna una “trotamora”. La trotamora es una especie de “espantasueños” de la mitología eslava, una entidad que surge de la naturaleza y protege a los niños de los malos sueños. Veamos el primer poema de la serie:

I

Sobre Lilliput el sol claro,
en Brobdingnag el ocaso invernal.
Frente a Lilliput el mar tranquilo,
frente a Brobdingnag la torre de rocas.

Fortalezas, molinos, los gigantes.
Desde el cielo relámpagos y truenos.
Sobre Brobdingnag, entre las montañas,

cuelga la hoz lunar de hierro.

Como el escudo retumba a veces en la montaña.

Los ojos de los niños perciben el miedo.

La trotamora tallada en la cuna,

les protege los sueños.

(Strniša, 1983, p.43)

La asociación de la representación de los dos reinos con la oposición entre el territorio esloveno y el imperio austríaco resulta evidente, y la alusión a la opresión austríaca, que se completa con la figura de la armadura de hierro del gigante en el siguiente poema, figura que representa un tiempo agresivo y defensivo. El segundo poema de la serie establece la figura de un gigante de tres ojos que desde la fortaleza limítrofe mira hacia abajo, hacia el valle en el que sobrevuelan las abejas en primavera:

II

En las rocas de la fortaleza limítrofe

el joven gigante con tres ojos.

Cuando en primavera se derrite la nieve,

mira hacia el valle que está frente a él.

El sol y las sombras en las pendientes.

En ningún lugar hay animales ni gente.

Los círculos de hierro de su pechera

a veces silenciosamente vibra.

Da un paso y se para

en el más alto bastión.

El resplandor de la llanura en la distancia,

el vuelo de las abejas debajo de él en algún lugar.

(Strniša, 1983, p. 44)

En el poema III de la serie describe a Brobdingnag como una herrería en cuyo fuego ardiente suena la campana que retumba en el corazón del mundo. La campana es un símbolo inequívoco de la servidumbre, en cada aldea eslovena había una campana, mediante el llamado de la campana los señores feudales marcaban los tiempos de trabajo a los siervos. Incluso en las áreas de cultivo, en las colinas, había campanarios (que todavía continúan en pie) con una pequeña campana en su interior para marcar ritmo de la labor a los campesinos. Veamos la última estrofa en el contexto del poema completo:

III

El fuego ardiente de Brobdingnag
bajo la luna con ojos rojos.
En las herrerías la sonoridad del acero,
hacia la cumbre blanca se eleva el humo.

En Brobdingnag fundieron
la campana, que retumba en el corazón del mundo.
Cuelga en un valle nevado.
Allá no hay ningún hombre.

Desde las campanas llega el murmullo.
Pero cuando silenciosamente canta el bronce de la campana,
ardientes sueños en el corazón del mundo
recuerdan el sol antiguo.

(Strniša, 1983, p. 45)

Los “ardientes sueños” representan el anhelo de libertad, “recuerdan el sol antiguo” significa que ese anhelo de libertad se encuentra fundamentado por cierta clase de experiencia originaria de libertad del hombre en estado tribal, antes del sometimiento al

orden político-económico-social imperial, cuando se encontraba sujeto únicamente a la dependencia del orden natural. Veamos ahora el último poema de la serie:

V

Gente desconocida de Brobdingnag,
de tres ojos, con tres cabezas,
y un dios, grande y negro como la tierra,
con un nombre de mil días largo.

Hacia la trotamora – dice el cuento –
confluyen cinco valles en algún lugar
y ahí, entre cinco montañas,
tiene Brobdingnag su corazón.

¿Ahí está quizás el lago azul
o el verde glaciar?
Acerca de Lilliput todo se conoce,
acerca de Brobdingnag nunca nada.
(Strniša, 1983, p.47)

Podríamos vincular el punto en que confluyen los valles que aparece en el poema, con la canción popular eslovena (“...rož podjuna zila...”) acerca de los tres valles de la Koroška (territorio esloveno que luego de la Segunda Guerra Mundial quedó dentro de los límites territoriales de Austria). Los “cinco valles (...) entre cinco montañas” refieren necesariamente al territorio austríaco, que aparece definido a partir del misterio: la dominación aparece caracterizada como un misterio que como un dragón oculto entre las montañas produce terror, atemoriza. Lo que se conoce es el trabajo, la vida cotidiana de los habitantes de Lilliput regida por la dominación. El fundamento de la dominación, del orden político y social que organiza la vida en Lilliput, es el principio oculto en el corazón de Brobdingnag, trascendente a dicho orden establecido; trascendente porque se sitúa en un

“más allá” y porque es inaccesible al conocimiento, el pueblo de Lilliput no ha tenido experiencia de dicho principio (la soberanía) más que como ausencia que solo ejerce influencia sobre el orden establecido en tanto fundamento exterior.

A continuación analizaremos algunos poemas de la primera (“Día de los muertos”) y segunda serie (“Vasos comunicantes”) de la parte II de *Vesolje*. En estas dos series el poeta elabora el concepto del tiempo en relación con la elaboración poética. El poema funciona como una especie de plano virtual que condensa en sí simultáneamente todos los momentos temporales. El sujeto lírico va a ser el punto de referencia a partir del cual se despliegan y organizan los momentos temporales en el plano virtual atemporal del poema, un procedimiento similar al que vimos en algunos poemas significativos de la obra de Edvard Kocbek. Por ejemplo, los poemas cuarto y quinto de la primera serie de la parte II del libro:

Camarera II

Con carteles, con estatuas encima de la gente
el hombre pasó todos los días,
el hombre, que entonces no existió,
y ahora no existe más.

Nadie supo, qué hace,
ninguno supo, cuándo se fue,
pero el hombre cada noche llegaba
al Rosa Blanca.

Ahí se sentaba con la bebida en un rincón
y miraba el sombrero ajeno,
del vidrio la camarera suavemente surgió –
todavía surge, acá, para él.

Vos

Detrás de las horas que caen
alguien está parado, alguien vive,
detrás de las habitaciones, detrás de las columnas
vive alguien, alguien permanece.

Hay alguien detrás de esta tierra,
detrás del día, de la noche vive alguien.
Alguien juega detrás de la carne, del hueso,
detrás de esta noche alguien existe.

Alguien juega detrás de los ataúdes,
detrás de las cunas juega alguien,
alguien juega y juega.

¿Y recién éste sos vos? Sos vos.

(Strniša, 1983, pp. 54-55)

El poema “Camarera II” construye el bar Rosa Blanca como espacio virtual en que el sujeto lírico se desdobra en diferentes momentos temporales: por un lado el pasado (el hombre que “pasó todos los días”, “entonces no existió”, “cuándo se fue”, “cada noche llegaba”, “se sentaba” en un rincón, “miraba el sombrero ajeno”, la camarera “surgió” del vidrio hacia él), por otro lado el presente (“ahora no existe más”, la camarera “todavía surge, acá, para él”). Todos los momentos temporales están ensamblados como un rompecabezas y forman la totalidad del estar ahí del sujeto en ese espacio virtual que construye el poema. El adverbio de tiempo “todavía” en el verso final junto al verbo “surge” da sensación de duración, y de ese modo prolonga el presente de la enunciación en un continuo hacia el futuro.

En el poema “Vos”, el sujeto lírico es como una voz impersonal que afirma la existencia de un sujeto, un “alguien” que sitúa en diferentes momentos (“detrás de las horas que caen”, “detrás del día, de la noche”), en diferentes lugares (“detrás de las habitaciones”,

“detrás de esta tierra”, etc.), en relación con diversos objetos (la carne, la cuna, etc.) y como agente que realiza diferentes acciones (“vive”, “permanece”, “juega”). Finalmente identifica todas las predicaciones asignadas a ese impersonal “alguien” con la segunda persona del singular: “¿Y recién éste sos vos? Sos vos”. La condensación de todas las predicaciones que se unifican en el punto de apelación a la segunda persona del singular al final del poema, cierra el círculo con la referencia implícita del señalamiento “vos”, al yo. Quien señala “vos” es el yo, de modo que el sujeto lírico impersonal del comienzo del poema que afirmaba la existencia del alguien impersonal en todas las predicaciones, se concentra en el señalamiento final del “vos” que implícitamente afirma el “yo” particular. El “yo” surge entonces como una especie de punto de vista totalizador que organiza los diversos puntos de vista particulares en todos los momentos y posiciones posibles.

Veamos ahora algunos poemas de la segunda serie de la parte II del libro, “Vasos comunicantes”:

Sabio

I

El viejo a veces ni sabe,
si tal vez ya no haya muerto,
y siguen viviendo los cabellos,
anteojos, anillo, la uña en el dedo.

A veces ni sabe, cómo –
murió también el mundo hace años,
o solo es el mundo
semilla verde en bolsa negra.

Y ni sabe, si está vivo,
o solo viven imágenes,
esta sensación, visión, recuerdo,

en medio de su clara vieja cabeza:

II

Pizarrón negro, letras blancas,
en el aula un hombre grande,
y el vidrio en la madera
como carámbanos muertos en la noche invernal.

En la profundidad todos los caños están comunicados,
con otro caño sinuoso,
uno vierte el agua en la garganta de otro –
no sabemos: no vemos.

El hombre solo agrega tinta roja –
como se enciende el amanecer,
todo el mismo color en la base y la superficie:
¿vemos – o quién sabe?

III

Siete años, y frente al curso,
como profesor, solo estoy de pie:
agrego al agua una gota roja –
¿o recién ahora me doy cuenta?

El sol temprano entra al aula,
el vidrio es como un cantero de flores,
que brotaron de la tierra en ese mismo momento
ante un ademán de las manos.

Un niño pequeño levanta la mano:
¿Qué es eso que brilla tan lindo –
eso, que vertió en el agua,
quizás fue sangre?

IV

– La línea de tiempo es igual a: $\frac{gama}{t \text{ menos } v, \text{ dividido } s^2, x}$.
No hay aula, ni niño: el salón,
yo y el viejo, científico.

Con el libro cerrado en la noche me hundo en el sillón,
las páginas se abren solas:
vuelvo a ver los años lejanos –
¿no se dio vuelta el mundo como una hoja?

– Si el mundo es un huevo, el arco de una burbuja,
y el tiempo su aureola cambiante:
¿cuándo es ahora, y dónde es aquí?
No sabemos – ¿alguna vez sabremos?

V

El viejo a veces ni sabe,
si quizás no está el mundo aún muerto:
¿conduce las ruedas del sistema oculto
y los movimientos del amigo, del gato, del gusano?

No sabe nada más, desde cuando

está en la boca este gusto en el paladar,
como a menta, así de fresco,
y, como si aún no estuviera en el mundo.

No sabe, si el mundo está vivo.
¿Existen, detrás de la ventana, estás figuras?
¿Este gorrión? ¿El gato, que está sentado
entre las pálidas hierbas otoñales?
(Strniša, 1983, pp. 56-60)

Nuevamente aparece la figura del hombre extremadamente viejo que ha perdido la orientación temporal y el sentido de la realidad en tanto diferencia entre lo interior (las imágenes, sensaciones, visiones) y lo exterior (el correlato objetivo de la experiencia fenomenológica). Como hemos señalado, este símbolo del viejo representa el tiempo como concepto totalizador que reúne en sí todos los momentos. El profesor, el niño, yo, el viejo, el científico, son aspectos de un sujeto único, de un solo “yo” a partir del cual se articulan u organizan los momentos temporales en el contexto global del tiempo eterno. Vamos a detenernos en la última estrofa del poema IV: “– Si el mundo es un huevo, el arco de una burbuja,/ y el tiempo su aureola cambiante:/ ¿cuándo es ahora, y dónde es aquí?/ No sabemos – ¿alguna vez sabremos?”. El mundo sería entonces aquello que se gesta o desarrolla en relación con (o en) el contexto de la eterna transformación temporal. Las preguntas (en los dos últimos versos de la estrofa) introducen al sujeto lírico que, en la medida que cuestiona, actúa como una especie de puente que relaciona u organiza el vínculo entre los momentos de la variación temporal y su condensación en la realidad objetiva. Este mecanismo, por medio del cual Strniša intenta representar mediante los recursos de la elaboración poética el concepto del tiempo, llega a su punto culminante en la serie “Espectador”, en la que el movimiento lingüístico y estructural del poema funciona como elemento simbólico para imitar el paso del tiempo. Veamos la serie:

I

Tiempo, silencioso como la nieve, y lugar, demasiado tardío:

del otro lado del río, la Ciudad Antigua, el puente,
el otoño llega como un olvidado,
carro de la alegría amarillo y azul.

En las casas crecen estatuas de piedra,
y la colina, de ella surge el llamado de los niños,
y por encima de los gritos distantes
desde lejos el árbol empequeñecido.

Sobre la copa redonda una bandada de pájaros,
sobre el círculo de pájaros solo el cielo,
las estrellas por encima de él, y sobre las estrellas,
y a su alrededor, el arco invisible:

II

La bóveda, que como una ola suavemente
siempre leva y decrece,
contenida en sí misma, por todas partes,
nada y retorna desde sí.

Restituye cada momento, y no regresa
a estos días nuestros, este día, esta noche,
restituye cada instante, se transforma –
restituye ese momento, devuelve el “alguna vez”.

Dentro del año de los días incontables,
en que ya no estaremos más ni vos ni yo,
dentro de los años de este día,
como si nunca hubiéramos sido.

III

Donde ya no es visible la calle Rimska,
en los años helados – un gigante,
en el corazón del planeta, que gobierna una estrella,
distinta, de la que nos da el día.

Esta estrella no se consume por el fuego, crece,
como una hoja cordiforme, como el girasol –
el planeta es más oscuro, más claro, despejado,
más de lo que fue esta Tierra alguna vez.

En la profundidad, en la sola y pesada necesidad,
está sentado en la roca – no hay roca –
en un gesto detenido, como si viera,
con las manos en ademán hasta los ojos.

IV

¿No cayó el pelo, no cayó del meñique la uña?
¿Huyeron las células unas tras otras?
¿Aún están, no están, desaparece el hombre?
¿Se le escaparon, y él permanece?

¿Se desplomaron como limaduras
y se escurrieron en un hueco como mijo?
¿Aquí están, enjambradas como gnomos vivos
por todo el cuerpo, a través del cuerpo?

¿No está el gigante del otro lado del mundo
de mil veces mil personas –

No se transforma a cada instante
en cien ojos más vivos?

V

Ojos – ¿adónde miran, a través de qué fijan la vista,
qué hay frente a los ojos en las manos?
¿Mira adelante, fija la mirada, qué pasó,
qué ve a través de la nieve de los helados años?

Como ella el tiempo silencioso y el lugar demasiado reciente:
el malecón, donde el otoño por el puente
conduce de regreso al verano, desde ningún lugar,
el azul y amarillo miserable carro.

Mira fijamente tras las ruedas que giran
el hombre viejo, percibe en la lengua
un picor fresco a menta aromática,
y, como si aún no, como si aún no hubiera vivido.

(Strniša, 1983, pp. 61-65)

El poeta logra, de un modo sorprendente, transformar simbólicamente una situación fáctica: la ciudad de Ljubljana, que aparece aludida como “la Ciudad Antigua” en el primer poema de la serie. Esto lo inferimos porque luego en el tercer poema de la serie menciona “la calle Rimska”, la calle de los romanos, que bordea las ruinas de la muralla que delimitaba la antigua ciudad romana de Emona en la actual Ljubljana. De modo que la enunciación, a partir de la cual Strniša va a comenzar a señalar diversas referencias que establecerán las coordenadas espaciales de la ciudad, es un punto de la Ljubljana contemporánea. En él confluyen diferentes momentos históricos en el desarrollo de la ciudad, que así comienza a constituirse, a fundarse, como una especie de entidad atemporal que contiene en sí todos los estratos superpuestos de los diferentes momentos históricos,

con sus diversas organizaciones sociales y políticas y sistemas simbólicos, generando un objeto de elaboración poética que a la percepción se manifiesta como cuatridimensional. Es decir que, además de las propiedades físicas que se ofrecen a la percepción sensorial inmediata, al sujeto lírico le es posible aprehender su objeto como profundidad, cifra del paso del tiempo y sus transformaciones. Desde el primer verso del primer poema, la serie completa se va a plantear como definición del tiempo y el espacio, o el misterio de la confluencia entre ambos; dice “Tiempo, silencioso como la nieve, y lugar, demasiado tardío.”; los dos puntos señalan que lo que sigue será una aclaración de este primer verso. Entonces comienza a marcar referencias: del otro lado del río la Ciudad Antigua, el otoño, las casas, la colina, el llamado de los niños que surge detrás de ella, por encima de los gritos el árbol, encima de su copa los pájaros, el cielo y sobre todo eso “el arco invisible”. Ya habíamos visto en el poema IV de la serie anterior, “Vasos comunicantes”, que el sujeto lírico asociaba el tiempo con la figura de una “aureola cambiante” que envuelve al mundo, que el poeta comparaba con “un huevo” o “el arco de una burbuja”. Ahora entonces en la serie “Espectador”, va a desarrollar la metáfora planteada al final de la serie anterior. Va a comenzar a “dar cuerpo”, a definir simbólicamente y concretamente ese “mundo” envuelto en la temporalidad de su “aureola cambiante”. Comienza en el poema II por la descripción de “la bóveda” del cielo, la define como una especie de límite en el cual se pierden y desde el cual retornan los momentos temporales. Podríamos pensar la imagen de “la bóveda” como una especie de membrana que contiene en sí la gesta del mundo, aquello que hace posible la generación de la entidad atemporal que es ese “mundo”. El tiempo eterno es todavía algo exterior que se refleja en la membrana que contiene la gestación del mundo. Los momentos podrían imaginarse como la incidencia en el mundo del tiempo eterno proyectado a través de la membrana de “la bóveda”, que a su vez no deja escapar esos momentos, los retiene en su interior, rebotan, podríamos decir, en ese límite y retornan perpetuamente. Luego en el poema III ya menciona un dato concreto: la calle Rimska, donde estaba el límite, la muralla de la antigua ciudad romana de Emona. El sujeto lírico establece dicha referencia para introducir la idea del “más allá” de ese límite espacial, donde sitúa la figura de un gigante “en el corazón del planeta, que gobierna una estrella,/ distinta, de la que nos da el día” y “En la profundidad, en la sola y pesada necesidad,/ está

sentado en la roca – no hay roca –/ en un gesto detenido, como si viera,/ con las manos en ademán hasta los ojos”.

De modo que el gigante está sentado sobre una roca y desde allí mira hacia la ciudad antigua con la mano como visera sobre los ojos para enfocar mejor la mirada. Además dice el poema que “la estrella no se consume por el fuego”, por el contrario “crece” “como el girasol”. Podemos entender el símbolo del gigante en relación con la serie Brobdingnag, como figura de la dominación política extranjera, que es una mirada de autoridad que proviene desde afuera hacia la ciudad. Con esta imagen, Strniša propone la idea de que siempre Ljubljana, desde la época de los romanos, desde que era Emona, hasta la actualidad, siempre estuvo dirigida por una autoridad exterior, vigilada por la mirada de un gigante desde afuera. La estrella que siempre crece y nunca se consume es la dominación política, que rige el orden establecido en la ciudad, y es un orden diferente al de la estrella que nos “da el día”. Es decir que el sujeto lírico establece una diferenciación entre la estrella que rige el día (el sol, que también desde fuera rige el orden natural) y la estrella que rige el orden humano, es decir, la autoridad política. La ciudad entonces es como un microcosmos que entra en relación con la totalidad del mundo a partir de esa mirada exterior que lo resignifica. Luego en el poema IV el sujeto lírico se pregunta si este gigante que está “del otro lado del mundo” acaso “¿No se transforma a cada instante/ en cien ojos más vivos?”; el gigante se transforma pero la mirada desde el exterior permanece transformada. En el poema V de la serie el sujeto lírico asume la pregunta, a través de la cual busca la definición de sí mismo, como respuesta a esa mirada exterior: “Ojos – ¿adónde miran, a través de qué fijan la vista,/ qué hay frente a los ojos en las manos?/ ¿Mira adelante, fija la mirada, qué pasó,/ qué ve a través de la nieve de los helados años?”. La respuesta queda suspendida, no hay respuesta, la expectativa precipita en la descripción de un puente en el que confluye el ciclo de las estaciones del año en la figura del “carro”, que representa el cambio, el movimiento perpetuo. El “carro” de las transformaciones materiales-temporales aparece en relación con el tiempo como eternidad (el hombre viejo) siempre presente y renovado como el “picor fresco” de la “menta aromática”; contra ese fondo del tiempo siempre presente y actual se suceden y articulan las transformaciones. Podríamos decir que la serie “Espectador” es como una especie de *ars poetica* de todo el libro. En efecto, el sujeto lírico construye mediante su elaboración poética ese espacio

cuatridimensional (el cosmos, *vesolje*) en el que luego va a articular diferentes elementos simbólicos que se combinan e interactúan generando una totalidad de sentido. Strniša es como un titiritero, que en el espacio del teatro de títeres que plantea (el cosmos, *vesolje*) hace interactuar a los muñecos articulados que son los elementos simbólicos que combinados crean aspectos o momentos de la nación eslovena. En la serie siguiente, “Carta”, el sujeto lírico vuelve sobre el tema de la emigración o el exilio, dice en el poema I:

¿Cómo un hijo de su pueblo
puede vivir en otra tierra
un día tan intenso
como en la suya?

Así vive, desplazándose:
ahora está aquí, ahora no está.
Se desvanece,
ya no conoce el camino hacia allá.

Ya no quedan muchos caminos hacia ese lugar.
Aquí cada día hay menos caminos.
Por ellos esta noche con esta lámpara
vuelve cada día nuevamente.
(Strniša, 1983, p. 66)

Este ir y venir desde la perspectiva de lo interior (por ejemplo, en la serie anterior), que se percibe como totalidad microcósmica determinada exteriormente por la mirada desde afuera, a la pregunta que instala la fragmentación interna del sujeto lírico escindido por la fuga o pérdida de parte de su completud, este tránsito es justamente aquel que genera el concepto de sujeto nacional como macrocosmos disperso en el mundo como un todo, más allá de los límites geopolíticos del estado esloveno de ese momento y del orden

socialista yugoeslavo. En el poema I de “Cartas”,⁴⁸ Strniša elabora poéticamente y de manera simbólica el proceso de emigración a partir del motivo de la correspondencia entre familiares emigrados y los que permanecieron en su lugar de origen:

II

De nuevo regresa del remolino de polvo,
que la brisa eleva hacia el día estival:
no sabe, desde dónde regresa
tras la puerta, tras los vidrios del mundo.

Y del mundo quedó poco,
sobre el pimpollo de la amapola gira el animalito alrededor.
Así se empequeñece día a día,
lo que está tras la ventana, cada vez más estrecho.

Más estrecho, se achica con el día
el cerco, la amapola y la hormiga, la colina
y esta figura, que llega
doblando la esquina de esta noche.

(Strniša, 1983, p. 67)

⁴⁸ Las reflexiones del sujeto lírico en el poema I de “Cartas”, me recuerdan que mi abuelo afirmaba que por más cómoda que pueda sentirse una persona en el exilio, jamás podrá sentirse pleno como en su tierra natal. Mi abuelo sostenía fuertemente como resultado de su experiencia, la conclusión de que ninguna persona debería salir del lugar donde nació. Por otro lado, cabe mencionar que el motivo de la correspondencia entre los emigrados y parte de su familia que quedó en el lugar de origen, es un tema muy presente aún hoy en la cultura popular eslovena: cuando viajé por primera vez a Eslovenia en 2005, la sobrina de mi abuelo, hija del único de los ocho hermanos que permaneció en Eslovenia luego de la Segunda Guerra Mundial y habitó la casa de sus padres, me contó que mi bisabuela eslovena, cuando recibía correspondencia de sus hijos emigrados en Argentina, se encerraba en su habitación o se ubicaba en un sector alejado de la huerta al lado de la casa y exigía no ser molestada por ningún motivo para concentrarse en la lectura. Mi abuelo mantuvo correspondencia con su madre hasta la muerte de ella alrededor de 1960, luego la comunicación entre familiares se cortó y podríamos decir que se reinició el contacto a partir del año 2005 debido al advenimiento del correo electrónico e internet.

La pregunta sería entonces ¿quién es el sujeto que realiza la acción en el poema?: el sujeto está elidido, habla siempre de un ente que no existe, que no está, digamos, especificado. La serie plantea la idea del emigrado (establecido en el poema I de la serie) como un vacío presente en el sujeto nacional actual. La “figura, que llega/ doblando la esquina de esta noche” es comparable al “fantasma” del poema de la serie “Cosmos” que analizamos anteriormente, aquello que ha sido excluido (el sujeto) para la consolidación del orden simbólico existente, y permanece como virtualidad que acecha, pura potencia que siempre amenaza con la posibilidad del retorno que podría desestabilizar el orden actual o imponer la disciplina de la resignificación. En el caso de la serie “Cartas”, si bien el sujeto lírico describe el proceso de desintegración del fantasma por el espaciamiento progresivo de la correspondencia, dice en el poema I: “Se desvanece,/ ya no conoce el camino hacia allá.// Ya no quedan muchos caminos hacia ese lugar./ Aquí cada día hay menos caminos.”; luego en el poema II: “Y del mundo quedó poco,/ sobre el pimpollo de la amapola gira el animalito alrededor./ Así se empequeñece día a día,/ lo que está tras la ventana, cada vez más estrecho”. A pesar del desvanecimiento de la línea de comunicación, el sujeto siempre retorna al final del poema como síntoma y amenaza. Dice en el poema I: “Aquí cada día hay menos caminos./ Por ellos esta noche con esta lámpara/ vuelve cada día nuevamente.”; y en el poema II: “Más estrecho, se achica con el día/ el cerco, la amapola y la hormiga, la colina/ y esta figura, que llega/ doblando la esquina de esta noche”.

El corte de comunicación, el extravío del sujeto ausente, se traslada al interior, al sujeto presente: en el poema I el sujeto extraviado que se desvanece y “ya no conoce el camino hacia allá”, se transforma para el sujeto lírico en que “aquí cada día hay menos caminos” al final del poema, en una situación sin salida para el yo aquí y ahora. Por su parte, en el poema II la confusión del sujeto ausente que “no sabe, desde dónde regresa”, se transforma en estrechez de la propia mirada tras la ventana. En el poema III traslada el procedimiento de transformación y alternancia del sujeto ausente en el sujeto presente, a la descripción objetiva espacio-temporal:

Cuán oscuras son las noches
en esta Tierra, en este verano –
la cabeza de la amapola desde el ocaso

cruje con el primer viento del otoño.

Desde los techos, por las paredes, nuevos ángulos
se extienden hacia todas partes por la ciudad,
la montaña nueva – ¿la ladera de sombras? –
a cada momento crece un nuevo cerro en el viento.

En este mundo, en este lugar
hay más cerros, hay más techos,
cada día más en un cosmos más pequeño,
más delgado como la nieve de marzo.
(Strniša, 1983, p. 68)

Establece una contradicción entre el movimiento de expansión o crecimiento de la ciudad y la contracción del cosmos: cuando más se desarrolla el orden simbólico interior, más se achica la percepción de la totalidad. Es como si el proceso de objetivación acotara la percepción subjetiva, hay una visión del desarrollo objetivo del orden social, político y económico en tanto cosificación y fuga de la subjetividad. En los dos últimos poemas de la serie el sujeto lírico efectúa el movimiento inverso: desde lo objetivo exterior, la descripción de la naturaleza, la nieve que ve por la ventana y las variaciones climáticas a lo largo del tiempo, hacia lo interior, la intimidad en contraposición con el paisaje invernal exterior y el retorno del sujeto ausente como una pregunta y una carta que lo espera en el umbral de la puerta:

IV

Y hay menos nieve cada invierno.
Un año y un día no nevó.
Pero quien observa el día a través del vidrio,
ve el mundo ya nuevamente nevado.

Los copos de nieve inaudibles
todavía caen, está nevado el aire.
Si por largo tiempo alguien mira afuera a través del vidrio,
las casas nadan al cielo.

El cielo invisible, completamente bajo,
en las chimeneas, tras los vidrios –
el cielo así verdaderamente invernal,
como no existe en ningún lugar.

V

– ¿No fue de este modo en algún lugar hace mucho tiempo:
solamente una siembra ensoñada de copos de nieve?
Tras el vidrio rápidamente cabecea
y por un instante cierra los ojos.

Abre los ojos, afuera frente a él está
el día de invierno, como todos estos días:
más diminuto que los últimos sueños de la mañana,
nublado, sin embargo no nieva.

– ¡Nevará!, y atraviesa la puerta,
como si buscara algo, pero no sabe.
¿De dónde viene esta carta, que lo espera
en el umbral, blanca como la nieve?”
(Strniša, 1983, 69-70)

En el análisis de la serie anterior vemos con claridad la diferencia entre el sujeto lírico escindido de la obra de Kocbek, que siempre es un sí mismo más relacionado con la

historia personal del poeta, con la experiencia de la guerra que precipita en la percepción de un yo fragmentado que el sujeto lírico intenta rearmar en la dimensión virtual del poema; mientras que en la obra de Strniša la escisión se relaciona principalmente con el tema de la emigración y la dicotomía presencia/ausencia en relación con el sujeto colectivo nacional. Manifiesta, podríamos decir, de manera mucho más marcada la intuición o amenaza del retorno de lo ausente; en este sentido, supone un intento de solución al problema del pasaje a la acción implicado en la visión moral del sujeto lírico en la obra de Kocbek. El intento de pasaje a la acción tiene que ver justamente con la construcción ideal del sujeto nacional como macrocosmos que excede los límites geopolíticos de Eslovenia al momento de su escritura. En referencia a esta problemática vamos a analizar la serie “La balada del huevo”, donde desarrolla el concepto de la génesis de un nuevo tiempo y su secreto, a partir de la organización de elementos simbólicos como el pájaro, el huevo, los hermanos, que elabora en tres subseries de cinco poemas cada una incluidas en la balada: “Pájaro”, “Noche” y “Huevos”. La primera subserie “Pájaro” plantea el final de un tiempo viejo y el comienzo de la gestación del tiempo nuevo. Esto lo hace mediante la figura de un pájaro que cae en un sótano profundo, permanece en él por cierto tiempo realizando algún fin misterioso y luego cava un túnel y escapa a las profundidades de la tierra. Veamos la serie:

Pájaro

I

Cuando el diablo se llevó el tiempo,
cayó del cielo un extraño pájaro.
Cae rectamente hacia abajo en el sótano,
se queda en cuclillas en medio de la oscuridad.

Por eso es imposible saber,
qué clase de pájaro sería este.
Solo el palacio por encima del sótano

abre el tragaluz, como un ojo.

Hacia el cielo guiñó el ojo,
encendió una chimenea o dos:
si no arde, no hay humo –
porque hizo calor los días de mayo.

II

Fue en los claros días de mayo,
solo bandadas de pájaros entre los techos,
por todos los rincones mesitas
y paraguas de colores.

Nadie supo en esos días,
qué sucedía abajo en la oscuridad –
¡quién hubiera pensado en esos días
en el inaudito, oscuro sótano!

Solo el pobre diablo, tizado fogonero,
gritaba, despierto, por las pesadillas –
inmovilizado el médico lo lleva al hospital:
así de borracho estaba.

III

Así de borracho estaba
más de uno en esos días.
Nieva en los alientos sureños del manzano,
durante las pesadillas grita el manicomio.

En el centro de la ciudad y en el azul del cielo
tiembla el palacio en el fulgor de junio.
En el sótano en la oscuridad está sentado el pájaro.
Está sentado, está sentado – ¿estará o no incubando?

Por las ventanas tan abiertas de par en par,
se vierte el día soleado en la habitación –
se balancea, resplandece, ondea
este océano de días primaverales.

IV

Océano de días de verano
fue este tiempo más limpio.
Baile tras baile tuvieron
las estrellas de las noches de julio.

Y algunas noches dan signo:
como si la danza clara se detuviera,
quedan suspendidas sobre la tierra,
se encienden más intensamente.

Sirio irradia, empuja como un cuchillo,
Aldebaran quema como brasa ardiente:
a quien levanta los ojos al cielo,
se le detiene el paso por el terror.

V

A este se le detiene el paso por el terror,
otro solo dirá:
¡Qué estrellas, qué noche!,
corrió como un perro tras los pasos de una mujer.

Y en el sótano negro el pájaro
se alisa las plumas en ese momento,
luego se levanta, camina con duras piernas de pato
hacia la dura oscuridad.

El pájaro cabezudo
con el pico resistente quebró el muro
y como liso topo plumoso
cavó el pozo y desapareció en la tierra.
(Strniša, 1983, pp. 81-95)

“Cuando el diablo se llevó el tiempo,/ cayó del cielo un extraño pájaro.”, esta imagen al comienzo de la serie podría representar el efecto destructor de la Segunda Guerra Mundial que barrió con el orden establecido del tiempo viejo. La caída del pájaro establece una disociación entre el plano del palacio y el plano del sótano, lo que se ve en superficie y lo que se gesta secretamente por debajo de la apariencia exterior. El “extraño pájaro” está en la oscuridad y por eso no puede identificarse “qué clase de pájaro sería este”, de modo que en el planteo del sujeto lírico, el orden que surge del fin del tiempo viejo, desintegrado por el efecto devastador de la guerra, no aparece caracterizado como el orden definitivo de una nueva era, sino como una apariencia detrás de la cual una fuerza desconocida está actuando para dar origen a un orden verdaderamente nuevo “En el sótano en la oscuridad está sentado el pájaro./ Está sentado, está sentado – ¿estará o no incubando?”. El nuevo orden en gestación solo los locos y borrachos llegan a intuirlo en sus delirios y pesadillas: “Solo el pobre diablo, tiznado fogonero,/ gritaba, despierto, por las pesadillas”.

En el poema IV el sujeto lírico establece un paralelismo entre el proceso de gestación misterioso que se desarrolla oculto en el sótano y la detención de la danza de las estrellas en el cielo nocturno, que “dan signo” de lo que ocurre en el sótano detrás de la apariencia de orden a la luz del día: “Y algunas noches dan signo:/ (...) / a quien levanta los ojos al cielo,/ se le detiene el paso por el terror”. Esos signos que dan cuenta de la gestación de un tiempo nuevo producen “terror”, como las pesadillas y los gritos de los borrachos y los locos en el manicomio. Podríamos pensar que la figura del borracho y el loco simboliza a los poetas que, como Kocbek y el propio Strniša, evidencian el carácter “aparente” de la armonía del orden político y social establecido luego de la Segunda Guerra, y la escisión interna de la sociedad eslovena en cuyo seno comienza a gestarse el movimiento independentista. La segunda subserie, “Noche”, desarrolla la metáfora de los signos del nuevo tiempo que se manifiestan en el cielo por la noche, mediante la figura de dos hombres en el cielo: “un hombre negro al lado de otro hombre/ como si fuera una estatua al lado de otra estatua”. Este desdoblamiento nos recuerda la fragmentación del sujeto en la obra de Edvard Kocbek, que el poeta intentaba reintegrar en el plano virtual del poema. Luego esta polarización entre dos figuras contrapuestas se transforma en una multitud de hombres en el cielo:

Noche

I

Se vio en esas noches en el cielo,
un hombre negro al lado de otro hombre
como si fuera una estatua al lado de otra estatua –
fue en la ciudad, esa noche.

Completamente lleno de hombres todo el cielo.
Yacen, por encima de la tierra,
otros están sentados en los tronos,
con esferas negras en las palmas.

Los hombres de tres, de cinco ojos,
no se ven los cuerpos en la oscuridad –
¿hay amenaza en los ojos estrellados
o un temor, que conoce los días venideros?
(Strniša, 1983, p. 86)

Podríamos vincular este pasaje de la fragmentación del sujeto en dos figuras al desdoblamiento del sujeto colectivo proyectado en el cielo nocturno más allá de la apariencia del orden establecido sobre la tierra a la luz del día, con la evolución que propone la obra de Strniša respecto de la obra de Kocbek que mencionábamos anteriormente. Habíamos dicho que la escisión interna del sujeto lírico en la obra de Kocbek, que el poeta busca reintegrar en la dimensión virtual del poema, luego en la obra de Strniša pasará al plano colectivo del sujeto nacional y se planteará principalmente en términos de los que se quedaron, y forman parte del orden social y político establecido del régimen socialista yugoeslavo, y los que se fueron lejos, los que murieron o emigraron. El sujeto nacional como totalidad en la obra de Strniša se articula como macrocosmos que excede los límites políticos e ideológicos del estado esloveno en su momento histórico. El “temor, que conoce los días venideros” se relaciona con la amenaza de retorno del “fantasma” de los que se fueron lejos en la serie “Cosmos”. El retorno del fantasma es la recurrencia del síntoma que supone una resignificación del orden establecido, como vimos en el capítulo anterior en relación con el análisis de la teoría de la identidad hegeliana que desarrolla Žižek en su obra. Según dicho análisis el sujeto es un vacío, el mediador evanescente o aquel elemento que se excluye del conjunto para efectuar el cierre ideológico en los procesos de objetivación o configuración de un orden simbólico determinado. Y justamente, en la medida que se excluye, a su vez queda representado o incluido dentro del conjunto como fantasma, como vacío o cero a partir del cual se establece el sistema diferencial que organiza los elementos dentro del conjunto. Ese vacío que significa el sujeto incluido dentro del conjunto macrocósmico del sujeto nacional esloveno, el sujeto lírico lo representa proyectado como multitud de hombres en el cielo nocturno que representa el “temor de los días venideros”. En el siguiente poema de la subserie “Noche”, el sujeto

lirico plantea el concepto del tiempo futuro ya no como temor sino como intuición de realización concreta, a partir de la introducción de tres figuras que interactúan en la ciudad, y su interacción lúdica aparece como cifra de aquello por venir: la dama, el niño y el cadáver. Veamos los poemas II a V de “Noche”:

II

Acerca de los días futuros sabían
algo más que nada, esas noches,
solo tres, habitantes de esta ciudad:
la dama, el niños y el cadáver.

La dama, como una aguja magnética,
sobre el naipe en la mano giró
su cuerpo doble,
por eso es en apariencia como antes fue.

El niño en la oscuridad roja del vientre
llama a la puerta de la madre –
el cadáver en el velatorio sabe lo máximo que se puede saber.
¿No levantó los párpados? ¿O fue el temblor de las velas?

III

El temblor de las velas acompaña como una espineta
en la sala la cena de los tres.
El niño y el cadáver comen hasta las flores de los platos,
ella se los come con los ojos.

Todos por eso suavemente se alejaron nadando

de la música dorada de las velas hacia la oscuridad.

En la calle nocturna en la oscuridad

sortean, a lo de quién irán.

Tres monedas tira con la palma,

y no vuelven a caer.

El niño y el cadáver en vano esfuerzan los ojos –

ella no sabe, que está parada sobre las monedas.

IV

El parque de diversiones está en la noche

brillando tras los techos.

Allá en el mismo instante ellos disparan

uno a la rosa, otro al payaso.

El joven, apuntando al payaso en el corazón,

dispara y – da en la flor,

el payaso cae en ese momento,

pero otro lo fusila.

El carrusel gira, resplandece

– acaso no se detuvo en ese instante

o les parece a ellos,

que está parado el carrusel y lo que gira es el lugar.

V

Con la primera brisa la hoja seca
gira, vuela.

Desde las coronas verdes susurra
el adiós a esta noche de verano.

El hombre en la habitación está sentado solo,
sola se abre la hoja del libro,
y a la hoja del bosque la tormenta
la lleva girando como un carrusel.

Cae, como llegó,
la brisa, cae la hoja en el suelo,
gira por última vez alrededor –
si no fue la hoja, el bosque viró.”
(Strniša, 1983, pp., 87-90)

El niño que con ansias por nacer “llama a la puerta de la madre” (que quiere saber, que tiene curiosidad del mundo) y el cadáver que “sabe lo máximo que se puede saber” (ha experimentado el conocimiento de la muerte, ha alcanzado plenamente la conciencia de su propia finitud) son figuras simbólicas del poema II y III. Ellas están mediadas por la figura de la dama que establece las reglas del juego: primero como aguja magnética que gira sobre el naipe, luego tira las monedas y las oculta bajo sus pies. En el poema IV la situación de juego que se desarrollaba en la ciudad de noche, se traslada a un parque de diversiones donde dos tiradores apuntan a diferentes blancos (“ellos disparan/uno a la rosa, otro al payaso”), pero los disparos dan en el blanco inverso (pág. 89): “El joven, apuntando al payaso en el corazón,/ dispara y – da en la flor,/ el payaso cae en ese momento,/ pero otro lo fusila”. En la última estrofa los tiradores quedan incluidos en la imagen del carrusel que gira, y luego esta imagen se amplía en el contexto del lugar. Finalmente, la perspectiva vuelve a ser la subjetiva de los personajes sobre el carrusel, situados dentro del objeto que

gira perciben los elementos inmediatos como quietos y tienen la sensación de que lo que gira es el entorno. Esta ampliación progresiva de la focalización de la escena, que luego precipita en la perspectiva subjetiva de los personajes en el carrusel, es la que produce el efecto de confusión y alternancia fondo/figura. Podríamos compararla con el símbolo del hombre en la primera serie del libro, que desde la torre intenta ver qué hay más allá con el largavistas, hasta que descubre su propia mirada reflejada en los ojos que encuentra del otro lado del mundo, y esto lo lleva de vuelta a sí mismo y la reflexión en relación con sus libros. En ese caso, la búsqueda de respuestas en un más allá espacial precipita al sujeto al interior de sí mismo; en la presente serie se trata del reflejo invertido que produce la sensación de movimiento respecto de los diferentes puntos de referencia que establece la perspectiva. El cambio del punto de referencia modifica la percepción del movimiento en el tiempo. Y curiosamente esta serie también termina con la imagen de un hombre frente a un libro cuyas hojas pasan solas, enlaza dicha imagen en el poema V de “Noche”, con la imagen (cercana a la estética de los *haiku*) de una hoja que cae girando de un árbol en un bosque: depende la perspectiva que se mire puede pensarse que gira la hoja (perspectiva objetiva distanciada) o es el bosque el que gira (desde el punto de vista de la hoja). Todos estos cambios de perspectiva que modifican la percepción de la relación entre movimiento y quietud, generan la sensación de la totalidad como suma de todas las perspectivas posibles, esto se relaciona con la idea de macrocosmos como integración de perspectivas diversas acerca de un mismo fenómeno. Entonces podríamos decir que el concepto del futuro que desarrolla Strniša en la presente serie, aparece vinculado en primera instancia con la interacción lúdica entre el conocimiento del pasado (el cadáver) y el presente anhelo de conocer (el niño) mediada por el elemento femenino que establece las reglas del juego (podríamos pensar que representa la ley, el orden simbólico y su transgresión, el mandato de goce). En segundo lugar, esta interacción lúdica entre las figuras se transforma en una alternancia del punto de vista, que modifica constantemente la percepción de un mismo fenómeno objetivo. Luego, en la subserie “Huevos” introduce los elementos simbólicos del huevo, y el hermano y la hermana que lo descubren cuando van a jugar al sótano, y observan temerosos lo que está gestándose, que aún no tiene forma definida de ser vivo:

Huevos

I

Otra mañana llegan
al sótano el hermanito y la hermanita.
A los niños les gusta ir allá,
donde los adultos no tienen nada que hacer.

¿Qué yace en el fondo negro?
Como el farolito en medio de la oscuridad.
Ayer no estuvo aquí.
¿Cabeza grande, sin nariz?

De mejillas gordas, párpados cerrados,
se sonrío, apenas contiene la risa.
Esto no es una cabeza, caída en el sótano,
no hay sótano, es un teatro de sombras.

II

En el escalón se sientan,
Esperan y miran:
la cortina en forma de red cae,
detrás de ella una cabeza aparece.

Gira y se da vuelta,
lisa, como cáscara de huevo,
sobre ella corre un juguete:

vagoncitos de colores del tren.

– ¿Temblás por el frío?

pregunta el hermanito a la hermanita.

– ¿Qué, no tenés vos también miedo?

susurra la hermanita al hermano.

III

En el sol resplandecen las trompetas,

las jovencitas, la flor de otoño.

¿No está toda la estación de fiesta?

– ¡Llega el tren, llega el tren!

Cansadamente flamea la bandera,

repican sonoro los instrumentos de viento.

Se extiende la alfombra

hasta el vagón más lejano.

Se abre silenciosamente la puerta del carro.

El mismísimo señor intendente hace una reverencia,

pero al que está llegando,

le oculta sus mejillas el áster dorado.

IV

– ¿No cruzó corriendo un ratón?

susurra el hermanito a la hermanita.

– ¿O fue una rata?

la hermanita abraza al hermano.

El áster dorado gira,
hacia todos lados se inclina,
se sorprende – tras él está la cabeza,
vacía, como una cáscara de huevo.

Muy lentamente, pedazo a pedazo,
la cabeza recibe las mejillas, la nariz,
un ojo, y después en la pesadilla,
la barba con un cigarro, y un sombrero ajeno.

V

Los niños caminan una y otra vez,
donde el adulto ya no va más.
Así fue en los primeros días
y es aún el mismo mundo.

– ¿Qué sos vos? – Una sutil mariposa.
– ¿Y dónde estás? – No estoy aquí.
– ¿Dónde estamos los dos? – Debajo de la copa de un sombrero de miedo.
– ¿Qué es el miedo? – Un sombrero ajeno.

Así conversaban,
años atrás en el sótano, el hermanito, la hermanita.
Otro día, cuando llegaron allá,
el huevo ya no estaba más ahí.
(Strniša, 1983, pp. 91-95)

Aquello que está gestándose y aún no tiene forma definida de ser vivo “la cabeza recibe las mejillas, la nariz,/ un ojo”, es una representación del tiempo por venir. El miedo de los hermanos, que observan el proceso horrorizados y curiosos como si se tratara de una “pesadilla”, representa la incógnita ante la pregunta por la génesis del tiempo, la pregunta metafísica en relación con el tiempo: ¿cómo se plantea el trascurso del tiempo nuevamente, un nuevo trascurso, cómo se genera el tiempo nuevo, qué va a pasar? Podríamos relacionar la figura del hermano y la hermana con la interpretación del vínculo fraternal que desarrolla Hegel cuando analiza la emergencia del sí mismo de la persona abstracta al término de la dialéctica del espíritu inmediato en la tragedia griega. Según entiende Hyppolite (1991), Hegel establece a partir del análisis de la tragedia de *Antígona* de Sófocles la oposición en el seno del espíritu ético inmediato entre ley de la familia y ley de la ciudad, que representan la ley divina (del culto a los antepasados familiares, que genera la identidad particular del individuo) y ley humana (de la ciudad, creada por los hombres como criterio universal que los iguala). Una ley retroalimenta la otra: del culto a los antepasados surge la identidad del individuo particular que luego se transformará en el hombre libre de la polis, que permanece en la comunidad más allá de la muerte mediante el culto, por este mecanismo se supera la finitud natural del hombre que establece el fundamento para el desarrollo de la ley humana. De este modo, la ley divina genera para la ciudad las individualidades que crearán la ley de la ciudad. Ambas leyes funcionan como totalidades espirituales ancladas o fundamentadas en la determinación natural del género (ley divina de las mujeres que realizan el culto/ley humana de los hombres que constituyen el orden político) que se articulan generando la totalidad orgánica del espíritu ético inmediato; Hyppolite (1991) cita a Hegel y agrega:

“La ley humana procede en su movimiento vivo de la ley divina, la ley que rige sobre la tierra de la ley subterránea, lo consciente de lo inconsciente, la mediación de lo inmediato; y, por eso mismo, vuelve al sitio de donde proviene.” Su misión es como la unión del hombre y de la mujer; y la sustancia ética en su totalidad es, de la misma manera que dicha unión, una naturaleza y un espíritu a la vez. (pp. 308-309)

El culto a los muertos genera al individuo particular que luego será integrado en la polis; al mismo tiempo, la particularidad del individuo, afirmada mediante el culto a los antepasados familiares y de este modo establece su identidad, se opone de algún modo a la universalidad del hombre libre que crea la ley de la polis. El interés particular que sostiene la familia se opone al interés general o universal del estado. Según afirma Hyppolite (1991), Hegel encuentra en la guerra el mecanismo por medio del cual los intereses particulares de las familias no llegan a producir una desintegración del cuerpo social. La guerra genera una contracción, una unión por el bien común contra el enemigo, que repele el proceso de expansión producido mediante la afirmación del interés particular de la familia:

Los individuos singulares pueden tomar conciencia de su ser por sí mismos porque la fuerza del todo se expande por ellos y se disocia de alguna manera en familias distintas; pero la expansión citada, que presentaría el peligro de conducir a la negación de la individualidad simple de este espíritu, es negada a su vez por la guerra, que, en su operación negativa, contrae los sistemas particulares a punto de separarse del todo. Sin ella, los individuos volverían en el goce y la adquisición de riquezas a un estado de naturaleza pura y simple. En cambio, la guerra, como negación de la negación, les da nuevamente conciencia de su dependencia. “Para que no echen raíces ni se fosilicen en ese aislamiento y, por consiguiente, para no dejar que el todo se disgregue y el espíritu se evapore, el gobierno debe avasallar su intimidad de vez en cuando por medio de la guerra; por medio de la guerra debe confundir su orden establecido, violar su derecho a la independencia del mismo modo que a los individuos que, hundiéndose en este orden, se separan del todo y aspiran al ser para sí inviolable y a la seguridad de la persona, el gobierno debe hacerles sentir en este trabajo impuesto que su señor es la muerte.” Así es como el espíritu existe en tanto que individualidad de un pueblo y no en una forma abstracta. La negación tiene aquí una forma doble; en tanto que individualidad de un pueblo, el espíritu es un espíritu nacional determinado y toda determinación es negación, pero la determinación de la individualidad que, captada en el ser ahí, es una *negación*, se manifiesta en su operación como *negatividad*. La guerra es la

negatividad que rebasa la naturaleza y “reprime el hundimiento en el ser ahí natural lejos del ser ahí ético; preserva el sí mismo de la conciencia y la eleva en la libertad y en su fuerza.” (...) el ciudadano cumple su obra al servicio de la comunidad que él edifica; su muerte es el trabajo de su vida, su devenir universal, pero esa muerte aparece, en cambio, como una contingencia, como un hecho natural cuya significación espiritual no es aparente. El papel de la familia, de la *ley divina*, es precisamente arrebatar la muerte a la naturaleza y hacer de ella esencialmente “una operación del espíritu”. La función ética de la familia, tal como aquí la considera Hegel, es cargar con la muerte. (...) al sustituir a la naturaleza, la familia eleva la muerte a la universalidad del espíritu. Justamente por eso, para un hombre de la Antigüedad no hay nada más terrible que no recibir los supremos honores a los que tiene derecho (el derecho de lo singular). (Hyppolite, pp. 309-312)

Ahora bien, como totalidad concreta, la familia también se encuentra subdividida internamente en momentos particulares que son resultado de la escisión de la conciencia. Esos momentos internos están representados en primera instancia por la oposición entre el hombre y la mujer que se articula a través del sentimiento amoroso. En segundo lugar, la oposición padres/hijos: los hijos son la objetivación del sentimiento interior de amor de los padres. Según Hegel, tanto la relación marido/mujer como la relación padres/hijos se ve afectada por un elemento de determinación natural que impide que la relación alcance un nivel puramente espiritual, que sí se desarrolla en la relación entre hermano y hermana:

Inspirándose en la *Antígona* de Sófocles, Hegel ve, por el contrario, en la relación de hermano a hermana la relación pura y sin mancha. El hermano y la hermana son uno para el otro individualidades libres. “Son la misma sangre que en ellos ha llegado a su reposo y equilibrio”; por eso, la hermana tiene el más profundo presentimiento de la esencia ética –libre relación de una autoconciencia con otra autoconciencia–, pero se trata solamente de un presentimiento, porque la ley de la familia de la cual es guardiana la feminidad no se presenta a la luz del día, no es un saber explícito, sino que sigue siendo un elemento divino sustraído a la efectividad. Desde el punto de vista ético, la mujer solo encuentra en el marido y los hijos su universalidad; la relación de singularidad sigue estando vinculada en ella al placer y

a la contingencia, y, justamente por eso, no es ética. En el centro del reino ético no se trata de este marido o de estos hijos, sino de un marido en general, de unos hijos en general. “Estas relaciones de la mujer no se fundan en la sensibilidad, sino en lo universal.” En cambio el hombre, al hallar su universalidad en la ciudad, en su sacrificio en favor de la totalidad, se asegura así el derecho al deseo. En su familia puede encontrar su sí mismo como singular y no ya como universal. Pero como en la relación de la mujer se halla mezclada la singularidad, su carácter ético no es puro. Solamente en tanto que dicho carácter ético es puro, la singularidad aparece como indiferente y la mujer es privada del reconocimiento de sí misma como este sí mismo en otro. Su reconocimiento puro y sin mezcla de naturalidad se produce en su relación con el hermano. “Para la hermana el hermano perdido resulta insustituible y su deber para con él es su deber supremo.” “Cuando muere un esposo –dice Antígona en el comentario literal de Hegel– hay otro que puede sustituirle; cuando se pierde un hijo hay otro hombre que puede darme un segundo, pero ya no puedo esperar el nacimiento de un hermano.” En el hermano la hermana conoce el sí mismo individual, pero el espíritu de la familia pasa entonces a otro campo, a la conciencia de la universalidad. El hermano abandona el reino elemental y negativo de la familia para conquistar y producir el reino ético efectivo, el espíritu autoconsciente de la ciudad. (Hyppolite, 1991, pp. 313-314)

En *Antígona* de Sófocles se produce un enfrentamiento entre la ley de la familia (en su carácter espiritual más puro: la hermana que reclama poder enterrar a su hermano y realizar los ritos funerarios, más allá de que éste haya traicionado la ley de la ciudad, pues sostiene que la ley divina está por encima de la ley humana) y la ley de la ciudad (Creonte ordena que no sea enterrado por haber traicionado al estado, y quien lo intente será condenado a muerte). Al respecto, señala Hyppolite (1991):

Antígona solo ve en las órdenes de Creonte una violencia humana contingente, y Creonte, en el acto de Antígona, una desobediencia criminal, una obstinación femenina. Lo trágico aquí no está en una buena voluntad que se opone a una mala voluntad, sino en la coexistencia de dos voluntades, de dos autoconciencias que, tanto la una como la otra, se identifican plenamente con la ley y, sin embargo, se

excluyen mutuamente sin reconocerse. Este reconocimiento es justamente lo que seguirá a la acción y hará emerger el no saber. Entonces la autoconciencia abandonará su parcialidad, se conocerá a sí misma en su *destino* y descubrirá el *destino* como realidad efectiva de la unidad de la sustancia. (pp. 325-326)

El destino es ese “no saber”, es decir, la otra ley contra la cual choca la acción moral de cada uno de ellos. Por tanto, es a través del concepto de destino como se alcanza la unidad de la sustancia ética escindida en dos morales contrapuestas y de cuya integración y mutua retroalimentación surge la totalidad orgánica del espíritu griego. Luego dice Hyppolite (1991):

Cierto que Antígona ha de sucumbir bajo la ley efectiva de la ciudad, pues ella representa solamente una ley subterránea; en principio, esta ley no es defendida más que por “una sombra exangüe”, la singularidad inefectiva y sin fuerza. Pero, no por ello esta ley deja de ser la raíz del espíritu efectivo, y, en ese sentido, el supremo derecho de la comunidad se convierte en su suprema culpa. El muerto cuyo derecho resulta lesionado sabe encontrar instrumentos para su venganza que disponen de una efectividad igual; esos instrumentos son otras ciudades que, al convertirse en hostiles, devastan en la *guerra* la comunidad que ha deshonrado y roto su propia fuerza, la piedad familiar. Estas guerras entre ciudades, cuyo sentido, como ya hemos visto, es el de reprimir los movimientos centrífugos en el seno de la ciudad humana, parecen contingencias. Pero, en realidad, traducen una *dialéctica necesaria* que lleva a su fundamento la sustancia ética individual. Este desarrollo general puede resumirse así: primero el espíritu inconsciente de los penates es vencido por el espíritu autoconsciente de la ciudad, pero a su vez el espíritu individual de las ciudades desaparece en un imperio sin espíritu. (...) Aquí, en la disolución de la ciudad ética, vemos cómo la guerra realiza en esa desaparición de las ciudades la universalidad abstracta del espíritu y la efectividad del sí mismo singular. La guerra tiene una función doble: por una parte, es necesaria al gobierno para luchar contra la acción separatista de los penates, la individualización en familias que están bajo la dirección del principio de la singularidad, la feminidad; por otra parte, hace aparecer la particularidad contingente de cada ciudad. En apariencia, la ciudad había vencido

el principio femenino de la singularidad, pero éste se venga. “La feminidad, eterna ironía de la comunidad, cambia por medio de la intriga el fin universal del gobierno en un fin privado.” Entonces el individuo singular no es ya una sombra exangüe o el representante de la voluntad común; aparece como sí mismo efectivo. La guerra exige la fuerza de la juventud y la ambición de los conquistadores. La comunidad solo podía preservarse reprimiendo el espíritu de la singularidad, pero al mismo tiempo ha de llamarlo como sostén del todo. (...) La suerte de las ciudades depende de este principio que la ciudad reprime, y justamente por eso el orden ético se disuelve. Las dos leyes han perdido su individualidad en la unidad de la sustancia. Esta misma sustancia, liberada de la naturalidad, ha pasado a ser el destino negativo y simple, pero al mismo tiempo el sí mismo se ha hecho efectivamente real. El imperialismo ha sucedido al régimen municipal; el sí mismo exclusivo se ha transformado en realidad efectiva. (pp. 329-330)

Podríamos reinterpretar el simbolismo que construye Strniša en la serie “Huevos” a partir de las reflexiones anteriores de la teoría hegeliana en relación con la especificidad del vínculo fraternal en la tragedia *Antígona*. Hyppolite afirma que según la interpretación de Hegel “la ley de la familia de la cual es guardiana la feminidad no se presenta a la luz del día, no es un saber explícito, sino que sigue siendo un elemento divino sustraído a la efectividad”. Estas palabras perfectamente podrían aplicarse como descripción de la escena simbólica de la serie “Huevos”: el huevo, aquello que está gestándose en las profundidades del sótano, es un elemento sustraído a la efectividad; también la serie presenta un desdoblamiento entre el mundo del palacio a la luz del día y la oscuridad subterránea del sótano donde se desarrolla lo que está más allá de la comprensión ante la visión de los hermanos, y por eso les resulta aterrador. Por otro lado, lo que se gesta es producto de la acción de una fuerza sobrenatural y misteriosa representada en la figura del “extraño pájaro” que “cayó del cielo” “cuando el diablo se llevó el tiempo”. El carácter sobrenatural del pájaro está dado por el hecho de que “cayó del cielo” y todo el paralelismo que se va a desarrollar en la balada entre lo que ocurre en el sótano y los signos que de aquello manifiestan las estrellas en el cielo nocturno. También por el hecho de que esto ocurrió “cuando el diablo se llevó el tiempo”, es decir que las leyes que rigen el proceso de

gestación de aquello sobrenatural en el sótano responden a orden atemporal, divino, podríamos decir.

En este sentido, podemos vincular el simbolismo que plantea esta serie dentro de *Vesolje* con el proceso de relectura de la historia eslovena y las matanzas de posguerra que se inició a partir del reclamo que los familiares de la comunidad eslovena en la Argentina desde 1980. La publicación de *Vesolje* (1983) es contemporánea a dicho proceso y refleja esta problemática. Uno de los principales reclamos que los familiares de las víctimas de las matanzas de posguerra dirigieron contra el estado esloveno fue el hecho de que las personas fueron asesinadas sin haberse respetado el derecho a juicio y que sus cuerpos fueron arrojados en fosas comunes y pozos sin fondo en las montañas, de modo que sus familiares no pudieron identificar los cuerpos y realizar los ritos funerarios y el entierro correspondiente según su creencia católica. A partir de sus reclamos y luego de la independencia eslovena, se impulsó la búsqueda e identificación de los cuerpos. Podríamos establecer un paralelismo entre la tragedia *Antígona* y los hechos de la historia eslovena después de la Segunda Guerra Mundial. Creonte acusó a Polinices de traición al estado, y por eso decretó que su cuerpo no fuera enterrado, lo que, como vimos anteriormente representaba la afrenta mayor, el mayor castigo que un individuo podía recibir, ya que de la aplicación de la ley divina, de los ritos funerarios, dependía el hecho de la superación de la muerte como determinación natural y la elevación del individuo a la dimensión universal de ser para la polis. Del mismo modo, el orden político esloveno que surge después de la Segunda Guerra Mundial consideró a los domobranci traidores a la patria por haber colaborado con las fuerzas militares nazis y fascistas en territorio esloveno durante la guerra, y decidió ejecutarlos sin juicio y hacer desaparecer los cuerpos. Y también, como en la interpretación que hace Hegel de *Antígona*, podríamos decir que si bien en el caso esloveno la ley de la ciudad prevaleció (a partir de dichos actos se construyó el orden político y social del régimen), también como en *Antígona* el incumplimiento de la ley divina produjo un retorno del fantasma que terminó desestabilizando el orden socialista y desencadenó la separación de Eslovenia de Yugoslavia y la posterior incorporación en la Unión Europea. Dice Hyppolite (1991):

La comunidad solo podía preservarse reprimiendo el espíritu de la singularidad, pero al mismo tiempo ha de llamarlo como sostén del todo. (...) La suerte de las ciudades depende de este principio que la ciudad reprime, y justamente por eso el orden ético se disuelve. Las dos leyes han perdido su individualidad en la unidad de la sustancia. Esta misma sustancia, liberada de la naturalidad, ha pasado a ser el destino negativo y simple, pero al mismo tiempo el sí mismo se ha hecho efectivamente real. El imperialismo ha sucedido al régimen municipal; el sí mismo exclusivo se ha transformado en realidad efectiva. (pp. 329-330)

En la interpretación de Hegel por la represión del principio de singularidad se constituye el orden estatal, pero como se trata de un principio necesario para el sostén del orden ético, su represión termina afectando a la totalidad orgánica que de ese modo se disuelve y es avasallada por un nuevo orden, digamos, transnacional. No es que la serie “Huevos” signifique puntualmente esto, no intentamos trasponer directamente las construcciones poéticas al significado histórico, sino que dado el carácter simbólico y metafísico de las construcciones poéticas que Strniša articula en *Vesolje*, se nos impone el criterio de reponer mediante el análisis todos los significados posibles implicados en dicha representación. Y sin duda, la presión proveniente de las comunidades eslovenas en Argentina por la revisión de los hechos históricos de postguerra, sumada a los sectores disidentes que en Eslovenia comenzaban a presionar por la separación de Yugoslavia, funcionaban como contexto social e ideológico muy fuerte en el momento histórico de la escritura del texto de Strniša, como marco implícito o subtexto para la decodificación del simbolismo que propone el libro. Solo en este sentido establecemos asociaciones intertextuales y correspondencias con los procesos sociales y políticos de la historia eslovena. Y en el contexto de *Vesolje*, a “La balada del huevo” le sucede la serie “La muerte”, así como en la teoría de Hegel al mundo ético del espíritu griego le sigue el mundo del desgarramiento y la alienación en el que se realiza el sí mismo como universal abstracto bajo la dominación impuesta por el Imperio romano. Dice Hyppolite (1991):

En el reino ético el espíritu existía inmediatamente, pero esta existencia inmediata no conviene al espíritu, y por eso hemos asistido al declinar de la bella individualidad espiritual. Lo que sucede al mundo ético es el mundo del

desgarramiento y de la alienación. El espíritu se opone a él mismo; de una parte percibe su esencia más allá de la realidad, de otra parte se aparece en este mismo mundo como exterior a sí mismo. (...) la realización universal del sí mismo corresponde en el espíritu del mundo a la desaparición de este régimen municipal y al desarrollo del Imperio romano. (...) El ciudadano antiguo era libre en la medida en que se confundía con su ciudad, donde la voluntad del Estado no era distinta de su propia voluntad. Ignoraba entonces no solo el límite de su individualidad, sino también la coacción externa de un estado dominador. (...) “El ciudadano antiguo era libre precisamente porque no oponía su vida privada a su vida pública.” Por tanto, el Estado no era para él un déspota ajeno. “Como hombre libre obedecía leyes que él mismo se había dado..., sacrificaba su propiedad, sus pasiones, su vida por una realidad que era la suya.” (...) Pero esta ciudad –espíritu inmediato– se disolvió bajo la acción de las guerras. Un imperialismo nivelador la sucedió. El *ciudadano* como tal desaparece y en su lugar surge la *persona privada*. El individuo se repliega en sí mismo, “la imagen del Estado como un producto de su actividad desapareció del alma del ciudadano; solo unos cuantos llevaban el peso del Estado y, a veces, uno solo. Los demás no eran más que engranajes de una máquina. Esta imagen mecánica nos permite comprender lo que en la *Fenomenología* Hegel llama una relación sin espíritu. En el puesto de aquella bella relación viva entre el individuo y el Todo surge el interés limitado del individuo por su propia conservación y la abstracta dominación del Estado. (...) A partir de ese momento la religión antigua deja de tener sentido: creencias nuevas salen a la luz en ese desventurado mundo y el cristianismo, que Hegel denomina en Tubinga una *religión privada*, por oposición a la *religión de un pueblo*, establece su dominio sobre las almas. “En este sentido el hombre debía huir de este mundo para encontrar algo absoluto fuera de él, debía tomar conciencia de la corrupción de su naturaleza e ir desde el más acá (la prosa del mundo) al más allá (la reconciliación con lo infinito no realizada aquí abajo).” Es esta separación del sí mismo y su esencia lo que va a caracterizar el mundo del espíritu que se ha hecho extraño a sí mismo. El dualismo del más acá y el más allá sucederá a la unidad viva, a la presencia en sí mismo que existía en el mundo ético. (...) el contenido que el yo se da en forma de propiedad privada es un contenido

finito que escapa en su devenir al formalismo jurídico. En este contenido el yo no se encuentra a él mismo, sino que, en realidad, forma parte de una potencia extraña. “Así, pues, el contenido pertenece a una potencia extraña y propia que es otra que lo formalmente universal y que es, por tanto, el azar y el capricho.” Cuando el yo descubre la exterioridad, este contenido se refleja a su lado, se condensa en la persona de un soberano del mundo, de una dominación ajena. Así, el mundo de las personas, donde la certeza universal del sí mismo resulta efectivamente realizada, es un mundo en que el yo se le escapa a él mismo. Cuando se pone inmediatamente y experimenta su propia finitud, se ve fuera de sí, ya sea en la forma de un contenido real del que se distingue y que, sin embargo, no es más que su obra, ya sea en la forma de una esencia absoluta que, como la conciencia desgraciada, debe poner más allá de este mundo finito; “esta validez universal de la autoconciencia es la realidad que se le ha hecho extraña. Dicha validez es la efectividad universal del sí mismo, pero una efectividad tal es también su renuncia, la pérdida de la esencia del sí mismo.” (...) Así, cuando el ciudadano antiguo se convierte en persona privada, el sí mismo abstracto se realiza, pero realizándose descubre su exterioridad; es él, naturalmente, quien hace este mundo y a pesar de ello se le aparece como algo distinto, lo mismo que su esencia le parece ajena a este mundo finito. (...) En Roma vamos a encontrar esta libre universalidad, esta libertad abstracta que por una parte pone el Estado abstracto, la política y la fuerza por encima de la individualidad concreta, subordinándola enteramente, y que por otra parte crea frente a esta universalidad la personalidad, la libertad del yo dentro de sí mismo, que hay que distinguir claramente de la individualidad. (...) “(...) Lo mismo que en la putrefacción del cuerpo físico cada punto adquiere para sí una vida propia que, sin embargo, no es otra cosa que la vida miserable de los gusanos, así también aquí el organismo político se ha disuelto en los átomos de las personas privadas.” (...) la independencia de la conciencia estoica era la independencia de un pensamiento replegado sobre sí mismo que niega el contenido y las instituciones determinadas. “Con su fuga lejos de la efectividad, una conciencia tal alcanzaba solamente el pensamiento de la independencia; es absolutamente para sí en tanto que dicha conciencia no vincula su esencia a ningún ser ahí determinado, sino que pretende

abandonar todo ser ahí y solo pone su esencia en la unidad del pensamiento puro. De la misma manera, el derecho de la persona no se halla vinculado a un ser ahí más rico o más poderosos del individuo como tal, ni tampoco a un espíritu vivo universal, sino más bien al puro uno de su efectividad abstracta o a este uno en tanto que autoconciencia en general.” (...) a la persona abstracta *replegada en sí misma* se opone una dominación no menos abstracta, un poder arbitrario y exterior. La validez de la persona nos ha conducido a la contingencia de la persona, y esta última lleva al pensamiento del “soberano del mundo”, en el cual se junta todo el movimiento y el devenir del contenido. (...) El *Estado* ha pasado a ser para el individuo un *destino*. De una parte, hay personas abstractas que se excluyen unas a otras y solo se conceden una realidad por sus propiedades; de otra hay la continuidad y la unidad de esas personas exclusivas, pero esta continuidad y esta unidad les son externas, es decir, el despotismo de los emperadores, del amo del mundo o del *Dios real*. Hegel se complace en mostrar cómo se ha constituido esta “persona solitaria” que hace frente a todos y que representa al amo de este mundo. En su aislamiento la persona del emperador no tiene poder, solo se afirma y vale por la masa de sujetos que le hacen frente. (...) El *príncipe de este mundo*, denunciado por los cristianos de la época y adorado como un Dios por los paganos, solo se conoce efectivamente a sí mismo en la violencia destructora que ejerce con sus súbditos; por lo tanto, está también fuera de sí mismo, como el amo, cuya verdad residía en el esclavo que trabajaba para él. Tal es, pues, el cuadro del nuevo mundo que surge de la disolución del mundo ético. Dicho mundo es aquel en el cual el sí mismo se ha hecho efectivamente real, pero se ha revelado también como aquel en el cual el sí mismo está siempre fuera de sí. En este “miserable mundo” al hombre no le queda más remedio que refugiarse en la filosofía y pensar su inesencialidad. (pp. 332-341)

Tal parece la solución que propone el sujeto lírico con la construcción simbólica ideal de *Vesolje* que funciona como macrocosmos nacional proyectado más allá de la efectividad concreta de la situación política y social de Eslovenia en su momento histórico. Por supuesto Hegel analiza el surgimiento del sí mismo abstracto en relación con un proceso histórico específico (el desarrollo de Imperio romano) que es completamente

diferente de los procesos de la historia eslovena acerca de los cuales reflexionamos en relación con la obra de Strniša en la presente tesis. Sin embargo, sí podemos utilizar el modelo del proceso de transformación del orden ético griego en el orden imperial romano de la dominación universal y la persona abstracta, como base para la comprensión de la transformación que se inició a fines del siglo XIX con el surgimiento del imperialismo en las naciones europeas, y que después de la disolución de los nacionalismos por efecto de las guerras mundiales, y el desarrollo tecnológico que acompañó los procesos bélicos, derivó en las democracias capitalistas contemporáneas. Como vimos en el capítulo anterior, donde analizamos uno de los textos fundacionales de la obra de Žižek, el filósofo plantea la idea de que los socialismos del siglo XX han cumplido la función de mediadores evanescentes del capitalismo democrático global. En el mismo sentido, podríamos pensar que en “La balada del huevo” de *Vesolje*, la caída del orden ético de la “Ciudad Antigua” que plantea en “Espectador” aparece representada en “La balada del huevo” por la desaparición del elemento simbólico del huevo que los hermanos encontraron en el sótano: “Así conversaban,/ años atrás en el sótano, el hermanito, la hermanita./ Otro día, cuando llegaron allá,/n el huevo ya no estaba más ahí” (Strniša, 1983, p.95).

Al comienzo de la serie establece el simbolismo que va a construir en la situación temporal de “cuando el diablo se llevó el tiempo”. Esto podría aludir a la desintegración del orden simbólico que significó la guerra. Luego de lo que podríamos denominar una “pulverización del tiempo histórico”, se plantea la escena desdoblada de la ciudad con el palacio a la luz del día y por otro lado el sótano, donde fuerzas ocultas sustraídas a la efectividad gestan un tiempo nuevo. Sin embargo, la armonía entre el orden diurno manifiesto y el orden oculto subterráneo se quiebra, el huevo desaparece, ya no lo encuentran los hermanos cuando bajan al sótano; el orden de la ciudad prevalece, la individualidad particular es reprimida por la ley del estado. Esta represión de la particularidad que significó para los eslovenos la igualdad abstracta que impuso el régimen socialista sobre los individuos, en realidad actuó como puente hacia la democratización, la secesión de Yugoslavia y la incorporación al orden global. Del mismo modo, en el ámbito de la poesía eslovena, a la obra de Kocbek (en la que el sujeto lírico fragmentado en ser/deber ser intenta reintegrarse en la dimensión virtual del poema como pura potencialidad) que plantea el problema moral (y principalmente de la acción moral, de la

moral como querer), le va a suceder una especie de caída en la individualidad, una atomización de los sujetos líricos en la obra de Strniša, Vegri, Makarovič, Šalamun y Mozetič. Ellos van a proponer, cada uno a su manera, una salida individual (solo válida para sí mismos) hacia la acción concreta. En el caso de Strniša, esta salida es la construcción ideal macrocósmica de una conciencia nacional en oposición al carácter parcial (digamos reprimido por la disciplina del régimen socialista), de la efectividad de la nación eslovena como institución política. La disciplina universal del régimen transforma a la poesía en salida individual interior a la opresión política exterior, lo que desemboca en el proceso de democratización política y la conversión al capitalismo global como orden establecido por encima de todo y de todos. Luego de “La balada del huevo”, que termina con la reabsorción de la génesis subterránea del nuevo tiempo en el orden diurno y exterior de la ley del estado (representado por la desaparición del huevo ante la mirada absorta de los hermanos), sigue la serie “La muerte”, así como en la teoría de Hegel a la desintegración del orden ético por la guerra entre ciudades sigue la emergencia del sí mismo particular abstracto del orden imperial que se percibe como finitud insuperable en oposición a una esencia que proyecta más allá de sí mismo. La serie “La muerte” construye la escena de un sujeto lírico como hombre común, en el encuentro y desencuentro con una mujer (figura simbólica que representa la muerte). En el poema I plantea la escena del encuentro:

I

Fue un junio caluroso,
cuando diluvió todo el día,
fue en noches veraniegas de plomo,
cuando florece en la copa del árbol la estrella.

Con vos – cuando a través de la noche
fuiste a tu casa doblando la esquina –
tangibile como una copa de árbol colmada de lluvia,
accedió y se fue con vos.

En algún lugar lejano a través del crepúsculo
se alejó susurrando el tren invisible.
Quizás ella llegó con ese tren.
Fue un junio caluroso.
(Strniša, 1983, p. 96)

El poema II plantea el desencuentro con ese sujeto femenino que está presente y ausente proyectado en diferentes lugares y puntos de referencia del entorno del sujeto lírico:

II

Era el asfalto de estas calles fuerte y conocido
y este cerco –
no, todos los cercos mojados, todos,
los que te acompañaron en el camino.

Era un árbol clavado en la tierra,
que te acompañó todo el camino:
detrás tuyo, o frente a vos está parada,
intensamente verde en el círculo de luz.

Una luz solitaria: el ojo, con el que mira fijamente
lejos tras la ciudad en la noche
un cerro invisible – por un momento era ella.
Fue un junio caluroso.
(Strniša, 1983, p. 97)

El poema III de la serie presenta la imagen de un hombre que espera a una mujer que llegará en algún momento no definido en un tren. En esta construcción simbólica, la actitud de espera significa que el sujeto pone su esencia más allá de él mismo, pero ante la

llegada de la mujer, cuando se ve enfrentado a ella, proyecta su propia imagen en la figura de la mujer que se le aparece como imagen especular de sí mismo; de ese modo se observa a sí mismo en la mujer como exterior a él mismo, como “extranjero”. La conciencia de muerte como finitud insuperable del sí mismo lleva al sujeto lírico a la experiencia del desgarramiento (desdoblamiento del sí mismo en presencia finita y esencia inactual) y la alienación (se reconoce a sí mismo como otro en oposición):

III

Fue un junio caluroso.

Ella llegó con el tren nocturno.

– Él llevaba una valija, dos. No, tres.

Y sobre la cabeza un paraguas abierto.

Aunque apenas llueve.

Sobre los hombros cuelga un chal cuadriculado,

la barba angulosa, el cigarro en los dientes,

el cuello de piel hasta las orejas.

Anteojos negros, sombrero blanco.

¿Qué preguntó? La lengua es extranjera.

– ¿Solamente estaba el viajero sombrío,

o el extranjero era la muerte?

(Strniša, 1983, p. 98)

En el poema IV, el simbolismo retrocede ante la descripción de la escena un poco más realista y banal de un hombre que mira fotos de mujeres desnudas:

IV

Después las luces del auto invisible
tantearon el cerro invisible.
¿El camino se inclinó al pasar el cerro –
o el bosque invisible veló las luces?

¿No te lo encontraste al día siguiente?
Se quitó el sombrero y el abrigo,
y fue más pequeño y más flaco,
en la terraza vacía, en un enjambre de moscas.

Sin pelo en la cabeza, pálido bajo el sol,
ojeaba fotos de mujeres desnudas.
El hielo resonó contra el cristal.
Fue un junio caluroso.
(Strniša, 1983, p. 99)

Y de esta descripción más realista que representa la perspectiva subjetiva de la finitud insuperable, cae en el polo opuesto, es decir, en la pregunta metafísica por el sentido de la muerte como esencia que está más allá de la comprensión humana:

V

Fue un junio caluroso.
¿Llegó la muerte? ¿La muerte se marchó?
¿Partió hacia la noche a través del cerro –
acaso vino a descansar?

¿Compró un pasaje barato?
Es el miedo burlón – ¡el chal, el abrigo, el paraguas! –
¿solo fue un horrible viejo bromista,
o demasiado tímido con las mujeres desnudas reales?

¿Sabés más acerca de ella, como aquellas noches,
cuando te miraba desde las hojas, desde las luces,
y le diste la mano en el límite de su cerco,
ese junio caluroso?
(Strniša, 1983, p. 100)

A la serie “La muerte” le sigue la serie “Torres. (Del álbum de Giorgio de Chirico)”. Se trata de la reproducción poética de una serie de cuadros del pintor italiano (“La melancolía de alguna tarde”, “El enigma de la llegada”, “El temor a la partida”, “La nostalgia de lo infinito” y “La gran torre”) que representan diversas formas de organización de un conjunto fijo de elementos simbólicos: una torre que gobierna la escena, una estación de tren o el tren que pasa, alguna columna de humo que sale de una chimenea o del tren, dos figuras inclinadas una sobre la otra, el palacio vacío que proyecta sombras sobre la escena. Es una característica específica de la obra de Giorgio de Chirico (y en general del surrealismo) la introducción de objetos reales en un contexto que, podríamos decir, los desrealiza. El juego de perspectiva resulta decisivo en el efecto de desrealización de los objetos y figuras cuya proyección en el espacio genera la sensación de que el contexto en que se encuentran integrados no es un lugar real y concreto específico sino el universo, una totalidad más allá de cualquier determinación. Este procedimiento es el mismo que efectúa el sujeto lírico en la obra de Strniša, para su elaboración poética del concepto nacional esloveno como *Vesolje*, como macrocosmos que reúne las determinaciones históricas y momentos específicos dispersos en tiempo y espacio en la dimensión virtual del poema. Por otro lado, los elementos que integran el simbolismo pictórico de de Chirico (que Strniša reelabora poéticamente en la presente serie), establecen las coordenadas de un universo de dominación abstracta sobre el mundo, representado en la figura de la rígida torre que gobierna la escena, contra la imagen más blanda y curva de las figuras con rasgos indefinibles que se prolongan en forma de sombras sobre la superficie de la tierra o el piso de un patio en damero. Por otro lado, los palacios aparecen siempre vacíos y proyectando sombras rígidas sobre el suelo, en contraposición con la forma vital del humo que sale de las chimeneas, de modo que el elemento vital que anima la escena está por las máquinas

(como el tren o las fábricas representadas por la chimenea). Podríamos decir que el sujeto que “hace ser que sea” la escena, aquello que da vida al todo y transforma los elementos en un conjunto simbólico articulado, está situado en la fuerza impersonal de la organización maquínica, y no en las figuras humanoides que aparecen como puntos de finitud insuperable perdidos en el contexto de la escena. Vamos a observar las reflexiones anteriores proyectadas sobre los poemas de la serie:

Torres

(Del álbum de Giorgio de Chirico)

Cuadro

Melancolía de alguna tarde

El tallo rojo de una torre crece desde la tierra
tras el muro, el tren está parado y pasta
tras el muro, bebe en la profunda fuente
tras el muro, el fruto del humo bebe en el tren.

La estación en medio del mundo – desde esta estación
viajaron las sombras de la gente tras la gente.
¿De dónde proviene el fruto dentado? Del estómago:
este de las entrañas de la Luna, este de las entrañas de la Tierra.

Como carbón de las entrañas de la Tierra,
como la misma Tierra, todo es difícil,
en esta estación olvidada,
en la plataforma solitaria.

Cuadro

El secreto de la llegada

En la plataforma solitaria,
al final del piso en damero, dos figuras.
Inclinan las cabezas, se da vuelta
cada una, para estar más sola.

Tras el muro la punta del mástil del barco. ¿Realmente está en la orilla?
Ayer hubieran perdido en el juego el corazón
solo para recibir una carta de un lugar remoto –
¿se asustaron de que se cumpliera el sueño?

Limpia y clara como una lámpara,
la torre, se eleva tras el muro,
como si irradiara un consuelo dulce
sobre las figuras solitaria, sobre el barco solitario.

Cuadro

Temor a la partida

La torre, que se eleva tras el muro
– un carro amarillo, que se mueve
y nunca se marcha –
desaparece y no desaparece en el cenit:

chimenea sin hollín, bajo ella la ilusión del humo
con el espectro del tren – ¿se despidieron
todavía están paradas, se fueron, solo sombras

yacen sobre el suelo, cuelgan de la pared?

Una torre roja entre el cielo y el mundo,
con su sombra infinita tras la pared inmensa.
¿Qué divide de este lado, qué parte la pendiente?
La sombra del palacio vacío de los muertos.

Cuadro

Nostalgia de infinitud

La sombra del palacio vacío de los muertos
oblicuamente cortó la pendiente,
cuando en el lugar más alto de la cuesta,
quedaron solas en la esfera soleada.

Sobre las figuras se extiende bajo el cielo oscuro
la torre, cerrada, dura y eterna.
Sobre las columnas móviles camina por la tierra,
fija la mirada desde el tragaluz hacia el mundo, a través del mundo con banderitas.

Las sombras resplandecen, ven como largavistas.
¿Las figuras ven la torre? La torre ve las sombras.
¿Es el monumento a los sueños prenatales?
Gobierna toda la esfera de la Tierra.

Cuadro

La gran torre

En toda la esfera de la Tierra gobierna
el espectro despierto, claro, recto:
la torre, alta y siempre más alta,
tan alta, que no hay gente en absoluto.

No es de piedra, no es de metal
la torre se impulsa hacia las alturas,
la torre, con cautas columnas,
la torre alta, y siempre más alta.

Un cilindro luminoso se elevó del cilindro,
bajo ellos palidece el crepúsculo sobre los cerros –
por encima de esta torre más lejos allá
el espíritu de la torre crece hacia el lugar de las estrellas.
(Strniša, 1983, pp. 101-105)

8.2. El objeto como contención del sí mismo en la poesía de Saša Vegri.

Verificamos un procedimiento análogo que podríamos relacionar con la técnica pictórica de de Chirico en la obra de la poeta eslovena Albina Vodopivec (1934-2010), que escribió bajo el seudónimo de Saša Vegri. Esta poeta egresó en 1955 de la Facultad de Artes de Ljubljana, donde se especializó en historia del arte. La influencia del pintor metafísico que abrió el camino al surrealismo, se verifica en lo que denominamos anteriormente el efecto de desrealización de los objetos cotidianos. En este caso, por ejemplo, en las diferentes series que integran el libro *Zajtrkujem v urejenem naročju* (*Desayuno en el regazo ordenado*) (2006, trad. inédita Julia Sarachu), Vegri organiza los elementos que componen el hogar y las relaciones familiares como un universo simbólico

en el que el sujeto lírico funciona como punto de articulación que establece una relación dramática entre dos mundos: el mundo terrenal y concreto de los objetos materiales y las actividades domésticas, y un mundo espiritual o una búsqueda de un más allá de lo real en que la experiencia fragmentada de lo cotidiano intenta reintegrarse como totalidad simbólica. Este ir y venir entre las preguntas existenciales de la interioridad subjetiva y los problemas reales del mundo material que cercan y asfixian al sujeto, genera una dialéctica de la figura poética que se resuelve en la yuxtaposición de la referencia al sujeto con la imagen de un objeto material muy concreto y hasta banal, en la que finalmente se resumen las diatribas metafísico-existenciales del sujeto lírico. Por ejemplo, en el poema I de la serie “Balcón”:

I

El mundo tiene cuatro lados
N S
E O
y
el balcón

Estrujado de esta manera
pensás, que esto es todo,
y pensás, que tenés un dueño
y fiebre
y una casa guardada en la sombra.
De allí arrojás:
poseído, desechado.
Todo te permitís,
cuando los niños roban en el bar
huevos pintados con cáscaras de cebolla,
y pensás, imaginás
y tirás un lazo al aire,
un lazo para la forma, que viene

y se va,
y la calle está plegada
y el hombre está en la calle
y son las dos
y es la biblia en seis libros
y hay cola frente a la caja
y fue antes diez,
seis, siete.
Lentamente tomás el helado
y de a poco,
con la cuchara.
Después te llena el sol,
te llena hasta el borde,
porque en una palabra, todavía sos de barro,
todo y entero.
Desde el nacimiento horroroso,
desde el nacimiento inevitable,
y limpio,
limpieza demencial en el nacimiento.
Toda cabeza
abre la boca con fuerza
y prepara barricadas.
Entonces caés en la sonrisa
exprimido hasta el final:
satisfecho,
no pensás en la rata,
no pensás,
que en esto hay alguna verdad.
Dejás el tenedor,
dejás el cuchillo,
dejás las vísceras de la digestión,

dejás:
y pequeños caprichos
y pequeñas cajas
y pequeñas letras
y pequeños niños
y pequeños antepasados;
hurgás desde la mandíbula.
Deslizás,
y esto no es totalmente normal,
cómo deslizás
por los pequeños niños,
por los pequeños caprichos,
y también por las pequeñas pinzas de la fiebre
hacia la onda radiante de la fiebre
y decís,
que todo está aquí,
precisamente aquí:
esta hoja junto a la lámpara,
esta casa al lado de la sombra,
este corazón de escarabajo del pobre Kafka.
Ay, de espaldas,
todo el tiempo,
todo el tiempo de espaldas
caminás por el vacío hacia el cielo,
caminás solo con las piernas:
así las dos delanteras,
así las dos traseras,
y todo el tiempo de espaldas.
En la mirilla
y estás: la gente
dada vuelta de pie.

¿Cómo mentimos?

Así mentimos:

con los dientes en el pan,
con las manos en el trabajo.
Pero también existe todo lo demás,
y no vale el esfuerzo,
que agrupa las langostas
en rebaño hacia una nube.
De este modo hacia la nube,
de este modo hacia la lluvia,
hacia el bacalao
secado con romero,
que tiene
la fuente de la paz en las escamas
y sal en las fibras.

Así

y también de otro modo
podés pensar;
solo podés desenterrar,
sacar de la tierra,
rodear, cercar,
humedecer con saliva,
mucho de cualquier cosa que estés haciendo,
así.

Pero todo es menos que agradable,
si el molino de viento
y la gran inundación de tentáculos
agarra un solo pensamiento.
Después sigue esa succión,
así de lento, a fondo,
por tiempo ilimitado

(nunca es para siempre)
siempre por algún tiempo indeterminado.
Y el pensamiento mantiene con toda la fuerza
a los hermanos, las hermanas,
se adhiere al boulevard, a las arcadas,
cuando con el alma de la esponja marina
se lanza hacia todas las direcciones del mundo
y busca el talón.
(Vegri, 2010, pp. 51-54)

Ya desde el comienzo el poema establece los puntos cardinales como determinación cósmico-universal en relación con el punto de referencia finito del objeto “balcón” desde el cual enuncia el sujeto lírico. A partir de la definición de la posición de enunciación, comienza una diatriba subjetiva que intenta integrar los elementos concretos de la experiencia finita fragmentaria (la casa, los niños, la calle, el hombre, la biblia, el helado, el tenedor, el cuchillo, etc.), con las preguntas metafísicas y existenciales que proyectan la experiencia más allá de lo real en la búsqueda de un sentido unificador de la experiencia cotidiana: “Estrujado de esta manera/ pensás, que esto es todo”, es decir que la casa, la fiebre, las ocupaciones, la vida material, son el único sentido implicado en la existencia. Sin embargo a partir de esa experiencia proyecta un anhelo que va más allá de lo inmediato: “De allí arrojás:/ (...)/ Todo te permitís”. La posición de enunciación material finita “estruja” al sujeto, lo cerca, pero luego “De allí” la reflexión se abre, “se arroja” y se permite todo. Observamos otro movimiento similar del sujeto lírico en el mismo poema más adelante: de la acción de comer un helado al sol, el sujeto lírico se transporta hasta la pregunta existencial por el nacimiento y la condición humana finita: “Desde el nacimiento horroroso,/ desde el nacimiento inevitable”. De este modo, establece un paralelismo entre la boca abierta del que nace y la boca abierta del sujeto que está tomando un helado. La acción simple y banal de comer un helado lleva hacia la sensación de plenitud, de satisfacción, que transforma la experiencia en una experiencia cósmico-universal en la que el sujeto se siente reintegrado a la totalidad, recupera el sentido de su existencia: “Entonces caés en la sonrisa/ exprimido hasta el final:/ satisfecho”. La negación del pensamiento

acerca de la verdad de la rata equivale a la intuición de un sentido que integra los aspectos fragmentados de la existencia finita, por la negación del esto puntual se afirma el todo: “no pensás en la rata,/ no pensás,/ que en esto hay alguna verdad”. A continuación el poema plantea un nuevo movimiento de imágenes que reproduce el procedimiento anterior: en la medida que “deja” y se “desliza” por encima de los objetos y acciones cotidianas finitas y banales, recupera la sensación de totalidad: “y decís,/ que todo está aquí,/ precisamente aquí:/ esta hoja junto a la lámpara”. Y desde la sensación de totalidad, desde la recuperación del sentido, vuelve y resignifica lo mínimo cotidiano, que representa por ejemplo en el objeto “lámpara”. El todo está “junto a la lámpara”, es decir no en el objeto sino en la yuxtaposición del sujeto lírico con el objeto material. El sujeto es el punto de articulación de los mundos escindidos: el mundo cotidiano de los objetos materiales y reales, y el mundo espiritual (el sentido) más allá de lo cotidiano, pero que se coloca (por intermedio del sujeto) exactamente junto a él. A continuación el sujeto que estaba “junto a” lo real se ubica “de espaldas” al mundo material. Siempre la posición del sujeto representa una forma de relación entre los dos mundos que el sujeto en sí articula. En este caso, en relación de oposición al mundo cotidiano-material lo percibe como mentira: “¿Cómo mentimos?/ Así mentimos:/ con los dientes en el pan”. Las acciones concretas del sujeto finito se le aparecen como sin sentido. Pero estas reflexiones llevan al sujeto lírico a la consideración contraria: “Así/ y también de otro modo/ podés pensar”. Este “otro modo” de pensar se representa mediante la sucesión de los verbos “desenterrar”, “sacar”, “rodear”, “cercar”. Las mismas acciones cotidianas pueden interpretarse al revés, es decir como esfuerzo de la reflexión subjetiva por “cercar” el sentido, como búsqueda de un sentido totalizador de la experiencia que “el pensamiento mantiene con toda fuerza”. El final inesperado resulta una metáfora excepcional de cómo el ser humano busca y busca un sentido totalizador más allá de lo real, pero queda encerrado en su límite existencial: como la esponja marina que “se lanza en todas las direcciones del mundo” a través del océano, pero termina en su función que es limpiar la mugre del talón. De modo que más allá de las aspiraciones existenciales, de la grandeza de su proyección como parte del universo oceánico, termina reducida a la función miserable de ser un objeto de uso cotidiano en el baño, como si no pudiera desembarazarse de su naturaleza como particularidad finita.

Esta conciencia de finitud insuperable se representa en la obra de Vegri mediante la lucha de imágenes contrastantes que llevan a un mundo casi onírico, y a su vez ironiza con los contrastes que siempre exhiben cierto sarcasmo. De este modo desarma el modelo orgánico de la vida doméstica tradicional eslovena, lo tritura con la desarticulación de las imágenes, los conceptos, los valores; de ahí el irracionalismo que manifiesta la construcción poética de Vegri: pensamientos que se interrumpen o se contradicen, ideas que no se terminan de expresar, puntuaciones inesperadas. Podríamos decir que el procedimiento que detectamos en el sujeto lírico de Vegri como un aferrarse a los objetos, ese anclaje que fija la diatriba del sujeto lírico en la cosa material, tiene un antecedente significativo en la poesía de Simon Gregorčič, que analizamos en el capítulo 3 de esta tesis. La diferencia radica en que el sujeto lírico en Gregorčič busca, a través de la fijación en el objeto, contener la dispersión política y social; mientras que Vegri en su poesía utiliza un procedimiento análogo como forma de contención de la dispersión del ser (contención del sí mismo: existencialismo). En Gregorčič, hay una concentración hacia el objeto, mientras que en Vegri se manifiesta una dislocación, una fractura entre dos mundos (mundo real concreto cotidiano y mundo espiritual de las aspiraciones por articular lo escindido en una totalidad o sentido más allá de lo real concreto), por eso no hay estructura racional del lenguaje. En esa lucha entre las aspiraciones y la realidad, el sujeto lírico de Vegri se aferra a los objetos para no perderse en esa lucha, y los objetos también en este caso están atravesados por o condensan, son cifra podríamos decir, de lo colectivo, y lo colectivo es lo ancestral; la lucha de su pueblo está presente pero como contexto lejano, como algo ancestral que se arrastra. Pero la reconstrucción del sí mismo individual aparece ahora después de la Segunda Guerra Mundial, en la poesía de posguerra, en primer plano. Veamos como ejemplo dos poemas que podemos relacionar para observar el mecanismo por medio del cual la concentración en el objeto y la acción concreta lleva a la reconstrucción del sí mismo que recupera en sí lo ancestral tradicional y de ese modo enlaza el presente de la enunciación con el pasado y lo proyecta hacia lo futuro. Los textos que vamos a poner en relación para analizarlos son el poema III de la serie “Sueño bordado” y el poema VI de la serie “Canciones de cuna al miedo”:

III

En la oscuridad desagradable
vuelan las lechuzas jóvenes
alrededor de sus nidos.

En el eco de las paredes

Vive la joven
y ondula su paso
entre los tallos.

En la bandeja
reina un lucio muerto
con la reverberancia
de la luz en la columna vertebral.

En el mantel de lino
hay migas de pan
y pájaros.

Un caballo sarnoso
se revuelca en la ceniza,
su freno está en el río.

La puerta abierta
arroja grietas de luz
sobre el vestido de lino.

El murmullo del cuchillo,
que tantea en la grasa
y busca el camino
hacia la sangre.

El olor de la transpiración,
como el olor después de una inundación,
se propaga
con las anchas velas del viento.

(Vegri, 2010, pp. 27)

VI

Estos ojos
son un cielo abierto con fuerza,
como lo imaginó
nuestro antepasado del siglo X.
La corona del único dios
reparte limosna
del tesoro,
donde canta el oro
su larga y hambrienta canción de manos.
He aquí el hambre en el tenedor del ángel,
que atraviesa el corazón del pobre cordero,
para saciar el estómago del soldado,
dormido en la esquina de los tiempos lejanos,
resumidos en la piedra silenciosa.
Aquí se derrite el largo invierno
y esculpe el cráneo de la tierra.
Aquí se encuentran la razón
y la muerte
y grandes ilusiones
de fecundidad.
En estos ojos habita la mandíbula oxidada
del dragón sanguinario,
bordado de miedo
y de los recuerdos entumecidos de los ancianos.
Aquí está el trono del camino largo,
que parió incontables rutas,
para que las plantas del pie las acaricien
y la espera por lo desconocido.
Estos ojos,

este paraíso maldito,
que sopla la rebelión sorda y muda
contra la eternidad,
este llamado
desde los rincones de los siglos,
estas vísceras
soberbia de mal gusto
y elevada impotencia,
este sabor amargo
de cal ácida,
este tejido suave de tul
en la boca de los jóvenes muertos,
esta grasa gorda
en el espejo profundo,
esta esperanza vacilante
en el bote del vientre del pez,
que con el hocico corta
el camino turbio
para ellos y su innumerable descendencia.
(Vegri, 2010, pp. 40-41)

En el primer poema, la poeta describe desde la perspectiva del observador distanciado una escena tradicional hogareña objetiva. Enfatiza los aspectos sensoriales de la captación de la escena: media luz que permite delinear los objetos, los olores principalmente, y en la imagen táctil donde el cuchillo y la mano tantean la grasa y se introducen en la carne del pescado, lo objetivo comienza a internalizarse, focaliza y se vuelve subjetivo por lo íntimo de la impresión. Luego en el segundo poema la exploración de lo subjetivo produce un encadenamiento de la impresión hacia la experiencia, y de la experiencia hacia la historia que es al mismo tiempo historia personal e historia colectiva de un pueblo. La mano que tantea la grasa y profundiza en la carne del pescado en el primer poema, lleva al sujeto de la enunciación a una interiorización de la propia carne y sangre

retrospectivamente, estableciendo la genealogía del pueblo que se remonta hasta los orígenes, y vuelve al presente de la enunciación, donde el círculo temporal de la comunidad se cierra como totalidad que viaja dentro del vientre de un pez que surca el océano hacia destino incierto. En el primer poema, el sujeto de la enunciación comienza a configurar la imagen como construcción objetiva a partir de una mirada impersonal de estética realista, y mediante un zoom focaliza en la acción cotidiana femenina de preparación de los alimentos para ser ingeridos por la familia; esta focalización lleva a una internalización que transforma la actividad en impresión, la impresión en experiencia y la experiencia nuevamente proyecta hacia la objetividad de la existencia comunitaria, concepto a la vez subjetivo y objetivo porque establece la participación del individuo en un todo existencial que es a la vez íntimo y exterior. Por un lado, mediante su actividad cotidiana, la mujer crea lo colectivo en la medida que alimenta, sustenta el cuerpo comunitario; por otro, elabora la conciencia nacional mediante su actividad en el lenguaje, como trasmisora de la lengua nacional y como poeta. Y no es un cocinar que produce la comida como objeto de disfrute, de goce estético separado de la vida, en el caso de Vegri el cocinar se plantea como acción para sustento básico de la vida orgánica. Recordemos a Sor Juana cuando en la respuesta de Sor Filotea afirmaba que aunque le prohibieran leer y escribir, tan solo el acto de preparación de los alimentos como experimento alquímico le permitía reflexionar y desarrollar un pensamiento filosófico, e incluso llegó a afirmar que si Aristóteles hubiera guisado podría haber elaborado mejor su teoría. En el caso de Saša Vegri no hay una reflexión acerca de la escritura o el acto de creación poética, la actividad de la mujer automáticamente genera ese movimiento de la cultura de lo subjetivo a lo objetivo y al revés, de lo objetivo a lo subjetivo. El sujeto lírico en Vegri plantea que la cultura es la transmisión de la lengua y la nutrición del cuerpo, ambas actividades a cargo de la mujer durante el desarrollo del proceso histórico. Desde esa perspectiva no sustenta el concepto de nación a partir de la diferencia con otro, otra nación, otra cultura, o el agrupamiento amigo-enemigo que genera la oposición con otras naciones en circunstancias bélicas; por el contrario, presenta el proceso de alienación en la cultura que produce el estado como una actividad concreta de regeneración del cuerpo individual y colectivo, del cuerpo finito concreto real y el cuerpo espiritual de la nación.

La serie “Sueño bordado” (de la que extrajimos el poema III citado anteriormente) intenta reintegrar simbólicamente (como por procedimiento onírico) una serie de elementos que aparecen como figuras fragmentadas del imaginario doméstico tradicional/ancestral esloveno. Por ejemplo en el poema I de la serie:

I

Los dientes hambrientos de la bestia
en la piel,
que ha resecado el viento.
La montura desgastada,
se asienta en la telaraña.
En las costillas de la catedral,
en sus piedras resuena
el coro de niños,
que ya se volvieron
viejos
de extremidades marchitas.
Desde el ícono
mira a la bella,
que el hábito monástico
le oscurece la memoria.
Un gran cuervo negro
traga goloso
las cuentas del rosario.
(Vegri, 2010, p. 25)

En cambio en la serie “Canciones de cuna al miedo” el sujeto lírico se concentra en la descripción de la dinámica que genera la acción de un sujeto dual elidido (todos los verbos aparecen en dual, el dual es una característica específica de la lengua eslovena), en principio enigmático, que condiciona el comportamiento del sujeto lírico: por un lado la acción en dual cerca y envuelve al sujeto lírico hasta provocar una sensación de asfixia, y

por otro abre el círculo cerrado de las limitaciones subjetivas hacia afuera de la casa, hacia la apertura mental que implica la curiosidad, o genera la irrupción de lo inesperado en el contexto rutinario de lo conocido. En la medida que avanzan los poemas de la serie descubrimos detrás del dual la figura de los hijos del sujeto lírico. Pero a través de un movimiento de inversión, cuando el sujeto dual elidido alcanza su determinación por medio de la focalización en las partes del cuerpo de los hijos (“sus piernas”, “sus manos”, “su voz”) hacia el final de la serie, entonces en el último poema genera una especie de salto desde los ojos de los hijos hacia el sujeto colectivo nacional que encuentra detrás de esos ojos (poema VI de la serie que citamos anteriormente). Observemos la transformación entre el poema V y comienzo del poema VI:

V

De esta manera desde los cuatro rincones
este lugar
se derrumba sobre mi voz,
entrelazada y afinada,
de sus cuerpos.
Los llamo
para saber qué quieren,
para atar las sílabas
con costumbres desde sus bocas.
Vienen asustados,
o callan animados.
No sé más, qué quiero,
no sé nada más:
como se arranca el silencio
con nuestra presencia,
como respira la piedra
en el muro izquierdo
ni que narra

la superficie de la mesa,
ensuciada incesantemente por los niños
con la comida.
Quiero recordar,
qué ha nacido de mí
en sus ojos
y qué anudaron
ellos mismos en sus ojos
como los mendigos anudan en su atadizo milagroso.
Con las manos
no los puedo tocar,
porque mi mano
cubierta de voz,
porque mi mano
empujada por los pensamientos,
porque mi mano,
este milagro de cinco dedos,
estuvo todo el día
en el fondo de todos los asuntos
y está impregnada de fragancias,
que las entrega a las comidas,
y porque es terca
e insensata.
La coloco en cualquier lugar
y la miro,
hasta que se desliza
delante de mis ojos,
luego miro la superficie de la mesa,
y después,
no hay ni lugar
ni mano.

En la pequeña eternidad,
que burla el chirrido de las horas,
viven mis dos hijos
con incontables juegos
y un camino constante,
que siempre desean
para sus piernas,
para sus manos,
para su voz.

VI

Estos ojos
son un cielo abierto con fuerza,
como lo imaginó
nuestro antepasado del siglo X.
(...)

(Vegri, 2010, pp. 38-40)

Ese derrumbe del entorno sobre el sujeto lírico que produce la acción de los niños, luego abre a la percepción del sí mismo en sus ojos, que permite enlazar el presente de la enunciación, determinado por el condicionamiento al que lo someten las tareas domésticas y maternas que reducen al sujeto lírico a su condición de finitud insuperable, con la ceguera del no saber/no recordar, con la historia individual y colectiva que reintegra al sujeto en totalidad más allá de sí mismo, que lo incluye y lo arrastra junto con todos los elementos fragmentarios y dispersos que conforman dicha totalidad hacia un futuro que se aparece como incierto. Del sin sentido de lo cotidiano pasa, a través de la visión especular en los ojos de sus hijos (que permite la reintegración de los elementos fragmentados y dispersos en una totalidad de sentido), a un nuevo sin sentido: el futuro del todo que se

mueve como un pez a través del océano hacia la nada. Podríamos decir que en general la relación entre la serie “Sueños bordados” y “Canciones de cuna al miedo” es la siguiente: en la primera, mediante la superposición onírica de imágenes, reconstruye como visión objetiva un universo simbólico a partir de la articulación de elementos característicos del imaginario doméstico tradicional esloveno; mientras que en la segunda serie a partir de la interacción con el sujeto dual, el sujeto lírico construye el imaginario doméstico como experiencia actual de finitud irreductible, que al final del poema se proyecta hacia lo colectivo histórico a través del punto de inflexión que establecen los ojos de los hijos como reflejo especular del sí mismo. Aquello que en la serie “Sueño bordado” se presenta como descripción onírico-objetiva, luego en “Canciones de cuna al miedo” se manifiesta como experiencia subjetiva e intersubjetiva que actualiza lo inconsciente ancestral.

El proceso de traducción de la obra de Vegri resultó muy dificultoso debido a la estructura no racional, no lógica de las construcciones lingüísticas, dislocación que representa una fractura entre dos mundos (mundo real concreto cotidiano y mundo espiritual de las aspiraciones por articular lo escindido en una totalidad o sentido más allá de lo real concreto), por eso no hay estructura racional del lenguaje. Como dijimos anteriormente, en esa lucha entre las aspiraciones y la realidad, el sujeto lírico se aferra a los objetos para no perderse en esa lucha, y los objetos a su vez también están atravesados por o condensan, son cifra podríamos decir, de lo colectivo, y lo colectivo es lo ancestral; la lucha de su pueblo está presente pero como contexto lejano, como algo ancestral que se arrastra. Pero en momento histórico de escritura de la obra de Vegri (después de la Segunda Guerra Mundial) la reconstrucción del sí mismo individual aparece en primer plano, aunque inconscientemente conectada con la subjetividad colectiva o nacional a la que alude en segundo plano. De este modo el sujeto lírico en la obra de Vegri plantea una salida irracional como solución al problema del repliegue en la intención que verificamos en la obra de Kocbek; mientras que el sujeto lírico en Strniša realizaba la operación inversa: una organización lógica de los elementos simbólicos para la construcción de un cosmos nacional ideal como solución al problema mencionado anteriormente.

8.3. La representación de la existencia como lucha en la obra de Svetlana Makarovič.

En el caso de Makarovič, la solución al problema planteado en la obra de Kocbek tiene también características específicas, y otras que la vinculan con la obra de otros autores contemporáneos. Makarovič parte de la irreductibilidad del sí mismo finito, de la negación de toda alteridad más allá de la experiencia particular concreta, pero desde el abismo del yo y a través de la exploración de su profundidad insondable llega a un punto de contacto con un sujeto colectivo que más que la nación eslovena como entidad histórico-política se relaciona con la unidad cultural ancestral de los pueblos eslavos que, mediante el ejercicio poético, emerge de las profundidades del inconsciente en forma de sonoridades y figuras mitológicas que resignifican la angustia ante el sin sentido de la experiencia actual del sujeto lírico particular finito. La eslovena Svetlana Makarovič (1939) es quizás la voz más original y potente de la poesía eslava contemporánea. En 1974, con la publicación de su libro *Mujer ajeno* sacudió la estructura conservadora de la escena cultural yugoeslava dominada exclusivamente por hombres. Pero solo después del éxito indiscutible de su obra poética y teatral para niños, que la llevó a la fama y a transformarse en un personaje público, fue imposible ignorarla y obtuvo su reconocimiento como poeta. Sin embargo, su relación con el campo intelectual continúa siendo problemática, pues para Makarovič la poesía es “un cuchillo filoso” que el poeta debe usar para herir las formas cosificadas del pensamiento y la hipocresía de la sociedad en la que vive. De este modo, la función del poeta es despertar a su pueblo del letargo de las instituciones y las estructuras de poder naturalizadas que lo adormecen, para devolverlo a la contemplación de la realidad desnuda. A través del poeta esloveno Brane Mozetič⁴⁹ pude llegar hasta ella, que muy ocasionalmente acepta entrevistas. Llegamos puntuales con Mozetič a la entrevista, de pronto la vi venir por la calle lateral de la avenida, caminaba con mucha dificultad con un bastón, y su apariencia débil y dulce contrastaba con su fama temeraria. Nos sentamos afuera, porque ella fuma mucho y no quiere dejar de fumar por las prohibiciones actuales en los bares. Durante nuestra conversación pude ver que Makarovič tiene dos caras, es muy teatral cuando habla: como en una tragedia clásica, de pronto interfiere su discurso un

⁴⁹ Poeta, editor y traductor esloveno contemporáneo. Publicó *Metulji/Mariposas* (Buenos Aires, Ediciones Gog y Magog 2006) y *Banalidades* (Buenos Aires, Ediciones Gog y Magog 2011).

llamado ancestral, y como si fuera un médium cambia la voz y comienza a hablar poseída por el espíritu del pueblo, da la pauta de la estructura de sentir del esloveno medio, así genera una puesta en abismo, una crítica, y a veces es muy duro para los eslovenos verse reflejados desnudos, crudamente en su espejo. También de pronto interfiere su discurso la voz de sus enemigos, cambia la voz y los deja hablar a través de su boca. Es despiadada en su crítica, pero como en la actuación todas las voces salen de Svetlana, ella misma también queda incorporada en la crítica feroz. Casandra eslovena, creó una voz poética con identidad tan profunda que es capaz de contener su subjetividad, la de sus amigos, sus enemigos, y hunde sus raíces en el ADN del pueblo. Vamos a transcribir la entrevista completa realizada en 2012 (algunos fragmentos han sido citados anteriormente en el capítulo 7 y al comienzo del presente capítulo):

SARACHU: Aunque la temática de su poesía no es para nada esperanzadora, la lectura de la antología no produce angustia sino todo lo contrario, genera una sensación tranquilizadora de placer, es como si la mente del lector se regocijara al contemplar una idea que cierra, el sistema poético que usted crea.

MAKAROVIČ: No diría que mi poesía es pesimista, no es una descripción del mundo sino un reflejo del mundo. El mundo es horrible, desde que existe la humanidad existe el deseo de matar al semejante, matar a la otra gente, matar lo que está vivo, matar lo que es más débil, matar todo lo que es diferente. Por eso hay guerra, todo tiempo es tiempo de guerra porque la guerra nace con la humanidad desde el principio; quiero decir, mi postura frente a la guerra es mi postura frente al mundo. Esto lo tomo como una posición realista frente al mundo. No amo al mundo, no quiero a mi vida, porque si hubiera tenido la opción de nacer en este mundo o no, hubiera dicho “por favor, no”. Pero como Dios no existe no tengo con quien quejarme, entonces escribo poesía de la misma manera que un compositor escribe su música.

SARACHU: ¿Entonces para usted la poesía es una forma de es una catarsis?

MAKAROVIČ: No lo sé.

SARACHU: Aunque usted está es profundamente anticatólica, al leer su poesía siento algo similar a lo que da la religión, una explicación del mundo que tranquiliza.

MAKAROVIČ: Cuando termino una obra siento alivio, y me digo “ahora ya puedo morir en paz”. Por supuesto no me muero, sin embargo me gustaría. Pero no sé demasiado acerca de la poesía, no pienso demasiado en la poesía, no me interesa demasiado la poesía, no leo poesía. A veces leo algún poema de Szymborska⁵⁰, pero no mucho, cuando no reconozco mi personalidad en lo que leo, no me interesa, soy egocéntrica. Nunca estudié literatura, nunca me interesó básicamente, yo soy una compositora, yo hago música verbal. A pesar de que esto me vincula de algún modo con la opinión que tienen algunos poetas modernistas que dicen hacer música con sus palabras. Šalamun⁵¹ dijo una vez “esto no es música sino solamente una cacofonía”, pero yo nunca me meto con la poesía de otros poetas. Él está allá, yo estoy acá, Brane está ahí, yo estoy acá, vos estás ahí, yo acá. Digamos, hoy nos podemos encontrar, yo en general no me encuentro con poetas, yo me encuentro con gatos, con perros, con flores, árboles, nubes, con mi propia angustia, terror, dolor, felicidad. Esto es la atadura, lo que para mí es el arte, si es realmente arte.

SARACHU: ¿Entonces usted crea algo para usted misma en su poesía? ¿Su propio mundo?

MAKAROVIČ: Sí fundamentalmente para mí. Y después también para potenciales lectores. Porque también existen lectores que se encuentran en mi poesía, y eso es muy valioso para mí. Y por supuesto no son muchos, no pueden ser muchos. A la mayoría de la gente le gusta la poesía de amor, impactantes, canto a la belleza, descripción de la relación hombre-mujer o con los hijos.

SARACHU: ¿La poesía es como una religión para usted? ¿Usted crea su propia religión con la poesía?

⁵⁰ La poeta polaca Wislawa Szymborska (1923-2012).

⁵¹ Poeta esloveno (1941-2014).

MAKAROVIČ: Sí, es liberación, te liberás, te relajás cuando está hecho; tardo largos meses antes de..., largos meses la escucho antes de escribirla; cuando está completada, cuando la sé de memoria recién me pongo a escribirla, antes no. A veces demora meses enteros, otras veces días, pero en general demora mucho tiempo. Hablo del pasado porque ahora no escribo más.

SARACHU: ¿No escribe más?

MAKAROVIČ: Lo que quise decir lo dije, ahora basta. Porque a veces observo en viejos poetas que no saben parar y empiezan a repetirse imitando esos viejos jugosos creativos tiempos cuando todavía eran jóvenes. Yo ahora vivo de otra manera, nunca miro hacia adelante, para mí el futuro no existe, un futuro banal por ejemplo dentro de 14 días me van a operar. Pero en términos generales yo concluí mi vida y también mi trabajo, así que si algo nuevo aparece es por casualidad. No por un fuerte impulso sino por azar.

SARACHU: La aguja es mi poema preferido, donde describe la atadura del mundo, la sociedad y sus convenciones, parece que hasta el pensamiento de la otra persona limita creando la asfixia.

MAKAROVIČ: También es mi poema preferido, y lo que llegué a odiar es el tomar a la gente, no el hecho de encontrarse, abrazarse, y separarse hasta la próxima, sino que se adhieren como una aglomeración y después no pueden separarse y entonces viven en familias infelices en razón del status del dinero, de los hijos y por un montón de cosas más y temen separarse. Se adhieren uno al otro.

SARACHU: Al final del poema aparece la estrella, puede ser el sueño o la poesía, que permite salir de esa situación de asfixia.

MAKAROVIČ: La estrella es el adiós, el adiós a los cercanos, a mis enemigos, a mí misma, a mi vida, a mi arte, la estrella es el adiós.

SARACHU: ¿Entonces el arte es evasión?

MAKAROVIČ: El arte es lo más noble que hizo el hombre en su existencia, lo que el hombre creó desde su comienzo, y creo que el arte significa desarrollo espiritual.

SARACHU: ¿Es una forma de escapar de la asfixia social? Porque usted todo el tiempo le habla a la sociedad, interpela a la sociedad en la que vive...

MAKAROVIČ: La poesía no es solamente palabrerío para convencer, más de una vez llega a tomar una función de agresión, ataque; yo ataco con un cuchillo afilado, con el afilado cuchillo de la belleza ataco al lector potencial. Cada poema es una forma de agresión. Esto es agresión (señala el anillo), esto es agresión (señala un encendedor de animal print).

SARACHU: ¿Pero es evasión o cumple una función social?

MAKAROVIČ: Quizás es una forma de agresión como “contradecime si te atrevés”. Por ejemplo en un poema digo así, y alguien que no es de mi palo, que no toca en mi misma tonalidad, cuando lee es retado, desafiado a contradecirme..., si se atreve. Si también él tiene un cuchillo tan afilado como el mío.

SARACHU: ¿Cuál es la función de la mitología en su poesía, ya que dice que su poesía es realista?

MAKAROVIČ: En principio esto no es un orgullo nacionalista, un orgullo del arte popular esloveno sino un encantamiento, en cuanto a que la gente inventó ciertos personajes, monstruos, hadas que han creado y creído en ellos: si una casa se incendia, seguramente lo hizo Škropnik. Škropnik es un monstruo, una mano ardiente que vuela por los aires en determinados días, por ejemplo cuando no es día de algún santo, en día de santo no puede, sí cuando es día pagano; ahora cuando miro hacia atrás, cuando estos personajes entraron en mi literatura, me parece importante conocer que la cultura europea de ninguna manera tiene raíces cristianas sino paganas, y el cristianismo después de matar con fuego y espada el paganismo, simultáneamente se robó, sustrajo, estos nobles motivos paganos. Por ejemplo Krešnik es un dios pagano que se veneraba en la mitad del año, el primer día de verano, el día de la fuerza de la procreación, el amor, el crecimiento de las plantas,

el fuego; después este día los cristianizadores lo cambiaron a día de San Juan. Bueno yo a San Juan no lo voy a reconocer, yo llevo en mi corazón al Krešnik pagano, el bello Jorge por ejemplo que es el que enciende, alimenta, las fogatas, lo que el cristianismo después proclamó como pecaminoso. El cristianismo entonces determinó que la erótica, el sexo, debía encuadrarse en una linda ley, pertenecer a una institución bendecida. El Krešnik pagano por otro lado para mí representa el coger universal. Y expresamente utilizo esa palabra “coger” en el sentido de coger a la naturaleza, las plantas, los animales, los pájaros y a la otra gente; utilizo la palabra con toda intención, “jebanje” (coger), es una palabra eslovena, es una palabra eslava y la quiero utilizar con todo el sentido y no peyorativo, porque coger es la esencia, el fundamento, el inicio de toda vida.

SARACHU: ¿Entonces el uso de la mitología es una forma de poner las cosas nuevamente en su lugar?

MAKAROVIČ: Sí, yo vivencio esto desde el sentimiento en el corazón. Este encantamiento, adoración, admiración. No es para llamar la atención sobre el folklore esloveno. Esto entró en la música mía como un acorde eventual que llegó por azar. De golpe algo te suena que es distinto y decís, esto está bueno, esto retumba en el corazón. En realidad Julia, yo no sé mucho de estas cosas.

SARACHU: ¿Una forma de sacar el sentimiento original, la pasión?

MAKAROVIČ: No sabés de dónde viene. A veces pienso Dios sabe de cuántas generaciones atrás estamos heredando el significado, los arquetipos. Quizás alguien hasta pierda la cabeza por esto, cuando vuelven estas criaturas. Cuando veo una figura humana que la llamo Krvavec,⁵² quién sabe si muchas generaciones atrás alguna abuela mía fue violada, desgarrada hasta la sangre por Krvavec. Y eso me llegó quién sabe a través de cuántos filtros del inconsciente. No sé, a veces pienso que es posible que esta comunicación exista.

SARACHU: ¿Qué recuerdos tiene de la postguerra en Yugoslavia?

⁵² Personaje de la mitología eslava. Se trata de una entidad o espíritu del bosque con figura humana que sorprende a las mujeres y las viola.

MAKAROVIČ: Después del 45 en la posguerra cuando era una pequeña niña de seis años, mi primer amor fue Stalin. Porque había fotos de él por todos lados, y era muy lindo, cejas negras, ojos negros, bigote negro, parecía un gran hombre importante, y fue para mí una criatura de cuento. Y me decidí en ese momento a casarme con él cuando crezca. Después vino el año 48 y desaparecieron sus retratos, y no me dejaban preguntar demasiado, ¿dónde está Stalin, donde está mi marido? Y no se habla más de eso porque nos peleamos con Stalin. Si en ese momento yo hubiera tenido 18 años, hubiera terminado en el goli otok.⁵³ El viejo régimen era muy duro, pero pronto nos aburrimos de las viejas historias y canciones de los partisanos. Y si ahora miro para atrás nuevamente rememoro las canciones partisanas, me son queridas, las canto, las crío, las cuido, me ocupo de ellas e insto a la gente a que las cante porque ahora vivimos en tiempos del clerofascismo que glorifica a los domobranci,⁵⁴ colaboracionistas con la máscara de que son los vencedores morales de la segunda guerra, y que fueron muertos porque defendían su fe lo que es una fea mentira; pero no digo que todos los domobranci hayan sido malos, más de uno entró ahí por ingenuidad, pero las directivas vinieron del vaticano y la iglesia católica intentaba persuadir a la gente que ingrese en el movimiento domobranci y ahora piensan que son inocentes. El anterior arzobispo yugoeslavo, Grbič, es el primero que dijo que la iglesia católica romana es la responsable de las ejecuciones de posguerra de los domobranci. Y yo creo que es así.

SARACHU: ¿Qué piensa de la figura de Tito?

MAKAROVIČ: Tito nunca me gustó demasiado, los retratos de Stalin eran más lindos. En primer lugar a Tito le gustaba la música folklóricaailable y eso me

⁵³ Es el *gulag* yugoeslavo: isla desierta donde llevaban a los presos políticos, los hacía trabajar, los castigaban y pocos sobrevivían.

⁵⁴ Durante la segunda guerra mundial en la zona de los Balcanes se produjo un enfrentamiento armado entre los partisanos (guerrilleros comunistas) y los domobrancis (de orientación política de derecha, católicos, colaboracionistas). Al finalizar la segunda guerra mundial se impusieron los partisanos e instauraron un gobierno socialista cuyo líder político fue Tito. Algunos domobrancis escaparon hacia diferentes destinos del mundo y otros fueron fusilados.

causa rechazo, pero bueno es cierto que fue un gran estadista y esto de que ahora se lo muestre solo como un asesino de posguerra... Yo siempre creo que atrás de todo gran estadista hay una huella de sangre, es el precio que hay que pagar para llegar a ser un estadista grande y exitoso, manos ensangrentadas tuvo Churchill, Napoleón, Alejandro Magno, y así sigue la lista hasta Bush, desde ya... y también Castro. Esto es así, yo como poeta me mantuve a un lado, nunca quise ingresar en el partido comunista, las consecuencias no fueron agradables, porque si querías hacer carrera debías ingresar al partido. Pero a mí me molestaba toda esa propaganda comunista. Invitándome al partido me prometieron una carrera y precisamente por eso me volví muy testaruda, cuando me amenazaban que no me iría bien, esto sucedía en los años 70, esa también fue una época de mano dura. Yo nunca tuve nada en contra de la iglesia católica, sin embargo creo que en esa época la iglesia fue puesta en el lugar que le corresponde, la iglesia no debe mezclarse con la política, podían realizar sus ceremonias religiosas, pero no podían colocar en lugares públicos cruces, bendecir públicamente escuelas, túneles, puentes. Pero podían ejercer su misión brindando consuelo, referido a la vida después de la muerte, y que si van a ser buenos van a ir al cielo, nada tenía contra ellos. Hasta simpatizábamos con ellos. Inclusive en una misa de gallo toque canciones de navidad, hice un recital en Križanke⁵⁵ donde canté canciones de peregrinos, canciones a la virgen. La dulzura de estas canciones me superaba, y sin embargo hace poco hice unas declaraciones porque entiendo que es mi obligación ciudadana, que en estos últimos tiempos odio a la iglesia católica romana porque se volvió brutalmente capitalista, que vive una vida lujosa, es absolutamente amoral y defiende los más asquerosos crímenes como el abuso de menores y similares. Y también odio personalmente a Ratzinger, porque nunca hubo en la historia un papa que no fuera un bribón, y el peor sin duda es Ratzinger, bastante granuja también fue ese Wojtyla, fue un payaso.

SARACHU: ¿Qué piensa de la Unión Europea?

MAKAROVIČ: Me parece idiota, yo creo que hubiera sido mejor si Eslovenia se hubiese quedado aislada de este capitalismo salvaje. Quizás que fuera miembro de

⁵⁵ Un lugar de Eslovenia.

la asociación de comercio europeo..., pero la inclusión en la Unión me parece tonta. Porque Eslovenia no es tan soberana como por ejemplo fue Islandia que mandó a los banqueros al carajo. Y cuando veo a Merkel me parece que hasta tiene un comportamiento un poco nazi, a mí me resulta muy antipática. El espacio europeo es más bien un espacio cultural y no una corporación de banqueros y financistas salvajes.

SARACHU: ¿Qué piensa de la poesía contemporánea en Eslovenia?

MAKAROVIČ: Nada.

(Risas)

MAKAROVIČ: Nunca tuve demasiado contacto con otros autores. Con algunos me hago amiga, si son suficientemente locos como Mozetič; y llevo en mi corazón a Boris Novak porque es un caballero, y también dice cada tanto una cosa filosa. Alguna vez estuve muy vinculada a Gregor Strniša,⁵⁶ pero me lo sacó otra mujer delante de las narices. Y entonces fue feliz porque tuvo una empleada que como él ya era una leyenda, se le pegó y lo mantuvo alejado, apartado hasta su muerte, era muy celosa. Él quería casarse y tener hijos, y conmigo eso no hubiera pasado. Después siguió escribiendo pero cada vez menos, con menos pasión, indignación, magia; empezó a aportar dinero en la casa y cada vez escribía peor. Tuvieron una hija, luego se divorció y la mujer le prohibió tener contacto con su hija y él se opuso, pero ella tenía un hermano que era oficial de la policía del régimen y entonces fueron y lo golpearon hasta dejarlo inconsciente. Después de eso pronto murió porque le rompieron las costillas y otras heridas internas.

SARACHU: ¿Hay alguna diferencia entre el mundo de la poesía durante el socialismo y ahora?

MAKAROVIČ: Creo que no.

MOZETIČ: ¿No eran más solidarios?

⁵⁶ Uno de los poetas más importantes del siglo XX en Yugoslavia. Fue pareja de Makarovič durante muchos años.

MAKAROVIČ: Existían los poetas del régimen,⁵⁷ Bor, Pavček, Zupančič, Minatti también, Zlobec, eran muy venerados. Pero inclusive dentro de este modernismo no les iba tan mal porque siempre supieron encontrar un nicho en el mercado, por ejemplo Grafenauer y otros siempre supieron juntarse en grupos, en clanes y uno al otro se elogiaban, se apoyaban, pero el que se movía solo, bueno, quedaba solo. Pero esto también me parece bien. Yo nunca me hubiera sentido bien en un grupo. Quizás cuando era joven si alguien me hubiera mimado y me hubiera dicho “Svetlana escribís muy bien”, me hubiera convertido en miembro de un clan.

MOZETIČ: Es igual que ahora.

MAKAROVIČ: Por supuesto. ¿Qué puedo hacer yo con un Debeljak?,⁵⁸ por favor...

SARACHU: ¿Qué piensa de Šalamun?

MAKAROVIČ: Por principio no hablo de otros poetas. Pero mi absoluta personal opinión es que es simplemente un bluf. Por ejemplo como Paulo Coelho. Pero esa es mi opinión, yo en realidad soy amable con todos. Lo dejo en paz, él está allá, yo estoy acá. Y con él no tengo absolutamente nada.

SARACHU: ¿Tuvo alguna relación con él en el pasado, lo conoce?

MAKAROVIČ: No lo conozco. En ese momento había un poeta serbio buenísimo, Marko Ristič (11), después vi como algunos trataban de imitarlo. A él volvería a leerlo. Por su parte Šalamun se entiende muy bien con los *domobrancis*.

SARACHU: ¿Pero no dicen que es gay?

MAKAROVIČ: ¿Quién?

SARACHU: Šalamun. ¿No son los *domobranci* ultra católicos?

MAKAROVIČ: Claro que es gay.

⁵⁷ Se refiere al socialismo Yugoslavo. Los poetas que menciona son los más importantes de esa época, afiliados al partido comunista que gobernaba.

⁵⁸ Poeta y académico esloveno contemporáneo cercano a Šalamun (1961), se suicidó en 2016, después de la entrevista.

MOZETIČ: Ellos no lo saben, él no lo muestra, lo tiene en el closet.

MAKAROVIČ: Solo lo demuestra cuando le conviene. Ahí donde no le conviene... Ningún *domobranci* va a decir nunca que él es gay. Mozetič fue el primer gay que reconoció públicamente que era gay. Brane la peleó porque fue en una época en que ser gay era peligro de que te den una paliza, que te violen. Los mataban en ese momento. Brane atravesó la pared con la cabeza. De Šalamun lo único que se puede esperar que diga es que no tiene nada en contra de los gays. Bueno es una forma de hacer la carrera, es de alguna manera normal. Tiene un talento genial, es capaz de vender su propia mierda antes de que le salga del culo. En todo el mundo fue traducido, (cambia la voz) y después llega Šteger,⁵⁹ y Debeljak llega y se entienden muy bien, preguntan: “¿Y Svetlana?, ¿dónde está?, no no, no está”. Hay poetas que escriben a lo Šalamun. En Brasil en un recital estaba traduciendo Blažka Muller,⁶⁰ y alguien del público le preguntó quién es el mejor poeta esloveno después de Prešeren,⁶¹ y ella no esperó que alguien de nosotros contestase, y dijo “aquí está sentado”, y lo señaló a Šalamun. Eso es peligroso. Es peligroso Šalamun.

SARACHU: ¿Entonces por qué es tan reconocido, hizo carrera política?

MAKAROVIČ: Es como fue el poeta Koseski⁶² en la época de Prešeren, Koseski fue laureado, venerado, ahora se sabe que era un cretino y con el tiempo se comprendió y valoró la dimensión de la obra de Prešeren, que en su momento fue ignorado porque se idolatraba a Koseski.

...

¿En qué está el valor de la poesía? No da ningún beneficio, utilidad, ganancia, no sirve para nada. Salvo que la utilices para hacer negocio, si es que se puede.

⁵⁹ Poeta y editor esloveno joven cercano a Šalamun.

⁶⁰ Periodista y presentadora de TV eslovena.

⁶¹ Es el poeta más importante del siglo XIX esloveno. En 1991 cuando Eslovenia se constituye como república independiente, establecen un fragmento de su poema *Zdravljica* como himno nacional del país.

⁶² Poeta contemporáneo a Prešeren que en su momento fue considerado el poeta más destacado, pero su obra no dialoga con el mundo cultural y el pensamiento actual y ya no despierta el interés de críticos y lectores e investigadores.

SARACHU: Bueno creo que el paso del tiempo es muy importante en la poesía, pone las cosas en su lugar. La poesía solo adquiere su verdadera dimensión con el paso del tiempo.

MAKAROVIČ: La poesía siempre es actual, nunca pasa de moda, te permite decir cosas que vos no sabrías cómo. Alguien te quiere decir algo y la poesía te da la forma.

Cuando nos levantamos para irnos del bar Mozetič le ofreció que la acompañáramos hasta su casa para ayudarla a subir las escaleras, y ella aceptó. Se apoyó en mi brazo para caminar y entonces me preguntó para qué había venido a Eslovenia. Le dije que Mozetič me había invitado a un taller de traducción con otros poetas extranjeros. “¿Dónde estuvieron?” preguntó interesada. Le contesté que en Dane, un pequeño pueblo en la frontera con Italia. “¿Y te gustó?”, “Sí”, le contesté, “me gustó mucho”. “¿Qué suerte!”, dijo, “ellos deben haber pensado:”, (cambió la voz abruptamente y siguió), “¿qué hace aquí esta negra?”. Llegamos hasta su casa, un edificio en la zona más antigua de Ljubljana, debía subir una escalera larguísima. Mozetič se ofreció a ayudarla y me pidió que esperara abajo. Antes de soltarme me apretó fuerte el brazo, me miró a los ojos y dijo casi en secreto: “tu poesía es tu tesoro, cuidalo mucho”. Desaparecieron entre los muros oscuros de piedra, yo seguí con los ojos la ascensión, luego las lenguas de moho hacia un hueco de luz al fondo del edificio, a través de un túnel húmedo y oscuro. Llegué a un patio clausurado entre altísimas paredes medievales, con un árbol solitario y piso de piedras blanqueadas por el último rayo de la tarde, y envuelta en el rebote de la luz, desde allí el interior del edificio era un abismo aún más negro que de pronto me nombró: “¿Estás ahí Julia?”

Makarovič parte como Strniša y Vegri, de la irreductibilidad del sí mismo particular finito, de la idea de que el yo se constituye a partir de la lucha, la confrontación con la exterioridad, con la alteridad de lo real. Pero a partir de la indagación o profundización en sí mismo, alcanza lo colectivo que emerge como motivos ancestrales inconscientes que se manifiestan hacia afuera durante el proceso de creación poética. Así el poema, en tanto objetivación de ese fondo común, se convierte en el punto de contacto en el que los sujetos pueden llegar a identificarse y reunirse, la poesía sería el espacio en el que se apacigua la lucha perpetua de los yo particulares que, arrojados al mundo, se ven forzados a

determinarse mediante la confrontación con la alteridad. Vamos a ver cómo estas ideas acerca de la teoría de la composición poética (extraídas de la entrevista) se articulan en la obra de la autora (trad. Julia Sarachu). Por ejemplo en el poema “El mundo es así” representa la experiencia humana en el mundo mediante el reconocimiento de sí de un sujeto lírico colectivo que se define a partir del dolor y la soledad. El sujeto “va por el mundo” de manera inconsciente, y solo a través de la experiencia del dolor y la soledad alcanza el reconocimiento de sí mismo:

El mundo es así

Nosotros vamos por el mundo,
uno a otro nos hacemos daño,
uno a otro nos hacemos daño,
el mundo es así.

Yo correré y te cazaré,
porque es algo que ambiciono,
porque es algo que ambiciono,
ya es así el mundo.

Te voy a arrancar el ojo
porque me molesta mucho
porque me molesta mucho
ya es así el mundo.

Con tus lágrimas voy a limpiar el piso,
porque me gusta tener la casa limpia,
porque me gusta tener la casa limpia,
ya es así el mundo.

(Makarovič, 2010, p. 67)

Toda forma de vida individual, incluso (o principalmente) la vida animal (y en caso del hombre esto se da por su ser natural animal, su ser para la muerte que lo determina), adquiere entidad, forma por el dolor, de este modo alcanza la percepción de sí mismo:

Cacería

Desprendés aroma a semen caliente, ciervo.

Tu olor está en todo el bosque, y en mí.

Para vos ya está el cuchillo afilado, ciervo.

Esto lo presiente el bosque, y lo se yo.

Atravesarás el claro bajo la luna, ciervo,
mi ciervo de ojos de mora.

Olerá profundamente a sangre, ciervo.

De pronto sabrás, adónde vas y quién sos.

(Makarovič, 2010, p. 65)

El semen de ciervo desprende un aroma muy intenso para atraer a la hembra en el bosque. Se usa en la fabricación de perfumes de muy alta calidad porque se lo considera afrodisíaco. El sujeto lírico vincula el instinto de apareamiento con la violencia y la lucha que determina al sí mismo. Por eso en la entrevista la autora insiste en el concepto de “jebanje”, ese coger universal que es el generador de vida, el origen de la vida y también la potencia creadora de la poesía por ejemplo, vinculado a la lucha y la violencia como origen del mundo, ley del mundo y fin último de todo lo que existe que solo alcanza su ser para sí y para el mundo mediante la exteriorización de ese en sí que es la lucha por la autodeterminación. Esta esencia de lo real es aquello que la poeta intenta reflejar en su poesía. También en el poema “Zarzal” representa de este modo el vínculo entre el hombre y la mujer:

Zarzal

En la montaña no vengas de noche a cortejarme a la ventana,
no serás mi marido, ni mi hermano,
nadie reconoce a nadie
en ningún lugar de este mundo.

En la montaña no vengas de noche a cortejarme a la ventana
y no me llames desde el abismo,
la voz que escuchás, no es mi voz,
es sólo un eco, esa no soy yo.

Si venís, te mato
y te reinvento
en la forma del zarzal
bajo el chaparrón de la lluvia de mayo.

Cuando la rama se llena de espinas,
te aprieto contra mi corazón,
cuando me hieras hasta la sangre,
sólo entonces sabré, quién sos.
(Makarovič, 2010, p. 101)

El sujeto lírico femenino niega todos los vínculos institucionales con el sujeto masculino al que se dirige, al que apela, el único modo de relación posible en el que se reconocen uno al otro es el dolor, el herirse mutuamente. “Te mato” como institución, como hermano o marido, y “te reinvento” como arbusto espinoso que al abrazarlo hiere “bajo el chaparrón de la lluvia de mayo”: el mes de mayo representa el resurgimiento de la potencia de la naturaleza en primavera. De modo que el sujeto lírico desarma los vínculos institucionales para reconstruir el vínculo desde la perspectiva de la fuerza de procreación universal de la naturaleza, que implica el choque violento entre dos individualidades que en

la confrontación y la acción de herirse mutuamente alcanzan el mutuo reconocimiento, se hacen, se reconstruyen a sí mismos en esa lucha. El sujeto lírico en Makarovič en realidad lo que niega o rechaza son las formas de vinculación derivadas de la institución del patriarcado (la familia, el estado, la ley humana, la razón, la religión católica), e intenta (como vimos en la entrevista) recuperar un sentido vital original que surge a partir del corte con los vínculos institucionales y la profundización en la soledad del sí mismo particular, de la cual emergen los arquetipos mitológicos como símbolos de ese sentido primordial que permanece oculto en el fondo de la conciencia y sale a la luz, surge y se objetiva por medio de la práctica poética. La exploración de la soledad del sí mismo como negación de toda alteridad, lleva a su vez al desdoblamiento del yo de uno en dos y plurales, por ejemplo en el poema “Ser solo”:

Nacida del zarzal,
atrapada en su propia tumba abierta,
el burja a ella le dio de mamar,
con la serpiente de colores se envolvió,

de la piel de su cuerpo
brotan escamas y plumas,
pelaje, corteza, agujas, ramas,
el musgo oscuro y áspero la calienta,

espinas le acarician la garganta,
los párpados recubren la piel leprosa,
el agua la roza y la asfixia,
la hierba ondea en su cabeza,

fuera de su cuerpo –
arriba los árboles reverdecen,
el sol brilla, el viento respira,
en el viento las flores se mecen con suavidad,

la luna rejuvenece para mí,
rejuvenece, envejece,
a ella la embruja esta luz,
mil manos levanta de la tumba,

que se transforman en hormigas,
se dispersan por el mundo,
y otra vez cada una crece por sí sola
y se muere por sí sola,

quizás sueñe, cuando está despierta
y sólo vive, cuando duerme,
la serpiente de colores canta,
mata, la que da a luz,

quitar lo mismo que dar,
vos sola sos tu propia madre,
sola tu propia hija,
no podés saber más que eso,

la luna rejuvenece para mí,
rejuvenece, envejece,
y es luz y es oscuridad,
el mundo es la tumba y la cuna.

(Makarovič, 2010, p. 39-41)

El burja (como vimos anteriormente en la obra de Gradnik) es viento muy frío que llega a Eslovenia desde el noreste. La negación de toda alteridad produce por un lado el desdoblamiento del sujeto en múltiples sujetos (yo, hija, madre), pero por otro lado produce

la desintegración del cuerpo en una multiplicidad de seres, se funde con la naturaleza y se diversifica en ella, se prolonga en el ser universal de la naturaleza. El extrañamiento frente al otro genera la percepción de las personas como si en ellas reconociera una forma de existencia más, que le sugiere interrogantes. Y esto lleva al sujeto lírico a su vez a la personalización de los elementos de la naturaleza y los objetos. El poema “Deuda” personaliza a la montaña, la toma como padre, madre y como vecino, la montaña perdura a través del sujeto lírico en el padre, madre y vecino montaña:

La piedra gris, la piedra en la montaña,
agua blanca del glaciar,
una afilada brisa peina
las flores delicadas de narciso.
Le doy a la montaña tres nombres

El primer nombre padre montaña,
seco, gris y arenoso,
rostro gris, que desvía la mirada,
a vos, padre, nada te debo,
sólo el sendero, que se aparta.

Otro nombre madre montaña,
frío, blanco y acuoso,
rostro blanco, que mira en mí,
a vos, madre, nada te debo,
sólo el sendero interior.

El tercer nombre vecino montaña,
silencioso, negro y fogoso,
rostro extraño, que mira a través de mí,
donde estaba el camino,
bulle y se levanta la niebla.

A los nidos destruidos de los pájaros
los alumbró un nuevo día.
Hacia los tres vientos la mañana peina
las flores delicadas de narciso,
vecino, la deuda está saldada.

(Makarovič, 2010, p. 43)

El otro, o no existe (como en el poema “Deuda”), por ejemplo cuando saluda, es decir, cuando apela a un otro, privilegia a la naturaleza, la guerra o la peste por encima de las personas, los pone al mismo nivel, (por ejemplo como vimos en el poema “Ser solo”; también en los poemas “Buen día”, “El verdugo”, “El picapedrero”), o es torturante. En realidad, en la perspectiva del sujeto lírico la existencia con los otros limita la conciencia. Esto lo observamos específicamente en el poema “Nacido”:

Se despierta y aún no sabe nada,
no sabe por qué grita,
cuando el sol con mil agujas
le pincha los ojos.

No sabe que es un frío agudo,
lo que le escarba la piel,
sólo aprieta los puños diminutos
y llora, llora, llora.

Todo alrededor chillidos y alboroto
y una confusión de líneas y manchas,
el miedo palpita y acecha
a través de los párpados transparentes.

Despertado con gritos y nalgadas
desde las vísceras de la mujer,
desterrado de ella. Y para siempre
se pierde su “no”.

Sobre la pila bautismal lo sostienen
con manos como garras.
No hay vuelta atrás, uno más entre todos.
Así obtiene el nombre.

En regazos ajenos se esconde
y oculta su rostro
y se aferra a la palabra “vos”,
porque “yo” significa frío.

El cuerpo es un reloj de arena
con el hilo de los días que se escapan.
Solo sabe que vive,
cuando más duele.

(Makarovič, 2010, pp. 103-105)

Donde dice “Despertado con gritos y nalgadas/desde las vísceras de la mujer”, traducimos “mujer” por “ajdinje”. En esloveno “ajd” es el nombre que se da a los antiguos eslavos, “ajdinja” es la mujer eslava originaria. La etimología está relacionada con la palabra alemana “heide”, que significa “pagano”. También debemos aclarar que en esloveno se usa el verbo “obtener” en relación con la adquisición del nombre propio, a diferencia del español en el que se usa el verbo “recibir”. Después de las nalgadas ya no va a poder decir no, va a tener que coordinar con los otros para poder seguir viviendo. Es una poesía trágica, pero no está el héroe que lucha con su destino. Hay una cosificación del hombre que se conforma y dibuja por el dolor, sólo puede caminar o peregrinar, fecundar

(como en el poema “El tercero”), contar indiferentemente vivos y muertos (como en el poema “Recuento” o “Juego de niños”), se manifiesta en sentir y maldecir (como en el poema “Cumpleaños”), en el sueño y en el pensamiento (como en el poema “La estrella”). Y como resultado de ese deambular inconsciente en estado de confrontación permanente con la alteridad, el sujeto arrojado al mundo logra alcanzar el único conocimiento/autoconocimiento posible, que es el de su ser para la muerte:

Más cerca

Está cerca, cuando llega el otoño,
tiene su lugar, su tiempo,
te despierta, y gritás,
¿tiene nombre, un rostro?
Es un hombre negro entre los helechos,
es la garra de la luna,
es espejo de un ciego,
respiración dificultosa de un loco,
¿es en vos o en un lugar lejano?
¿Acaso absorbe tu paso
y te arrastra hacia abajo
hacia un cráter negro?

Cuando el fuego con la boca hambrienta
se eleva en el viento,
siega con los dientes a través de los helechos,
lo miro, cómo devora –
Ya hace mucho no pregunto más,
porque si habla,
no escucho la respuesta,
porque entonces ya no estoy.
En el rocío hay ceniza oscura.

Hacia noviembre voy.
Está cerca, porque se me acerca el otoño,
pero eso es todo, lo que sé.
(Makarovič, 2010, p. 59)

La cercanía del otoño representa la aproximación del sujeto lírico a la muerte como resultado de la experiencia en el mundo: el autoconocimiento de la esencia del sí mismo. Y en este tránsito por el mundo hacia el reconocimiento de sí mismo como ser para la muerte no hay refugio que sustraiga al sujeto de esta lucha de autodeterminación, la poética de Makarovič arrasa con el amor, la fecundidad, los ancestros, con lo sagrado, y su fuerza está en la rebelión. En el poema “Campanas”, hace un juego con el tiempo que lo anula:

Si voy por este camino,
no voy sola,
conmigo va, lo que vieron
mis ojos.

El viento sopló
desde allá,
quizás te busque a vos
entre la gente.

Despedirse
de todos los dolores,
crecí entre ellos,
con dificultad los dejo.

Allá en la montaña limbarska
suenan las campanas,
es jueves a la tarde
y el cielo muy claro.

¿A dónde va el hoy de ayer,
a dónde partirá,
dónde está el ayer de mañana,
a dónde van las campanas?

Conmigo va, lo que vieron
mis ojos,
allá puede ser que conozca
cosas completamente nuevas.

El mañana traga el ayer,
el viento sopla entre la gente.
Es jueves a la tarde.
Y en las montañas las campanas.

(Makarovič, 2010, pp. 25-27)

Limbarska es una montaña de Eslovenia, pero aquí aparece en minúscula. También es una palabra muy antigua para nombrar a las flores de azucena. En el poema anterior vemos cómo el sujeto lírico crea un presente permanente. Esta anulación del tiempo también se da en las imágenes contradictorias que llevan a una especie de anomia, falta de ley o regla, desviación de las leyes naturales. La anomia patológica es una forma de afasia amnésica, por la cual aunque el enfermo comprende todo y puede hablar, no puede dar a las cosas del mundo que lo rodea una denominación adecuada. Makarovič manifiesta en toda su poesía una imposibilidad de dar a los objetos su denominación adecuada:

En este frío

La chimenea de una fábrica en la montaña neblinosa,
de pronto en ella está sentado un škropnik

en este frío.

Nosotros hicimos que las cosas sean así,
ya no nos reconocemos el uno al otro
en este frío.

De vez en cuando alguien asesina a alguien
o alguien nuevo es engendrado
en este frío.

Škropnik les desea a todos buen día,
con armonía toca la flauta de hueso humano
en este frío.

Y esto todavía no es tan terrible,
podría ser aún peor
en este frío.

(Makarovič, 2010, p. 77)

Škropnik es un personaje o entidad de la mitología popular eslovena. Se trata de una especie de bola de fuego que llega desde el cielo, y donde cae atrae la desgracia. Se cree que puede anunciar un temporal de granizo que arruina la cosecha de la uva. Dice el poema en la segunda estrofa: “ya no nos reconocemos el uno al otro/ en este frío”, de modo que la imposibilidad de reconocer toda alteridad resultante de la irreductibilidad del sí mismo finito aislado en su conciencia de muerte se convierte en imposibilidad de nombrar. Por otro lado, el sujeto lírico elabora imágenes contradictorias que sorprenden, por ejemplo en “Ser solo” dice: “espinas le acarician la garganta”. Las imágenes no concuerdan racionalmente, y comienzan a funcionar como rebelión contra la realidad que es una red en

la que cada elemento depende y condiciona, limitando a los otros. Por ejemplo, en el magnífico poema “La aguja”:

Camina camina la aguja silenciosa
ligera, con pasos minúsculos de acá para allá,
cose con apenas visible hilo
uno con el otro.

Que siga cosiendo, que siga cosiendo
a mí con vos, a vos con él,
cuanto más densa es la costura,
menos palabras pronuncio.

Pincha, tira, tensa
delgado, filoso, hilo ardiente,
cuando te das cuenta, ya es demasiado tarde,
con mil puntadas estás cosido.

Garganta con garganta, la tuya con la mía,
cada vez más denso, cada vez más fuerza,
la piel se injerta en otra piel,
cada vez más apretado, cada vez más cálido.

Junta las mejillas, las espaldas,
los pechos, los miembros sudados,
ya siento tu aliento de odio,
ya no podés apartarte de mí.

Qué es mío, qué es tuyo,
apuntás con la piedra entre mis ojos –
la aguja se apura, pincha la palma,

que se afloja y la deja caer.

Lo que fue anudado,
no se puede desatar
y lo que fue arrugado,
nunca más se alisa.

A uno se le corta el aliento
y presiente y reconoce.
El camino se revela solo.
Es un camino para uno solo.

Se estremece con fuerza, se lanza,
arranca la piel de los huesos,
se levanta entre los harapos del cuerpo
y se pierde en la oscuridad.

Allá en lo desconocido. Allá en lo alto.
Fue y es y será.
Allá en lo infinito. Allá único.
Esa estrella sobre la montaña.
(Makarovič, 2010, pp. 115-117)

Hacia el final aparece la imagen de la estrella que es símbolo de la poesía, el arte, el sueño, como formas de evasión de esa realidad angustiante. La aguja cose a los seres, muestra un mundo de interdependencia absoluta y asfixiante: si hago esto, pasa lo otro; las reglas sociales, los estilos de comportamiento, el pensamiento del otro, limitan la conciencia. La única opción ante la imposibilidad de ser libres es la elección de vivir en soledad y vincularse a través del arte, que es la única forma de rebeldía capaz de emancipar al hombre. Por otro lado, en sintonía con la obra de Vegri, el poema “La aguja” remite al imaginario doméstico y la actividad tradicional femenina de coser. La aguja es una

herramienta relacionada con la tarea doméstica de coser, pero también con el imaginario de las brujas y los conjuros. Sin embargo, en este caso no se destaca el aspecto subjetivo de la acción de coser y conjurar, la aguja aparece como elemento autónomo que por sí mismo cose y conjura, liga una cosa con otra, a unos con otros, hay una focalización en el objeto. En realidad en este caso la aguja también opera como figura simbólica que representa al lenguaje, ese Gran Otro que condiciona el vínculo entre los seres. Pero justamente en el poema, Makarovič establece la correlación entre la acción del Gran Otro con una actividad tradicionalmente femenina, ese Dios omnipresente y omnipotente que determina la compleja red de lo real en la que todo se entrelaza, el lenguaje, es aquella aguja de antaño con la que las mujeres desde tiempos inmemoriales visten a su familia y construyen el cosmos. A su vez la asfixia del condicionamiento social al que nos somete el lenguaje encuentra salida también por medio del lenguaje, coser es como escribir: “Esa estrella sobre la montaña” es símbolo de la poesía, el arte, el sueño, en tanto formas de evasión de esa realidad angustiante: es, como dijimos anteriormente, el punto en el que se pueden conectar las subjetividades, reconocerse en los símbolos que emergen a partir de la profundización del aislamiento del sí mismo recluido por la lucha existencial que debe atravesar a una vez arrojado al mundo como finitud insuperable. Por lo tanto hay un recuento mayor que escapa a nuestra voluntad y aún a la de la naturaleza visible. Como una especie de sistema existencial (está pero no lo vemos) inherente a todos los seres animados e inanimados, armonioso e inconsciente que nos impulsa a durar y permanecer (como algo íntimo que todos sentimos) hasta que su dinámica eterna elimina lo que está en el tiempo.

Aunque la temática de la poesía de Makarovič no es para nada esperanzadora, la lectura de los poemas no produce angustia sino todo lo contrario, genera una sensación tranquilizadora de placer, porque la mente del lector se regocija al contemplar una idea que cierra, el sistema poético que el sujeto lírico crea. Es tan precisa cuando habla de las cosas que terminan, asigna a cada elemento, objeto o persona un lugar tan específico que, aunque su poética no tiene nada que ver con lo religioso (la autora es profundamente anticatólica), más allá de la religión, nos hace pensar que hay una cosmovisión detrás de su escritura. Por eso encontramos en su poética una fusión entre la naturaleza y el mundo del hombre, que está penetrado por un sentido seráfico: no sagrado, no mitológico, un mundo de los espíritus elementales referido a la realidad, más cerca de los seres humanos (por ejemplo

“Škropnik”, “El picapedrero”, “torklja”). La intuición de un sistema inherente a lo real (que emerge de los arquetipos simbólicos de la mitología eslava) que se manifiesta en la necesidad de hacer referencia a una idealización de la naturaleza y de los hombres (como espíritu positivo o negativo). El sujeto lírico entonces se coloca en la posición de recuperar (para sí mismo) del inconsciente los arquetipos simbólicos mediante la profundización del sí mismo, y ofrecerlos al mundo a través de su objetivación en el poema: para los otros, para que otros sujetos puedan identificarse, reconocerse en esos mismos símbolos y visión del mundo, y de ese modo reconstruir un sujeto colectivo como identidad cultural más allá de lo político, histórico, racional, más allá de las instituciones patriarcales y los esquemas de dominación heredados. De este modo intenta “poner las cosas en su lugar” nuevamente, como decía la poeta en la entrevista. En este sentido, encontramos en el poema “Mujer ajeno” una especie de ars poética o modelo de toda su poesía, la función de su poesía y del sujeto lírico en la obra:

El hada noble cosecha ajeno,
¿a quién le dará,
el vino gris amargo que destila,
a quién dañará?

El hada noble cosecha ajeno
con las manos heladas,
cosecha ajeno, canta armoniosamente
para los muertos.

A través del campo de serpientes el hada noble
con ojos rasgados,
una jarra de vino de ajeno
lleva entre la gente.

El hada noble cosecha ajeno.
Cada uno andará solo por el mundo,

cada uno en su campo de serpientes
en el año del ajenjo.

(Makarovič, 2010, p. 17)

“Žalik žena” que traducimos por “el hada noble”, es un personaje de la mitología popular eslovena, se trata de hadas benefactoras que ayudan a la gente del pueblo en la cura de enfermedades y otras necesidades de la vida práctica. Se trata de una especie de entidad que surge de la naturaleza, no son buenas ni malas, es decir no están incluidas en el contexto de una visión moral del mundo, y su accionar puede resultar benefactor o destructivo, depende de las circunstancias en que intervienen. En el poema anterior el sujeto lírico se desdobra o representa a sí mismo en la figura del hada noble que distribuye vino de ajenjo entre la gente. El ajenjo es una raíz con propiedades muy poderosas de cuya destilación se obtiene un licor de alto contenido alcohólico que puede usarse tanto para confundir, emborrachar y eventualmente matar a una persona (es decir como veneno), como para curar enfermedades (ayuda a las defensas del cuerpo a superar la fiebre y las infecciones en general, usado en pequeñas dosis). La dualidad o doble valencia de las medicinas en general, que depende cómo sean usadas pueden curar o causar la muerte, aquí en el poema representa la función doble de la poesía tal como la entiende Makarovič: su poesía es como “un cuchillo afilado”, decía la poeta en la entrevista, una forma más de violencia a través de la cual el sujeto se determina a sí mismo en oposición a toda alteridad, a la cual interpela, desafía, por medio de esta agresión. Pero también tiene un aspecto benefactor, en la medida que a través de dicha interpelación promueve la identificación (podríamos decir por anagnórisis), en la visión del mundo que propone, de aquellos a quienes interpela, de este modo les recuerda esa “verdad olvidada”, profundamente sepultada en el inconsciente, en la que el sujeto particular aislado en su conciencia de finitud se reencuentra con los otros sujetos y con el todo de la naturaleza en su danza perpetua de generación y destrucción.

Con respecto al proceso de traducción, en el caso de la obra de Makarovič la situación es compleja, porque en la entrevista cuando la poeta reflexiona acerca del procedimiento de creación dice que ella no lee habitualmente poesía y no enmarca su

escritura en la tradición de la poesía eslovena (vinculada a la construcción de una conciencia nacional que derivó en la conformación de Eslovenia como estado nacional independiente). Makarovič afirma en la entrevista que mientras deambula por su casa y su jardín en las colinas de algún lugar de Eslovenia, surge del inconsciente una canción anónima de esas que se transmiten de madre a hija, un motivo popular eslavo precristiano, un refrán que comienza a repetir hasta que cobra forma y se desarrolla, late en su mente obsesivamente hasta que brota y crece como el árbol de la semilla y se transforma en canción propia, recién entonces lo escribe. En sus poemas la sonoridad, la rima y su vinculación con la cultura oral y la lengua materna resultan decisivas. Dado que no hay en Makarovič un procedimiento racional de construcción de una idea objetiva que el traductor puede identificar para comenzar desde allí su intento de reconstrucción, sino una búsqueda, a partir de la materialidad sonora de las palabras, para hacer surgir el poema como reverberación de voces antiguas que actualizan en su interior la experiencia de una genealogía femenina que se retrotrae hasta Ajda, la mujer eslava originaria. Entonces el proceso de traducción resulta mucho más complejo, porque obliga a un ejercicio doble: por un lado de interiorización, exploración de la profundidad inconsciente para encontrar un correlato, en la cultura de la lengua a la cual traducimos, de los motivos ancestrales que elabora en su poesía; por otro, la reconstrucción (en la materialidad sonora de la lengua destinataria) de las sonoridades que en la lengua eslovena están vinculadas indisolublemente con dichos motivos ancestrales en las canciones populares y los refranes.

8.4. La salida del sí mismo hacia la acción como goce efímero en la obra de Tomaž Šalamun.

Uno de los autores centrales del período que analizamos en el presente capítulo es el poeta Tomaž Šalamun (1941-2014). Šalamun provenía de una familia culta, su padre era médico y su madre historiadora del arte y bibliotecaria; también sus hermanos fueron profesionales vinculados al arte y la cultura eslovena. Estudió Historia e Historia del Arte en la Facultad de filosofía y Letras de Ljubljana. A partir de 1963 comenzó a publicar en la revista *Perspektive*, una publicación crítica de la ideología del régimen socialista. En 1969 obtuvo el cargo en el Museo de Arte Moderno de Ljubljana. En 1970 fue invitado por el

Museo de Arte Moderno de New York como miembro del colectivo artístico OHO, que integraba junto con su hermano. En 1971 fue convocado por la Universidad de Iowa; desde entonces su vida y su trabajo se dividió entre Estados Unidos y Ljubljana. Es el poeta esloveno más conocido fuera de Eslovenia. En general, en su obra el poeta ironiza y se burla de las convenciones de la moral social y política eslovena de su tiempo. Podemos pensar que esta posición crítica favoreció el reconocimiento y la difusión de su obra como poeta y profesor a nivel internacional a partir del apoyo que recibió de las universidades norteamericanas que lo convocaron y terminaron posicionándolo como personalidad central de la literatura eslovena de la segunda mitad siglo XX. Esto también le permitió ganar la simpatía de los emigrados políticos eslovenos que luego de la Segunda Guerra Mundial se instalaron principalmente en Argentina y Estados Unidos, y desde allí comenzaron, a partir de la década de los ochenta, a presionar por la revisión de los crímenes políticos de posguerra y colaboraron en el proceso de secesión de Yugoslavia que derivó en la independencia de Eslovenia en 1991.

El problema es que Šalamun nunca se colocó en una posición de enfrentamiento abierto y directo con la política y la sociedad eslovena de su tiempo. Más bien podríamos decir que llevó una vida desdoblada entre Eslovenia y Estados Unidos, coleccionando cargos académicos y reconocimientos públicos en ambos países. Por otro lado, también llevó una vida doble en el sentido de sus afectos personales: mientras en Eslovenia tenía esposa e hijos, y de ese modo preservaba su imagen acorde con la moral social, en Estados Unidos desarrollaba una vida homosexual con relaciones múltiples. El poeta refleja esta dualidad en su obra, por ejemplo, en el libro *Balada para Metka Krašovec* (2013), que analizaremos a continuación. No se trata por supuesto de ejercer un juicio moral sobre Šalamun, sin embargo en esto radica la crítica que encontramos en la entrevista realizada a Makarovič quien lo acusa de hipocresía: de no vivir de acuerdo a sus sentimientos y convicciones, de ganarse la simpatía de los opositores del régimen por su ironía del socialismo que, aunque en su obra se vincula también con la subversión del orden moral, en su vida personal, manteniendo sus transgresiones ocultas detrás de la apariencia de una vida familiar convencional, logró no confrontar con la moral católica de los opositores del régimen, que desde el exterior comenzaban a intentar intervenir en la política eslovena. No es que Makarovič critique su condición homosexual; en realidad lo que critica es que haya

mantenido la apariencia de la moral convencional mientras llevaba una vida opuesta a dicha moral. La crítica de Makarovič también alcanza a su obra, porque en un momento de la entrevista insinúa que el poeta “se inspiró” en la obra del poeta serbio contemporáneo Marko Ristič. Ahora bien, esta hipocresía que Makarovič denuncia en Šalamun es justamente el motivo central de la obra del poeta, que intenta resolver el conflicto de una personalidad desdoblada a través de la escritura. El poema como objetivación del goce efímero es precisamente el punto en el que Šalamun resuelve las contradicciones del sujeto desdoblado.

El libro comienza con dos citas: “This memoir is a hatchet to slash through my own heavy Flash and through the flash of anyone else who happens To get in the way... But, you see, is not fiction. This is life. My problem is that I don’t know what I am Doing. I lived all this mess but I don’t know what it is. I don’t even know what I mean by “it”” de Joyce Carol Oates; y ““El vacío es el principio de todo”, digo – y precisamente esto es lo que me permite estar encima de él, tan seguro como sobre el cemento.” de Emil Filicic. En la primera, encontramos un paralelismo con la metáfora que proponía Makarovič para representar la función de su poesía: el cuchillo afilado que desafía la alteridad del sí mismo. En este primer caso se compara a la obra como objetivación del recuerdo, con un hacha que hiere o corta el propio destello y el de los otros. Pero esa acción que en Makarovič se presenta como posición de enunciación que el sujeto lírico asume conscientemente como método de escritura y forma de vida, en la cita de Oates que introduce Šalamun se describe como una operación involuntaria/inconsciente. Makarovič representa en su obra el sentido de la existencia como el concepto de la lucha perpetua que genera la dialéctica de la generación y destrucción que crea el mundo, en cambio en las citas que abren el libro de Šalamun se desprende la idea de que no hay un sentido, o al menos, si lo hay, el sujeto lírico lo desconoce. Ese vacío de sentido que “es el principio de todo”, es justamente la posición de enunciación que asume el sujeto lírico al comienzo del libro de Šalamun; el vacío es la base a partir de la cual va a construir su obra: la poesía como mero goce estético afirma positivamente el vacío de sentido de la existencia:

Oración

¡Amigo!

¿Has experimentado alguna vez
el inmenso placer de mezclar
las estrellas,
el estallido de una flor cuando
se abre al rojo
horizonte?

No infravalores los goces
estéticos más
terribles.

Cada día, cada minuto
lucho
por ti.

Gracias por tu
nombre.

Mi último
aliado está en lucha
por tu vida.

Ruega por mí.

Ruega que el enemigo no me ofusque
la mente y no me arrastre,
inocente, hacia la
máquina.

Ruega para que yo domine el tiempo en el
sueño y te conserve en vida con
el silencio.

(Šalamun, 2013, p. 195)

Ese amigo innominado al que el sujeto lírico dirige la oración representa simultáneamente a un otro masculino, una imagen especular de sí mismo, y también la idea

de Dios, dado que el poema se articula en forma de plegaria a otro en tanto esencia trascendente que tiene la capacidad de resignificar al sujeto lírico, otorgar sentido retroactivamente al yo. Pero ese sentido es el vacío innominado al que convoca en la plegaria como fundamento a partir del cual conjura la fragmentación de la experiencia y condensa en la imagen poética, objetiva, el sin sentido del sí mismo (“Ruega para que yo domine el tiempo en el/ sueño y te conserve en vida con/ el silencio.”).

Dominar el tiempo y conservar la vida en el silencio es una metáfora de la operación poética que retiene en la imagen la fugacidad de la experiencia del sí mismo finito. El goce estético consiste en esa captura de la totalidad que el sujeto lírico realiza por medio de la operación poética. Este poema representa entonces el fundamento, el método y el objetivo implicados en el proceso de escritura de su poesía. El enemigo que arrastra hacia la máquina es justamente el tiempo que cancela en su devenir todos los momentos y existencias particulares, es Cronos que perpetuamente engendra y traga a sus hijos. El sujeto lírico se coloca a sí mismo en la posición de enunciación de Zeus que mediante el rayo, ese destello de ingenio que representa el poema, logra dominar el tiempo conjurándolo en el instante por medio de la acción poética. Pero la base sobre la cual se inscribe el poema es el concepto vacío del tiempo, el sin sentido de la perpetua generación/anihilación, por eso aquello que logra sustraer a la fuerza desintegradora de la máquina es en definitiva una representación de ese vacío que subyace. El goce efímero que representa u objetiva por medio de la operación estética, es un presente absoluto irreductible que niega los momentos temporales (el pasado y el futuro) y se afirma sobre ellos como fruto de la negación, como resultado de esa nada. Por eso la técnica de construcción de imagen que utiliza en sus composiciones se nos manifiesta como cercana a la estética del haiku japonés. En el haiku, la captura de la percepción instantánea de la naturaleza que evoca un sentimiento en la interioridad del sujeto lírico, se realiza mediante un procedimiento que consiste en la yuxtaposición de dos ideas o imágenes (en general visuales) “cortadas” por un tercer término separador. Una operación similar realiza el sujeto lírico en la obra de Šalamun, por ejemplo en el poema “Recuerdo”:

En el grito
del cielo oigo
mortalmente

el silencio
del parto que
se imprime en

la gente y en
los animales.

Yerro en

la nieve. Mis
huellas alimentan
la mente

de los amos.

Un insecto corta
el aire y

se va.

(Šalamun, 2013, p.155)

En el poema anterior hay dos imágenes que se oponen: por un lado el silencio en el que se debaten los animales y la gente, el mundo como silencio, la exterioridad del mundo como enigma porque está separado del sujeto lírico; por otro lado el sujeto que yerra en su propio derrotero, representado como huellas en la nieve. La oposición entre estas dos imágenes se resuelve o “corta” por la irrupción de una tercera imagen, la del insecto que pasa y se va. El énfasis en la captación del presente efímero se manifiesta en algunas imágenes poéticas de gran belleza, por ejemplo en el siguiente poema:

En la montaña,
en una gruesa línea vertical en el muro del templo,
se derrumba el peso en cascadas de lava.

Una mariposa clavada con un alfiler de plata,
la sombra de tus alas es ahora mi mina.

Los sables son para los fuertes.
Los hilos son para la seda pura.

Yo soy la boca del Libro.

(Šalamun, 2013, p.81)

El poema establece un paralelismo entre la imagen de la montaña derrumbándose a sí misma en cascadas de lava y la idea del sujeto lírico como boca del libro, es decir el sentido (representado en la figura del Libro con mayúsculas) se derrama, se exterioriza a sí mismo a través de la expresión del sujeto lírico en el poema. Pero el revés de ese esfuerzo en la elaboración de la imagen poética para lograr la captación de la fugacidad del instante que afirma el sentido de la existencia como vacío, sería la negación de toda alteridad temporal que, en primera instancia, se manifiesta en la obra de Šalamun como depreciación del pasado; veamos cómo elabora el concepto del pasado:

Una mosca en los pelos entre las piernas abiertas
no siente la angustia del parto.

En una pared grande
una hendidura para una vela blanca.

Número 20.

Me he herido el puño.

En el arco de la red que se balancea hay la misma
fuerza de la memoria primordial que en las cenizas de esta cajita.

(Šalamun, 2013, p. 65)

Compara la memoria primordial con cenizas en una caja, el pasado es nada, vacío, cenizas, ha sido triturado por la maquinaria del paso del tiempo. También cifra la relación entre los procesos temporales y los momentos o seres particulares en la imagen de una

mosca entre las piernas que no siente los dolores del parto, es decir, la mosca desconoce el proceso, solo puede gozar, digamos succionar los fluidos que la alimentan, pero no es capaz de percibir la totalidad de sentido en la que se encuentra inscrita. De modo que el sin sentido de la existencia puede ser una cuestión de perspectiva, sin embargo para el individuo solo existe la experiencia del goce efímero, la experiencia del consumo del mundo como autoconsumo de sí mismo. Lo único que se sustrae al proceso temporal es la imagen que el sujeto lírico objetiva en el poema mediante su capacidad de conjurar el tiempo por medio de la operación estética. Veamos otro poema en relación con el concepto histórico, un poema polémico:

Obra y paréntesis

A ciertos marxistas y rebaños que avanzan
a pasos cortos ante el umbral, que les rechinen
los dientes, pero yo vivo
ahora. No hago nada
más que poner un poco de esfuerzo
para la semilla que fluye
en el universo.
¡Recordad cómo andaba
por aquí vestida
Maruška! Un cinturón grueso
en su cintura – tres años después apareció
en Vogue – como
los que se utilizan para amarrar
un vapor. Metka algún día
aparecerá con un sayal en la
Academia. En sus ojos arderán
unas llamas. Mis mujeres
rivalizan con los disfraces
del Señor.
Justo en el borde gritan.

Me eliminan de la cabeza del mundo. Por eso
las Musas me dictan este camino con instrucciones
totalmente prácticas, ya que quieren
que yo esté bien, aun cuando esté viejo
y achacoso. Y todo preparado,
cocinado y limpio para recibir a los jóvenes poetas y amantes
gentilmente ante la puerta.
¡Para que no haya un día de retraso con la correspondencia!
Mis mujeres a fin de cuentas tienen que saltar al
Vacío, pero no de manera
que se tapen la nariz
y cierren los ojos por el violento
amor.
¡Está claro que con esta técnica solo se oye un terrible
chof!

(Šalamun, 2013, p. 165)

El rechinar los dientes de los marxistas representa el aferramiento al pasado que impide el acceso al goce y de ese modo trunca el presente. En la afirmación “yo vivo/ahora”, el sujeto lírico cancela la validez del pensamiento histórico que condiciona la experiencia presente y obstaculiza el devenir natural de los acontecimientos: “No hago nada/ más que poner un poco de esfuerzo/ para la semilla que fluye/ en el universo”. Esta abolición del pasado que implica la elaboración del poema como captación del instante del goce efímero, se afirma en el fragmento anterior como necesaria, es decir, cada momento cancela lo anterior por necesidad interna del concepto del tiempo, que es la máquina que todo consume y tritura. Quienes pretenden condicionar el presente mediante esquemas contruidos a partir de experiencias anteriores se colocan en una posición contradictoria respecto del sentido universal del tiempo. El único sentido del pasado que puede ser convocado por el sujeto lírico sin contradecir la ley universal del tiempo estaría dado por la evocación de recuerdos como experiencias fragmentarias de goce instantáneo, imágenes, impresiones subjetivas que el yo articula y fija mediante un destello mágico de ingenio en

el proceso de creación poética. La imagen de la mujer con una cuerda amarrada a la cintura que sostiene el vestido evoca la idea de Metka (su esposa) que aparece en la Academia con un sayal. Un sayal es una tela rústica que desde la Edad Media se empleaba para usos menores debido a su rusticidad; los franciscanos adoptaron (siguiendo las enseñanzas de San Francisco de Asís) el uso de una vestimenta simple fabricada con dicha tela como demostración de extrema humildad y pobreza. Podríamos pensar que el poema establece un paralelismo entre la imagen de la irrupción de Metka en la academia con un sayal y la imagen de Francisco de Asís irrumpiendo en las cortes para pedir limosna para los pobres, vestido con telas rústicas. En toda la obra del poeta aparece esta mención de la mujer como quien lucha por sustraerlo al goce efímero, quien le reclama amor como limosna, la fidelidad que él no puede darle:

¡Querida Metka!

(...)

Cuando hago el amor con ella
me convierto en un árbol que ella pinta. No te pongas
triste si te repito que no
podré vivir contigo, como suele decir
la gente, “siéndote fiel”. Me he esforzado
y he cambiado de planes. En México
estaré desde el veintinueve hasta el seis.
Así que la mañana antes de volar
a Ljubljana volveré aquí para descansar
y no será como cuando vine por
la boda y hubo un intervalo entre
el momento que llamé en la calle
Dalmatinova y el momento cuando
amablemente empujé fuera de la cama a Alejandro

(Šalamun, 2013, p. 283):

Por otro lado también la acusa de hipocresía, porque la mujer niega lo que es evidente, dice en el poema “Balada para Metka Krašovec”:

Mejor que mires al cielo, mujer, qué buscas
aquí, grité, ya hace tiempo que
te dije que aquí
ya no hay nada. Temblé cuando fuimos
al Pacífico. Salina Cruz, ventiladores,
los detenidos que hacían
una red. Desnudo vagabundeé por la arena.
Bolsas de plástico violetas, el cielo, el cuerpo, todo
violeta. ¡Metka! Le dije,
no puedes hacer como si no supieras.
¡Lo sabes! ¡No eches leña al fuego!
Vuelve a aquella
Academia. Finalmente, me van a reprochar que
he sido yo quien te he echado. Tengo que trabajar,
harás sola el viaje, le dije
cuando volamos los dos de nuevo
desde Cancún. ¿Por qué pierdes
el olfato y el sabor, religión?
Estáis locos. Abronqué a Carlos, a Enrique y
a Robert, ¿queréis que esta mujer
me rapte y me lleve de vuelta entre
los esclavos? Por qué tienes tan buen
aspecto, me preguntó cuando volvió
de Morelia. Y ya no sabía
quién era la abuelita y quién
el lobo. Llegarás tarde a tus reuniones, es hora
de que vuelvas, Metka. Y la acompañé
al aeropuerto. Tenía miedo de que
ella estallara en un espasmódico

llanto. ¡Adiós! Pero a decir verdad también
a mí me faltaba el suelo bajo
los pies. El consejo de que me comportara
como en Šiška era realmente
falso. Ya hace mucho tiempo que no hay nadie
en Šiška.

Llamé por teléfono.

Vengo a casarme.

Ven, me dijo tranquila.

(...)

Y llamé a la puerta de mi vecino,
Alejandro Gallego Duval para decirle que
estaba feliz y que temblaba
de frío.

¿Por qué vivimos tan horriblemente juntos?

Junoš y Maja dijeron:

no es tan bello como lo ves tú, sino
extraño. Se parece mucho a Metka
Krašovec. Volé a Ljubljana el veintisiete
de marzo. Di treinta y dos marcos
al taxista. Metka estaba enferma y pálida.
Le devolví la sangre. Y no me dejó llevar
el anillo de él, quería que llevase solo
el de ella.

Con curiosidad miré a mis testigos
de la boda. Me acabé todos los licores
de los otros huéspedes. Al menos,
de mi lectura en Montenegro, ¿habréis comprado
una bonita tienda de campaña? En Snežnik
aparecieron dos ciervas.

Estoy aquí.

Mis manos resplandecen.

Mi destino es América.”

(Šalamun, 2013, p. 111)

Metka representa en su obra una especie de potencia telúrica que intenta devolverlo a su lugar de origen, sacarlo de la promiscuidad y el lujo en Estados Unidos y devolverlo a la vida convencional y simple del socialismo esloveno. Pero de este modo digamos que lo sustrae a la experiencia que fundamenta su escritura: la experiencia del vacío existencial del goce efímero. Las Musas lo protegen de la acción represiva de Metka, ofreciéndole aquellas experiencias prácticas que proveen el material a partir del cual el sujeto lírico construye su obra, la cual se erige como afirmación positiva de la vacuidad del sentido de la existencia y de ese modo le permite dominar al tiempo, conjurarlo. Podríamos comparar la figura de Metka en la poética de Šalamun con Rea, la diosa griega hermana y esposa de Cronos que ocultó en su seno a Zeus, para sustraerlo de la furia devoradora de Cronos que tragaba a sus hijos a medida que nacían de Rea. Metka intenta sustraer al sujeto lírico de la fuerza devoradora del goce que consume el mundo y al sí mismo, pero solo en la medida que el sujeto lírico se aleja de Metka (como Zeus en la mitología griega se separa de la madre, sale de su seno cuando ya está preparado para vencer a Cronos), recién entonces logra dominar el tiempo, conjurar el instante en el poema, a partir del trabajo sobre la materialidad del goce efímero que experimenta en su alejamiento de la mujer. En el poema anterior vemos cómo a través de la yuxtaposición de imágenes fragmentarias y expresiones de deseo ambiguas o cruzadas, esto sumado a la constante oscilación de la referencia a lugares distantes uno del otro: México, la academia en Estados Unidos y diferentes lugares de Eslovenia, el sujeto lírico manifiesta un comportamiento errático resultante de la conciencia desdoblada. El poema objetiva la experiencia fragmentaria y la integra en una totalidad que representa un momento de la conciencia deseante. Lo interesante aquí es analizar la función de la figura de Metka en relación con la multiplicidad de direcciones hacia las cuales dispara la lógica del deseo: digamos que actúa como punto de referencia o fondo contra el cual el deseo se constituye. La figura de Metka en el poema es como un prisma a través del cual pasa el haz de luz y se descompone en diversos colores. En este punto podemos relacionar la salida hacia la acción como goce efímero que propone la obra de Šalamun, con

el concepto de placer y necesidad que desarrolla Hegel en la *Fenomenología del espíritu* cuando analiza las tres formas del individualismo moderno. Al respecto, señala Hyppolite (1991):

Se trata esencialmente de la individualidad singular en el orden del mundo, entendiendo por este último término no la Naturaleza, sino la realidad social, el orden humano. (...) La autoconciencia que es para sí, que ha dejado tras ella, como oscuras sombras, el saber y el pensamiento, pretende realizarse inmediatamente. Como el primer *Fausto* de Goethe, el único conocido entonces, la conciencia desprecia el entendimiento y la ciencia, supremos dones concedidos a los hombres, y se entrega al “espíritu de la tierra”; quiere encontrarse a sí misma. Y esta voluntad no es ya inconsciente de sí misma, como en el caso de la observación, no está reducida a un instinto; se proyecta como fin y se opone, por lo tanto, a una realidad objetiva que parece levantarse frente a ella, pero que para ella no tiene más que un valor negativo. Esta individualidad se asemeja a la autoconciencia abstracta, que era puro deseo y apuntaba hacia la destrucción de lo otro, dialéctica que, como se recordará, conducía hacia la dominación y la servidumbre. (pp. 252-253)

Habíamos visto anteriormente que Šalamun pensaba la poesía como goce estético que fija, objetiva o universaliza la experiencia subjetiva del goce efímero, y de ese modo representa el sin sentido que fundamenta la existencia. El poema se afirma sobre el vacío, lo representa universalizándolo, así supera el efecto demolidor del tiempo, fijando su operación en el goce estético. Luego Šalamun también va a establecer una estrecha relación entre la poesía como goce y la servidumbre, de manera que una engendra la otra, dice en el siguiente poema: “Lo supremo es el amor que se extiende en/ el terror. Cada sistema de la muerte produce/ material. Donde más se aprecia la poesía/ es en la corte, porque promueve la servidumbre./ ¡Kafka es el culpable de la ocupación de Praga!” (Šalamun, 2013, p. 87).

Luego señala Hyppolite (1991): “Ahora ya no ocurre exactamente lo mismo. En efecto, en este nivel la autoconciencia es razón; lo otro no es para ella más que una apariencia “cuyo interior y esencia es la propia autoconciencia” (p.253). En el caso de la obra de Šalamun, mediante el consumo del mundo al que lo impulsa la lógica del goce, el

sujeto lírico se descubre como sustrato detrás de todas las apariencias de alteridad de lo real, esto lo vemos claramente en el poema “Uno, mi brazo”:

Me ha besado el Espíritu Santo.
Lejos lejos oigo un alud de nieve.
Mis dedos se clavan en la jungla.
En esta habitación crece un ficus.

Tengo el pecho rosado.
Mi ojo es negro.
De mí crece una cola de pavo real.
Soy Buda.

(...)

Montañas y no montañas juntas, en uno,
mi brazo, yo soy el polvo de las estrellas.
¿Quién lame mi rostro,
un ciervo, un gato?

Yo soy el rocío
en un cántaro que puede
llevar un niño,
yo soy la dulce leche blanca.

(Šalamun, 2013, p. 107)

El sujeto lírico establece una especie de prolongación de sí mismo que produce una fusión corporal con el entorno, la que finalmente lleva a la afirmación del yo como negación de toda alteridad. El movimiento de consumo del mundo o negación de toda alteridad sobre la cual se afirma el sí mismo, aparece sintetizado de la siguiente manera: “No tan solo yo./ Cualquier persona que toco se convierte/ en alimento de este fuego” (Šalamun, 2013, p. 169). Dice Hyppolite (1991):

La autoconciencia es la categoría para sí, lo cual significa que se busca a sí misma en el ser objetivo; sabe que lo otro es en sí su propia ipseidad. Tiene la certeza de que el descubrimiento del sí mismo en lo otro que se llama felicidad (...) es posible e incluso necesaria. El que la autoconciencia sea la categoría para sí misma significa que es la categoría desarrollada, no ya la identidad inmediata del ser independiente (la coseidad) y del yo, sino su identidad mediada, es decir que el yo y el ser se oponen primero como el objetivo y la realidad encontrada, pero se unen luego más allá de esa separación. Esta mediación es lo que se expresa justamente en la acción. (...) La razón tiene como otro un mundo y este mundo es para el hombre que lo sabe. Pero la noción misma de mundo, válida a nivel de la razón observante, se transforma también para la razón activa. Este mundo es ahora un mundo espiritual— hoy diríamos un mundo social. Utilizando el lenguaje hegeliano, es la sustancia ética lo que va a revelarse a la conciencia o, según el otro modo de presentar la dialéctica, lo que va a elevarse en la conciencia hasta el pensamiento de sí misma. La individualidad humana que busca su felicidad en el mundo, la busca en otros sí mismos a los que quiere asimilar. El sí mismo es para el sí mismo y si entre ambos aparece la coseidad es que el sí mismo no es inmediatamente para el sí mismo, sino que es al mismo tiempo cosa y ser para sí, ser para otro y ser para sí. La experiencia que ahora describe Hegel en este “individualismo del goce” resulta fácil de seguir. Se trata, desde luego, de la noción de amor sensual, aunque ésta no se explicita directamente. El placer— que al mismo tiempo es deseo de placer— que trata de actualizar esta individualidad es, ante todo, el placer de encontrarse en otra individualidad. Es el erotismo fáustico que se opondrá más tarde a su titanismo, de la misma manera que el goce de los bellos momentos, que hay que atrapar, se opondrá a la exigencia de superarse sin tregua. Aquí, la superación, el universal, todavía no es para la conciencia singular, que solamente quiere su singularidad única y pretende recogerla “como se coge un fruto maduro que se ofrece por sí mismo a la mano que lo toma”. Como se ve, se trata de un hedonismo, sin duda refinado, pero que no deja de ser hedonismo; y, justamente, la superación de dicho hedonismo será obra de la propia individualidad, el resultado de su propia experiencia. (...) Es la propia conciencia singular —que solo es para sí en tanto que

se ha retirado en sí misma y abandonado la universalidad del saber y de las costumbres— quien hará esta dialéctica y descubrirá la contradicción entre lo singular y lo universal. (pp. 253-254)

Justamente es en el consumo del otro a partir del goce sexual donde el sujeto lírico encuentra la felicidad que consiste en el reconocimiento de sí en el otro. El goce sexual en la obra de Šalamun está vinculado con la especularidad de la relación homosexual, en contraposición con la alteridad irreductible de Metka, que es como “un callejón sin salida”, dice en el poema “La brizna de Dios”:

(...)
Metka,
(...)
¡En marcha hacia tu callejón sin salida!
(...)
(...) Vigila,
cañibal que querías
estampar mi faz en carne
viva.
No he caído en la trampa.
No soy un campesino esloveno.
Yo soy Angelica da Foligno.
Sigo siendo la brizna de Dios.

(Šalamun, 2013, p. 133)

En relación con este punto de referencia establecido como limitación que impide la libertad del goce, plantea la felicidad como encuentro especular consigo mismo en la relación homosexual:

Le pregunté al doctor si no había quizá contraído
la sífilis ahora que me había casado
contigo. Dormí con Larry, un negro

guapo de 23 años que estudia
derecho.
No hedía.
Nos reímos juntos.
Y después nos deslizamos
en la piscina como dos vacas desnudas
y relajadas y miramos devotamente
a los otros. Pensé: te habrías vuelto
loca si lo hubieras sabido.
¡Menos de un mes después de haberme casado!
By the way, David Ray, do you think I will be
shot for this in Yugooslavia? Estaba un poco
extrañado de mí mismo, un poco consternado,
bastante feliz. Las primeras tres semanas
no te eché en falta,
ahora te encuentro a faltar, cuando te escribo
esto. Sí, Metka (...)

(Šalamun, 2013, p. 177)

Dice Hyppolite (1991):

(...) en el campo de la vida en general, el momento esencial es el momento del género o de la generación. La individualidad viva, que es para sí en tanto que individualidad, solo se encuentra a sí misma en una individualidad complementaria, lo que expresa la diferencia de sexos; se conoce, en el sentido bíblico, en otra y esta otra individualidad es ella misma; pero el género, la vida como universal que es explícita en este movimiento, es el “cuento de nunca acabar”. La individualidad viviente no se alcanza verdaderamente en la otra, se hunde en ella, y una nueva individualidad surge en el lugar de la unidad nunca realizada *para ella misma*.
(p. 255)

En esto radica justamente la contradicción de la lógica del goce en la obra de Šalamun: por un lado el sujeto lírico experimenta el goce en la libertad de la relación homosexual en la que el yo se encuentra con la imagen especular de sí mismo en el consumo del otro; pero, por otro lado, el goce efímero solo se universaliza a partir de la referencia a Metka como criterio absoluto contra el cual se construye la unidad de las experiencias fragmentarias de goce que es el sí mismo, la identidad. Metka representa el límite exterior que constituye la unidad del yo. En realidad la única alteridad, la figura que objetiva y de ese modo “salva” al sí mismo del autoconsumo por consumo del mundo en la lógica del goce, está cifrada en la figura de Metka, que emerge como esencia universal del sí mismo y es lo que permanece después de la cadena indefinida de experiencias de goce que trituraron el yo. Ciertamente la lógica del goce establece una cadena indefinida porque al tomar al otro como objeto de deseo de cuyo consumo depende el acceso al goce, el otro se manifiesta no como sujeto sino como mundo, todos los objetos del mundo deben ser consumidos para que el sí mismo pueda afirmarse y llegar a una identificación plena con la alteridad del mundo. El deseo es una potencia subjetiva universal que busca el goce y lo encuentra en el consumo de la alteridad particular; una vez que consume el objeto particular, el deseo reenvía hacia otro objeto particular y así infinitamente buscando la identificación plena con toda alteridad, hasta consumir completamente el mundo. Pero como el mundo es un conjunto infinito de objetos particulares el impulso del consumo nunca se detiene, solo llega a término con la autocancelación del sí mismo, el momento de la muerte. En el marco de esta problemática que plantea la lógica del goce, la figura de Metka es la que establece el límite que provoca la detención reflexiva que engendra el poema. Dice en el poema “Un paseo por el jardín zoológico IV”:

Metka, le digo,

en el zoo

he visto

una llama.

¿Has leído alguna vez

sobre los millonarios

en América
del Sur que van
con estos animales

a dormir? Antes
no lo acababa de entender.
Hoy

al mediodía,
cuando la he mirado
a los ojos

me he estremecido
del todo. Solo
esto

nos faltaba,
dice Metka. ¡Con
una llama! ¡No

tenemos ya
suficiente!
y me

acuerdo de
Maruška, que tenía
miedo

de que yo
durmiera con Ana.
Las mujeres

tienen miedo
de cien mil
cosas.

(Šalamun, 2013, p. 235)

El miedo representa el límite que constituye al sí mismo individual. En el caso del sujeto lírico en Šalamun, ese límite está puesto fuera de sí mismo en el elemento femenino, la figura de las mujeres y la figura de la Eslovenia represiva del régimen socialista, en oposición a la libertad de goce en Estados Unidos donde el yo se encuentra consigo mismo en el consumo de su objeto de deseo especular. El “miedo a cien mil cosas” de las mujeres es la contracara de los cien mil goces en los que se fragmenta el hombre libre. Pero dicha limitación justamente es lo que permite establecer la unidad de la acción múltiple, es lo que universaliza la consumación de los goces particulares como el deseo universal del yo: “En un momento me inunda/ el goce si pienso en cómo/ a todas mis/ mujeres he destrozado/ el corazón” (Šalamun, 2013, p. 157). La mujer representa el límite contra el cual el goce se constituye y universaliza en referencia al sujeto lírico como unidad ideal del conjunto de goces particulares. Dice Hyppolite (1991):

Vamos a considerar ahora la experiencia realizada por la individualidad que solo busca su goce singular. “Alcanza su objetivo, pero justamente al alcanzarlo lo hace la experiencia de lo que es la verdad de ese mismo objetivo. Se concibe como la esencia singular que es para sí. Ello no obstante, la actualización de un objetivo tal constituye a su vez la superación de ese objetivo, pues la autoconciencia no se convierte entonces en objeto de sí misma como la autoconciencia singular, sino más bien como la unidad de sí misma y de otra autoconciencia. Así, pues, pasa a ser objeto de sí misma como singular suprimido o como universal.” Este universal al que constantemente envía la vida sin actualizarlo nunca (...) (p. 255)

El concepto del vacío se establece desde el inicio en la obra de Šalamun como base, fundamento y objetivo final de toda experiencia. Este tópico se desarrolla ampliamente a lo largo de la obra, por ejemplo en el siguiente poema: “La espada traza siete cosas.// Ciervos, los niños no nacen de las madres sino del vacío. Tampoco la lechuga crece de la tierra, sino del vacío.// Soy más silencioso que una serpiente.” (Šalamun, 2013, p. 37). De modo que el vacío es el fondo contra el cual se afirma la existencia como objetivación de ese vacío fundamental, implicado en la experiencia de goce (realización del vacío).

Respecto de la dialéctica del goce en el individualismo moderno, Hyppolite (1991) señala el hecho de que ese universal al que constantemente envía la vida sin actualizarlo nunca es para el hombre la muerte, como una muerte de cada instante. Esta vinculación entre goce y muerte, es un tópico constante en la poética de Šalamun, dice el sujeto lírico en el poema “Zumo de naranja”: “(...) Amores/ que fluís con tanta rapidez. La muerte es/ una extraña bebida” (Šalamun, 2013, p. 151). El sujeto lírico emerge como universal en la medida que se establece como punto de referencia de la multiplicidad de los amores que fluyen, y ese universal al que los goces múltiples (la muerte de cada instante) refieren es la negatividad pura, el reverso del sí mismo en tanto universal: la muerte abstracta. Hyppolite (1991) advierte un círculo vicioso en esta recurrencia de goce a deseo y de deseo a goce, es un “sin salida” que se resuelve en la potencia anuladora de lo universal, la muerte abstracta como reverso negativo de la singularidad que constituye la autoconciencia. De modo que la lógica del goce evidencia el sin sentido en tanto unidad de la autoconciencia determinada por la muerte, la cual se manifiesta como necesidad o destino que establece el fin último de todo goce. En este mismo sentido, el sujeto lírico en la obra de Šalamun identifica goce y muerte, y por tanto deseo y destino: dado que los goces particulares se encaminan a un único fin o el fin de todo goce que es la muerte, el deseo es destino, es decir, se trata de un impulso inconsciente que determina la voluntad del sujeto y lo orienta hacia la muerte. Esta identificación entre, por un lado goce y muerte, y por otro lado deseo y destino, la encontramos por ejemplo en el poema “La luz no se alimenta de luz”: “La criatura que/ vio un incendio por primera vez, chirriaba,/ el fuego era terrible incluso bajo la lluvia,/ y lo deseó para sí mismo: en el deseo está el destino.” (Šalamun, 2013, p. 219). Dice Hyppolite (1991): ““La absoluta rigidez de la singularidad queda pulverizada al contacto con la realidad efectiva, igualmente dura, pero continua.” Lo trágico aquí es que la necesidad o el destino se presentan al hombre como incomprensibles.” (p.255). Justamente porque la muerte es el destino del sujeto, éste determina su voluntad, no puede oponer su voluntad a ese destino, de modo que la voluntad queda reducida a deseo de goce (deseo de muerte), impulsado por una necesidad inconsciente.

Ya habíamos visto anteriormente en las citas que abren el libro de Šalamun esta idea de que, dado que el fundamento de la existencia es el vacío, las acciones por medio de las cuales el sujeto lírico busca alcanzar el goce (que provee el material sobre el cual va a

trabajar para construir el poema como goce estético y por tanto representación que afirma el sin sentido de la existencia y lo universaliza, porque lo sustrae a la cadena de destrucción perpetua de la máquina temporal para el goce estético del otro, del lector), dichas acciones son incomprensibles para el propio sujeto, porque su fundamento es el sin sentido de la existencia. Dice Hyppolite (1991):

Por ello, la continuidad de sus actos es para él un enigma insoluble. Descubre la verdad de su experiencia solamente en esta absurda potencia que le anula constantemente, pero no entiende qué es ese poder; es incapaz de darle contenido, un sentido que fuera el sentido de su destino y en el realmente se volviera a encontrar a sí mismo. “El tránsito de su ser vivo a la necesidad muerta se le manifiesta entonces como una inversión sin mediación alguna.” Es el tránsito de la vida a la muerte, de la voluptuosidad a la anulación. Dicho tránsito es solamente el movimiento de desaparecer, el goce, y no es el pensamiento en el que el destino se conociera en la operación de la conciencia y la operación de la conciencia se reconociera en su destino. Esta necesidad de la que los hombres se quejan y con la cual chocan siempre es, empero, para ellos; es incluso la categoría que sale del medio confinado de la autoconciencia para exponerse en el elemento de la exterioridad. Esta categoría para sí era, en efecto, el yo como la diferencia, la relación y la unidad. Ahora bien, justamente esto es la necesidad sin contenido, (...) El hombre se ve, por tanto, como juguete de una necesidad que es tan pobre como limitado era el deseo de goce singular. (...) Pero al cargar con ella la conciencia supera esta figura de la razón activa y, la más pobre de todas; la refleja ahora en sí misma y nosotros descubrimos otra figura de la conciencia en la cual lo universal está inmediatamente vinculado al deseo. Es lo que Hegel llama la ley del corazón (...) Ahora la necesidad no aparece ya como el destino inexorable fuera de la autoconciencia. Esta necesidad que era para la individualidad ha pasado, gracias a la reflexión, al interior de ella misma. Sabe inmediatamente su deseo de felicidad como deseo necesario” (pp. 255-256)

Es necesario porque es el destino del sujeto particular inscripto sobre el fondo de un vacío fundamental. El vacío es el fundamento de la existencia del sujeto particular, su

origen y su finalidad (la muerte), afirmada en cada goce que representa parcialmente el goce definitivo (la muerte):

Dicho deseo tiene valor universal. (...) esta relación es inmediata y por ello esta ley que no existe todavía, que es solamente objetivo para la acción, se denomina ley del corazón. (...) Ello no obstante, la ley del corazón no está actualizada, está para sí misma en la conciencia siendo la inmediata unión de la ley y el deseo; podríamos decir que es una intención que debe probarse al contacto con una realidad distinta de ella. (...) El mundo que contempla la autoconciencia es el que nosotros hemos descubierto anteriormente, un mundo en el cual una necesidad vacía de sentido pulveriza las individualidades ávidas de gozar su singularidad. Ese mundo está ante la conciencia y ésta no sabe que sale de ella, que es su propio origen. Así, pues, la conciencia descubre que en este mundo está arbitrariamente separada del corazón de los individuos. Por tanto, el orden que reina en este mundo es un orden aparente, “orden de coacción y violencia que contradice la ley del corazón” y que, para su desgracia, sufre una Humanidad sufriente bajo el yugo. (...) Hay que liberar al hombre, lo cual no significa oponer unos hombres a otros, sino todo lo contrario: reconciliarlos entre sí, porque mi bien es el bien de la Humanidad y, si se le considera en su relación inmediata con mi intención, solo representa “la excelencia de mi propia esencia”, la pureza de mi corazón. (Hyppolite, 1991, pp. 256-258)

La acción que busca el goce en la obra de Šalamun está relacionada justamente con este sentido de liberación. Como habíamos visto anteriormente, la operación estética que captura el presente del goce y de ese modo logra dominar el tiempo, absorbe en sí todos los momentos temporales, niega la alteridad temporal: el pasado no existe más que como instante de goce subjetivo capturado por la operación estética; y el futuro se proyecta a partir de la experiencia de goce como potencia de liberación. El sentido del goce estético que ofrece o representa el poema, es promover la liberación del hombre de toda coacción externa que limite su acceso al goce:

Nos han sellado la radio.

En libertad todos los ojos brillarán.

De nuevo alisaremos el papel de estaño
del chocolate y haremos una bola pesada y bella
para enviar a otros continentes.

Las bombas también matan a los saltamontes, si caen en la hierba.

(Šalamun, 2013, p. 59)

Aquí vemos que la libertad aparece proyectada en tiempo futuro: “los ojos brillarán”. Además el “envoltorio”, podríamos decir, de esta libertad del goce representada en el chocolate que comen, será utilizado para llevar la libertad a otros continentes. Transformarán el papel de estaño del chocolate en una bomba que lleva la libertad del goce a otro lugar. El envoltorio de estaño es como una imagen que representa al poema como goce estético: lo que queda de la experiencia de goce del sujeto lírico es su envoltorio, es decir el poema, la representación estética del goce, ese poema o envoltorio de la experiencia de goce del sujeto lírico, se trasladará a Eslovenia para minar, digamos, las restricciones al goce que imponía la disciplina del régimen socialista. Dice en el poema “La danza”:

(...) Por la ciudad se paseaban
los ustaši. Panecillo, me zurraban.
Después el Frente de Liberación, en una cesta para
el pan, me pasó de contrabando a por Gorjanci.
Fue entonces cuando salvé la primera vida:
la de Vojeslav Mole. Arranco margaritas en un
bonito abrigo de marinero, espero
la libertad. Siempre me la había imaginado
como una explosión en la estación central.

(Šalamun, 2013, p. 95)

De modo que en Eslovenia no hay libertad, sino que la espera, la proyecta hacia el futuro. Tanto la ocupación fascista (representada en la figura de los ustaši) como el paso del Frente de Liberación, aquí son elementos que representan la continuidad de procesos de

limitación de la libertad. El “bonito abrigo de marinero” podría representar la situación existencial de Šalamun en su continua circulación de Eslovenia a Estados Unidos y de Estados Unidos a Eslovenia, debido a su actividad como poeta y representante de la cultura. El sujeto lírico busca el goce y lo universaliza en el poema como “bomba” que dirige hacia Eslovenia para provocar la liberación del orden establecido que impide el acceso al goce. El poeta propone este procedimiento como modelo de acción por la liberación y como modelo de escritura para los poetas de su tierra: “Así deberían comportarse/ todos los jóvenes eslovenos,/ si no, no tendrán ninguna oportunidad/ en este siglo.” (Šalamun, 2013, p. 293).

Dice Hyppolite acerca de la dialéctica del goce efímero en el individualismo moderno:

Igualmente, hay que reconciliar al hombre consigo mismo; en este mundo aparente en el cual el deseo del corazón está separado del orden, me hallo en continuo conflicto conmigo mismo. *O bien* me resigno a obedecer un orden ajeno y por lo tanto vivo privado del goce de mí mismo, ausente de mi acto, *o bien* no acepto ese orden y me encuentro privado de la conciencia de mi propia excelencia. (...) Pero la experiencia realizada por la individualidad en este estadio de su desarrollo es, una vez más, una experiencia decepcionante. ¿Cómo realizar una ley del corazón, una ley que solo vale en tanto que está inmediatamente vinculada a un corazón singular y que por consiguiente, únicamente existe como pura intención? Tan pronto como se actualiza escapa a este corazón particular que late en ella. “La ley del corazón, justamente por el hecho de su actualización, deja de ser ley del corazón. En efecto, en esta actualización recibe la forma del ser y es ahora poder universal para el cual el corazón particular resulta indiferente; así, por el hecho de exponer su propio orden, el individuo ya no lo encuentra como suyo.” Lo trágico de la acción humana se expresa en ese desfasaje entre el impulso original del corazón y la operación efectiva en el elemento universal del ser. (...) Al realizar la ley de mi corazón, tomo conciencia de mi oposición a la ley de los demás corazones o, mejor dicho, como no puedo renunciar a la universalidad de la ley, encuentro abominable y detestable el corazón de los otros hombres. (...) Realizándome como individualidad que quiere ser universal, yo mismo me percibo como algo ajeno, inmerso en una serie de

operaciones que son más y no más a la vez. Estoy *alienado*. Pero entonces el orden humano y divino, del que me quejaba como de una necesidad vacía de sentido, lo descubro como la expresión de la individualidad universal o del juego de las individualidades que exponen alternativamente y una para la otra el contenido de su propio corazón, que aspira a la universalidad. Lo que veo frente a mí soy yo mismo. Este orden es obra mía y, sin embargo, no es conforme a mi corazón. (pp. 258-259)

En este sentido el choque con la figura de Metka que funciona como límite exterior, no solo permite interiorizar el goce efímero y conservarlo, universalizarlo al remitirlo al uno de la individualidad del sujeto lírico, también de esta confrontación emerge el reconocimiento de la alteridad subjetiva, la conciencia del otro como sujeto que también desea y quiere realizar su deseo. Así, de la universalización del deseo como destino, para el sujeto lírico surge la universalización del otro que crea las condiciones de posibilidad de la intersubjetividad y también de la alienación; es decir, la percepción del propio deseo en relación con el deseo del otro como respuesta al mandato de goce:

Me puse a reír
con alegría, pero no se
me levantaba. Conmigo

hay que aullar
en el oído: yo seré
tu mujer. Mi

educación
es la culpable de tener un armario
lleno de mujeres y de otros

cadáveres y de que los
colecciono.

(Šalamun, 2013, pp. 246-247)

De modo que el sujeto lírico percibe su deseo como condicionado por su educación, que no surge de sí mismo sino de una ley objetiva (el Gran Otro) que impone el mandato

imposible de goce. Esta paradoja implicada en el mandato de goce (que analizamos en el capítulo anterior en relación con la teoría de Žižek), dado que el mandato incluye en sí la imposibilidad de su realización, aparece representada en el poema “Árbol”:

(...) Tus amores son
idénticos a los de Metka. Vermeer, Petrus Christus,
el museo Dahlem. “Y cuando pasaba por las playas
en el estado de Delaware, también me acordé
de Holanda”. Vives en una cabaña, dices. El árbol
te habita, se convierte en ti. Llevas las mismas joyas
que mi mujer. ¿Qué se diferencia en la hoja en blanco,
la naturaleza?

(Šalamun, 2013, p. 227)

En muchos poemas el sujeto lírico establece un paralelismo entre sus amantes y Metka, él mismo e incluso las terceras personas que observan a sus amantes, descubren que tienen un gran parecido con Metka. De modo que mandato de goce e imposibilidad se confunden, porque si Metka representa la ley objetiva que impide el acceso al goce, también el goce solo es posible en la medida en que la limitación al goce (representada en la figura de Metka) establece el criterio contra el cual el sujeto lírico accede al goce por transgresión del límite. Dicho criterio le permite universalizar los goces particulares, remitirlos al uno de la subjetividad que reúne en sí los momentos efímeros del goce, los cuales aportan el material con el que el sujeto lírico construye la objetividad del poema como goce estético. Otro ejemplo similar surge del poema “Treinta y siete años y tú veinte”:

Aún entre la vida y
la muerte.
Mis amores son
terribles.
(...)
Mi mayordomo

me seduce.

¡Maldito el día que acepté a mi servicio
a un mayordomo demasiado joven en México!

¿Dónde estáis ahora mujeres mías?

¿Heridas? ¿Sin corazón?

Me faltan

dedos cuando cuento a todos a los que he destrozado.

(Šalamun, 2013, p. 253)

En el instante en que se ofrece al sujeto lírico la posibilidad del acceso al goce, él mismo invoca la figura de la mujer que representa la ley del Otro o la imposibilidad de realización del mandato de goce. Para gozar es necesario instalar un límite que se pueda transgredir, porque el goce es justamente la transgresión del límite. Pero el límite establece la imposibilidad del goce, es decir el goce como imposibilidad. El sujeto surge como reverso del límite, y el límite genera al sujeto en tanto impulso inconsciente de transgresión del límite. Y en el marco de esta lógica que reenvía indefinidamente de un momento al otro, se realiza la obra poética como identidad en tanto representación u objetivación del sin sentido de la existencia, representación del vacío, de la muerte como destino.

8.5. El advenimiento de una nueva conciencia desgraciada en la obra de Brane Mozetič.

La última obra que analizamos en este capítulo, es el libro *Poemas por los sueños muertos* (primera edición 1995) del poeta Brane Mozetič (1958). Esta obra establece el enlace del período de la historia de la poesía eslovena que abordamos en el presente capítulo (desde mediados de la década de los setenta y principalmente la década de los ochenta hasta la independencia eslovena en 1991), con la poesía contemporánea posterior a la independencia que, como vimos al final del capítulo 7, organiza su retórica en relación con las transformaciones ideológicas implicadas en la orientación política, social y cultural de Eslovenia (después de la independencia) hacia la Unión Europea.

Mozetič se graduó en literatura comparada y teoría literaria en la Universidad de Ljubljana en 1983. Fue cofundador junto a otros jóvenes poetas de la primera editorial independiente en Eslovenia (Aleph) en 1985; luego de la independencia en 1991 surgieron múltiples editoriales independientes. A partir de 1988 se unió al movimiento LGBT de acción por los derechos de igualdad de género (movimiento que ya se había iniciado en Eslovenia a partir de 1984) y se convirtió en la cara pública de dicho movimiento entre 1989 y 1995, lo que le colocó en una posición de confrontación con los sectores más conservadores de la sociedad, sobre todo después de la entrevista televisiva y mesa de debate en relación al tema de la erótica, organizada por Manca Košir, proyectada en mayo de 1992, donde habló abiertamente desde la perspectiva de identidad gay. Es una de los poetas eslovenos más traducidos y publicados en el exterior. En 2003 obtuvo el Premio Jenko por su libro *Banalidades*. Trabaja como editor de las colecciones literarias Aleph (desde hace más de 20 años) y Lambda en el Centre for Slovenian Literature. También es traductor, organizador de talleres de traducción, lecturas de poetas eslovenos en el extranjero, y actividades culturales como el festival literario y musical Living Literature y el Festival de Cine LGBT de Ljubljana. En 2005 conoció a la autora de la presente tesis en Ljubljana e iniciaron un intercambio cultural que se materializó en la publicación de 13 títulos de poesía eslovena en Buenos Aires, editados por la editorial Gog y Magog que dirigía Julia Sarachu junto a Miguel Ángel Petrecca, Laura Lobov y Vanina Colagiovanni. Además fue invitado por los editores y asistió al Festival de Poesía de Rosario 2011, y participó junto con otros poetas eslovenos de varias presentaciones de libros y lecturas en Buenos Aires, Rosario y Ushuaia entre 2006 y 2013. Su colaboración fue decisiva para llevar adelante la presente investigación. En primer lugar, facilitó el acceso a subsidios para la publicación de libros, también orientó la elección de los poetas de la historia de la literatura eslovena que forman parte del análisis de la presente tesis, e incluso envió desde Eslovenia los libros que la autora de la tesis necesitaba para la investigación, además de que facilitó la entrevista a Svetlana Makarovič que nos permitió acceder a información importante para la comprensión del período que analizamos en el presente capítulo.

El libro *Poemas por los sueños muertos* consta de 53 sonetos muy elaborados desde el punto de vista métrico y rítmico, que se concentran, a través de la elaboración de imágenes, en la representación del goce homoerótico y los conflictos implicados en la

experiencia de goce. En líneas generales, podríamos decir que, como en el caso de las obras de los poetas que analizamos en el presente capítulo, el sujeto lírico manifiesta la oposición entre la certeza de sí como finitud irreductible, como pura nada y sin sentido de la existencia, y una alteridad positiva exterior que limita el goce de muerte existencial, pero al mismo tiempo está funcionando como condición de posibilidad que genera el contexto para el desarrollo de dicha experiencia. La diferencia básica radica en que en la obra de Mozetič la alteridad positiva exterior aparece como un eco lejano, mientras que el sujeto lírico se concentra mucho más en la descripción de la experiencia de goce. Hay como una caída en el sí mismo mucho más profunda que en los autores que analizamos anteriormente. En la obra de Strniša, la finitud irreductible del sujeto particular era el punto desde el cual surgía la construcción ideal objetiva que integraba los elementos particulares en una totalidad o macrocosmos, y de ese modo permitía superar el vacío existencial, el punto de finitud del sujeto lírico. La proyección virtual se tragaba, podríamos decir, al sí mismo finito, lo absorbía en su dimensión global. En la obra de Vegri, las diatribas metafísico-existenciales del sujeto lírico se resumían finalmente en el objeto material que actúa como catalizador. En la obra de Makarovič, la profundización en la finitud irreductible del sí mismo llegaba al punto de retorno en el cual se conectan todos los sí mismos particulares y se fusionan en el fondo común del inconsciente colectivo del cual emergen las figuras simbólicas o mitológicas de la comunidad cultural (eslovena o eslava). En la obra de Šalamun el sujeto lírico manifestaba el constante vaivén entre goce e imposibilidad, que se determinan mutuamente y de cuya relación dialéctica surge el poema como objetivación estética del mandato de goce. La sucesión de una obra a la otra hasta Mozetič, manifiesta una declinación progresiva de la dimensión objetiva en relación con la experiencia subjetiva finita. El mundo objetivo, la ley del mundo diurno se retrotrae hasta quedar reducida a un eco lejano de vida articulada exterior. El otro de la relación erótica es una figura especular del sí mismo interiorizada mediante la experiencia de satisfacción. La confrontación con el otro, la lucha que en la obra de Makarovič determina al sí mismo finito y lo precipita hacia su propia profundidad inconsciente, en el caso del sujeto lírico de la obra de Mozetič se traslada a la oposición de un cuerpo con y contra el otro, amor y dolor en la experiencia del goce erótico que funde los cuerpos, borra los límites y genera una interioridad plena, que a

su vez se va a oponer al exterior del mundo diurno de la luz, el cual, desde la lejanía, atemoriza y acecha, amenaza con destruir la experiencia de plenitud del goce.

Todos los poemas del libro están dirigidos a una segunda persona del singular que es la imagen especular del sí mismo que la experiencia de goce busca internalizar. No hay comunidad ni cultural ni política ni social, solo lucha y fusión de los cuerpos en el amor. El mundo exterior llega como reverberancia de la luz que ingresa en un interior oscuro cuando llega el amanecer, o como el eco de “canciones de antaño” que todavía persiste como recuerdo de la infancia. Por ejemplo en el soneto 41:

no levantes las persianas, querido
para que la luz no penetre hasta nosotros
y el día no destruya los sueños
en silencio arrímate junto a mí

para que no oiga el sol ni note el tiempo
cómo nos perdemos en besos
y quizá pase sin advertirnos, el viejo glotón
que siempre demuele todo a polvo

sólo con el tacto indícame tus
pensamientos, solo con mordiscos, tus deseos
y si alguna vez quieres gritar

recuerda que todo alrededor nuestro acecha
para arrugar la piel, convertir la llama en ceniza
para que la sangre que ahora lames coagule.

(Mozetič, 2004, p. 89)

La sangre que fluye indica la disolución del yo que se funde en la experiencia erótica con el yo de la segunda persona del singular a quien apela. La fusión de los cuerpos en la experiencia de goce sexual provoca la fusión de los yo. La anulación de la intersubjetividad aparece representada en el imperativo “con el tacto indícame”, a través del cual el sujeto lírico cancela el intercambio verbal entre los sujetos, y lo reemplaza por la

fusión corporal mediante el tacto. La oposición entre sujetos se sustituye por la oposición entre la fusión de los cuerpos en la oscuridad de la habitación contra el mundo diurno que “acecha” y amenaza la plenitud de la unión amorosa mediante la incidencia de los rayos de luz solar que se cuelan a través de las persianas. El mundo objetivo exterior que acecha se vincula con el advenimiento de la luz al amanecer; la luz solar pone de manifiesto la separación de los seres particulares en el mundo e introduce la temporalidad, es decir, la división en momentos temporales (pasado, presente, futuro) que señala el carácter finito de los seres particulares. En contraposición, la oscuridad de la habitación donde los seres se funden en plenitud cancela la temporalidad y la fragmentación de los seres particulares en el mundo, por tanto conjura la finitud y representa para el sujeto lírico una experiencia totalizadora que lo sustrae a la acción devastadora de la temporalidad. Como en el caso de Šalamun, la experiencia de goce cancela la temporalidad y permite superar la finitud irreductible del sujeto particular; y también como vimos en Šalamun hay una exterioridad que limita y a su vez funciona como condición de posibilidad del goce. Pero a diferencia de Šalamun, hay una concentración en la descripción de la experiencia de goce y la objetividad exterior es mucho más lejana, solo llegan algunos rayos de luz a través de las persianas que “recuerdan” el mundo y el tiempo. En Šalamun, en cambio, se manifiesta un desdoblamiento, un constante vaivén de lo objetivo exterior (la ley y la restricción social representada en la figura de Metka y situada geográficamente en Eslovenia) y la experiencia de goce que el sujeto lírico sitúa en otro espacio que funciona como condición de posibilidad de dicha experiencia (Estados Unidos y México).

La oscilación entre ley y experiencia de goce tiene como correlato objetivo en Šalamun el traslado de un lugar geográfico a otro, de un estado a otro, de la mujer al hombre; mientras que en Mozetič el equilibrio de la oposición se desbalancea en favor de la experiencia de goce y se internaliza, podríamos decir, en la confrontación entre el yo y el tú que se resuelve en la fusión de los yoes y los cuerpos, y el mundo exterior que acecha retrocede a un segundo plano. Esta oposición interiorizada en el contexto cerrado de la habitación, se representa como lucha de los cuerpos en busca de la fusión de los yoes a través de la fusión de los cuerpos. Mediante la mutua flagelación de los cuerpos, los sujetos intentan borrar el límite que los separa, que los hace seres particulares en oposición; la emergencia de la sangre durante la lucha erótica de los cuerpos representa la disolución de

la individualidad y la fusión en un solo yo y un solo cuerpo. Se puede observar este procedimiento en el soneto 30:

habitaciones blancas vacías, remiendos
sin revoque, se oye cada paso
tus golpes, cuando, sentado en el suelo
tiemblo, desnudo, hundiendo la cabeza

entre las rodillas a ver si paras, si lo dejas
estás cortándote las venas, agitas los brazos
esparciendo tus gotas en las paredes
bailas alrededor, sin música, con gritos

que no hablan, trazando líneas bruscas
sobre la blancura, y te estiras
hacia el techo, dibujas enormes letras

rojas, todas pegajosas, así que temo
su peso, que se derrumben encima de mí
cuando se empeñan en decirme: yo y tú.

(Mozetič, 2004, p. 67)

El derramamiento de sangre no solo fusiona los sujetos sino que los unifica con el entorno, porque se la sangre se esparce por todos lados sobre los objetos. El blanco de las paredes y el techo, que se oponía al sujeto sentado en el suelo hundiendo la cabeza entre las rodillas, ahora por la acción de agitar los brazos y desparramar la sangre, por acción de la danza de amor y dolor de los sujetos, se mancha. Los objetos quedan incorporados a la experiencia de goce, se disuelve también la separación entre los sujetos y el entorno. Por otro lado, la acción anula el lenguaje que establece la separación de los sujetos en la medida que representa la comunicación intersubjetiva: solo hay gritos, no palabras. A su vez, la sangre esparcida sobre el techo dibuja letras que el sujeto lírico percibe como amenaza de derrumbe: en la medida que las manchas de sangre sobre el blanco insinúan formas que sugieren un indicio de escritura, amenazan la plenitud de la fusión erótica, porque

introducen la referencia a la alteridad yo/tú. En este poema la interiorización de la oposición yo/tú se profundiza, el mundo exterior que limita la unión en plenitud del goce ya ni siquiera es tan exterior, son los límites de la habitación (paredes y techo) en la que los cuerpos y los yo luchan por volverse uno y borrar la individualidad que los separa. Finalmente, la cercanía de la contienda erótica y su límite exterior termina “manchándolo”, es decir incorporando toda exterioridad en su proceso. Podemos establecer una correspondencia con la visión de Makarovič que concibe la relación entre los seres a partir del dolor: la lucha es el único modo de vinculación posible entre los seres particulares arrojados al mundo de la luz que pone de manifiesto las diferencias, las oposiciones. Por medio de la lucha el sujeto particular se constituye como individualidad, pero al mismo tiempo de la profundización en la oposición y la confrontación surge la posibilidad de la unión, que en el caso de Makarovič es el fondo común de creencias sepultado en el inconsciente que emerge durante el proceso de composición poética. En el caso de Mozetič, la totalización se efectúa mediante la lucha erótica de los cuerpos. El goce erótico opera como una fuerza centrífuga que absorbe hacia su centro toda alteridad que se le aproxima. Por ejemplo en el soneto 19:

los dos somos la noche que cae lenta
cubre el suelo, los cuerpos y sueños
de la luz, borramos el brillo de los ojos
ocultamos las lágrimas y las caricias de las manos

somos la nada, extendemos el abrazo
cazamos sangre joven, fresca, al mozo
apretado contra la pared – bello, ojos grandes
tan deseoso de la salvación y del mundo

que nos acercamos mucho, como una brisa
revolvemos su pelo, envolvemos su cuerpo
lo cubrimos de besos, sedientos

nos adherimos a su piel, apartando prendas
hundimos nuestra boca en el tierno zumo
y nos lo llevamos, felices, a nuestra oscuridad.

(Mozetič, 2004, p. 45)

El inicio de los poemas con minúscula establece la continuidad del goce a través del libro, de soneto en soneto. El goce que funde a los sujetos en uno, fluye “como una brisa” y avanza sobre toda alteridad incorporándola en su plenitud totalizadora: en este caso a un tercer sujeto. Esa totalidad es el vacío, la nada de la cual surgen los sujetos particulares, la verdad de la conciencia de muerte del sujeto particular finito. El goce erótico restituye la verdad (la conciencia de ser nada, conciencia de muerte) al sujeto confundido por la apariencia de ser “algo” positivo, concreto, que introduce el mundo de la luz. Por tanto, en el poema el sujeto lírico opone el “suelo, los cuerpos y sueños/de la luz” a la “salvación” y “felicidad” de la oscuridad que borra los límites de la individualidad y la separación de los seres particulares. En otros poemas el sujeto lírico también compara la potencia arrasadora del goce que avanza sobre lo real, y lo resume en su propio movimiento con elementos de la naturaleza que actúan de modo similar atravesando el mundo y absorbiendo en sí las formas, disolviendo las determinaciones concretas. Por ejemplo en el soneto 44:

tú eres viento, que me trae esta
suave melodía y me acaricia la cara
olor a mar, con la mano acaricia mi pecho
y con gotas rocía mi boca

y vuelve corriendo desde
la esquina para azotar mi cuerpo
agita la puerta, trastorna mi cabeza
unta en mi piel olores extraños

como a fuego, a ceniza, todo
está vacío y ya no espero el verano
ya no distingo los colores, entre el día

y la noche, entre el beso y el mordisco
el dolor y la pasión, solo el viento
que no cesa, que se abalanza, perdido.

(Mozetič, 2004, p. 95)

Compara al tú con el viento, que primero es como una suave melodía que acaricia y con su caricia trae al cuerpo el mundo exterior: trae la percepción del mar al sujeto lírico, que interioriza el mar en sí por el olor y las gotas que le lleva el viento. Pero luego esa brisa suave y placentera se transforma en un ímpetu salvaje que “trastorna la cabeza” y lleva el olor del “fuego” y la “ceniza”, vacía el mundo y lo lleva completo para que el sujeto lírico lo internalice en sí como confusión que no le permite distinguir los opuestos, dice entonces: “ya no distingo los colores, entre el día/ y la noche, entre el beso y el mordisco/ el dolor y la pasión”. Pero no solo confunde al sujeto lírico que recibe su influjo, sino que él mismo (el viento/tú) “se abalanza perdido”, de modo que su propia acción es para sí mismo incomprendible, sin objetivo consciente, preciso, determinado. El efecto que produce el viento es la dispersión, desorganiza los elementos de un todo articulado (el mundo exterior, el mundo de la luz). De ese modo produce confusión, mezcla todos los elementos dispersos y genera un todo de indiferenciación caótica. Otro ejemplo similar aparece en el soneto 53:

y te sientas en el baño, reflexionas, estiras
el brazo para abrir el chorro caliente, miras
esperas, te vuelves a hacia mí, centellean
tus ojos húmedos, un sueño en la piel

me deslizo en gotas por tu cuerpo, te acaricio
con mis alas, con susurros en la larga
noche caigo como agua a tus pies, me voy
cuando puedo detenerte más

la lluvia en las ventanas, terremotos en la tierra
líneas largas en las mejillas, el pecho
latiente, el deseo de emprender el vuelo

y cuando te enjuagas, estás solo, miras
avergonzado, te apresuras a decir algo
como si sintieras todo el vacío en la piel.

(Mozetič, 2004, p. 113)

Aquí compara al sujeto lírico (yo) con la acción del agua que provoca la disolución. El agua funciona de la misma manera que el elemento simbólico de la sangre, disuelve las cosas y las cosas se disuelven en ella. Por un lado, el yo del sujeto lírico se disuelve en el agua de la canilla que abre el tú, y disuelto en el agua el sujeto lírico se desliza sobre el cuerpo del tú hasta limpiarlo, vaciarlo completamente (“como si sintieras todo el vacío en tu piel”). De modo que el agua en la que el yo se ha disuelto, disuelve también completamente al tú hasta vaciarlo. El sujeto lírico disuelto en el elemento agua continúa su fluir y se proyecta más allá del poema como “el deseo de emprender el vuelo”, o remontar vuelo, dejando al tú enfrentado a su propio vacío. Además, la lluvia exterior clausura la escena sobre sí misma, incorpora al mundo exterior en el proceso de disolución en el goce que compara con acción del agua (que disuelve las formas determinadas y las incorpora en su constante flujo). Por medio del hundimiento en el agua se disuelve el yo, el yo/agua luego disuelve al tú, y entonces como efecto contrario emerge un yo revivificado, con “alas”, que remonta el vuelo; éste es el sujeto lírico que en el soneto 53, al final del libro, se sustrae al hundimiento en el goce efímero por medio de la acción poética. Este yo que recibe alas y remonta vuelo es el uno de la individualidad a la que remiten todas de experiencias particulares de goce encadenadas unas a otras a través del libro. El sujeto lírico, el yo, recorre la serie de soneto en soneto como sustrato de la experiencia, y justamente en los versos finales del último poema todos los elementos de la cadena se resignifican retroactivamente mediante la figura del yo que se eleva por encima de su hundimiento en el goce efímero y genera la unidad de enunciación que constituye la operación poética. En esto consiste la “salvación” que ofrece el amor frente a la acechanzas y miedos del mundo: la existencia se afirma sobre el vacío, el mundo de la luz evidencia la fragmentación del ser, la diferencia de los seres particulares y sus limitaciones espacio-temporales, su finitud; el amor, en la medida que produce la disolución de las diferencias, contrarresta o conjura, podríamos decir, la determinación y la muerte, aleja el mundo. De

este apartamiento del mundo o profundización en la conciencia de muerte por la disolución de las diferencias que experimenta el sujeto lírico en el goce de amor, emerge el yo lírico que, mediante la operación poética, se sustrae al efecto devorador del tiempo. La metáfora del agua como disolución del yo particular en el goce erótico del cual emerge un yo transformado, el uno de la individualidad del sujeto lírico que se sustrae a la temporalidad, a su propia finitud como operación estética, también se relaciona con la concepción del amor sensual como olvido. El goce erótico funciona como el “leteo” de la mitología y la filosofía griegas, donde las almas se sumergen para luego volver a retornar a la existencia purificadas de las experiencias de la vida particular anterior. Dice en el soneto 22:

nos bañamos en la sangre como dos niños
en el lodo, manchándonos las caras, la boca
felices, cuando las lenguas absorben la dulzura
cuando alzas la mano, hieres, y hieres más

levantas la cabeza y me bebes, largamente
tres veces siete años, me recuestas a tu lado
resuellas, te aferras a mí como para
querer dormir conmigo para siempre

dices que me amas y gritas: por qué
por qué, me arrastras contigo, lejos
donde mora todo olvido, no hay miedo

me tiendes entre las cuerdas, después
flotamos, nos bañamos en la muerte
remontamos vuelo, felices, hacia el más allá.

(Mozetič, 2004, p. 51)

El hundimiento en el goce erótico nuevamente aparece asociado a la disolución en el elemento líquido, en este caso el baño de sangre, la salida de la sangre del límite interior/exterior de los cuerpos y el derramamiento de un cuerpo en otro que, como vimos anteriormente, representa la disolución del yo en el nosotros. El olvido es esta disolución

del yo en el nosotros, la fusión de los sujetos particulares en la plenitud del goce erótico, que aleja el miedo (el miedo a la muerte de la conciencia particular finita) porque conjura el tiempo: suspende la temporalidad en el presente eterno del abrazo que perdura “largamente/tres veces siete años”. En el amor se disuelve la separación de los cuerpos, la fragmentación del ser en el mundo diurno, y los particulares se reintegran en la totalidad de la experiencia de goce; de este modo la conciencia de muerte que surge de la perspectiva del sujeto particular finito se cancela temporalmente durante la experiencia de goce, es el olvido, que siempre aparece asociado al elemento agua o a la dispersión que provoca el viento. Dice en el soneto 3:

eres la llovizna que salpica mi cara
traes la humedad, suavizas la piel
y la vida se detiene demasiado
ha perdido el futuro y la agudeza

ya no hay dolor, ni miedo
ni horror, cuando alguien se arroja al río
cuando disparan sobre los vivos, y los cuerpos
sucesivos pasan entre nuestras piernas

te deslizas por la piel, algo salado, cálido
como en verano, pataleas repitiendo
la misma melodía, sin cesar

me librarás de las sobras, me lamerás
hasta los huesos para que me funda
con la tierra, seré para ti sólo como la lluvia...

(Mozetič, 2004, p. 13)

El tú es como la lluvia para el yo, y al final del poema la relación se invierte, el yo es como la lluvia para el tú. El tú como lluvia se derrama por el cuerpo del sujeto lírico y barre con el miedo a la muerte (representado en la figura del que se arroja al río o de los vivos a los que se les dispara), y en su fluir por el cuerpo del otro arrastra otros cuerpos que

se deslizan, “pasan entre” las piernas de los dos. El proceso de disolución del cuerpo individual que se funde con el cuerpo del otro y otros cuerpos como la lluvia que corre sobre la piel, llega hasta la desintegración de los huesos y la fusión del sujeto lírico con la tierra. Y desde la tierra emerge nuevamente en forma de elemento agua (la lluvia) para derramarse sobre el cuerpo del tú. La transformación del tú en el yo, y el yo en un sujeto múltiple que se confunde con el entorno natural, y desde la naturaleza como totalidad vital se particulariza nuevamente, se representa mediante la metáfora del ciclo del agua. La ciclicidad de la experiencia de goce produce una suspensión de la temporalidad: “y la vida se detiene demasiado/ha perdido el futuro”, solo existe el presente continuo del ciclo, que nunca se detiene, no tiene comienzo ni final.

En este punto podríamos relacionar la obra de Mozetič con la interpretación que hace Rupel (1976) de la obra de Prešeren (capítulo 2 de la presente tesis): así como por la inmersión en las aguas del lago en *Bautismo en la cascada de Savitza*, el héroe Črtomir acepta la derrota, no se suicida sino que decide convertirse al cristianismo y continuar con vida de la única manera en que resulta posible (convirtiéndose, aceptando la derrota), del mismo modo (según Rupel), Prešeren mediante la escritura de la obra decide no enfrentar directamente la dominación política y cultural germana (como lo había hecho con las obras anteriores *Sonetos de la infelicidad* y *Corona de sonetos*) sino “aceptar el mundo tal cual es” para, de ese modo, introducir su obra en los círculos intelectuales, proyectando el anhelo de liberación más allá de su propia vida y obra. Por esta operación da comienzo a la historia de la poesía eslovena y genera el espacio, el contexto, para el desarrollo de la cultura y la identidad nacional eslovena, es decir, crea la dimensión temporal de la conciencia histórica nacional. La presente obra de Mozetič funciona como punto de retorno, es un “antiBautismo”, podríamos decir, porque por medio de la inmersión en el elemento agua que disuelve las formas se cancela la temporalidad histórica y toda objetividad. Las determinaciones se retrotraen, el mundo se aleja y eclipsa en favor de la caída en una subjetividad finita irreductible que, en la experiencia del goce erótico (oposición y lucha, dolor y placer en la confrontación con un otro figura especular de sí mismo), busca conjurar el miedo a la muerte, abolir el tiempo y la particularidad para recomenzar infinitamente la vida como olvido de la muerte. Dice en el soneto 14:

olvidar y dejarse al viento
que mueve sus blandos dedos
entre las ramas, que se lleva todo
lejos, cuando el sol toca la tierra

cuando las estrellas llueven del cielo
y como una hoja frágil yaces a mi lado
miramos lejos, fijamente, hacia el más allá
callados, suaves, libres de sobras

te inclinas sobre el agua y hacia dentro
y te maravilla, niño, que exista
un tiempo bello sin pensar, bello y tranquilo

olvidar, cuando, abrazados, unimos la boca
y la lluvia escribe en nuestros rostros
que la vida es el olvido de la muerte.

(Mozetič, 2004, p. 35)

Hay una negación de toda alteridad más allá de la experiencia de goce erótico, que es como un olvido: olvido de sí en el otro, olvido del mundo, del tiempo. El reflejo especular en el agua reproduce la experiencia de plenitud gozosa, es lo más cercano a una alteridad que llega a plantear el poema: el reflejo de la experiencia en sí misma, la reproducción abismal (infinita, como un espejo frente a un espejo) de la experiencia de goce. La vida es entonces ese reflejo especular de la muerte como olvido de sí en el goce erótico. El poema es como la imagen que devuelve el reflejo especular en el agua, la fijación y reproducción del instante infinito del goce en el que el sujeto supera su particularidad y su finitud temporalmente, para luego recomenzar en ese punto, de momento en momento, de goce en goce, de soneto en soneto. Así como con el *Bautismo* Prešeren crea la dimensión temporal que inaugura la historia de la poesía eslovena, la obra de Mozetič produce un retorno al punto de partida, un antiBautismo o Bautismo hacia atrás; y hacia atrás en la obra de Prešeren encontramos los *Sonetos de la infelicidad* y la *Corona de sonetos*. En primer lugar: el soneto, hay en Mozetič una vuelta al soneto, cuando en

Prešeren fue al revés, del soneto pasa al poema épico. Por otro lado, Prešeren en *Sonetos de la infelicidad* establecía la posición de enunciación de un sujeto como conciencia desgraciada o desgarrada, que experimentaba la angustia de la separación y oposición frente a la hostilidad del mundo, una posición de enunciación similar a la del sujeto lírico en la obra de Mozetič. Dice en el quinto soneto de *Sonetos de la infelicidad*:

Cárcel la vida y verdugo las horas,
renovada novia la desazón,
siervos dolor y desesperación,
y la contricción que jamás se amola.

Afable muerte, demasiado tardas:
llave, puerta, feliz consolación
nos llevas de los antros de dolor
a la pudrición de todas las cadenas,

adonde la persecución no llega,
ni la injuria ni la ofensa acosan,
y el hombre de todo peso se libera,

sobre un lecho tendido en negra fosa,
donde un sueño infinito se acuesta
que el clamor hostil despertar no osa.

(Prešeren, 2003, p. 73)

La muerte a la que el sujeto lírico invoca para que lo libere es similar a la función del tú en la obra de Mozetič: de la confrontación con la conciencia de muerte, que implica la experiencia del dolor (el goce), logra la liberación de “todas las cadenas”, la liberación de “las horas”, es decir de la temporalidad, y alcanza el reposo en “sueño infinito”. En la *Corona de sonetos* (como vimos en el capítulo 2 de la presente tesis), Rupel (1976) dice que Prešeren intenta superar la posición de confrontación con el mundo por medio de la figura de Juljia Primic, figura que construye como destinataria del anhelo de amor que inspira la composición de la obra: presenta al sujeto lírico en el primer soneto como el

poeta “de” Juljia. “Tu poeta”, dice en el primer verso del primer soneto, de modo que el poeta pertenece a Juljia (quien representa el pasado de dominación germánica, dado que Juljia Primic formaba parte de una familia burguesa germanófila de Ljubljana), pero dedica la obra a los eslovenos. Dice también a continuación que la corona es “para” los eslovenos, por lo tanto así como su anhelo personal se dirige hacia Juljia, hacia el pasado de la dominación, la obra se dirige hacia el futuro de la construcción de la identidad cultural nacional. De esta manera, según Rupel (1976), el sujeto lírico en Prešeren introduce la dimensión temporal y se coloca como pivote entre el pasado de la dominación y las frustraciones personales y el futuro de la nación eslovena. Sin embargo, esta obra es duramente rechazada por la elite intelectual porque es considerada una provocación y un desafío a la sociedad de su tiempo, entonces Prešeren se embarca en la escritura del *Bautismo* con el objetivo de producir una obra capaz de atravesar las barreras de la censura para lograr instalar su obra poética en el seno de la elite intelectual e iniciar el camino de la construcción de una alta cultura en lengua eslovena. En el caso de la obra de Mozetič, la “nueva Juljia” a partir de Mozetič y para la generación posterior será la traducción: así como Prešeren en la *Corona de sonetos* desdobra, podríamos decir, el anhelo entre anhelo personal que se frustra en el pasado y anhelo nacional que proyecta hacia el futuro, Mozetič en su obra disocia el anhelo particular de goce (que realiza y reproduce en el soneto), y el anhelo nacional de trasposición al médium universal (con su generación se inicia el proyecto nacional de difusión de la cultura eslovena en el exterior, la independencia eslovena y la integración a la Unión Europea). Mientras Prešeren genera la interiorización de la cultura universal que origina el concepto nacional histórico, Mozetič busca transformar el concepto nacional histórico en obra universal que trasciende los límites territoriales, políticos, culturales y lingüísticos de Eslovenia. Como una biela, (la biela es la pieza de una máquina que sirve para transformar el movimiento rectilíneo en movimiento de rotación), la obra de Mozetič produce un retorno a la posición de enunciación de la conciencia desgarrada desde la cual Prešeren había iniciado la historia de la poesía eslovena.

CONCLUSIONES GENERALES

Según la interpretación que realiza Žižek de la teoría de Hegel en *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político* (1998), la identidad es una operación de construcción retroactiva que asigna sentido para llenar el vacío producido por una pérdida; explica un fracaso, y de ese modo sella o cierra el círculo que constituye un determinado orden simbólico. Desde esa perspectiva resulta lógico que desde las comunidades eslovenas en el exterior, conformadas durante el siglo XX a partir de la separación forzada de individuos de su comunidad nacional originaria, surja la necesidad de resignificación de la identidad eslovena. Digamos que estas operaciones conceptuales dirigidas desde el exterior hacia Eslovenia, estarían funcionando como manifestaciones del sujeto nacional excluido del orden simbólico esloveno establecido (la República de Eslovenia), y su acción estaría operando como síntoma o retorno que promueve la reconstrucción de la identidad desde fuera.

Según vimos en el capítulo 4 de la presente tesis, a partir de la década de 1980 la acción de las comunidades eslovenas en Argentina, vinculadas a la inmigración posterior a la Segunda Guerra Mundial, exigieron la revisión de la historia eslovena (sobre todo en relación con los hechos de posguerra), y esta acción incidió intensamente en las transformaciones políticas, sociales y culturales que atravesó Eslovenia desde mediados de los años ochenta hasta la actualidad. La presente tesis se orienta en el mismo sentido: interioriza la historia cultural eslovena y desde una perspectiva exterior propone una resignificación de la identidad cultural, a partir del análisis de algunas obras consideradas fundamentales en la historia de la poesía, la literatura y la filosofía eslovena. La perspectiva del presente trabajo, desde una posición de exclusión, busca integrarse a la historia de la cultura eslovena: incluye el punto de vista desde el cual elabora el análisis, como instancia que forma parte del proceso de resignificación histórica permanente de la identidad nacional. Justamente lo que plantea es que la acción de interpretación de la historia de la poesía eslovena que realiza, cancela la oposición entre un adentro y un afuera de Eslovenia; digamos que la posición de enunciación internaliza la historia de la cultura eslovena y proyecta desde fuera una acción de resignificación que podríamos resumir en los siguientes términos:

1. En las primeras manifestaciones de la poesía escrita en lengua eslovena culta, surge la autorreferencialidad o referencia al sujeto nacional, vinculada al concepto hegeliano de pueblos históricos y ahistóricos. La percepción del sujeto lírico del pueblo esloveno como pueblo ahistórico, se relaciona con el complejo de los eslavos como pueblos ahistóricos, derivado de dicho concepto tal como aparece en la teoría hegeliana, que es contemporánea de las primeras producciones literarias en lengua eslovena, y funciona como condición de posibilidad, como contexto que hace posible el surgimiento del concepto nacional, al mismo tiempo que (y justamente porque) actúa como límite que establece la perspectiva o el punto de partida de la idea de emancipación nacional en tanto proyecto futuro.

2. En la obra de Prešeren (1800-1849), dicha percepción se internaliza de modo que transforma la obra poética en oculta estrategia política, estableciendo una relación simbiótica entre la práctica literaria y la acción política emancipadora, con lo cual fija el concepto nacional en ese punto: “aceptar el mundo tal cual es”, es decir, el concepto nacional esloveno se encuentra relacionado con la imposibilidad de la acción política concreta, que se aplaza indefinidamente, y subsiste como anhelo al resultar internalizada en forma de motivo y función fundamental que sustenta la práctica poética.

3. Este punto de vista acerca de la obra de Prešeren se consolida en la obra crítico-teórica de Dimitrij Rupel (1976), que realiza su análisis retrospectivo en una situación particular de la historia eslovena: cuando comienza a surgir en el seno de la intelectualidad eslovena el movimiento democratizador que promovió la secesión de Yugoslavia. El objetivo de su trabajo es identificar el origen de una tendencia que observa en la historia de la poesía eslovena y consiste en unificar práctica poética y práctica política. Rupel sitúa el origen de dicha tendencia en la obra de Prešeren, donde la operación política enmascarada en la práctica poética, Rupel la justifica debido a las condiciones materiales de producción de la obra. Por otro lado, condena la reproducción del procedimiento en condiciones materiales diferentes, tanto en el caso de los poetas nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX como en el caso de la poesía actual (al momento de escritura de su trabajo, 1976). Con su análisis, Rupel sugiere un paralelismo entre la reproducción de la operación de Prešeren en los poetas nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX (lo que provocó según su

perspectiva un retraso en el proceso de emancipación nacional), y los poetas de su época, que, realizando una nueva reproducción del motivo de Prešeren, de algún modo estaban negando o rechazando la idea de que Eslovenia ya era una nación libre y autodeterminada; en suma, comenzaban a cuestionar el régimen socialista yugoeslavo.

4. Como vimos en el capítulo 2, Rupel, en su análisis de la obra de Prešeren, destaca el hecho de que en el contexto argumental del *Bautismo*, la decisión del héroe de no resistirse sino “aceptar la realidad como es” (aceptación de la derrota, renuncia a su amada y conversión religiosa) surge a partir de su observación de la naturaleza. De ella el héroe extrae el modo de actuar en ese momento crucial: así como el agua en su camino descendente fluye siempre a través de la línea de menor resistencia, del mismo modo la lava emerge abriéndose paso entre las fallas o fracturas de la corteza de la tierra, o el viento se filtra por las rendijas de puertas y ventanas. De modo que el concepto esloveno fijado en la obra de Prešeren se relaciona con la trasposición al comportamiento humano de un modo de actuar que el hombre, a partir de su observación, detecta en la naturaleza. La naturaleza se toma como modelo para la acción/decisión humana.

En el capítulo 3 pudimos observar que en el estrecho vínculo del campesino esloveno con la naturaleza, los poetas nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX encontraban por un lado la causa de la condición de sometimiento del pueblo esloveno, pero por otro lado la clave para la emancipación nacional. La diferencia entre la causa del sometimiento y la clave para la emancipación estaría dada por la distinción, que identificamos en la obra de Aškerc [1890], entre trabajo y yugo. Podemos definir el yugo como lo que somete el trabajo a relaciones de dependencia respecto de un orden político y económico estatal más amplio, que a su vez implica relaciones internacionales-interestatales de alcance global. Mientras que el trabajo sobre la tierra, más allá de dicho condicionamiento institucional, implica un condicionamiento natural del hombre que debe ser preservado; es el marco que determina la acción humana y permite sostener un concepto de nación, no como estado que se asienta sobre un territorio y articula sus componentes como una totalidad orgánica a partir de principios de subordinación y división del trabajo (a la manera del nacionalismo germánico), sino como *domači kraj*: comunidad aldeana lingüística-cultural-laboral en la que básicamente todos por igual encuentran su acción

determinada por la naturaleza, y solo ante la amenaza de un agente externo que pone en riesgo el equilibrio del orden “natural” interno de la aldea, y solo por un breve lapso de tiempo hasta que la amenaza sea rechazada, se subordinan a un líder y se organizan para llevar adelante la acción de autodefensa (como vimos en la serie “Ropoša y los Kruci” de Aškerc). En el contexto del orden “natural” de la aldea, la acción humana se encuentra determinada por la naturaleza; el trabajo *sobre* la naturaleza no es una imposición del orden humano sobre el elemento natural sino la imposición del principio natural como contexto de posibilidad que determina la acción humana. En ese sentido se produce una relación recíproca entre naturaleza y cultura: la cultura se mantiene atada al trabajo sobre la tierra, es una cultura del trabajo sobre la tierra, cuya expresión artística específica es la canción popular coral. Como vimos a partir del análisis de algunos poemas de Josip Murn (1879-1901), el lenguaje y la poesía surgen como desprendimiento sutil, cosecha espiritual que resulta durante el trabajo sobre la tierra. Luego el sujeto lírico en la obra de Murn, separado de ese vínculo original por el proceso de alienación en la cultura (sometimiento al orden estatal germánico), “añora”, “anhela” restituir la unidad; entonces por medio del trabajo *sobre* el lenguaje el poeta genera el camino inverso: de lo más sutil (la lengua, el poema) a lo más concreto o primario (la tierra). El lenguaje es el vehículo que lleva y trae, que aleja y acerca, que permite el tránsito de lo subjetivo a lo objetivo. El trabajo sobre la tierra genera el lenguaje y la poesía como última instancia del proceso, luego el trabajo sobre el lenguaje reenvía a la tierra. Siempre el trabajo es la acción de restablecimiento de la unidad del hombre con la naturaleza, siempre el hombre determinado por la naturaleza en relación de subordinación. El concepto germánico de nación como estado (tal como lo analizamos en la teoría hegeliana en los capítulos 1 y 3 de la presente tesis) opera en sentido inverso: la autodeterminación nacional surge de la negación de la naturaleza, el sujeto deja de ser determinado por el elemento natural para imponer a la naturaleza su propio orden (proceso de alienación en la cultura, cuyo fruto maduro será la organización nacional-estatal).

La ambigüedad cifrada en la relación del hombre con la tierra en la obra de los poetas del romanticismo esloveno, se profundiza luego en la obra de Alojz Gradnik mediante la elaboración del motivo de la tierra desolada. Como vimos en el capítulo 5, en la obra *Estrellas que caen* de Gradnik [1916], el sujeto lírico progresa de un conflicto interior subjetivo hacia la construcción de la idea de *patria* como concepto objetivo, objeto de

deseo, que visualiza desde una perspectiva externa (desde el exilio). A partir de la elaboración del motivo de la desposesión de la tierra, de la tierra desolada o arrasada por la dominación extranjera, el sujeto lírico desplaza el centro de gravedad que actúa como elemento de cohesión hacia la figura del pueblo, y desde el pueblo recupera el vínculo con la tierra como patria, es decir, la tierra del pueblo como objeto de deseo a conquistar o proyecto a construir. El concepto de *patria* precipita entonces al final del libro como síntesis conceptual del movimiento y síntesis de la evolución del sujeto lírico en la estética del romanticismo esloveno decimonónico, cierre y enlace hacia el modernismo.

La objetivación del elemento tierra como *patria* a conquistar o construir a partir de la cohesión en el elemento pueblo, produce a su vez un distanciamiento del sujeto lírico respecto de su objeto de deseo, un corte o suspensión de la retórica del nacionalismo anclado en la especificidad histórica-geográfica-cultural, y una nueva posición del sujeto lírico que verificamos en la obra de Srečko Kosovel (1904-1926) como representante del modernismo o vanguardia estética eslovena. En la obra de dicho autor, el sujeto lírico se relaciona desde sí mismo como totalidad microcósmica con el cosmos en tanto totalidad o macrocosmos, y se identifica con un sujeto colectivo generacional en oposición a las determinaciones histórico-nacionales. El sujeto colectivo generacional se constituye o consolida a partir de la experiencia de destrucción universal del pasado y las instituciones histórico-nacionales-estatales que significó la Primera Guerra Mundial, y se orienta hacia el futuro en el sentido de la reconstrucción universal del mundo desde una nueva posición, desde la posición del hombre como hombre, más allá de las determinaciones histórico-nacionales-culturales. Orientado hacia el futuro en el sentido de la reconstrucción del mundo más allá de las determinaciones nacionales, el sujeto lírico y sujeto colectivo que elabora Kosovel en su poética se identifican con el humanismo, las ideas socialistas y la perspectiva de emancipación de clase, influido por las expectativas que despertó en su generación el advenimiento de la Revolución rusa. Pero Kosovel muere tempranamente en 1926 a la edad de 22 años, de modo que el concepto de emancipación de las determinaciones históricas que el sujeto lírico construye en su obra queda fijado en el plano abstracto del humanismo artístico-literario, no se articula con la acción concreta de lucha que, como vemos a partir del análisis de la obra de Kajuh, enlaza el anhelo de libertad abstracta con nuevas determinaciones históricas concretas. Justamente en la obra de Kajuh

(1922-1944) se produce una fusión del sujeto lírico y el sujeto colectivo nacional y generacional por las condiciones de inmediatez entre experiencia de escritura y experiencia de lucha armada en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. En la obra de Kajuh el corte con el pasado, el anhelo de libertad abstracta y la proyección hacia la reconstrucción del mundo desde la perspectiva de la igualdad de clase, el humanismo y socialismo (que ya se manifestaban en la obra de Kosovel), se articula con el sentimiento nacional y la reacción de autodefensa del territorio, orientado en el sentido del proyecto futuro de construcción de un estado nacional socialista yugoeslavo. Pero Kajuh también muere joven, a los 22 años de edad en 1944, durante un enfrentamiento con las fuerzas de ocupación nazis. Por lo tanto, su obra también queda suspendida en ese punto, en el proceso de autorrealización de la voluntad libre como negación de la alteridad del mundo y las instituciones sociales y estatales que percibe como limitación de su libertad, es decir como dominación y opresión. Y como vimos en el capítulo 5.3., la negación de la alteridad del mundo alcanza al propio sujeto en tanto un “algo”, en tanto particular diferenciable que también forma parte del mundo contra el cual se dirige la fuerza desintegradora de la voluntad libre. Por tanto, la negación de la alteridad del mundo implica también una autonegación o autoinmolación colectiva, de la que es consciente el sujeto lírico en la obra de Kajuh; esta contradicción o experiencia paradójica es uno de los motivos centrales de su poética.

La obra de Kocbek (1904-1981) internaliza la experiencia de autoaniquilación colectiva implicada en el proceso de realización inmediata de la voluntad de emancipación durante la Segunda Guerra Mundial, y la vincula con la experiencia de alienación resultante de la precipitación de la lucha en un nuevo orden institucional. Una vez que agota su furia destructora el anhelo de libertad, la voluntad se determina (aliena) generando una nueva forma de dominación, el sujeto lírico percibe esta contradicción como imposibilidad de realización de la acción moral concreta, dado que ha internalizado la experiencia de que toda determinación en la acción implica la negación de la voluntad libre indeterminada. De modo que la operación poética intentará reintegrar los aspectos de la experiencia fragmentada, contradictoria, al nivel del lenguaje; pero solo llega hasta ese punto, hasta el límite del pasaje a la acción, manifiesta constantemente un cierto “temor” a la acción, dado que ésta siempre produciría una nueva forma de alienación.

Todos los esfuerzos de la poesía posterior (de la década de los ochenta) y la filosofía (por ejemplo, la obra de Žižek) parten de la posición de alienación y oposición del sujeto lírico respecto de la objetividad de las instituciones sociales y políticas planteada en la obra de Kocbek, e intentarán solucionar el problema del miedo a la acción, el pasaje hacia la acción concreta. Encuentran un modo de salida hacia la acción en relación con la elaboración del concepto de goce: el goce, es decir la identificación plena sujeto-objeto, es imposible; pero la alienación, la separación y oposición sujeto-objeto, no existe, porque no hay sujeto ni objeto, la identidad o cualquier forma de objetividad solo es una ilusión de perspectiva, una construcción retroactiva que se efectúa para conjurar el tiempo, el vacío, la nada, que es lo único real. Por lo tanto no hay que temer actuar, porque nada se pierde así como tampoco nada se gana, ya que no hay nada real objetivo que se pueda perder o ganar, así como tampoco nadie real objetivo que pueda perder o ganar algo. A través de la acción solo se realiza o afirma el vacío (el ser) en el vacío (el tiempo), perpetuamente en movimiento continuo, indetenible. De este modo, podemos decir que la historia de la poesía eslovena termina, en este punto, con la reabsorción de la conciencia nacional en la perspectiva del sujeto particular finito, en relación de oposición y negación con respecto a toda objetividad, la objetividad del mundo y las instituciones sociales y políticas del estado, que son reflejo de su propia negatividad o vacuidad.

4. Volviendo al síndrome de la cultura eslovena (tal como lo describe Rupel en su obra, y ampliado por nuestras consideraciones anteriores en relación con la obra de los poetas nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX), luego Žižek, momentos antes de la secesión de Yugoslavia (en 1989), realiza una interpretación de la teoría de la identidad hegeliana, basada en la transformación de los conceptos fundamentales desarrollados por Rupel acerca de la obra de Prešeren, justamente para refutar las conclusiones del propio Rupel. Desde la perspectiva de Žižek podríamos afirmar que la operación de Prešeren, aunque surge de las condiciones materiales de producción, no se circunscribe necesariamente a dichas condiciones, porque el sujeto (nacional, individual o global) es un vacío, una nada, una fuerza de gravedad, un fracaso, podríamos decir, que atrae sobre sí o promueve la perpetua operación de resignificación que construye retroactivamente un sentido (la identidad) allí exactamente, sobre esa nada, a partir de la negación de esa nada, perpetuamente negada en cada organización objetiva histórica específica, perpetuamente en

fuga. El sujeto es el tiempo que cada esfuerzo de construcción intenta negar, contra el cual se yergue cada edificio cultural que el hombre levanta, como si quisiera conjurarlo, aprehenderlo en su fugacidad.

5. De este modo podríamos concluir que, de aquella operación que surge de las condiciones de sometimiento político y cultural respecto de la nación germana, y funda el concepto nacional esloveno o cifra de la identidad eslovena como el fracaso que resulta de la imposibilidad de constitución de un orden simbólico institucional-nacional objetivo (imposibilidad de emancipación política, que se establece y posterga en la poesía en tanto proyecto futuro), Žižek extrae la clave para la comprensión del concepto nacional germánico, representado o fijado en la obra de Hegel. Es decir, la condición de sometimiento produce la fórmula para la apropiación del concepto de dominación, o dicho en términos hegelianos, mediante el arduo trabajo de dos siglos de la historia de la poesía, la literatura y la filosofía eslovena, el esclavo se apropia de las condiciones de su propio sometimiento, el esclavo se hace amo del amo, o el amo se vuelve esclavo del esclavo. Mediante la autonegación de la historia de la poesía eslovena en la teoría de Žižek, finalmente llegamos a aprehender la teoría de Hegel, es decir, el concepto nacional germánico.

6. Por último, luego de dicha apropiación del concepto nacional germánico en la obra de Žižek, la nación eslovena logra la transformación de su identidad nacional en las formas exteriores de un orden político institucional (constitución de Eslovenia como estado nacional independiente). Pero esta identificación ha llegado a realizarse a través de un proceso progresivo durante el siglo XX y mediante la exclusión de ciertos elementos, lo que permitió la fijación del orden simbólico y su objetivación para la conformación del estado, provocando una cosificación o reabsorción en el sí mismo particular de la conciencia histórica. Esto produce la suspensión del proceso de resignificación de la identidad nacional en las producciones intelectuales que se desarrollan en el marco institucional esloveno contemporáneo. La intención del sujeto lírico en la poesía contemporánea eslovena se desplaza entonces de la cuestión nacional hacia el interés del sujeto particular. Mientras aquellos elementos excluidos del orden simbólico estatal esloveno, a partir de la década de 1980 comienzan a articularse como nuevo sujeto histórico

que, desde fuera, presiona por la resignificación de la identidad nacional, es decir, por la continuación del proceso de construcción histórica de la identidad nacional, con el objetivo de superar su propia posición de exclusión o integrarse al orden simbólico. En ese sentido, quienes directa o indirectamente trabajan en la interpretación y resignificación de la historia de la cultura eslovena por fuera de las instituciones que conforman el orden simbólico establecido de la República de Eslovenia, estarían funcionando como sujeto activo en el marco del proceso histórico de construcción de la identidad nacional eslovena.

7. Ahora bien, ¿en qué consiste el mencionado concepto nacional germánico? Podríamos decir que la interpretación de la teoría de la identidad hegeliana en la obra de Žižek, es el punto en que el concepto nacional esloveno (representado en la teoría del síndrome de la cultura eslovena) se niega a sí mismo como cifra de la identidad nacional, para ser afirmado en el lenguaje universal de la filosofía como teoría general de la identidad, que podría aplicarse tanto a la interpretación de los procesos de generación de la identidad individual o personal (procesos psicológicos), como a la interpretación de los procesos de conformación de la identidad colectiva (nacional o transnacional, es decir, de la humanidad como identidad global). Según la interpretación que de Hegel hace Žižek, el sujeto es un vacío, una nada, y la identidad es una operación que pone un sentido determinado retroactivamente allí donde antes no había nada; de modo que esa nada se niega, se excluye, se desplaza, se margina, podríamos decir, para cerrar el conjunto de lo que se establece como determinación de identidad positiva. De modo que la identidad positiva es la negación de la negación, la negación de la nada que subsiste como cero o elemento excluido dentro del conjunto. Como el sujeto es una nada que se desplaza para producir el cierre de un orden simbólico históricamente determinado, aquello que resulta excluido necesariamente retorna, porque la operación de exclusión que fija la identidad a partir de la cual se establece un orden, se impone voluntariamente (arbitrariamente) a la manera de una percepción, captación instantánea desde un punto de vista finito o determinado. Un ejemplo concreto que nos permite iluminar dicho concepto surge de la comparación con la técnica fotográfica: es como sacarse una foto a uno mismo, la imagen que queda fijada da cuenta efectivamente de un estado de cosas en un momento específico. Sin embargo, la imagen refleja o evidencia algo que fue en ese momento así, pero que no era así antes de ese momento, y no será así en el futuro, porque las transformaciones son perpetuas. Pero aún en

cuanto al estado de cosas que la captación fotográfica refleja en ese instante, la realidad que es reflejada es de una vastedad absolutamente infinita, de modo que la captación instantánea no solo opera una reducción de lo real determinada por el momento temporal, sino que también opera una reducción de la multiplicidad de aspectos de lo real en dicho momento condicionada por las posibilidades de captación de la perspectiva (tecnología de la cámara o capacidad humana de observación/comprensión). De modo que cada perspectiva o conjunto específico de capacidades de captación, simultáneamente puede construir un objeto diferente; así como un mismo aparato perceptivo en momentos diferentes puede captar diferentes aspectos de lo real, dado que tanto el objeto como el que lo percibe están sometidos a variación temporal. Por lo tanto, el proceso de construcción de la identidad o autopercepción del sí mismo, solo termina con la extinción del sí mismo: en el caso individual, podríamos pensar, con la muerte del individuo; en el caso de un sujeto colectivo con la extinción de la raza, desaparición de las prácticas idiomáticas, culturales o religiosas que determinaban la cohesión de un grupo humano específico; en caso de que el sujeto colectivo se considere a nivel global, es decir del género humano, por supuesto el final del proceso de construcción de la identidad estaría determinado por la extinción de la humanidad. Sin embargo también puede entenderse que el proceso de construcción de la identidad jamás concluye, mientras se pueda reproducir o desdoblar en un sujeto exterior, es decir, entendiendo la perspectiva subjetiva como exclusión que busca integrar en sí misma aquello que la excluye. En eso consistiría la perspectiva absoluta en la teoría de Hegel: el saber absoluto de la filosofía implica la elaboración de una visión subjetiva que integra desde su posición la totalidad de la historia. La sucesión de perspectivas subjetivas históricas queda internalizada en la perspectiva del filósofo que elabora su punto de vista acerca de ella (la historia de los puntos de vista) en un momento y situación específicos. Por ejemplo, podríamos decir que si bien según entendemos la teoría de Hegel, el espíritu griego no permanece activo porque la Grecia antigua en su complejidad cultural y situación específica ya no existe como tal, de todos modos la perspectiva del propio Hegel (que desde su posición analiza las manifestaciones históricas de dicho espíritu y las relaciona con espíritus anteriores y posteriores hasta su momento actual) incluye el espíritu griego en su propio punto de vista, de modo que la resignificación de la identidad del espíritu griego no se ha detenido con la extinción de la cultura griega antigua, continúa resignificándose en la

medida que es absorbida por el espíritu germánico, del cual la obra de Hegel se propone como expresión/manifestación.

Ahora bien, en la obra de Žižek el concepto nacional esloveno alcanza un grado máximo de universalidad en su formulación, formulación universal que, como creemos haber probado suficientemente, surge como resultado final del proceso de construcción de la identidad nacional eslovena. La teoría de la identidad en Žižek es una especie de autonegación del concepto nacional esloveno desarrollado durante doscientos años en la historia de la poesía y la crítica literaria eslovena. La historia de la poesía eslovena toma el concepto de identidad nacional de la cultura germánica: el sujeto lírico parte de la consideración de sí como sujeto ahistórico (concepto tomado de la teoría hegeliana), y desde ese punto de partida comienza a elaborar una imagen autorreferencial en idioma esloveno culto escrito, en el ámbito de la poesía. En el marco de la institución literaria surge entonces la conciencia de sí del sujeto lírico como sujeto nacional específico, pero a la vez determinado, condicionado por circunstancias externas que limitan su desarrollo o capacidad de realización. La elaboración histórica de dicho tópico evoluciona hasta el punto de máxima depuración: así como se transforman los desechos de la uva en grapa a través del proceso de destilación, del mismo modo el concepto de identidad nacional de la teoría de Hegel ingresa en el ámbito lingüístico-cultural esloveno y se depura en el desarrollo de la historia de la cultura hasta alcanzar el nivel de abstracción que transforma el concepto nacional específico en fórmula universal de la identidad. El concepto hegeliano de identidad nacional ingresa entonces en el ámbito lingüístico y cultural esloveno y lo elabora primeramente Prešeren en su obra poética épico lírica a modo de correlato objetivo de su experiencia personal. Luego la elaboración específica de Prešeren se transforma en motivo literario o nacionalismo poético para los autores posteriores. En 1976, Rupel analiza las representaciones de la identidad nacional en la literatura del siglo XIX, y las lleva a un nivel de abstracción tal que las reduce a la fórmula del síndrome, cifra de la identidad nacional. Por último, Žižek en 1989 convierte el concepto nacional (abstraído previamente por Rupel) en una fórmula general de la identidad, restableciendo la conexión con el punto de partida en la teoría de Hegel. A su vez, Žižek señala en la obra que analizamos que el proceso de resignificación de la identidad nunca concluye; el establecimiento de un orden determinado implica siempre la exclusión de ciertos elementos (subjetivos), cuya

recurrencia necesaria exigirá la revisión o resignificación de la identidad a partir de la cual el orden que los excluye fue establecido.

8. Pero aún no hemos respondido certeramente a la pregunta acerca de qué es y cómo surge el nacionalismo germánico, concepto que legitima la reacción de autodefensa territorial y el impulso de autodeterminación de los pueblos. Según vimos en el capítulo 5, Carl Schmitt en *Teoría del partisano* [1962-1963] sostiene que el concepto nacional o nacionalismo germánico surge de una idealización y elaboración teórica, realizada por la intelectualidad burguesa de Berlín a comienzos del siglo XIX, de la reacción del pueblo español contra el avance del ejército napoleónico sobre sus territorios. Dicha idealización cristaliza en la construcción o estilización de la figura del partisano, que aparece por primera vez teorizada en los textos filosóficos de la época. Algunos intelectuales y oficiales de alto mando del ejército prusiano (Schmitt menciona al filósofo Fichte, a los oficiales Scharhorst, Gneisenau y Clausewitz, y al poeta Heinrich von Kleist) comienzan a manifestar en sus producciones teóricas y literarias del período, admiración ante la reacción de un pueblo como el español, considerado en ese momento uno de los pueblos más incultos y subdesarrollados de Europa, que, sin embargo, actuando de manera espontánea y autodefensiva, logra vencer a uno de los ejércitos mejor organizados de una de las naciones más poderosas de Europa en ese momento (Imperio napoleónico). El análisis y la elaboración literaria de la figura del partisano por parte de la intelectualidad berlinesa de entonces arrojó las características básicas a partir de las cuales Schmitt va a definir el accionar partisano. Este surge espontáneamente como reacción de autodefensa territorial contra la ocupación extranjera, en ello radica la legitimidad de su lucha, a pesar de que, como se trata del accionar espontáneo del elemento popular, quien realiza la lucha es un combatiente irregular, no el soldado regular del ejército de una nación. Su accionar por lo tanto no se ajusta a los parámetros del derecho de guerra, es decir, actúa por fuera de la legalidad, se trata de un accionar ilegal/irregular. Schmitt sostiene que la guerrilla española de comienzos del siglo XIX que logró vencer al ejército napoleónico, extrajo sus métodos para subvertir una estructura estatal de dominación justamente de la Revolución francesa, métodos que utilizó contra Francia ante el avance colonizador del imperio napoleónico. Los intelectuales berlineses que teorizaron la figura del partisano en ese momento, plantearon entonces por primera vez la oposición entre el concepto de legalidad y el de legitimidad: la

lucha partisana era ilegal porque no se ajustaba al derecho internacional de guerra, pero sin embargo legítima, porque se basaba en el sentimiento de autodefensa del propio territorio contra la ocupación extranjera. En la medida que surge de un sentimiento podríamos decir “natural” espontáneo, vinculado a la relación del hombre con su tierra natal, el partisano se encuentra comprometido afectivamente con su lucha, y esto significa una ventaja frente a la responsabilidad convencional o formal que moviliza el avance del ejército profesional de un estado sobre territorio extranjero. Por otro lado, el hecho de que el accionar partisano opera por fuera de los métodos convencionales de guerra, tiene la ventaja del factor sorpresa frente a lo que el enemigo espera de un enfrentamiento bélico. Estas conclusiones surgen del análisis del triunfo español contra el ejército de Napoleón; pero ¿por qué la intelectualidad berlinesa hizo foco en ese momento en la figura del partisano? Según Schmitt, de hecho el avance de las tropas napoleónicas era una preocupación para Austria y Prusia en ese momento, y la teorización de la figura del partisano elaborada por la intelectualidad berlinesa fue utilizada por Austria y el estado prusiano para inspirar ánimo y valentía, en suma, espíritu patriótico en el pueblo y entre los oficiales del ejército prusiano, para enfrentar el avance napoleónico. En esa coyuntura político-intelectual fue elaborada la figura del partisano en la historia de la filosofía política, lo que Schmitt identifica como punto de partida del desarrollo teórico del concepto nacionalista germánico. Podríamos decir entonces que el nacionalismo germánico, según Schmitt, es una invención de la intelectualidad berlinesa en el contexto de amenaza ante el avance de Napoleón sobre los territorios de Europa. Dicha invención o idealización se construyó a partir del análisis de la reacción popular española contra el ejército de Napoleón, que la intelectualidad berlinesa cristalizó en la estilización de la figura del partisano, la cual funcionó entonces como motivo o tópico en el contexto de una operación política coyuntural.

Ahora bien, una vez establecido el contexto en el que la figura del partisano surge, luego Schmitt se propone seguir el desarrollo del tópico en la historia de la teoría política. El problema sería que Prusia era ya a comienzos del siglo XIX un estado fuerte y consolidado, una potencia creciente en el contexto europeo, con un ejército profesional estatal que se contaba entre los mejor organizados y poderosos de Europa. Según Schmitt, si bien la filosofía teorizó la figura del partisano (originando el desarrollo del concepto nacionalista), los métodos partisanos no fueron desarrollados en Prusia, dado que las

condiciones específicas de estado fuerte y consolidado no eran compatibles con la necesidad de autodefensa espontánea que moviliza la reacción popular y el accionar del combatiente irregular en ese contexto. De modo que el nacionalismo fue la elaboración de una idea en el campo filosófico y literario, sin llegar a manifestarse como acción concreta en Prusia. Según Schmitt, a partir de dicho concepto nacional Hegel elaboró su teoría de los cambios históricos, estableciendo un equilibrio entre consolidación y conservación de las formas fijas (orden institucional estatal) y cambio o subversión de las formas o el orden consolidado. Schmitt continúa su análisis identificando la obra de Marx y Engels como continuación del desarrollo del tópico. Marx y Engels habrían tomado la teoría del cambio histórico de Hegel y la habrían transformado en estrategia política con el objetivo de provocar la conversión de la conciencia nacional en conciencia de clase orientada en el sentido de la revolución social. Sin embargo, según Schmitt, Marx y Engels eran más teóricos que activistas políticos, y no encontraron el modo de articular la teoría de la subversión del orden de dominación (teoría del partisano) con la práctica política concreta para provocar un cambio en las condiciones reales. Según refiere Schmitt, esto lo logró definitivamente el genio de Lenin, quien al elevar a una dimensión de enemistad absoluta la figura del enemigo de clase de la teoría de Marx y Engels, postuló la necesidad de recurrir a la lucha armada. Luego Stalin habría logrado asociar la idea de la necesidad de recurrir a la lucha armada para provocar la revolución social con el sentimiento nacional de autodefensa y los métodos de lucha partisanos que fueron aplicados en contextos en los que la dominación política y económica coincidía con la dominación extranjera y no estaba desarrollado y consolidado el estado nacional (por ejemplo, en los países eslavos). Lo que justamente resulta sorprendente y hasta contradictorio, es que en el caso de las revoluciones comunistas o socialistas que se llevaron a cabo en los pueblos eslavos durante la primera mitad del siglo XX, el comunismo (y en el caso de la historia y las manifestaciones culturales eslovenas lo vemos con gran claridad) se articuló sin duda y paradójicamente como una forma de nacionalismo. Esto lo señala Schmitt en su texto, y lo vincula con una de las características que definen la lucha partisana: la legitimidad de la autodefensa territorial. El problema central de la lucha partisana o nacionalista se podría definir en los siguientes términos a partir de la lectura del texto de Schmitt: la lucha partisana es ilegal (por fuera del derecho de guerra internacional y contra el aparato estatal), sin embargo

legítima, porque se basa en el impulso de autodefensa territorial. Pero como su operatoria, su accionar, es ilegal, la lucha partisana requiere algún contexto que provea legitimidad a su lucha para que ésta no sea reducida a un simple accionar criminal. En ese punto ingresa en el cuadro de situación lo que Schmitt denomina el tercero interesado, que provee, viene a ofrecer, desde fuera, apoyo material y legitimidad teórico-política a la lucha partisana, porque resulta funcional para sus propios intereses políticos. Tal fue el caso de la intelectualidad berlinesa, que con su teorización de la figura del partisano legitimó la reacción popular española, porque también Prusia se sentía amenazada ante el avance del ejército napoleónico. Del mismo modo, luego, la reacción popular en los países eslavos se vio legitimada por el comunismo internacional, que proveyó contexto político y ayuda material a los levantamientos contra la ocupación extranjera, por ejemplo en el caso de la lucha partisana en Eslovenia. Es curioso observar la evolución que plantea Schmitt: los métodos por los cuales Francia llegó a transformarse en un estado moderno (los métodos revolucionarios de la Revolución francesa) fueron usados contra Francia por los españoles, para rechazar el avance del ejército napoleónico en sus territorios. Los métodos de la guerrilla española que la intelectualidad berlinesa teorizó y legitimó (como operación política en ese momento contra Francia), luego fueron usados por Rusia y los otros pueblos eslavos para vencer a Alemania en la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, la adhesión al comunismo internacional del movimiento partisano en Yugoslavia durante la Segunda Guerra Mundial, fue objeto de deslegitimación (por parte de los opositores del comunismo) en tanto causa nacional, porque el comunismo era un movimiento internacional que pretendía subvertir la lógica del enfrentamiento entre naciones, y denunciaba los nacionalismos como manipulación ideológica de la inteligencia burguesa en favor de los intereses del capitalismo internacional. Pero así como podemos afirmar que la ideología comunista se contradice con la reacción nacional de autodefensa, del mismo modo podemos decir que el concepto de nación o la teoría nacionalista producida por la intelectualidad berlinesa a comienzos del siglo XIX en relación con la figura del partisano, también se contradice con la legitimidad del sentimiento de autodefensa territorial, porque: ¿acaso el concepto de nación como estado no es demasiado general y abstracto para dar cuenta del sentimiento de pertenencia a un territorio? ¿Qué tierra es la que legítimamente puedo defender como propia más allá del propio pueblo, la propia parcela de tierra? ¿Acaso

no es ya la nación como estado un concepto que involucra un territorio demasiado vasto como para legitimar la reacción de autodefensa?

La legitimidad de la lucha partisana se basa en la autodefensa del propio territorio, en lo que Schmitt denomina el carácter telúrico de la lucha partisana; pero en la medida que recibe apoyo externo (tanto para legitimar ideológicamente la lucha como para apoyarla materialmente y llevar adelante el combate con éxito) el motivo de la lucha tiende a deslegitimarse, porque excede la circunstancia local de autodefensa y encuadra la lucha en un contexto mayor, estatal, interestatal, exterior, que la excede. En ese punto crucial se articularía entonces y en cada caso la problemática de toda lucha nacional partisana: la legitimidad de la lucha depende de un delicado equilibrio entre, por un lado el telurismo, la autodefensa, la circunscripción de la lucha a la situación local, y por el otro el apoyo externo que avala y hace posible el éxito final de la lucha. Luego Schmitt establece la continuidad de la manifestación histórica del fenómeno de la lucha partisana nacionalista: inmediatamente después en China (1949), luego en otros países asiáticos, y finalmente su proyección en América latina con la revolución de Fidel Castro y el Che Guevara en Cuba.

El desajuste entre legitimidad de autodefensa del propio suelo e ilegitimidad de la lucha cuando ésta se apoya, y por eso se encuadra, en un contexto exterior que excede lo inmediato local, tiene que ver justamente con lo que podríamos denominar en términos hegelianos: la diferencia entre el concepto y su manifestación. Esa diferencia es el tiempo. Según Hegel el concepto y su manifestación histórica (es decir en un momento determinado y contexto específico), es igual a la diferencia entre ser y nada, entre lo uno y lo múltiple, entre espíritu universal y sujeto particular finito. Según desarrolla Hegel en el capítulo final sobre el saber absoluto en *Fenomenología del espíritu* [1807], no existe ninguna prueba lógica que pueda justificar la diferencia entre ser y nada, el concepto y su manifestación; es decir, la diferencia (el tiempo) que nosotros percibimos desde nuestra situación histórica particular, es solo un efecto óptico de nuestra perspectiva (lógica, dividida en momentos), una diferencia que desde un punto de vista absoluto no existe. El concepto de lucha partisana o concepto nacionalista se manifiesta de diferentes modos en diferentes momentos y lugares, por eso es siempre uno y diferente consigo mismo, es decir, se autocontradice en su manifestación, deviene en sí mismo paradójico.

Estas reflexiones finales de Hegel en *Fenomenología del espíritu*, se encuadran en la tradición de la filosofía griega antigua: la diferencia entre la idea y el particular fue el punto crucial y polémico del pensamiento de Sócrates en los diálogos platónicos, donde se intenta resolver la cuestión por medio del concepto de participación. Luego Aristóteles cuestionará el concepto de participación porque lleva a la aporía lógica denominada “problema del tercer hombre”, e intenta resolver el problema de la diferencia entre la idea y el particular concreto postulando la solución de que la sustancia real concreta infinita es siempre primera, base de toda reflexión ulterior, y luego la idea surge por abstracción de rasgos específicos (las categorías lógicas). Pero desde esa perspectiva aparece el problema de las condiciones de manifestación, que hacen a la sustancia infinita e inaprehensible en su dimensión total; por lo tanto, la idea no podría surgir por abstracción a partir de la experiencia, ya que la experiencia es infinita y nunca puede ser abarcada completamente como para, a partir de ella, extraer características específicas que hagan posible la conceptualización. En el punto de esta nueva aporía, podríamos decir, concluye el desarrollo de la filosofía griega antigua; Hegel, en el marco de esta problemática, va a retomar el problema de la diferencia y la postula como cuestión de perspectiva: digamos que ensambla la teoría platónica y aristotélica con el concepto histórico introducido por el cristianismo (concepto intuido-revelación o realización histórica de la verdad intuida-evolución hacia la realización universal del concepto revelado, fin de la historia). La diferencia es *para* nosotros, pero no existe desde un punto de vista absoluto; por tanto en el “para nosotros” (a través del tiempo), lo que es (el concepto) se manifiesta/debe manifestarse hasta universalizarse, hasta agotar sus infinitas posibilidades, que, una vez agotadas, dejan de ser diferentes a sí mismas, dejan de ser en el tiempo, de existir como tales en su diferencia.

El proceso en el tiempo a través del cual se despliegan hasta agotarse todas las posibilidades de manifestación del concepto (la historia), tiene que ver con la adecuación del concepto (que es uno) a la materia (que es múltiple o infinita, infinitamente divisible). De modo que cada nueva forma en que el concepto se manifiesta propone una nueva perspectiva que viene a proponer una solución a las limitaciones o condicionamientos específicos de la forma anterior. Por lo tanto, podríamos pensar que el modo en que se ha manifestado el nacionalismo y la lucha partisana en los países eslavos (por ejemplo en el

caso de la nación eslovena, vinculado a la teoría del síndrome de la cultura eslovena y el concepto de *domači kraj*) ha resignificado el concepto nacional germánico en relación con el problema de la deslegitimación de la reacción de autodefensa territorial que surge por el vínculo de correspondencia que la teoría política germánica establece entre sentimiento nacional y orden estatal. El concepto de nación como estado tiende a deslegitimar la lucha de autodefensa por dos causas fundamentales: por un lado, porque se asienta sobre la base de una unidad territorial y popular demasiado extensa como para comprometer afectivamente la lucha de todos, por otro lado porque implica un tipo de organización jerárquica que subordina la acción a un fin superior demasiado distante del interés concreto-inmediato de los individuos, provocando la división del trabajo y la consecuente profesionalización de la lucha que desmotiva la acción bélica porque diluye el sentido de autodefensa. El concepto nacional construido a través de la historia política y cultural del pueblo esloveno también restringe el concepto nacional germánico de dos modos: circunscribe el concepto de nación a lo inmediato local (la aldea), y lo proyecta más allá de la estructura estatal, lo universaliza en relación con el concepto de lucha de clases del comunismo internacional.

Ahora bien, ¿cómo se revierte el proceso que se resolvió históricamente en la consolidación de los estados como estructura objetiva sustentada en el principio de autodeterminación nacional, cómo se desarma “la Gran máquina” para hacer emerger de sus cenizas el germen del concepto nacional intuido en la figura del *domači kraj*, generando una nueva forma de organización social basada en su principio?

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

Aškerc, Anton (1971). *Balade in romance*. (Traducción inédita Julia Sarachu). Ljubljana: Prešernova družba.

Bartol, Vladimir (2003). *Alamut*. Barcelona: El Aleph Editores S.A.

Destovnik, Karel-Kajuh (1969). *Pesmi*. (Traducción inédita Julia Sarachu). Ljubljana: Velenje.

Dev, Janez Damascen (1977). “El amor de José II, César romano, hacia su prójimo”. *Pisanice od lepeh umetnost*. (Trad. inédita Pablo Fajdiga). Ljubljana: Mladinska knjiga. Facsímil del original de 1779 en Biblioteca de la Universidad Nacional en Ljubljana.

Gradnik, Alojz (2009). *La tierra desolada* (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: Gog y Magog.

Gregorčič, Simon (2008). *El imán del poeta* (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: Gog y Magog.

Jenko, Simon (1865). *Pesmi*. (Traducción inédita Pablo Fajdiga). Ljubljana: Janez Giontini. En: [https://sl.wikisource.org/wiki/Pesmi_\(Simon_Jenko\)](https://sl.wikisource.org/wiki/Pesmi_(Simon_Jenko))

Kocbek, Edvard (1937). “Premišljevanje o španiji”. (Traducción inédita Julia Sarachu y Rok Fink). *Dom in svet*, 90-105.

En: [http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-AFYJECED/?=&query=%27rele%253dDom%2bin%2bsvet%2b\(Ljubljana\)%27&pageSize=25&fyear=1937%2f1938&page=6](http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-AFYJECED/?=&query=%27rele%253dDom%2bin%2bsvet%2b(Ljubljana)%27&pageSize=25&fyear=1937%2f1938&page=6)

Kocbek, Edvard (2011). *Poesía en holograma* (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: Gog y Magog.

Kosovel, Srečko (2005). *Integrales* (Santiago Martín, trad.). Zaragoza: Bassarai Poesía.

Makarovič, Svetlana (2010). *Mujer ajenjo* (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: Gog y Magog.

Mozetič, Brane (2004). *Poemas por los sueños muertos* (Marjeta Drobnič, trad.). Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga CEDMA.

Murn, Josip (1969). *Pesmi*. (Traducción inédita Pablo Arraigada). Ljubljana: Velenje.

Prešeren, France (2003). *Pesmi/Cantos* (Octavio Prenz, trad). Kranj: Municipio de Kranj.

Sarachu, Julia (2012). Entrevista inédita a Svetlana Makarovič.

Šalamun, Tomaž (2013). *Balada para Metka Krašovec* (Xavier Farré, trad.). Salamanca: Vaso roto Ediciones.

Strniša, Gregor (1983). *Vesolje*. (Traducción inédita Julia Sarachu) Ljubljana: Cankarjeva Založba.

Tomsich, F. (2/5/2008). "El idioma dual". Suplemento de Cultura Semanario Brecha. En: <https://anticlimacus.files.wordpress.com/2008/05/11711.pdf>

Vegri, Saša (2006). *Ofelija in trojni aksel*. (Traducción inédita Julia Sarachu). Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Vegri, Saša (2006). *Zajtrkujem v urejenem naročju*. (Traducción inédita Julia Sarachu). Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Vodnik, Valentin (1969). “Iliria resucitada”. (Traducción inédita Julia Sarachu). *Krajnska čbelica*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Facsímil del original de 1811: *Krajnska čbelica I–V*.

Žižek, Slavoj (1998). *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

Dovič, Marjan (2007). “Representations of National History in Early Slovene Literature”. (Traducción inédita Julia Sarachu). Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. En: *isllv.zrc-sazu.si: Primerjalna književnost 30.special issue (2007): 191–207*;

Močnik, Rastko (1983). *Raziskave za sociologijo književnosti* (Traducción inédita Julia Sarachu y Rok Fink). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Močnik, Rastko (2006). *Julija Primic v slovenski književni vedi*. (Trad. inédita Julia Sarachu y Rok Fink). Ljubljana: Založba Sophia.

Rupel, Dimitrij (1976). *Svobodne besede. Od Prešerna do Cankarja*. (Traducción inédita Julia Sarachu y Rok Fink). Koper: Založba Lipa.

Rupel, Dimitrij (1983). *Raziskave za sociologijo književnosti* (Trad. inédita Julia Sarachu y Rok Fink). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Sarachu, Julia et al. (2012). “La raíz, el árbol y vuelta a florecer: el poeta y la nación. El diálogo entre literatura eslovena y folklore como modo de representación de la nacionalidad”. En *Escenario móvil. Cuestiones de representación* (Directora: Susana Cella). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Vasle, Mirko (2003). *Breve historia de la literatura eslovena*. Buenos Aires: Talleres gráficos Vilko S.R.L.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICO CRÍTICA

Abrams, Meyer (1960). *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires: Nova.

Adorno, Theodor (2003). "Discurso sobre poesía lírica y sociedad". En *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.

Béguin, Albert (1986). *Reacción y destino*. México: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.

Benjamin, Walter (1969). *La dialéctica del suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Buenos Aires: Paidós.

Benveniste, Émile (2010). "De la subjetividad en el lenguaje". En *Problemas de lingüística general*, Tomo I. Buenos Aires: Siglo XXI.

Blanco, Mariela (2006). "Teorías sobre el sujeto poético". *ALPHA*, N° 23, 156-166. En: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012006000200009

Blanchot, Maurice (1949). *La part du feu*. París: Gallimard.

Bloom, Harold (1986). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila.

Bowie, Andrew (1999). *Estética y subjetividad*. Madrid: Visor.

Certeau, Michel de (1985). *L'écriture de l'histoire*. París: Gallimard.

Chaadaiev, Pyotr Iakovlevich (1997). “Primera carta filosófica a una dama” y “Apología de un loco”. En *Rusia y occidente*. Madrid: Editorial Tecnos.

Cohen, Jean (1970). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.

De Man, Paul (1998). *La ideología estética*. Madrid: Cátedra.

Eliade, Mircea (1983). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor.

Fajardo F., Carlos (2003). “La virtualización social del poeta (la poesía en tiempos de exclusión)”. *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, N° 25. Universidad Complutense de Madrid. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/exclusio.html>

Fontanier, Pierre (1971). *Les figures du discours*. París: Flammarion.

Foucault, Michel (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.

Gallegos Díaz, Cristián (2006). “Aportes a la Teoría del Sujeto Poético”. *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, N° 32. Universidad Complutense de Madrid. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

Goethe, J. W. (1983). *Poesía y verdad*. México: Porrúa.

González Muela, Joaquín (1976). *Gramática de la poesía*. Barcelona: Planeta.

Gutiérrez Girardot, Rafael (1994). “Poesía y filosofía”. En *Cuestiones*. México: FCE.

Hegel, Georg W.F. (1985). *Estética. La poesía*, Buenos Aires: Siglo XX.

Hegel, G.W.F. (2008). *Fenomenología del espíritu*. Madrid: FCE.

Hegel, G.W.F. (2010a). *Filosofía de la Historia Universal*, tomo I. Buenos Aires: Losada.

Hegel, G.W.F. (2010b). *Filosofía de la Historia Universal*, tomo II. Buenos Aires: Losada.

Heidegger, Martin (1958). *Arte y poesía*. México: FCE.

Hobsbawm, Eric (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawm, Eric (2006a). *La era del capital, 1848-1875* (5° ed.). Buenos Aires: Crítica.

Hobsbawm, Eric (2006b). *La era del imperio, 1875-1914* (5° ed.). Buenos Aires: Crítica.

Hyppolite, Jean (1991). *Génesis y estructura de la »Fenomenología del Espíritu« de Hegel*. Barcelona: Editorial Península.

Jakobson, Roman (1975). “Lingüística y Poética”. En *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Seix Barral.

Kermode, Frank (1983). *El sentido de un final*. Barcelona: Gedisa.

Kropej, Monika (2008). *Od Ajda do Zlatoroga*. Celovec, Ljubljana, Viena: Mohorjeva.

Kristeva, Julia (1981). “El sujeto en cuestión”. En Lévi-Strauss (Ed.), *Seminario La Identidad*. Barcelona: Petrel.

Landa, Josu (2002). *Poética*, México: FCE.

Langbaum, Robert (1985). *The Poetry of Experience*. Chicago: University of Chicago Press.

Lázaro Carreter, Fernando (1987). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.

Lotman, Jury (1980). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.

Luthar, Oto y otros (2008). *The land between. A history of Slovenia*. Frankfurt: Peter Lang.

Marx, Karl y Engels, Friedrich (1980). *La cuestión nacional y la formación de los estados*. México: Cuadernos de Pasado y Presente N° 69.

Marx, Karl, Danielson, Nikolai y Engels, Friedrich (1981). *Correspondencia (1868-1895)*. México: Siglo XXI.

Meschonic, Henri (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol Izquierdo Editores.

Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Riffaterre, Michel (1984). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral.

Schmitt, Karl (1984). *Teoría del partisano*. Buenos Aires: Gandhi S.A.

Schmitt, Carl (1990). *Teología política*. (Traducción Francisco Javier Conde). Buenos Aires: Editorial Struhart & Cía.

Schmitt, Carl (1990). *El Leviathan. En la teoría del estado de Tomás Hobbes*. (Traducción Francisco Javier Conde). Buenos Aires: Editorial Struhart & Cía.

Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento*. Buenos Aires: FCE-Siruela.

Suárez, Francisco (1970). *Defensa de la fe católica y apostólica contra los errores del anglicanismo*. Madrid: Institutos de estudios políticos, Selección Teólogos Juristas.

Tinianov, Jury (2010). *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires: Dédalus Editores.

Wheelwright, Philip (1979). *Metáfora y realidad*. Madrid: Espasa-Calpe.

Žižek, Slavoj (2001). *El espinoso sujeto*. Buenos Aires: Paidós.