

Benito, Karina

labenito@datafull.com

Instituto de Investigaciones Sociales Gino Germani. U.B.A

Área: Enfoques transdisciplinarios

Palabras claves: metáfora- política cultural- realidad social

ANÁLISIS DE UNA METÁFORA POLÍTICA: " VENDER EL ALMA AL DIABLO"

En este texto, intentaremos tratar una metáfora política; *Vender el Alma al Diablo*. Dicha metáfora posee un uso frecuente en el campo político, incluso podríamos afirmar que también impregna la vida cotidiana.^[1] Se entiende que los conceptos que rigen el pensamiento guían también el funcionamiento cotidiano, estructuran las percepciones, la manera de establecer relaciones con otras personas, en fin, lo que se experimenta y realiza cada día se define de una manera metafórica. De este modo las metáforas desempeñan un papel central en la construcción de la realidad social y política. "La mayoría de nuestras metáforas se han desarrollado en nuestra cultura en largos períodos de tiempo, pero muchas, también nos son impuestas por la gente en el poder, los líderes políticos, religiosos, los grandes de los negocios, de la publicidad, los media, etc. En una cultura donde el mito del objetivismo está vivo y la verdad es siempre verdad absoluta, la gente que consigue imponer sus metáforas sobre la cultura consigue definir lo que es verdad, lo que consideramos que es verdad-absolutamente y objetivamente verdadero."^[2]

Entonces, no nos preocuparemos por la falsedad o veracidad empírica de la metáfora: *Vender el Alma al Diablo*, sino por las percepciones e inferencias que se siguen de ella y las acciones que sanciona. Asimismo, dilucidaremos ciertos términos que articula y los rastreamos en diversos textos para comprender su vinculación con la literatura y la traspolación de dicha metáfora al campo político. Se trabajará analizando relatos orales y escritos que remiten a lo político y representaciones en imágenes de ciertas ideas. Es

decir, trataremos algunas propuestas pictóricas a los fines de centralizarnos en la articulación metafórica que involucra algo del orden de “lo dicho” y también de lo “no dicho.” El desarrollo teórico culminará en la utilización de dicha expresión por parte de los entrevistados en el trabajo de campo de una investigación en curso [3]. Motivo por el cual se intentará entrelazar interpretativamente los sentidos condensados en la metáfora política: *Vender el Alma al Diablo* para realizar un análisis crítico que nos permita tomar legible lo que se pretende inferir en un determinado contexto sociohistórico con dicha frase.

La Metáfora:

¿Una invitada de honor en el pensamiento o un absurdo lógico?

En primera instancia comenzaremos describiendo la pertinencia de la metáfora para un trabajo de investigación. Se considera que las metáforas en tanto plenas de sentido establecen paralelos y similitudes entre ciertos campos discursivos que se articulan en su enunciación. La metáfora (del griego *meta*, «más allá», y *forein*, «pasar», «llevar») es un tropo que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. No obstante, se crea la semejanza, antes que describir una existente con anterioridad. Así es que se inventan similitudes entre conceptos [4]. Aristóteles definió “metáfora es transferencia del nombre de una cosa a otra” [5] según relaciones de analogía, de género a especie o viceversa. Según la terminología semiótica de Saussure se enuncia que metáfora es la sustitución de un significante por otro significante. En otra perspectiva Derrida enuncia que existe en la metáfora una inscripción que *ensambla* (articula, separa, conserva y junta) de parte a parte la apertura de la *Sprache*. Es decir, en la metáfora está en juego un ensamble que articula a la vez que separa y conserva juntos determinados términos. Este ensamble el autor lo denomina *encentadura* que se mantiene velado porque no es advertido ya que constituye un trazo que se abre paso haciendo una incisión, que desgarrar, señala la separación, el límite, el margen, la marca. Un trazo que *aproxima* y *que relaciona el uno con el otro*, ese trazo o rasgo común diferencial que los atrae recíprocamente, es un *corte* que se hacen, en alguna parte en el infinito, los dos vecinos. En la entalladura de ese corte, se abren, podría decirse, el uno al otro, se abren desde su diferencia e incluso, *se*

recortan en su trazo. Este trazo de recorte relaciona al uno con el otro pero no pertenece a ninguno de los dos. “El trazo de la encentadura está pues velado, retirado, pero es también el trazo que reúne y separa a la vez el velamiento y el desvelamiento.” [6] *Un ensamble que aunque velado posibilita la relación, la articulación de dos términos otorgándole coherencia a la lógica de pensamiento.*

En este sentido, podríamos afirmar que el papel de la metáfora es más amplio que el de un mero adorno estilístico susceptible de ser eliminado a voluntad o sustituido por un enunciado no metafórico. “Tal vez cabría postular, como lo hace por ejemplo Mark Johnson, que la metáfora no se puede limitar a su sentido tradicional como una mera figura retórica, sino que más bien conviene identificarla como una estructura penetrante e indispensable de la comprensión humana, mediante la cual captamos figurada e imaginativamente el mundo. Dicho brevemente, no sólo hablamos en metáforas, sino que además pensamos y conceptualizamos la realidad social en metáforas.” [7]

La realidad social suele conceptualizarse en metáforas mientras que el pensamiento científico se caracteriza por la explicitación que pretende disipar cualquier sesgo de ambigüedad. No obstante, se intenta mencionar que en el campo científico la invitada de honor es: la metáfora. En esta perspectiva se trata a la metáfora como un trazo que recorta cierto objeto de estudio y relaciona un término con el otro pero no pertenece a ninguno de los dos. Motivo por el cual la metáfora cumple el rol de posibilitar la articulación de un modo coherente. Posee un mecanismo en el cual su entalladura – relaciona, es un *corte* que se hacen, en alguna parte en el infinito, los dos vecinos- esta velada. Por el contrario, velada no quiere decir mágica ya que es posible explicitar ese mecanismo. Por consiguiente, es precisamente ese procedimiento que se suele convocar para conceptualizar la realidad social y también en algunas circunstancias para describir la realidad social en términos científicos. La metáfora nos obliga a abandonar la actitud de buscar el conocimiento en el nivel de la descripción y su correspondiente fáctico en los juicios de hechos como única vía de objetividad. “ Si ya hemos de reconocer que no podemos esperar de la ciencia *la* verdad, querríamos saber al menos por qué motivo querríamos saber algo cuyo saber va ligado a la desilusión. En ese sentido las metáforas

son fósiles guía de un estrato arcaico del proceso de curiosidad teórica; el hecho de que no haya retorno a la plenitud de sus estimulaciones y expectativas de verdad no quiere decir que sea anacrónico.”[8]

Vender el alma al diablo posee en su trazo, que a la vez reúne y separa, “un gozne de unión entre el discurso verbal hablado, discurso escrito del poder plasmado en la Filosofía Política y el discurso de las imágenes. “[9] En este texto analizaremos tanto relatos orales como escritos que se remiten al campo político y trataremos algunas propuestas pictóricas a los fines de centralizarnos en *la articulación metafórica que involucra algo del orden de “lo dicho” y también de lo “no dicho.”* Porque la intencionalidad de “ir más allá” del límite participa de una tensión que subyace como una expresión implícita que se relaciona con la expresión enunciada. En este sentido inferimos que la metáfora re-describe la realidad porque (de) construye en su función trasgresora de interpretación los mismos términos que articula imprimiéndoles un matiz crítico. ¿Un absurdo lógico?

¿Mito Fáustico o contexto en un texto?

“Pues no en vano los mitos literarios traspasan fronteras e inciden en otros campos.”

[10]

Una serie de leyendas populares parecen entremezclarse con el Fausto de Goethe (parte I, 1808; parte II, 1833) Se dice que la figura del Dr. Johannes Faust o Georg Faustus quien nació en 1480 en la villa de Kneitlingen y murió en Staufen a la edad de sesenta años en 1540 inspiró al autor. Aparentemente dicho personaje fue conocido por su vida como astrólogo ambulante, hechicero de malos modos y su servicio a las órdenes del diablo. Su fama aumentaba a medida que viajaba de ciudad en ciudad y las misteriosas circunstancias de su muerte (tras jactarse de haber vendido su alma al diablo) confirmaron su notoriedad.

En tal período histórico la astrología, incluso para los más cultos, era una ciencia respetable ya que algunas formas de la magia eran consideradas aceptables en tanto buscaban el dominio de las fuerzas secretas de la naturaleza. No obstante, la leyenda del

Fausto perduró porque dicho personaje aceptó los riesgos espirituales de relacionarse con los demonios para obtener conocimientos secretos. Probablemente, ésta sea una de las historias que más veces se ha llevado a la música. Hay más de cuatrocientas obras (incluidas sinfonías, óperas, cantatas, oratorios, piezas para piano y oberturas) que recrean la leyenda de Fausto. Entre los músicos que se inspiraron en la versión de Goethe están Wagner, Listz, Mahler y Schumann. Y de las óperas basadas en el drama del escritor alemán, las tres más importantes son *La condenación de Fausto* de Berlioz, *Mefistófeles* de Arrigo Boito y *Fausto* de Gounod.

Goethe escribió dicha obra en un contexto de transición entre las corrientes románticas y clásicas en Alemania, el Fausto es también un reflejo de dicho período histórico. Se conoce la participación del autor en el grupo Sturm und Drang (Tormenta e ímpetu) caracterizado por *la insatisfacción vital y la autonomía del corazón frente a la razón* y la reacción contra los academicistas en el marco de un determinado tipo de pensamiento que se inaugura en la modernidad. El Fausto es descrito como un filósofo *dispuesto a arriesgarlo todo, incluso su alma*, por ampliar el conocimiento humano, y que obtiene el perdón por la nobleza de sus intenciones. “ A aquel que se afana siempre a un ideal, podemos nosotros salvarle.” Dicen los ángeles cuando se llevan su alma. El personaje condensa la cultura de una época en un momento de transición entre la Edad Media y la modernidad, *período caracterizado por el aumento de la racionalización y el comienzo de extinción del ímpetu que se afana ante un ideal de la sabiduría plena.*

Mientras Goethe plasmaba la leyenda en su obra también la tradición oral mantenía vigente la fuerza del mito fáustico basada en los sorprendentes poderes del hechicero que intentaba con su alquimia *el saber total.*

El diablo y sus formas

Desde la Edad Media el Demonio fue fuente de inspiración de múltiples historiadores y literatos. ¿La figura mítica del ángel caído presupone una invención del Cristianismo para asegurar la existencia de Dios? Según mitos hebreos Lucifer era un querubín que por

soberbia se rebeló contra Dios y fue expulsado del cielo por el Arcángel Miguel como castigo. Según palabras de Bühler[11] podríamos conjeturar que se enfatiza el miedo al demonio como una creación de la filosofía cristiana para asegurar un dominio político y mental de los pobladores medievales. Incluso la palabra griega "demonio" significa un espíritu guardián o fuente de inspiración que el cristianismo tiñó de maldad. La palabra "diablo" que proviene del indio "devi" significa "dios" un dios que deviene en el adversario, el opositor, el malo. El demonio conocido en el Mundo Occidental, Satanás era un ángel cuyo deber era informar a Dios de los delitos e iniquidades humanas. En la Biblia se explica el origen del Diablo como uno de los ángeles de Dios que se hizo malvado(Juan 8:44) a causa del deseo por la adoración que todas las criaturas inteligentes rendían al Creador (Mateo 4:9). En las religiones judeo-cristianas se identifica con este nombre al que es el principal enemigo de Yahvé Dios y de todos los que adoran al Dios Verdadero. El Libro de Apocalipsis identifica como una sola persona; a Satanás del Libro de Job (Job 1:6-8), al Diablo del evangelio de Mateo (Mateo 4:8-10), la Serpiente Original de Génesis (Génesis 3:1-5) y al Gran Dragón de Apocalipsis, como un sólo personaje (Apocalipsis 12:9). A partir del Siglo XIV empezó a ser representado como una deidad maligna que era parte hombre y parte animal, con cuernos y cascos de cabra. Antes de que el Cristianismo le diera los nombres de Satanás, Lucifer, etc. a Dionysus se lo reconocía por la lujuria, desenfreno y era representado como un sátiro o fauno, por los griegos y simbolizaba la fertilidad y fecundidad. Se necesitó muy poco para transformar sus cuernos y pezuñas en un demonio. Las características animales siempre caracterizaron a los diablos de las viejas religiones. Incluso la iconología representa a Satanás como un ser antropomórfico con pezuñas hendidas, una cola erizada de púas y con cuernos representando una fuerza de la naturaleza: los poderes de la oscuridad. Era el comienzo de la caída de una era dominada por el cristianismo, así es que *la verdad de las revelaciones divinas y la verdad de la ciencia humana entraron inevitablemente en conflicto.*

El mal y su modo de representarse fue mutando con el tiempo ya que desde el Satán bíblico se encarnaba en un principio en una serpiente como lo ilustra el Libro de los Muertos donde subyace la idea de este reptil como principio de existencia, pero introduce

al mismo tiempo la idea de muerte. La serpiente es también un antecedente del mal y sus formas que proviene desde el Génesis (la serpiente de Eva condenada a reptar) como un vertebrado que encarna lo raro, misterioso e incomprensible. Un animal que se caracteriza por deslizarse muy rápidamente, inefable, impalpable por su ligereza escapa a las reglas razonables para refugiarse en el mundo subterráneo donde no hay tiempo, ni movimiento. Generalmente, solo puede distinguirse su trazo, el rastro que deja como huella de su presencia fantasmal. La serpiente convence a Eva de acercarse y comer del fruto del árbol de la ciencia que le abrirá los ojos y le permitirá conocer el bien y el mal. La tentación consiste en desobedecer a Dios que prohibió a la pareja comer de dicho árbol que se encontraba en el medio del paraíso. *Ambos comen del fruto prohibido anhelando la sabiduría plena y son castigados y expulsados del paraíso.* Se desprende de lo expuesto que el bien existe en nuestra cultura gracias a la existencia del mal y sus formas. Ambas fuerzas conviven de un modo irreconciliable.

El conflicto del bien y el mal fue tratado de diversos modos, el Bosco, por ejemplo, lo represento en el Jardín de las Delicias. Una obra que si bien desconocemos su nombre de origen percibimos la representación del paraíso terrenal en el que se encuentran Adán y Eva. En dicha pintura se simboliza el anuncio de la tentación con seres monstruosos y agresivos que desarmonizan con la belleza creada, tal como se puede apreciar en el lateral izquierdo del tríptico (se muestra a la derecha de este texto). Mientras que en el centro reina la lujuria, la avaricia, la sensualidad y un despliegue fantástico de imágenes. Asimismo, en el lateral derecho del tríptico que se puede apreciar ampliado en este texto se representa la conclusión de este ciclo donde se castiga a aquellos que se dejaron seducir por los goces placenteros que les ofrecía el Jardín de las Delicias terrenales. Aparecen distintos niveles; el borde superior aparece dominado por el infierno de incendios y fuego. Luego en la zona central se destaca un hombre-árbol y patinadores desnudos sobre una fina capa de hielo que se quiebra y los arrasa a un confín de aguas heladas. El frío y el calor, el bien y el mal, lo celestial y terrenal son los contrastes que caracterizan la obra. Por último en el borde inferior los instrumentos musicales (laúd, arpa, órgano de manivela, flauta cuyo tamaño es incomprensible) torturan a los condenados, un infierno.

Podemos, pues, concluir que *el historiador de las ideas políticas y sociales puede encontrar expresadas a éstas no sólo en los libros y documentos escritos, sino también eventualmente, en las representaciones artísticas visuales, en esa forma profunda total y emocional de decir las cosas y destinada a ser sentida de un solo golpe, aunque sea susceptible de un análisis y de una síntesis racional* [12]. Demonios con forma de serpiente, tigre, chivo, macho cabrío y dragón, distintas apariencias que mantienen un simbolismo en torno al bestiario y la encarnación del mal. De un modo u otro están presentes como seres divinos que guardan relación con el destino del hombre. Símbolos de la caída, de la oscuridad, de la tentación, del mundo subterráneo y de la debilidad de la conciencia son genios intermediarios entre los inmortales y los hombres mortales. Consejeros guiados por impulsos no razonables entre los cuales también se encuentra Mefistófeles, la helada mano del diablo, el extraño hijo del caos: “ Soy el espíritu que siempre niega, y con razón, pues todo cuanto tiene principio merece ser aniquilado, y por lo mismo, mejor fuera que nada viniese a la existencia. Así pues, todo aquello que vosotros denomináis pecado, destrucción, en una palabra, el Mal, es mi propio elemento.” [13]

Vender el alma ¿a la profesionalización?

“ El hombre de cultura es sustituido por el mero especialista que resuelve técnicamente problemas técnicos, sin ser jamás capaz de tener una visión de conjunto.” [14]

Los inicios de la sociedad moderna afirman el destino de la racionalización e intelectualización y, sobre todo, de desencantamiento del mundo, una época sin profetas. Un período donde ya no prima la magia, ni la alquimia y tampoco los hechiceros, es decir, un mundo desmitificado que ya no menciona dioses o demonios. Nos referimos a un contexto donde se suscita la industrialización acompañada de la maquinización y burocratización en un proceso de transición del Estado liberal al Estado intervencionista. Por un lado, el Estado se destaca por sus funciones de configuración de protección y compensación dirigida a los grupos más débiles de la sociedad y por otro lado, se caracteriza por su intervención pública en la esfera de la sociedad civil. Asimismo, la división técnica del trabajo en un contexto de racionalización somete a la fuerza del trabajo a su parcialización donde se establece una firme distribución de las tareas.

En esta perspectiva, podríamos inferir que el *hombre de cultura* descrito en el Fausto comienza a extinguirse. *El ideal romántico de una sabiduría plena ya no prima en el desencantado mundo racional que adviene con el capitalismo moderno.* La universalidad fáustica pretendida se ve circunscripta a la limitación del trabajo especializado. La búsqueda del *hombre de cultura* se ve escindida por la división del trabajo en un momento histórico de transición entre el mundo de la belleza y el del trabajo.[15] En este marco se produce el paso del mundo de la nobleza al mundo de la burguesía, en el ámbito económico dichos ideales se corresponden con la necesidad de renunciar a la personalidad clásica y limitarse al ejercicio de una profesión.

El trabajo, entonces, implica la limitación a una actividad en un campo acotado de acción donde las tareas están organizadas de modo tal que obligan a los sujetos a recortar sus impulsos. La especialización está regida por la utilidad, lo cual implica aprender el oficio elegido. Se exige de este modo una vida metódica y acciones calculadas, predecibles, eficientes y racionales. “Para Max Weber, la burocracia mantiene su eficacia gracias a la jerarquía administrativa que regula todos los asuntos objetivamente, con precisión y sin alma, precisamente como una máquina.”[16] *El surgimiento de la burocracia acompaña dicho modo laboral caracterizado por una fuerza neutral que mecaniza, disciplina y deshumaniza las acciones.* La burocracia surge a la par de la división de competencias que exigen una dedicación y rendimiento de obligaciones objetivas respecto de cargos o roles que constan en documentos. Archivos, registros, carpetas, la despersonalización y desespiritualización requieren del poderío de las técnicas utilizadas por los especialistas. Las técnicas se caracterizan por la administración de una serie de procedimientos racionales condicionados por fórmulas y reglas que generalmente producen el mismo resultado que buscan con el menor desgaste de energía posible. En este sentido ya no rigen dioses, ni demonios sino criterios standarts para producciones seriadas y taylorizadas, con una aplicación práctica inmediata.

El personaje del Fausto condensa la cultura de una época en un momento de transición entre la Edad Media y la modernidad, período caracterizado por el aumento de la racionalización y el comienzo de extinción del ímpetu que se afana ante un ideal de la sabiduría plena. *El inicio de un período en el cual ya no se encuentran hombres dispuestos a arriesgarlo todo, incluso su alma, por ampliar el conocimiento humano. Tampoco se pretende obtener el perdón por la nobleza de sus intenciones. La Tormenta e Ímpetu de la insatisfacción vital y la autonomía del corazón frente a la razón ya no prevalecen como reacción contra los academicistas. La precisión y la profesionalización parecerían borrar las almas implicadas anunciando la defunción del hombre de cultura.*

El Pacto:

el revés de las buenas intenciones

También los cristianos primitivos sabían muy exactamente que el mundo estaba regido por los demonios y que quien se mete en política, es decir, quien accede a utilizar como medio el poder y la violencia, ha sellado un pacto con el diablo, de tal manera que ya no es cierto que en su actitud lo bueno sólo produzca el bien y lo malo el mal, sino que frecuentemente sucede lo contrario. Quien no ve esto, es un niño políticamente hablando" [17]

Goethe utiliza la expresión *daimon* correspondiente a la versión griega para referirse al demonio interior que nos impulsa a actuar según ciertos modos y difiere de la versión cristiana o principio del mal que impone sus propias condiciones. No obstante, en ciertas ocasiones, tal diferencia entre lo que proviene desde el fuero interno o desde el exterior, se disipa. Así es que en la obra del Goethe coexisten ambas perspectivas: la versión griega del *daimon* interior y la versión cristiana del *daimonion*. Si analizamos las categorías desde términos psicológicos podríamos remitirnos a distintas perspectivas teóricas que intentan conceptualizar el alma humana. Entre distintas disciplinas se puede discernir que los aportes del psicoanálisis son apropiados para entender la díada exterior- interior que podría vincularse con el enfoque del Goethe. En dicho marco teórico lo interior y lo exterior conviven como una banda de moebius. En términos de Lacan "La banda de Moebius consiste en tomar una banda y hacer, antes de pegarla, no un giro completo, sino un medio giro - 180 grados - mediante lo cual tienen una superficie tal que ella no tiene ni

derecho ni revés. Sin franquear su borde una mosca llega al revés desde el punto en que ha partido. Esto no tiene ningún sentido para lo que ocurre en la banda, pues para quien está en la banda no hay ni derecho ni revés. Lo tiene cuando la banda está en este espacio común donde ustedes viven, o al menos creen vivir. [18] Es decir, que si se pasea por el exterior se entra sin dificultad alguna al interior, pareciera que hay un revés pero no existe como tal y aunque de algún modo hay un revés. Asimismo, eso *otro* está presente como un revés de la conciencia. No se trata de un opositor, ni del mal, tampoco de una imposición exterior o impulso interior del alma sino de una torsión donde lo interior y el exterior se articulan. Se puede creer en ese revés pero como se sabe en una banda de Moebius, no lo hay y sin saberlo, se explora lo que no tiene dos caras ya que existe solo una; y sin embargo, en todo instante, hay un revés.

Quizás Weber reconoce que existe el revés de las buenas intenciones sobre las torsiones de una misma superficie. En la obra de Weber también podemos distinguir la convivencia de ambas versiones ya mencionadas, incluso la terminología de su producción, tal como se discrimina en el párrafo anteriormente citado, está teñida de referencias al Goethe. En el sentido de pactar con poderes diabólicos en una política moderna que no puede pecar de ingenua considerando que el bien suscita el bien. Las apreciaciones del autor, sobre la política y los conflictos entre el bien y el mal, no se basan en una estimación optimista tal como en el final acuñado por Goethe. Es decir, el Fausto, en cierto modo, recupera su alma gracias al coro de ángeles consciente de las últimas buenas obras del protagonista que lo llevan hacia el cielo burlando a Mefistófeles. Dicho modelo trasciende la tragedia clásica a través de su final feliz porque el personaje de Margarita como bondad cósmica lo redime. El espíritu de Fausto ha sido finalmente rescatado y así se modifica el final trágico. Sin embargo, para Weber, el final es trágico.

Weber discrepa con el optimismo ilustrado ya que considera que los valores no provienen de una divinidad, tampoco están impresos en la naturaleza del individuo y por lo tanto, se deberá trabajar para responder a las exigencias de cada día tanto como hombre o como profesional. En el *desencantado mundo moderno cada uno elige*, (dentro de sus propios

límites) su obrar porque el destino ya no es impuesto desde fuera. Motivo por el cual no es suficiente con una política de buenas intenciones ya que un bien personal no implica un bien colectivo. Según el autor no es posible una solución optimista porque se sabe la falsedad del supuesto: de lo bueno sólo puede resultar el bien y de lo malo el mal. Por consiguiente, se refiere siempre a una valoración íntima aunque exista un revés. *El autor radicaliza las exigencias de autonomía de un individuo acentuando la importancia de la elección personal aún entre dioses y demonios. Y agrego, dioses y demonios que existen como una banda de Moebius.*

“Dos almas residen en mi pecho” enuncia Fausto y es retomado por Weber como conflicto interno entre personas que se aman o como conflicto entre individuos, grupos o sociedades. En términos del autor *el conflicto no es sólo una cuestión de discrepancia entre intereses económicos o políticos sino de cosmovisiones divergentes.* Es decir, existe una implicancia de la ética rodeando los conflictos suscitados entre dioses y demonios. Una conflictividad trágica porque la estructura misma de lo trágico plantea dos polos del conflicto incommunicables y precisamente esa incommunicabilidad es la relación que hay entre ambos polos. Este desacuerdo entre dos órdenes diferentes ya sea para la polis, para la organización social o política de la ciudad, es un *conflicto irresoluble.* “ Nos encontramos pues, ante, una concepción de la ética como tragedia en la que el individuo tiene que elegir entre los múltiples dioses en conflicto, sabiendo que de la elección depende también su propio carácter y su propio destino. *El núcleo del drama radicaría en la imposibilidad de fundamentaciones últimas y definitivas de los valores, en la necesidad y obligación de elegir si se quiere hoy ser persona, sabiendo además que el bien puede transformarse en mal y que el triunfo de la razón no está asegurado, pues las consecuencias imprevistas pueden imponerse sobras las intenciones originarias.*” [19]

Cosmovisiones enfrentadas sobre la cultura política y la política cultural
¿El diablo es el Estado que se desresponsabilizó o el mercado que avasalló?

Elegir entre los múltiples dioses en conflicto podría constituir el conflicto irresoluble de espacios, clubes y centros culturales que proliferan desde el retorno de la democracia en Ciudad de Buenos Aires. Me refiero a iniciativas culturales emprendidas por grupos que eventualmente respaldan sus actividades por la figura jurídica de *asociación civil*. [20] Solo nos remitiremos, a un conjunto particular de las experiencias culturales [21] que se desarrollan en espacios tales como fábricas recuperadas, andenes de tren correspondientes a líneas ya fuera de circulación, galpones de pymes en desuso que constituyen el objeto de estudio de una investigación en curso [22]. En dichos espacios se ensamblan centros culturales que inferimos se produjeron en un contexto socio-histórico de concentración económica, fuerte extranjerización de las industrias, flexibilización y precarización laboral. Dichos espacios probablemente denotan las formas actuales de *exclusión* sociocultural y económica. Generalmente dichos clubes, espacios y centros culturales se pronuncian como alternativas posibles a las políticas culturales ya establecidas y hasta quizás lo sean por algún tiempo, o se institucionalicen adquiriendo un reconocimiento por parte del gobierno, o decididamente manifiesten su imposible realización, de todos modos lo relevante para el presente texto es que emergen en un contexto socio-histórico donde no se trata de analizar si pueden o no modificar la sociedad sino lo que expresan sobre ella. ¿Cuál es su idea de bien y qué es el mal? ¿Dichas experiencias culturales distinguen que las consecuencias imprevistas pueden imponerse sobre sus intenciones originarias? ¿Cuáles son las intenciones originarias y cuál es su revés?

En este sentido se pretende articular el desarrollo sobre la metáfora *vender el alma al diablo* con la utilización de dicha expresión en el quehacer cotidiano de ciertas experiencias culturales. Según lo analizado en distintos niveles discursivos dicha metáfora demarca el conflicto no sólo de intereses económicos o políticos sino de *cosmovisiones enfrentadas*.

Se supone que una coyuntura socio-histórica se imbrica en el surgimiento de dichas experiencias culturales en Ciudad de Buenos Aires desde el retorno de la democracia. Probablemente las experiencias mencionadas eligen lo cultural para intentar *tramitar* [23]

ese factor de perturbación social ocasionado ante la pérdida de soberanía del Estado y su plan técnico administrativo que en clave racionalista diluye cierta normatividad que le compete. Nos remitimos al desencantado mundo racional que adviene con el capitalismo moderno y que acompañado por la burocracia entrona un modo laboral caracterizado por una fuerza neutral que mecaniza, disciplina y deshumaniza las acciones. Clubes, centros o espacios culturales se ensamblan en industrias a punto de colapsar o en los servicios estatales nacionales precarizados porque su intención es demarcar el peligro de una racionalización e intelectualización administrativa que desbasta no sólo con las pequeñas y medianas industrias nacionales sino también con su poder simbólico y cultura política[24]. Nos referimos a cierta desestabilización estatal que apostó a la privatización de lo nacional mientras el mercado desbordó sus fronteras. Es decir, se invistió al consumidor como soberano de una relación social donde prevalece el intercambio de productos con un discurso que instituye a los individuos como consumidores. Entendemos que se produjo el viraje del ciudadano al consumidor en un cuadro de vaciamiento presupuestario, descentralización desfinanciada de servicios altamente deteriorados, desregulación y flexibilización de las relaciones de trabajo, de modo tal que se transfirió a las familias, a la comunidad y probablemente a las experiencias culturales las responsabilidades referidas a la cobertura de necesidades básicas que antes pertenecían a la esfera pública.[25]

Posiblemente el apogeo de experiencias culturales en nuestro contexto se vincula con una población que está al borde de la *exclusión* de esa trama de intercambio de productos porque sufrió fuertes ajustes económicos. Grupos sociales que podrían desvincularse del consumo (por el nivel de sus ingresos) y de la producción (por el nivel de subempleo o pérdida del mismo) *en un contexto donde rige la ley de la oferta y la demanda*. Una pulseada de la ley del más fuerte donde las industrias nacionales quedan desprotegidas ante la competencia de las multinacionales.

Allí donde sólo quedan restos de maquinarias y de industrias precarizadas porque los trabajadores perdieron el empleo, donde no existen especialistas, ni burocracia se

emprendieron experiencias culturales que apuestan a la recuperación de dichos recintos de trabajo. Aunque sus modalidades organizativas padezcan la constante informalidad logran enunciar con la metáfora *vender el alma al diablo* que existen cosmovisiones enfrentadas y que temen incluso el revés de sus buenas intenciones originarias. En este sentido, temen y discrepan con los planes de los administradores de la cultura que gestionan espacios precarizados de trabajo para transformarlos en shoppings porque la industria cultural es negocio, tal como lo enuncian:

“Nos alegramos profundamente con cada construcción que aparece, sobre todo con *cada fábrica que se recupera, con cada espacio cultural que se abre en ella* y entendemos que en toda gran metrópolis pueden nacer muchas ciudades, que mas allá de lo parecido de sus nombres deben mirarse básicamente desde sus contenidos. Seguiremos luchando desde este lado, el de la recuperación de empresas para que sigan siendo Fabricas Produciendo y no “Shoppings culturales”, el de recuperar para el trabajo todos los espacios posibles que la década menemista destruyó, en pensar que no es justa una Argentina post-industrial en la cual se vea como “hermoso” que se compre una fábrica de aceite vacía y se ponga en su lugar un espacio cultural.”[26]

Se desprende de lo expuesto que vender el alma a la lógica del mercado “shopping cultural” implicaría que las intenciones originarias de resistencia y reivindicación de espacios precarizados de trabajo como fábricas en quiebra se trastocarán. Ya que tales espacios culturales se fundan en industrias nacionales en quiebra, pymes a punto de colapsar, galpones de tren en desuso porque la coyuntura sociohistórica los suscitó. Quizás desde la cultura se intenta una resignificación y apropiación simbólica de dichos espacios, lo cual consiste en una cosmovisión enfrentada a los shoppings que copian la forma de emplazarse en fábricas vacías pero no el contenido o la intención de resistencia. *¿El diablo es el Estado que se desresponsabilizó o el mercado que avasalló?*

Actualmente, dichos espacios buscan otras formas cooperativas de organización ya que no consideran posible el modelo anterior que impero con la división técnica del trabajo durante años. De algún modo u otro estiman que la profesionalización borró las almas de

ciertos trabajadores que sin quererlo o no participaron en la agudización de la crisis la sociedad argentina que afectó directamente a dichos espacios. Asimismo, se distingue en algunos discursos que el funcionario público encarna al diablo ya que su desempeño especializado, según expresan, no le permite *jamás tener una visión de conjunto*. No obstante, en otros relatos, *el mercado* es el *mal*, el ogro que los acecha y ya no se trata de un opositor, tampoco de una imposición exterior o impulso interior del alma sino de una torsión donde lo interior y el exterior se articulan. El *mal* también es el financiamiento posible que podrían recibir para el desarrollo de un determinado proyecto cultural porque se desconfía de sus intenciones o dicho en otros términos, se duda del revés de su interés porque lo bueno no siempre origina lo bueno. ¿Cómo pactan con tal desconfianza? A veces, recuerdan ese revés pero como se sabe en una banda de moebius, no lo hay y sin saberlo, se explora lo que no tiene dos caras ya que existe solo una; y sin embargo, en todo instante, hay un revés.

Algunos hacedores de dichas experiencias culturales se muestran dispuestos a *arriesgarlo todo, incluso su alma*, por defender sus proyectos e ideales. Otros reconocen después de un período tan prolongado de dictadura en nuestra sociedad argentina que es difícil y a veces imposible obtener el perdón por la nobleza de las intenciones. *Vender el alma al diablo* es entonces una metáfora política que también articula y separa ciertos ideales de transformación en un determinado contexto sociohistórico. Aunque no todos en nuestro pasado reciente participan del final feliz que delineó el Fausto.

" A aquel que se afana siempre a un ideal, podemos nosotros salvarle. "

Notas Bibliográficas:

[1] Ver G. Lakoff. M. Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra. 1991. Pág 39.

2 Ver G. Lakoff. M. Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra. 1991. Pág 202.

3 Proyecto de Investigación Doctorado en Ciencias Sociales. U.B.A.(UBACyT 2004-07)

- 4 Douglas Mary. *Estilos de Pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*. Gedisa. Barcelona.1999.
- 5 Aristóteles. *La Poética*. Editores Mexicanos Unidos. México 1996. Pág 99.
- 6Derrida Jacques. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Trad. P. Peñalver. Barcelona. Piados.1989. “La retirada de la metáfora”
- 7J. M. González García. *Metáforas del poder*. Madrid. Alianza. 1998.Pág. 13.
- 8 Blumberg Hans. *Nafragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*. Madrid. Visor. 1995.Pág.98
- 9Entrevista realizada a José María Gonzáles García.” En revista Ecuador, Debate N° 53 Quito-Ecuador, agosto 2001
- 10 González García J. M. *Metáforas del poder*. Madrid. Alianza. 1998. Pág.211.
- 11 Bühler, Johannes. *Vida y cultura en la edad media*. Trad. Wenceslao Roces, 4ª. Reimpresión. FCE México. 1996.Pág. 290.
- 12 M. García Pelayo, "Ideología e iconología", recogido en sus *Obras completas*. vol. III. Madrid. Centro de Estudios Constitucionales. 1991. Pág. 2582-2583. Iconología y Sociología.
- 13 Johann Wolfnag von Goethe. Fausto Cátedra. Madrid 1998. 6ª ed.
- 14J. M. González García. *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid. Tecnos. 1992. Pág. 102.
- 15 J. M. González García. *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid. Tecnos. 1992. Pág. 105.
- 16 J. M. González García, *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*, Madrid. Visor. 1989. Pág. 27.
- 17 J. M. González García. *Metáforas del poder*. Madrid. Alianza.1998. Pág.216
- 18 J. Lacan. *Seminario 12. Problemas cruciales para el Psicoanálisis*. Editorial Piados Bs. As. 1984. Clase 11. Del 10 de marzo de 1965.
- 19 J. M. González García. *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid. Tecnos. 1992. Pág.207
- 20 Las asociaciones civiles están establecidas en el artículo 33 del Código Civil argentino y se caracterizan por finalidades sin lucro, un objetivo de bien común y no poseen legislación específica que las regule.

- 21 En relación con el término *experiencias culturales* resulta necesario aclarar que es una noción construida *ad hoc*, con la intención de poder nombrar los objetivos y actividades de grupos sociales que conforman espacios, clubes y centros culturales. Las tareas agrupan a los individuos en las experiencias culturales por medio de procesos que implica *mecanismos de transferencia, identificación y atravesamientos históricos*.
- 22 Proyecto de Investigación Doctorado en Ciencias Sociales. U.B.A.(UBACyT 2004-07)
- 23 Se utiliza dicha categoría freudiana que en términos psicoanalíticos podría ser explicada como el intento de ligar cierta energía libre mediante la palabra.
- 24 Conversaciones con Massuh. G. H. Gonzéles, León Rozitchner, A.Kaufman ¿Qué es una política cultural y cuál es su relación con la cultura política? Revista Electrónica de Crítica Social. Argumentos. N°4. (septiembre del 2004) Pág.12-13.
- 25 Ver Minujin. A. compilador. *Cuesta Abajo. Los nuevos pobres: efectos de la crisis en la Soc. Argentina*. Edit. Unicef / Losada. Bs. As. 1997.
- 26 Texto extraído de la página web de IMPA. 1° Cooperativa de aluminio recuperada por sus propios trabajadores referente del Movimiento Social de Empresas Recuperadas que creo un Centro Cultural: La Fábrica Ciudad Cultural.
-

