

POINTE



Ottmar Ette, Consuelo Naranjo Orovio,
Ignacio Montero (eds.)

Imaginarios del miedo
Estudios desde la historia

Ottmar Ette,
Consuelo Naranjo Orovio,
Ignacio Montero (eds.)

Imaginarios del miedo

Estudios desde la historia

Potsdamer inter- und transkulturelle Texte

POINTE

Herausgegeben von / Editados por
Ottmar Ette, Werner Mackenbach, Gesine Müller

„Potsdamer inter- und transkulturelle Texte“ (POINTE),
Band 7

Österr. Lit.
Cultural Studies
Linguistic Studies

Immigration and Migration

Journal of Cultural Studies

Mit freundlicher Unterstützung von / Con la ayuda de:



CSIC

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Universität



Potsdam

POINTS

Potsdam
International Network
for TransArea Studies

Ottmar Ette, Consuelo Naranjo Orovio,
Ignacio Montero (eds.)

Imaginarios del miedo

Estudios desde la historia

edition tranvía · Verlag Walter Frey
Berlin 2013

Ilustración de portada:

Francisco José de Goya y Lucientes: *Disparate del miedo*
(© Madrid, Museo Nacional del Prado)

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Copyright:

edition tranvía – Verlag Walter Frey

Umschlaggestaltung: Tobias Kraft

Druck: Rosch-Buch, Scheßlitz

ISBN 978-3-938944-74-5

Berlin 2013

edition tranvía · Postfach 150455 · 10666 Berlin

E-mail: Tranvia@t-online.de · Internet: www.tranvia.de

Impreso en papel resistente al envejecimiento y libre de sustancia ácida.

Índice

Introducción

7

Ottmar Ette

Miedo y catástrofe / Miedo ante la catástrofe. Sobre la economía del miedo de cara a la muerte

11

LAS BARRERAS DE LA DIFERENCIA

Francisco Pelayo

Sátiros, simios y neandertales. La imagen violenta y salvaje de los antropomorfos en la ciencia y la cultura occidental

45

Consuelo Naranjo Orovio

La entronización del miedo: iconos de terror y exclusión en el Caribe tras la revolución de Saint Domingue

67

Pablo Yankelevich

Extranjería en México: miedos, desagravios y amenazas

91

Ricardo González Leandri

Temores y ansiedades en un mundo de progreso. La Cuestión Social en Argentina (1850-1910)

109

LA HUMANIDAD ANTE LA NATURALEZA

Salvador Bernabéu Albert

Del Atlántico al Pacífico: el miedo al mar en la cultura occidental

131

Elisa Garrido

Terror y placer frente a la naturaleza: Alexander von Humboldt y lo sublime del arte y la ciencia

153

Francisco Fernández Izquierdo

El miedo en las *Relaciones de sucesos* en los siglos XVI y XVII

169

<i>Leida Fernández Prieto</i>	
Plagas agrícolas: riesgos y saber agronómico en Cuba y Puerto Rico entre los siglos XIX y XX	191

REPRESENTACIONES DEL MIEDO

<i>Antonio Monterroso Checa</i>	
<i>Piacvla</i> . Monumentos expiatorios de Roma, confines urbanos y "temor" divino	203
<i>Álvaro Pascual Chenel</i>	
"Imperio que estremeze". La imagen del monarca católico	217
<i>Wifredo Rincón García</i>	
Miedo y terror en el arte español del siglo XIX	237

GUERRA Y CONFLICTO

<i>Domingo Plácido</i>	
Tucídides, el miedo y la Guerra del Peloponeso	259
<i>Agustín Guimerá</i>	
Miedo al enemigo en las guerras de la Revolución y el Imperio (1783-1815)	269
<i>Antonio Pinto</i>	
Asesinos y aliados: el uso español interesado del miedo al negro durante la revolución esclava de Saint Domingue	287
<i>Loles González-Ripoll</i>	
Odio, rivalidad y miedo en La Habana a través del juicio de residencia al gobernador Someruelos (1813)	303
<i>Miguel Cabañas Bravo</i>	
El artista español del exilio de 1939: los campos de concentración y el peregrinaje francés	319

Introducción

A lo largo de la historia, el miedo y el temor han sido agentes activos que han generado cambios, animado resistencias, auspiciado movimientos contrarrevolucionarios, forjado imágenes, estereotipos y recelos frente al "otro", además de originar violencia y represión. Aliados del miedo han sido y son la guerra, la agresión, la crisis económica, los intereses de diferentes grupos que a lo largo de la historia han utilizado e instrumentalizado el miedo por mantener su poder, o la inseguridad ante una catástrofe de cualquier índole. La fuerza de estos miedos espontáneos y cíclicos, como los que en este libro se analizan, es tal que, como señala Jean Delumeau:

No sólo los individuos considerados aisladamente, sino también las colectividades y las propias civilizaciones, están embarcadas en un diálogo permanente con el miedo.

Un tema como el miedo ofrece a los investigadores una posibilidad muy atractiva para explicar la conducta colectiva, además de dar sentido a las conductas individuales. Como indica Joanna Bourke, el miedo es la emoción que aparece con mayor fuerza a través de la historia. La finalidad de este libro es estudiar las conductas sociales que desencadenaron el terror, y cómo éstas estuvieron condicionadas por la cultura de la sociedad, o de los grupos en los que operó el miedo.

Los diferentes enfoques ofrecen una muestra reveladora del interés y de la pervivencia del tema, un tema poliédrico que ha sido objeto de análisis desde distintas disciplinas y en distintos periodos, en los que unos autores se centran en analizar el miedo como una emoción, otros en demostrar que dicha emoción es una construcción cultural, estudiando el proceso de su elaboración en distintos momentos y contextos, mientras que otros autores trabajan la manera en la que el miedo, el pánico o el terror fue aprovechado e instrumentalizado en función de diferentes fines.

Abre el libro el texto de Ottmar Ette, invitando a reflexionar sobre el concepto del miedo y el valor que tiene en la cultura occidental. En "Miedo y catástrofe / Miedo ante la catástrofe. Sobre la economía del miedo de cara a la muerte", el autor se adentra en el uso del concepto del miedo a través de un análisis intertextual de la obra de Roland Barthes para revelar que el miedo estuvo vinculado a otros sentimientos y pasiones como la voluptuosidad, el goce, y la *jouissance*. Tras este capítulo, la obra se estructura en

cuatro apartados: *Las barreras de la diferencia*; *La humanidad ante la Naturaleza*; *Representaciones del miedo*, y *Guerra y conflicto*. A lo largo de estos estudios, el lector se adentra en los diferentes factores y coyunturas que desencadenaron el miedo. Un miedo ancestral o un miedo generado ante coyunturas y procesos específicos como una revolución, revueltas populares, levantamientos de campesinos u obreros, o rebeliones de esclavos que hacían peligrar el orden establecido. Dicho/s miedo/s pueden ser la clave para comprender determinados comportamientos y actitudes. Detrás de estos temores, en algunos casos, encontramos el terror sentido por un grupo social que manipulado desde el poder logró transformarlo en un miedo colectivo hacia un sujeto o un elemento, que pasó a ser icono del terror.

En el apartado *Las barreras de la diferencia*, Francisco Pelayo, Consuelo Naranjo Orovio, Pablo Yankelevich y Ricardo González Leandri, en "Sátiros, simios y neandertales. La imagen violenta y salvaje de los antropomorfos en la ciencia y la cultura occidental"; "La entronización del miedo: iconos de terror y exclusión en el Caribe tras la revolución de Saint Domingue"; "Extranjería en México: miedos, agravios y amenazas", y "Temores y ansiedades en un mundo de progreso. La Cuestión Social en Argentina (1850-1910)", desvelan desde distintas aproximaciones (historia de la ciencia e historial social y cultural) la creación de iconos que sirvieron para establecer barreras frente al "otro", al diferente, así como argumentos justificativos de la exclusión. A la vez, algunos de estos historiadores analizan el pánico como elemento paralizante de una sociedad o activador y generador de determinados procesos y fenómenos. En este último sentido es importante la valoración que hacen del impacto del miedo en una sociedad en una época determinada, estudiando la manera en la que se instrumentalizó el terror, así como quién o quiénes lo instigaron y a qué fines respondía. Estos elementos también están presentes en los textos de otros autores de esta obra.

El segundo apartado, *La humanidad ante la Naturaleza*, reúne los estudios de Salvador Bernabéu Albert; Elisa Garrido; Francisco Fernández Izquierdo, y Leida Fernández Prieto: "Del Atlántico al Pacífico: el miedo al mar en la cultura occidental"; "Terror y placer frente a la naturaleza: Alexander von Humboldt y lo sublime del arte y la ciencia"; "El miedo en las *Relaciones de sucesos* en los siglos XVI y XVII", y "Plagas agrícolas: riesgos y saber agronómico en Cuba y Puerto Rico entre los siglos XIX y XX". A través de ellos, el lector encontrará ejemplos de las respuestas de la sociedad ante un fenómeno natural o un elemento que forma parte de la tierra y con el que conviven determinadas culturas y que se hace más

presente e imprescindible en determinados momentos. Nos referimos al mar que, como indica Delumeau, en Occidente durante los siglos XIV y XVIII fue el lugar del miedo por excelencia.

El tercer apartado, *Representaciones del miedo*, a cargo de Antonio Monterroso Checa, Álvaro Pascual Chenel, y Wifredo Rincón García, en un amplio espacio temporal – desde Roma al siglo XIX – ofrecen visiones, interpretaciones y representaciones sociales del terror. Los textos “*Piacvla. Monumentos expiatorios de Roma, confines urbanos y ‘temor’ divino*”; “‘Imperio que estremece’. La imagen del monarca católico”, y “Miedo y terror en el arte español del siglo XIX” demuestran el significado y el valor de los monumentos y de las representaciones pictóricas en una sociedad en la que lo simbólico es un elemento esencial para representar e interpretar los valores de un momento determinado.

El libro cierra con el apartado destinado a *Guerra y conflicto*. Bajo este título, Domingo Plácido; Agustín Guimerá; Antonio Pinto; Loles González Ripoll, y Miguel Cabañas Bravo invitan al lector a recorrer distintos momentos de la Historia que han generado temor, odio y rivalidad, que en algunos casos fueron experimentados por los protagonistas de los relatos que se muestran. Los textos sobre “Tucídides, el miedo y la guerra del Peloponeso”; “Miedo al enemigo en las guerras de la Revolución y el Imperio (1783-1815)”; “Asesinos y aliados: el uso español interesado del miedo al negro durante la revolución esclava de Saint Domingue”; “Odio, rivalidad y miedo en La Habana a través del juicio de residencia al gobernador Someruelos (1813)”, y “El artista español del exilio de 1939: los campos de concentración y el peregrinaje francés”, son ejemplos de la manera en que el miedo puede ser elemento importante para comprender los procesos históricos, y acercarnos a los sentimientos y vivencias de los protagonistas.

Las aproximaciones transversales que los autores realizan para explicar el terror en un determinado momento, o para desvelar los mecanismos utilizados para defenderse frente al “otro” que se presenta como una amenaza al sistema o al grupo son ejemplos reveladores de los imaginarios del miedo que en distintos momentos de la Historia se han construido en ámbitos y coyunturas distintas.

Los editores

Ottmar Ette
(Universidad de Potsdam)

Miedo y catástrofe / Miedo ante la catástrofe. Sobre la economía del miedo de cara a la muerte¹

Miedo Escritura Pasión

El miedo, sin duda alguna, no pertenece a esas grandes emociones de las que en la cultura occidental nos sentimos especialmente orgullosos.² Por lo mismo, resulta absolutamente sorprendente que el semiólogo y teórico cultural francés Roland Barthes propusiera como epígrafe para su programático libro *El placer del texto*, publicado en 1973, una cita de Thomas Hobbes, en la que el miedo se posiciona en el centro de una vida completa: “La seule passion de ma vie a été la peur. (Hobbes)” (Barthes 1994: 1493).³ La elección de este lema sorprende, primero, porque sabemos que Barthes, el *enfant terrible* de la escena teórica francesa, jamás rehuyó, ni como crítico ni como científico, las polémicas y los vehementes debates en los que se vió envuelto; por el contrario, siempre confrontó con admirable valentía a sus contrincantes tanto en el campo literario como en el universitario. El lema elegido sorprende, además, porque no proviene de la pluma de Thomas Hobbes (1588-1679).⁴

Mediante este artificio, en el que la autoría de Barthes queda velada, la importancia central que tiene el concepto del miedo para su propia escritura

¹ Este artículo está inscrito en el proyecto de investigación HAR2010-21333-C03-02, MICINN.

² Sobre la economía del orgullo, ver el capítulo de cierre “Stolz auf Konvivenz. Zu Findung und Erfindung einer prospektiven Kraft” en Ette (2012).

³ A menos que se indique lo contrario, todas las citas de Roland Barthes pertenecen a las *Obras completas* citadas en la bibliografía. A partir de este momento, para facilitar la referencia, mencionaré sólo el volumen con números romanos y la página con números arábigos. En este caso, por ejemplo, Barthes (II: 1493).

⁴ Sobre este hecho, ya ha llamado la atención Mortimer (1989: 41). El prematuro nacimiento de Hobbes en el año 1588 se lo relaciona frecuentemente con el miedo de su madre por la aproximación de la armada española, que amenazaba a Inglaterra. Sobre la dimensión político-filosófica del miedo en el pensamiento de Hobbes, ver, entre otros, Rodeschini (2010).

y para su propia obra adquiere mayor relieve. En efecto, en *El placer del texto*, el escritor y filósofo francés le dedicó a este sentimiento una figura propia bajo el título de “Peur”. En esta figura, no sólo proveyó a la pretendida cita con un claro guiño al lector, “Hobbes, je crois” (Barthes II: 1519), sino además subrayó la fuerza creativa del miedo en el juego de las pasiones. Sin embargo, ¿es la “cita” del filósofo inglés un puro invento de Barthes?

De ninguna manera. El lema que encabeza *Le Plaisir du texte* lo encontramos también en boca de Mario, un personaje de la exitosa novela erótica *Emmanuelle*.⁵ Esta novela, publicada por primera vez en 1959 en la editorial Losfeld en París, aunque sin mención a la autora nacida en Bangkok, Emmanuelle Arsan, ni referencias a la editorial o al año de publicación, se volvió rápidamente un clásico de la literatura erótica. En esta novela, es muy posible que Roland Barthes haya podido leer que Mario, sin entregar una referencia precisa, atribuía la sentencia –tal como en *El placer del texto*– a Thomas Hobbes. De tal forma, aquí no lidiamos con una cita descuidada, sino con un deliberado juego de confusiones de pasión borgeana. De lo que aquí se trata es de un juego de la enajenación, de la confusión del “origen”, de la obstrucción de una “fuente”; juego que Barthes había puesto en práctica en el sentido de una transgresión de la propiedad (Barthes II: 584) ya en 1970 en *S/Z*, donde nombró a las equívocas atribuciones de citas una variante importante de la teoría del texto por él defendida. ¿Quién le tiene miedo a la *théorie du texte* francesa?⁶

En el juego de referencias que aquí destaco, los intertextos se ramifican hasta el punto que es imposible identificar un origen propio a la cita. Thomas Hobbes, en cuanto autor pretendido, Roland Barthes, como lector posible (no muy seguro de su objeto), y un personaje novelesco, innombrado en el texto de Barthes, que, seguro de sí mismo, pone en su boca una fingida cita de Hobbes; tres figuras que aparecen como puntos de referencia difusos y no precisamente como “propietarios” de esta oración. Los orígenes y la garantía, la *autoritas* y la autoría para la cita se otorgan en una inextricable urdimbre de rizomática intertextualidad –elusiva de toda relación de propiedad–, y que bajo el signo de un diferimiento postestructural, se burla placenteramente de toda búsqueda de un origen único y de una procedencia inequívoca.⁷

⁵ A esta dimensión –en conocimiento del trabajo de Mortimer– se refiere también Lindorfer (1998: 85s).

⁶ Sobre las fobias de éste tipo, véase Becker (2011).

⁷ Véase al respecto mi detallado comenatario en Barthes (2010: 168-172).

La relación cotextual en el libro entre el epígrafe dedicado al miedo y una figura titulada “miedo” en su interior, hace visible la eminencia del significado que adquiere precisamente *la peur* para el placer del texto. En *Le Plaisir du texte*, aparecen una y otra vez las múltiples relaciones entre *peur* y *passion*, entre el miedo, el padecimiento y las pasiones, en las cuales –y esto no debemos olvidarlo– el miedo se vincula íntimamente a su vez con la voluptuosidad, con el goce, con la *jouissance*. Es de esta forma que en el “Supplément” de *Le Plaisir du texte* la figura de la *Jouissance* –una figura tan importante para la escritura y el pensamiento de Barthes– concluye abruptamente con un “latir del corazón, que no es otro que el latir del goce, del miedo” (Barthes II: 1588). La economía del miedo posee sin duda una cara erótica, poseída por el deseo.

El miedo se evidencia en los textos barthesianos como una dimensión fundamental del placer y el goce, construyendo así una tensión emocional, estrechamente vinculada, tanto en la producción de textos como en sus remisiones corporales, con una estética del placer. Precisamente de esta forma es que la figura “miedo” comienza en *Le Plaisir du texte*:

Proximité (identité?) de la jouissance et de la peur. Ce qui répugne à un tel rapprochement, ce n'est évidemment pas l'idée que la peur est un sentiment désagréable – idée banale –, mais qu'elle est un sentiment *médiocrement indigne*; elle est le laissé-pour-compte de toutes les philosophies [...]. (Barthes II: 1519)

El miedo como un sentimiento “mediocrement indigne” y como “objeto abandonado por todas las filosofías”: en contra de esto, Roland Barthes propone en *El placer del texto* innovadores cambios en la acentuación, que le permiten pensar conjuntamente al miedo y a la lujuria bajo el signo de una “clandestinité absolue” (Barthes II: 1519), a la vez que entretener al miedo con la escritura. Con ello, Barthes no piensa al miedo como objeto de la escritura –lo que sería simplemente banal–, sino como una forma de la coexistencia entre ambos que precisamente no permite que se confundan. En esa inmediatez de su existencia siempre separada, surge una tensión alternante, la que a partir del padecer de miedo rescata la pasión de una escritura, que no podría existir sin el miedo. En este mismo sentido es que hay que comprender también el agregado entre paréntesis puesto al final de la figura: “(Sans parler du cas où *écrire fait peur*.)” (Barthes II: 1519) ¿Quién tiene miedo al escribir? – ¿quién tiene miedo ante la escritura?

Si, como dice Barthes, el miedo es un objeto abandonado por todas las filosofías, entonces, esto ciertamente no tiene validez para la escritura

literaria. No es la filosofía, sino la literatura la que desde esta perspectiva adopta al miedo. A partir del miedo es que se puede decir, lo que se dirá del amor en *Fragments d'un discours amoureux*, publicado en 1977: el hecho de que sea de una soledad extrema, transforma al miedo en algo no confesado, desplegándose discursivamente hacia otros, a través de significados conformes, que le garantizan su clandestinidad, su relativa invisibilidad. También esta dimensión pertenece, según me parece, a una economía de aquella emoción, que tendemos a designar como miedo. Sin embargo, ¿cómo podrían verse los fragmentos de un discurso del miedo?

En la comprensión barthesiana del miedo parece haber algo que se vincula con el saber y que podríamos designar como un saber del miedo. Así queda declarado en el "Supplément" al final de la figura "Politique": "La peur vient de ce que *personne ne sait à votre place*: finies les croyances, commence l'écriture, qui est l'articulation (non la conjonction) du politique et de la jouissance" (Barthes II: 1589). El acoplamiento del miedo con el saber es, en la relación con la escritura, también un acoplamiento del miedo con lo político.

Es así como el miedo queda vinculado de múltiples formas con la *écriture*, en correspondencia total con el lema atribuido a ese Hobbes, para quien la única pasión de toda su vida fuera el miedo. La escritura, se podría decir con miras a la fingida cita de Hobbes, se vuelve en múltiples sentidos una pasión, en la que aquello que se perseguirá apasionadamente como meta, se vuelca repentinamente en un padecimiento, del cual el yo necesita para escribir y que contiene, por supuesto, un saber del miedo (un saber sobre el miedo y que a la vez le pertenece al miedo), que no puede ser desplegado por nadie más. Precisamente en su miedo, la figura del yo es irremplazable. Al mismo tiempo, la voluptuosidad de la escritura no es posible sin el miedo ante la escritura: la escritura del miedo se vuelve la gran pasión del escritor y aumenta hasta una pasión que necesariamente y durante toda una vida llega a ser —en el sentido del lema— *seule passion de ma vie*. La pasión de la escritura no parece pensable sin el miedo, cuyo saber sólo puede recuperarse a través de la escritura en la dimensión del deseo (y con ella, a la vez, de lo político).

Si hubiera una fotografía que pudiera poner *en escena* todo esto, sería aquella que nos muestra al niño que, en los brazos de su madre y aferrado casi con desesperación a ella, mira directamente a la cámara. Esta imprecionante y algo angustiada fotografía, que se encuentra al inicio de la autobiografía experimental *Roland Barthes par Roland Barthes* y que nos pone a la vista la infancia del escritor, lleva la leyenda: "La demande d'amour" (Barthes III: 87). Podría haberse titulado también: "La peur et la

jouissance”. Aquí se hace visible la escena del miedo en la forma de un miedo a la separación de la madre (ver Häfner 1998: sección 312).

Cuán atado a la figura de la madre está el miedo en Roland Barthes, se aprecia en su *Journal de deuil*, en el que el fenómeno del miedo, después de la muerte de aquella mujer con la que el autor de *Fragments d'un discours amoureux* convivió casi toda su vida, adquirirá nuevas dimensiones. La entrada del 6 de octubre de 1978, escrita casi un año luego de la muerte de la amada madre y reproducida aquí en su totalidad, da cuenta de esto:

[Cette après-midi, embarras épuisants de tâches en retard. Ma conférence au Collège – Pensée du monde qu’il risque d’y avoir – Emotivité – PEUR. Et je découvre (?) ceci:]

PEUR: toujours affirmée – et écrite – comme centrale chez moi. Avant la mort de mam., cette Peur: peur de la perdre.

Et maintenant que je l’ai perdue?

J’ai toujours PEUR, et peut-être plus encore, car, paradoxalement encore plus fragile (d’où mon acharnement à la *retraite*, c’est-à-dire à joindre un lieu intégralement à l’abri de la Peur).

– Peur, donc, de quoi, maintenant? – De mourir moi-même? Oui, sans doute

– Mais, semble-t-il, moins – je le sens – car, mourir, c’est ce qu’a fait mam. (fantôme bienfaisant du: la rejoindre)

– Donc, en fait: tel le psychotique de Winnicott, *j’ai peur d’une catastrophe qui a déjà eu lieu*. Je la recommence sans cesse en moi-même sous mille substituts.

– D’où, sur l’heure, tout un emportement de pensées, de décisions.

– Exorciser cette Peur, en allant *là où j’ai peur* (lieux faciles à repérer, grâce au signal d’émotivité).

– Liquider d’arrache-pied ce qui m’empêche, me sépare d’écrire le texte sur mam.: le départ actif du Chagrin: l’accession du Chagrin à l’Actif.

[Texte qui devrait finir sur cette fiche, sur cette ouverture (accouchement, défection) de la Peur.] (Barthes 2009: 216s)

En lo que sigue no nos ocuparemos de aquella famosa conferencia a la que Barthes alude al inicio de esta entrada de diario y que bajo el título “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” tendría que sostener el 19 de octubre de 1978 (es decir, apenas dos semanas después) en el *Collège de*

France (ver Ette 2011: 31-33). En estas líneas no se trata esencialmente del –una vez más, simple y banal– miedo ante una importante y posteriormente muy referida conferencia que es necesario terminar a tiempo, sino del hecho de tener que realizar esta conferencia en un lugar, que –como muchos otros– está ocupado por la presencia de la madre muerta, quien había presenciado la *Lección inaugural* de su hijo del 7 de enero de 1977 realizada justamente en esa misma sala de conferencias.

Decisivo para el planteamiento de nuestro problema es ese reconocimiento, designado por Barthes como “descubrimiento”, de que el miedo a la muerte de la madre desde hace ya mucho tiempo que estaba presente, pero que paradójicamente no desapareció con la llegada efectiva de la muerte de Henriette Barthes, sino más bien aumentó, muy de acuerdo con la mención de Barthes sobre Donald W. Winnicott.⁸ De ahí también el intenso deseo del yo de alcanzar un lugar protegido completamente del miedo, de disponer de un espacio de huida, que en cuanto heterotopía, en cuanto otro-lugar, –y esto Barthes lo sabía muy bien– debía permanecer una utopía, un ningún-lugar. Por lo mismo, es que este *u-topos* quedará marcado y anclado en ningún otro lado salvo en la escritura, en el inquieto lugar de movimientos y mociones (*Bewegungs-Ort*) de la escritura.

Este miedo ante una catástrofe que ya tuvo lugar, reflexionado detalladamente por el yo, se vincula ciertamente con el miedo acumulado por años ante la propia muerte, aunque por ningún motivo se agota en este último. El fantasma –poder reunirse nuevamente con la madre– debilita al miedo ante el propio fallecimiento, aunque inversamente no lleva por ningún motivo a una disminución o debilitamiento de los sentimientos de angustia y temor unidos a determinados lugares del miedo. La reiteración del concepto de *émotivité* no deja lugar a dudas de que la conferencia en el *Collège de France* llevaría (de regreso) al expositor a uno de esos lugares provistos de temor. Así, el texto proyecta una coreografía del miedo, dentro de la cual el yo no sólo abre un espacio del miedo –entre lugares del miedo, otros lugares y no lugares–, sino sobre todo inscribe en sus reflexiones sobre el miedo una dimensión temporal. A través de esto, surge un espacio de movimientos y mociones del miedo, que a la vez deja aparecer al miedo no como algo abstracto, un fenómeno “desprovisto” del yo y de su cuerpo, sino como algo vivenciado y posible de ser atravesado con la vida y la vivencia una y otra vez de manera renovada.

⁸ Al respecto ver Winnicott (1974); allí se expresa de la siguiente manera: “fear of breakdown is a fear of a breakdown that has already been experienced” (104). Sobre los planteamientos de Winnicott ver Hernández (1998).

Este espacio de movimientos del miedo, visto en relación con la escritura del diario, aunque también con la de la conferencia inminente, no es otro que un espacio de (la) escritura, dentro del cual el yo puede adoptar diversas posiciones frente al miedo, así como ante la amada madre. Aquí se evidencia la habilidad específica del científico como escritor (así como la del escritor como científico) de extraer de la vivencia de un evento catastrófico aquella fuerza activa que conduce al proceso de licuefacción de la escritura —ya que *liquidier* no significa sólo liquidar, sino también licuar—, tanto como a ese nacimiento, al parto, a la separación del texto a partir de la vivencia del miedo. Esta fuerza productiva y creativa es, sin duda alguna, una fuerza vital.

En la entrada del 6 de octubre de 1978 de su diario, Barthes resalta con gran precisión los procedimientos de la licuefacción, de la presentización y de la escrituración de su miedo y sus angustias, los que sirviéndole como ingeniosos artificios (literarios), le permiten transformar las cargas vivenciadas en un deseo y un placer por aquello que está por escribir (y de este modo, aquello que está por vivirse nuevamente). El miedo ante la propia muerte mengua bajo el signo de la paradójica proyección futura de una vivencia de la muerte de otro —la muerte de su madre—, con la que la continuidad de una convivencia (“la rejoindre”) en otro-lugar de la vida después de la muerte, al menos, en el lugar de movimiento y mociones de la escritura —sin que aquí sea necesaria una justificación metafísica o trascendente— resplandece con toda claridad. El pasado de la catástrofe, presentizado en la forma de algo por venir, se hace vívido siempre de manera renovada en la escritura. La futuridad de la catástrofe garantiza, bajo el signo del miedo, la vivacidad de la propia fuerza vital.

En consecuencia, el miedo ante una catástrofe que ya tuvo lugar, no alude únicamente a las estructuras de lo sicótico y de lo traumático, sino también aclara que la gran emoción del miedo, en su excitado movimiento, en su *émotivité*, siempre tiene atribuida una dirección, que bien podemos designar como un miedo *ante/hacia* algo. Aun cuando esta vectoricidad —según lo que he visto— todavía no ocupa un lugar central en las explicaciones sobre el miedo, la remisión del yo al miedo ante/hacia algo que ya tuvo lugar ilumina precisamente el hecho de que en lo común al miedo se le atribuye una dirección de movimiento que apunta hacia el futuro. El miedo indica la vectoricidad de una emoción, que surge de cara a todo aquello que adviene de forma peligrosa y amenazante.

En este mismo sentido, Platón ya destacó en *Laques* de forma verdaderamente arquetípica, que el miedo —o como aparece normalmente en las

traducciones al castellano: el temor⁹ – no es provocado por los males pasados o presentes, sino únicamente por aquellos que nos esperan. Así se expresa el Sócrates de Platón al respecto:

Nosotros pensamos que son temibles, precisamente, las cosas que causan temor, y seguras, las que no causan temor. Y causan temor no los males pasados ni los presentes, sino también los esperados. Pues temor consiste en la espera de un mal futuro. (Platón 2004: 17 – 198b)

A diferencia del orgullo, ya que el orgullo como orgullo *de* algo tradicionalmente se refiere a algo pasado o en el mejor de los casos a algo presente, el miedo se vincula con lo por venir y lo futuro; y si bien puede alcanzar al presente inmediato, por lo general está impregnado por una vectoricidad que claramente indica hacia el futuro o que proviene del futuro. El miedo implica algo por venir, algo que adviene, un evento o fenómeno que se destaca porque el sujeto al cual compete cree que no tiene forma de rehuirlo. Esta vectoricidad puede ser comprendida como la dimensión central de una economía del miedo.

No obstante, el yo en la entrada del diario de Barthes incluso escapa de esta vectoricidad dada, en la medida en que se vuelca hacia el miedo ante una catástrofe futura e inevitable en el pasado y que se transforma en un permanente y siempre retornante miedo ante lo que ya ha sucedido (y por ello inevitable). La *transferencia* del suceso u objeto que provocó el miedo desde el futuro hacia un pasado atravesado una y otra vez por la vivencia (y viceversa), conlleva entonces una *transformación* del miedo en sí mismo.

Así, el “qui a déjà eu lieu” barthesiano en la cita anterior asigna a esta referencia temporal un lugar (*lieu*) diferente, al cual es posible ingresar una y otra vez de manera renovada. Sin embargo, el yo emprende, mediante mil formas y sustitutos, una continuada repetición y perpetuación de esta situación catastrófica inspirada por el miedo, que en Barthes gira en torno a la muerte de su madre. El miedo genera un lugar, al que puede ingresarse una

⁹ Sobre las dificultades para delimitar al miedo del temor, basta mirar las definiciones dadas por el *Diccionario de la Real Academia Española*. Allí vemos que la primera acepción de miedo es “perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario”. Por su parte, del temor se dice en su primera acepción: “Pasión del ánimo, que hace huir o rehusar aquello que se considera dañoso, arriesgado o peligroso”. En alemán, la traducción de Friedrich Schleiermacher utiliza también la palabra temor (*Furcht*), pero nuevamente entre “miedo” y “temor” existen grandes dificultades para delimitar las dos emociones, como lo comenta Häfner (1998: sección 312). Sobre este problema véase también Wölk (2007).

y otra vez (y con ella también al final abandonarlo) sólo si es posible arrancarlo de la temporalidad de lo (inmediatamente) inminente y ponerlo en movimiento. Este movimiento representado por Barthes en su *Diario de duelo* es el de una repetición peretua.

Esta coreografía de la repetición se contrapone, como esperanzado exorcismo, a una coreografía del “*aller là où j’ai peur*”, por medio de la cual los modos de reacción psicofísicos del yo –que siempre encuentran lugar en las etimologías de los conceptos del miedo en diferentes lenguas (Häfner 1998: sección 310)– marcan sismográficamente una *émotivité* conectada con los lugares del miedo: por ejemplo, el salón de conferencias de la *Leçon* en el *Collège de France*. Estos lugares poseídos por el miedo serán traídos a una presencia, que también puede ser proyectada en un tránsito y un cruce futuro de esos lugares del miedo, de forma que al miedo en sí mismo se le implanta una estructuración transtemporal, que el sentido de la descripción realizada por el *Laques* de Platón no posee. La inconfundible dimensión prospectiva del miedo se integra así en una temporalidad fundamentalmente transformada, cuya vectoricidad no se evidencia más como una vectoricidad determinada y dirigida desde siempre por el tiempo.

A través de la transferencia del miedo desde el futuro hacia el pasado y hacia el presente es que el miedo se vuelve simultáneamente *transitable* y por lo tanto, artística y teóricamente productivo. Así, el miedo constituye un campo de tensiones entre diversos espacios y tiempos, cuyas tensiones pueden hacerse utilizables *permanentemente* –y no alineadas de forma eventual a un fenómeno único– para la escritura, para el saber y para la creatividad. El miedo, que junto a la felicidad puede considerarse como un móvil de la moral (ver Aerni y Grün 2011: 7), se vuelve así un propulsor, un motor de lo creador, siempre y cuando logre influir sobre su espacio-temporalidad, sobre sus movimientos, sus mociones y utilizarlos para la configuración de sus propias y autodeterminadas coreografías.

Miedo Vida Padecer

En su figura “*Peur*”, Roland Barthes designa al miedo como una “negación de la transgresión” (*déni de transgression*) y, aún más, como un delirio que deja al que lo padece absolutamente consciente. El sujeto que tiene miedo, permanece sujeto y en el mejor de los casos pertenece a la neurosis, la que por su parte no puede ser igualada al miedo (Barthes II: 1519).

Esta delimitación de Barthes de la angustia neurótica se puede comprender como el intento consciente de presentar al miedo como una fuerza