



Bruno Grossi
Vértigo index veri. La estética considerada desde el punto de vista del mal
Córdoba
Borde Perdido Editora
2024
108 páginas

PALABRAS CLAVE: ESTÉTICA — MAL — ENSAYO — CRÍTICA LITERARIA
KEYWORDS: AESTHETICS — EVIL — ESSAY — LITERARY CRITICISM

Aesthetica paranaensis

Rodrigo Montenegro¹

Como antes el Saale o el Meno, el Paraná ha sido el marco para una reflexión estética que se resiste a caer en las comodidades de la divagación y el ejercicio diletante, en especial durante el enigmático tiempo nombrado con el signo de lo contemporáneo, cuando la discusión se hace lengua franca en las estrategias del micromarketing publicitario o el activismo callejero. Muy lejos de las poses de temporada *Vértigo index veri* del ensayista santafecino Bruno Grossi recuerda que, al menos después de Adorno, toda teoría estética se constituye como el registro de un sufrimiento, de un mal que no puede borrarse ni omitirse, ni siquiera en las pulsiones más anodinas del archivismo neopositivista que dictamina sobre el rigor (y la celebridad) de los estudios críticos. Esa indagación obsesiva, sino decididamente perversa, en el “vértigo de una frase o la violencia de una imagen” (5), tal como declara en las líneas iniciales, prueba el grado de esa exploración; advierten al hipócrita lector que eso

¹ Doctor en Letras, docente del área de Teoría Literaria de la FH-UNMDP, investigador del CONICET.
rdmontenegro@gmail.com

que inicia no es un mero estudio académico para solaz de la inteligencia erudita, sino, probablemente, su extenuación: su parte maldita devenida ensayo. Escribir en la búsqueda de ese instante de verdad que espera como efecto derivado de una forma, como concepto emanado de las resonancias de un artefacto estético, esa es la consideración y la obstinada poética del santafesino.

Del cine a la literatura (y viceversa) las obsesiones de Grossi constituyen un recorrido crítico siempre dispuesto a demorarse en los meandros de un lenguaje, de una imagen conceptual, de un mecanismo o polémica que expanden esa singular *experiencia* nombrada por uno de los integrantes del santoral del autor como *interior*, y que bien puede ser el antídoto contra una ciencia de la literatura demasiado transida de positividad. Para Grossi, en cambio, la negatividad ha sido su Beatriz. De los frankfurtianos a los ensayistas litoraleños que proliferan en las orillas del Paraná, de Bataille a Barthes pasando por Blanchot, *Vértigo index veri* recupera una tradición de escritura y pensamiento para delimitar qué es hacer crítica en el presente, aún más, cuáles son los rasgos y los riesgos del ensayismo, esa escritura enigmática en tensión con el saber institucionalizado. En el aura de la *Minima moralia* — composición filosófica aforística que encuentra un tiempo y una forma para el pensar aún en la diáspora— por su fisonomía e inspiración, la ciencia melancólica que Grossi despliega en los noventa y ocho breves capítulos consigue eso que se propone: demorarse en la perversión como forma de la felicidad.

Con todo, el subtítulo que sigue al culterano latinismo procura delimitar un campo teórico, una escena específica para la polémica; en ese gesto neofrankfurtiano el santafecino se reedita la ironía adorniana frente a toda *Magna Moralia* para dar pie a una delimitación conceptual. Así, “la estética considerada desde el punto de vista del mal” es una búsqueda, batailleana quizás —aunque no clausurada en el pensamiento del *billomois*—, que refrenda aquello que Grossi señala como una tradición en la que sin dudas él mismo se incluye y se retrotrae a los enigmas del Círculo de Jena, a su postulación de una “nueva ontología” (72). Porque si, tal como señala Grossi, el Romanticismo ha sido caracterizado por insignes comentaristas — “de Hegel a Schmitt (72)” — como “inmoral, ilógico, irreal o apolítico” (72) en esto se demuestra la imposición de conceptualizaciones históricas y filosóficas determinadas en un más allá de la estética. En consecuencia, esa forma de escritura —que es, también, una forma de vida y, por lo tanto, una metafísica (católica en el caso de Friedrich Schlegel)— se reveló “como *lo otro* de los sistemas, como el estremecimiento que hacía tambalear la estabilidad de las categorías” (72). El argumento central del libro de Grossi viene a subrayar que esta ontología del Mal es el devenir de un espíritu que abandona la fenomenología, el *logos*, la racionalidad, incluso para disolver “las categorías de “praxis”, “ética”, “verdad” y “realidad objetiva”” (72) operadores conceptuales de una ya venerable metodología que ha

afilado sus recursos epistémicos al amparo de la dialéctica. El mal y la estética no serían, entonces, partes de algún incierto dominio filosófico, sino creaciones de una experiencia negativa que Grossi nombra sin reparos como “una moral individual radicalizada que se independiza de los deberes de la vida ciudadana y se entrega sin pruritos a la improductividad, la embriaguez o la perversión” (72). La desrealización estética del mundo, la fractura de los “criterios representativos” —que, como sabemos desde el viejo Aristóteles responden a un ordenamiento jerárquico de los discursos, de las palabras y de quienes detentan esas palabras— es la empresa que la poesía progresiva del romanticismo vino a proponer como desajuste, como “shock inédito” (72) escribe Grossi, esa forma de lo nuevo que irrumpe ante las contingencias del mundo alienado, incluso para negar los fundamentos metafísicos de la *καλοκαγαθία*.

Por esto, la lectura que el ensayista propone de sus precursores permite avizorar un más allá de las derivas de la estética —ya se nombre filosófica o especulativa, materialista, negativa, etc.— como dominio cerrado para la meditación en el claustro. Entre los breves pasajes intensivos que componen *Vértigo index veri* es posible leer un ajuste de cuentas hacia esa zona de indeterminación conceptual que, quizás por convención o atavismo, seguimos nombrando “crítica literaria”, y que Grossi con meditada astucia adjetiva “tradicional” (30). Para no ser un crítico tradicionalista la única salida es el vértigo de una confusión con el objeto, empresa cuyo inconsciente hegeliano no impide —sino más bien propicia— el *éxtasis*, y por lo tanto su inversión, su materialismo bajo, erótico, poético. Contra todos los protocolos de lectura que la teoría ha postulado como aproximaciones al ser de la experiencia estética, Grossi propone su desajuste; la asunción del riesgo, la confrontación con una verdad que no puede someterse a los utilitarismos del Estado literario —ni a sus mandarines—. Toda la metafórica de la “distancia” (30) como modo de preservar los ideogramas de la objetividad y la severidad en el juicio se muestra como uno de sus problemas constitutivos. Elegir el mal como vía de escape a la sobriedad de la dialéctica o al cientificismo estructural es, en última instancia, la búsqueda por una autenticidad que yace en los objetos de la contemplación, el resultado de investigación sobre el ser de la *aisthesis*:

A aquel que no respeta la disciplina de la obra —nos dice Adorno— el cuadro o el poema lo mira con ojos vacíos. Por el otro lado, quien se entrega sin restricciones al objeto, quien participa de la obra de arte en un sentido íntimo y vital, experimenta un estado de felicidad, de horror, de arrobamiento que lo hacen desaparecer en ella. Es lo que nos lleva a afirmar, con Adorno y Bataille, una fórmula de alcances epistemológicos y existenciales: *vértigo index veri* (30).

De modo que la verdad de la experiencia estética como forma del éxtasis es la “meta” y la “ruina” (31) del ensayista. El resultado de derribar ese distanciamiento no es inocuo, en tanto, “a medida que nos acercamos percibimos que la consecuencia de la exuberancia es la disolución de la posibilidad misma de conocer” (31). Se hace patente, entonces, que el centro neurálgico de toda discusión estética desborda el reseo formalismo, avanza sobre los modos de la representación para exhibir el rostro atroz de una paradoja sobre el saber y el no-saber, sobre el sentido y su fuga; en tanto “la mimesis llevada a su punto extremo, en el instante extático, anula la conciencia subjetiva, al punto que toda pregunta por el sentido de la obra se vuelva irrelevante o imposible” (31). Al elegir el mal como punto de vista, ojo del perverso a través del cual se desacomodan todos los sistemas de representación, “la intensidad” (31) es la nueva medida para lo inconmensurable de una experiencia que no cabe en la conciencia subjetiva, porque cuanto más intenso y significativo el relámpago estético, el síndrome Stendhal, mayor es el naufragio para la ilusión del yo.

De la clave existencial y experiencial Grossi deriva una consideración metodológica. Así, la distancia crítica no es otra cosa que una creación de la racionalidad para mantener a salvo al sujeto de su dispersión, de su desastre en los objetos que pretende conocer. Toda la *ars tropica* dedicada a la metaforización de ese resguardo, de esa distancia segura, es la garantía última de la policía epistemológica, el último guardián ante la ley de la verdad inaccesible del discurso. La *poiesis* nunca será caución del *logos*, el *μῦθος* quedará excluido, recludo en el misterio ancestral de aquello que no puede conocerse sino a través de la anulación: la superación que borra todas las asperezas del espíritu en vistas a una convicción absoluta, el conocimiento espera detrás de todos los procesos dialécticos, más allá de los elementos discretos que conforman el edificio catedralicio de la *Aufhebung*.

El problema, entonces, es la obstinación del ensayista, especialmente del “ensayista anárquico y réprobo” (10). Para él, solo queda una *ars erotica*, o tal como señala Grossi, un “erotismo del saber” (10). Una experiencia que se aleja de toda metodologización, de todo discurso metódico y proyectual; porque la *poiesis*, como la experiencia *erótica*, abisma el saber al “exceso que acontece en el dominio mismo de la prohibición” (10). Sin embargo, ese ir más allá del tabú de la tribu, esa ascesis en el mal evocado por el ensayista no es, nunca, banal o burocrático, sino un regodeo baudeleriano en la fruición de la escritura, en el aura de las imágenes.

Hacia el final del libro, en los últimos escauceos del vértigo desatado, Grossi dará consistencia a “la verdad del ensayo” (101), esa forma teorizada por una larga tradición de *écrivains* para encontrar, ante todo, “el movimiento del pensamiento” (101); ese reinicio, incesante, ante cada objeto de contemplación que, por obra de la propia *stanza* de la crítica, es simultáneamente, una meditación sobre el sujeto que

contempla. La naturaleza de este quiasmo, de estas escrituras especulares, hacen del ensayo “el espacio mismo de la escritura” (101). Por esto, la coda blanchotiana que cierra el libro no hace sino reafirmar esta condición paradójica del ensayista quien, como un Jano bifronte, tensa su ser entre “dos vidas” (102); entre “las exigencias de las que no podemos sustraernos y la voluptuosidad que a toda costa deberíamos perseguir” (102). En esa persecución, en ese goce de la escritura, navega el pensamiento de Grossi: *aesthetica paranaensis*.