

EL PORVENIR DE LA ESCUCHA: RITMO, TIEMPO, IMAGINACIÓN EN LA TEXTURA DE LA REVUELTA

The future of listening: rhythm, time, imagination in the texture of the revolt

Rodrigo Karmy Bolton¹

RESUMEN

El presente ensayo reflexiona sobre la imbricación del tiempo, la imaginación y el ritmo a propósito del acontecimiento de la revuelta. La hipótesis es que en ella tiene lugar un trastocamiento de la experiencia del tiempo. Para desarrollar la hipótesis partiremos de los trabajos de Henri Meschonnic acerca de la noción de ritmo que él define como una “organización del movimiento de la palabra”. A partir de ahí, vincularemos dicha definición con la noción de Furio Jesi acerca de la revuelta y la interpretación que hace Hannah Arendt acerca de la “imaginación trascendental” de Kant considerada como “raíz común” de la sensibilidad y el entendimiento”. A partir de estos desarrollos se sostendrá que la revuelta no es nada más ni nada menos que una *experiencia poética*, no en el sentido de “estetizar” al acontecimiento de la revuelta sino en cuanto ella da lugar a un múltiple proceso de creación que llamaremos “imaginación popular”. Este trabajo intenta plantear que la revuelta no pone en juego una experiencia “dualista” sino “unificada” (colectiva). Esto es lo que Meschonnic ha llamado “poema”.

Palavras-chave: ritmo, Meschonnic, Jesi, revuelta, poema.

ABSTRACT

This essay reflects on the imbrication of time, imagination and rhythm regardin the event of the revolt. Our hypothesis is that in the revolt takes place a disruption of the experience of time. To develop this hypothesis,

¹ É professor e pesquisador do Centro de Estudos Árabes da Faculdade de Filosofia e Humanidades da Universidade do Chile. E-mail: rodrigokarmy1977@gmail.com.

we will start from the works of Henri Meschonnic on the notion of rhythm that he defines as an: “organization of the movement of word”. From there we will link this with Furio Jesi’s definition of the revolt and the interpretation that Arendt makes around Kant “tracendental imagination” as a “common root” on sensitivity and understanding. Based on these developments, it will be argued that the revolt is nothin more and nothing less tan a poetic experience, not in the sense of trying to “aesthetizing” the revolt event, but insofar as it gives rise to a multiple process of creation that we will call “popular imagination”. This work tries to achieve that the revolt is not a “duality” reality, but an a “unified” (an collective) experience. This is what Meschonnic named as “poem”.

Keywords: rhythm, Meschonnic, Jesi, revolt, poem.

Ritmo

Oriente como porvenir de la escucha. Cuya decadencia es Occidente en virtud del signo y su sordera. Pura metáfora por supuesto. El silencio del ritmo en el ruido del signo. La escucha es Oriente (MESCHONNIC, 2007a, p. 30).

La expresión es del lingüista Henri Meschonnic cuyo trabajo ha situado una crítica al régimen del signo considerado como un paradigma dualista en el que lo semiótico y lo semántico, lo inteligible y lo sensible no dejan de oponerse: “Ahora bien, poéticamente la oposición entre identidad y alteridad es una trampa. En ella, se reencuentra la imitación del signo” (MESCHONNIC, 2007a, p. 228). Para Meschonnic, la “oposición entre identidad y alteridad” no es más que la puesta en escena de un mismo clivaje para el cual, desde el punto de vista “poético” resulta ser una trampa.

El régimen del signo es abstracto, formalista, pero a la vez, dualista pues juega, una y otra vez, con la dialéctica entre lo semiótico y lo semántico, entre lo inteligible y lo sensible, como dos polos de una misma racionalidad. La identidad y la alteridad devienen dos caras del mismo régimen y, en este sentido, dos polos de una misma articulación teológico-política. Occidente deviene nada más que ruina de Oriente, su “decadencia” última que escombra nada más que sordera. Oriente no es un sitio geográficamente dado, sino un *lugar sin lugar* en los devenires ensordecedores de Occidente. Un lugar de escucha, por tanto, de una potencia rítmica que, incansable, aloja la intensidad de las palabras. Toda la ruina occidental, toda la guerra permanente que le

atraviesa reside en dicha sordera. Pero lejos de cualquier anomalía que ello pudiera comportar, *la sordera es estructural* al régimen del signo y, por tanto, la guerra no es más que su camino necesario, sobre todo si ésta deviene bajo la consumación del régimen del signo que, en nuestro tiempo, define precisamente al Capital.

La poética fue sucesivamente tragada y ocultada, por varios acercamientos. Esta serie de borramientos no se debe al azar. El signo anula el poema. El signo no ve en él y alrededor de él más que a sí mismo. (MESCHONNIC, 2007a, p. 228).

El signo y su régimen no ven más que al signo y su régimen. El poema solo aparece como una negatividad, mancha que contamina la pureza de la forma, exceso o desborde que brota ominosamente. Como en Platón, tal poema ha de ser expulsado de la ciudad porque ella solo puede ser erigida a contrapelo de su intempestividad. Su estructura teológico-política borra al poema y le dociliza –la tensión desaparece y el poema permanece al modo de un ritmo que complica al orden civil y que exige su expulsión definitiva, la profundidad de una conjura. Para Meschonnic, tal conjura será expresada una y otra vez por la hegemonía “teológica” que ha destruido el “gusto” del texto bíblico –“gusto” es un cuasi sinónimo de “ritmo”- a favor de la filología, el archivo y el signo. Conjura civil –si se quiere- que expulsa, cada vez, al fervor del poema. La ciudad vive del dualismo: lo que está dentro y lo que está fuera, lo que remite a la amistad y lo que deviene enemistad, lo que se define como civilización y lo que es denunciado como barbarie. No es solo que la ciudad –toda ciudad- tenga muros, sino que los muros devienen la ciudad misma en la medida que su forma civil será siempre refractaria al poema y este último, portará la capacidad de hacernos “despertar” del sueño dogmático de la ciudad gracias a la intempestividad de su ritmo. No hay más “discontinuidad” sino “continuidad” no habrá “pensamiento dual” sino restitución de la unidad proferida en y como discurso- el poema.

A esta luz, la apuesta de Meschonnic se funda sobre: “(...) la necesidad poética de desteologizar” (MESCHONNIC, 2007a, p. 31) o, lo que es igual, de una “silenciosa” “*revolución cultural*” (MESCHONNIC, 2007a, p. 124). En su perspectiva, todo el movimiento imperialista no será otra cosa que el despliegue del régimen del signo hacia su totalización

borrando al poema y su ritmo. Occidente arrasa Oriente, si acaso ambos términos no operan geográfica o geopolíticamente sino como lugares que designan una infinita guerra entre la vocación gnóstica del régimen del signo y la apuesta unitaria y sensible del poema; Oriente redundante en la escucha como lugar que no puede tener lugar en el Occidente del cual es, sin embargo, su total ruina y “decadencia”.

Habría que subrayar que, para Meschonnic, el “poema” “(...) descalifica al signo, porque el signo no sabe leerlo.” (MESCHONNIC, 2007b, p. 156). Escapa al signo, como quien huye de la muerte. El poema ve en la dualidad nada más que la “trampa” del signo, su operación teológica política. Si se quiere, digamos que el régimen del signo porta constitutivamente un “obstáculo”:

Este obstáculo –escribe Meschonnic– es la sordera –no hay peores sordos que los que no quieren oír– de los filósofos al lenguaje. Podemos decir, de toda una tradición de pensamiento (MESCHONNIC, 2015, p. 249).

Un pensamiento sin poema es un pensamiento remitido a la tradición filosófica que se ha erigido en y como régimen del signo. A esta luz, dicho pensamiento no piensa cuando piensa, simplemente, dirá Meschonnic, porque no puede escuchar el ritmo del poema. En cuanto “porvenir de la escucha”, el poema deviene refractario al signo porque este último no es más que una máquina de desensibilización, reducto de teología desde el cual todo adviene dualidad: cielo y tierra, inteligible y sensible, forma y materia, identidad y alteridad. Todas escenas singulares de un mismo régimen de “sordos” incapaz de escuchar no por falta de acuciosidad, sino por su propia estructura representacional, su misma articulación significante y sus dualismos.

Digamos que si hay “tradición de pensamiento” es precisamente porque no hemos podido escuchar al poema, es porque dicha tradición nos vuelve metafísicamente “sordos” a su ritmo: “La poesía corresponde a esta intempestividad que despierta en el medio de una palabra al que se está por dormir mientras lee.” (MESCHONNIC, 2007b, p. 158). La poesía no se reduce a la formalidad de un texto, sino a la radicalidad de un “despertar”. Ella porta la musicalidad de un ritmo con el que toda palabra se deja abrazar. La intempestividad, por tanto, traza los contornos de todo poema y, en él, los

semblantes del ritmo. Este último no se ve –no se representa- pero se oye. Sin embargo, será a partir del trabajo de Émile Benveniste que Meschonnic propone la cuestión del ritmo:

“A partir de Benveniste, el ritmo ya puede no ser más una sub-categoría de la forma. Es una organización (disposición, configuración) del discurso. Y como el discurso no es separable de su sentido, el ritmo es inseparable del sentido de este discurso.”

Es clave la referencia a Benveniste: Meschonnic advierte que el lingüista pudo concebir el ritmo desprendido de la forma, asumiendo una pragmática que le hará inseparable respecto de la singularidad del discurso.

En este sentido solo podemos oír gracias al ritmo inmanente a todo poema. No hay más que ritmo en un poema, frenesí temporal que nos lanza al presente sobre el cual habitar. Para Meschonnic, justamente, “ritmo” designa: “(...) la organización del continuo en el lenguaje (...)” (MESCHONNIC, 2007b, p. 188) que, como tal, revoca el dualismo de la teoría del signo y sus gradaciones puramente formales. Adviene así, una verdadera “física del lenguaje” en que se restituye el continuum –la inmanencia, podríamos decir- de cuerpo y lenguaje. En otros términos, solo habrá “ritmo” donde el acontecimiento del lenguaje advenga inmediatamente sensible. Es clave a este respecto la noción meschonniciana de “ritmo” porque éste ya no designa la organización de las cadenas de significantes tal como lo encontramos en el régimen del signo (es decir, lo que desde Saussure se denomina “significado”), sino una forma de concebir la *organización del mismo continuo* (cuerpo-lenguaje) u “organización de lo movable” que habría sido ocultada desde Platón; en otros términos, es el continuo el que no deja de organizarse, el que no deja de asumir formas absolutamente inmanentes a la metamorfosis de la vida.

Justamente, Meschonnic traduce la Biblia no para encontrar en ella el sentido auténtico u originario del signo –operación propia de la doctrina- sino esa misma metamorfosis en la que se aloja el ritmo: “Pero el ritmo en la Biblia obliga a transformar esa representación de lo discontinuo en reconocimiento del continuo: organización del movimiento de la palabra.” (MESCHONNIC, 2007a, p. 125). En contra de la teología y su régimen del signo, Meschonnic invita a ejercer un trabajo de traducción específico en

el que se ponga en juego no una exégesis doctrinaria como un rescate del “ritmo” inmanente al propio texto: jamás se traducirán los signos como sus ritmos, esto es, la “organización del movimiento de la palabra”. No es la palabra lo que se organiza simplemente, como su “movimiento”, la fuerza que ella porta consigo y que hace de toda palabra traducible. No sería traducible sin esa “organización del movimiento” que la singulariza y dispone de una forma en particular.

Ninguna palabra, ningún texto puede ser traducible sino es por su ritmo. Y aunque el régimen del signo entiende la traducción como un simple ejercicio de transporte entre una lengua y otra, Meschonnic subraya que de lo que se trata es de la *traducción de su ritmo*. La traducción puede ser vista, entonces, como la singular operación de rescatar la “organización del movimiento” que porta cada palabra. Si se quiere, traducir sería actualizar la potencia rítmica de cada palabra, más allá de todo signo. De ahí su carácter intempestivo capaz de “despertar” a quien está a punto de dormir mientras lee.

No habrá representación exenta de vida como una vida que no puede más que organizarse en función de su mismo continuo. Si la vida es lo “movible” (el continuo cuerpo-lenguaje) es precisamente lo que no puede sino una y otra vez organizarse: “Lo que yo entiendo por ritmo ya no se opone al sentido, es la organización continua del lenguaje por un sujeto (...)” (MESCHONNIC, 2007a, p. 148) si se quiere, podríamos decir que ritmo no es más que nuestros modos de relación (o modos de “composición”) al lenguaje en y como discurso, es decir, como la actividad concreta de un: “(...) hombre que realmente está hablando” (MESCHONNIC, 2007a, p. 148) y en el que se pone en juego esa “organización del movimiento”. A esta luz, se trata de pensar, no el modo en que se “organiza” la palabra en su formalidad, sino su “movimiento”, la vida que irremediamente porta y que nos permite experimentar la intempestividad de un presente. Por eso, Meschonnic puede decir que, a diferencia del régimen del signo, en la poética del ritmo se “reestablece la corporalidad” en la medida que en él tiene lugar el continuo cuerpo-lenguaje en el que se dirime toda la radicalidad del pensamiento, es decir, su poema.

Revuelta

La apuesta de nuestro ensayo es comprender *la revuelta como ritmo*. Para ello, resulta fundamental atender al hecho de que cuando decimos *ritmo*, necesariamente, decimos la puesta en juego de una experiencia del tiempo. Así, advertimos que la tesis de Meschonnic en torno al ritmo converge con la de Furio Jesi, precisamente en el sentido en que éste define al fenómeno de la revuelta: “Usamos la palabra revuelta –escribía Furio Jesi– para designar un movimiento insurreccional diferente de la revolución. La diferencia entre revuelta y revolución no debe buscarse en los fines de una y otra; una y otra pueden tener el mismo objetivo: tomar el poder. Lo que mayormente distingue a la revuelta de la revolución es en cambio una diferente experiencia del tiempo.” (JESI, 2015, p. 63) ¿En qué consiste esa “diferente experiencia del tiempo”? Ante todo, en que:

(...) la revuelta suspende el tiempo histórico e instaura de golpe un tiempo en el cual todo lo que se cumple vale por sí mismo, independiente de sus consecuencias y de sus relaciones con el complejo de transitoriedad o de perennidad en el que consiste la historia. (JESI, 2015, p. 63).

La destrucción de la historia y de sus “causalidades”, ante todo, del régimen del signo que le sostiene y su representacional concepto de tiempo. Jesi entiende que tal destrucción es una “suspensión del tiempo histórico” en que el nuevo tiempo abierto no conoce de causas ni de efectos, de medios y fines, puesto que en él “todo lo que se cumple vale por sí mismo”, justamente sin un régimen del signo –como ocurre con el del Capital– que se rige por el principio de equivalencia general. La cronología histórica es suspendida donde irrumpe una “diferente experiencia del tiempo”.

Pero ¿qué implica esa “diferente experiencia del tiempo”? Ante todo, la irrupción de un tiempo intempestivo, tiempo que interrumpe la continuidad cronológica del tiempo y que da lugar a otra experiencia.

Si volvemos a Meschonnic, diríamos: ese otro tiempo implica nuevas formas de “organización del movimiento de la palabra” en los que se juega la ritmicidad del poema o, si se quiere, la “suspensión del tiempo

histórico” indicada por Jesi se define como ritmicidad. Porque esa “diferente experiencia del tiempo” supone replantear –es decir, disponer de otra forma– el “movimiento” y, por tanto, *dar lugar a otro movimiento*. A esta luz, la revuelta se aferra al presente: no se trata de un presente cronológico –tal como lo entiende el régimen del signo– sino de un presente intempestivo que organiza y, por tanto, *da lugar a otra organización* del “movimiento de la palabra”. Por eso, Jesi señala que la revuelta de 1919 “(...) cambió la experiencia del tiempo (...)” (JESI, 2015, p. 64) donde la revuelta no atiende al “mañana” (cronológico) sino al “pasado mañana” (intempestivo), transfigurando así la experiencia del tiempo. Con ello, la revuelta deviene ritmo, es decir, trastorno del tiempo que dispone una musicalidad a la que el régimen del signo era totalmente sordo.

Con Meschonnic, digamos que lo que la revuelta *da lugar* no es más que la plenitud del “sentido” donde este no tiene que ver con el “significado” leído por el régimen del signo, sino con la *fuerza intempestiva del poema* (el continuo de cuerpo y lenguaje). Como tal, la revuelta replantea el *ritmo* (la “organización del movimiento” –decía Meschonnic) en el momento en que suspende la cronología del “tiempo histórico”. Con ello, la revuelta abre una “escucha”, abertura radical que trastoca la sordera del signo como un “Oriente” que interrumpe en la plenitud de “Occidente” dejando entre paréntesis la habladuría del futuro para abrir el sonido de lo porvenir. Siempre “sonido”, musicalidad cuyo ritmo re-plantea al “movimiento de la palabra”.

A esta luz, la revuelta abre el “porvenir de la escucha”, interrumpiendo así la “sordera” sobre la cual se erige el régimen del signo y su espectáculo: otras voces, relatos y tonos irrumpen; surgen nuevos lugares de enunciación que no poblaban al mundo y que imposibilitan que el régimen del signo mantenga el monopolio de la palabra: la “suspensión del tiempo histórico” señalada por Jesi converge así con la noción meschonniciana de ritmo para designar el que la revuelta constituya el momento propiamente “poético” en que *la palabra pueda ser emancipada del régimen del signo* o, lo que es igual, que *la palabra devenga poema*. De hecho, para el propio Jesi, la experiencia poética no es ajena al fenómeno de la revuelta, sino justamente el momento en que se desenvuelve su “epifanía”:

“(...) la experiencia poética es ante todo epifanía, por lo tanto, experiencia nueva, subversiva (...) Aunque a veces parece que involucra a la memoria al punto de dar la impresión de depender

de ella, la experiencia poética es novedad intrínseca: epifanía, no repetición.” (JESI, 2015, p. 41).

Punto clave en Jesi, enteramente convergente con Meschonnic: la “epifanía” sería una experiencia poética en cuanto “(...) interferencia de la verdad extra-temporal en la existencia de quien se cree involucrado en el tiempo de la historia.” (JESI, 2015, p. 42). Frente al tiempo “homogéneo y vacío” que impone el régimen del signo la epifanía constituye su interrupción. No su repetición infinita, sino momento de creación en el que la temporalidad experimenta un trastorno radical. Como para Meschonnic, la “verdad extra-temporal” de la epifanía, no hace más que brindar ritmicidad, *traducir* a la palabra y volcarla intempestivamente. Si la revuelta abre una “diferente experiencia de tiempo” en Jesi, la traducción será la operación decisiva en Meschonnic, puesto ésta no es más que la irrupción de la intempestividad de un tiempo que ha suspendido al tiempo histórico. “Traducir” significa justamente recrear la ritmicidad de la palabra (“epifanía, no repetición” –decía Jesi) o, lo que es igual, atravesar *al régimen del signo que no la deja danzar*.

La tesis que atraviesa el trabajo de Meschonnic será, precisamente, que toda traducción porta implícitamente una teoría del signo que hace que el texto a traducir se conciba inmediatamente: “(...) como enunciado. No una enunciación. La traducción se mantiene, a consecuencia de ello, dentro de una vieja lingüística. La de la lengua, la frase, el enunciado.” (MESCHONNIC, 2007a, p. 143). No se trata de la enunciación y su ritmo, sino del enunciado y su signo: la traducción moderna será continuadora del régimen del signo que dejará: “(...) la teoría de la traducción al margen de lo renueva la lingüística: el discurso.” (MESCHONNIC, 2007a, p. 143). Como vimos más arriba, Meschonnic advierte sobre la importancia que tuvo Benveniste en la teoría lingüística al situar la cuestión del discurso, antes que la del signo. A esta luz, concibe que la traducción está lejos de constituir una práctica orientada a transportar “signos” como a poner en juego la radicalidad del “ritmo”:

“En esa medida, no se traducen lenguas. Sino un discurso en una lengua. Por ser el discurso la actividad histórica de los sujetos y no el mero empleo de la lengua, un texto es una realización y una transformación de la lengua por el discurso. Que solo acontece una vez.” (MESCHONNIC, 2007a, p. 149).

Es clave este pasaje. En él, vemos que la traducción no traduce jamás “lenguas” como “discursos”. En otros términos, nunca traduce “signos” sino “ritmos”. Concebidos como la “actividad histórica de los sujetos” el discurso puede incluso transformar la propia lengua, al devenir el discurso –no la lengua- en su motor. A esta luz, podríamos decir que, desde el punto de vista de Meschonnic, el discurso aparece como un operador propiamente imaginal, si acaso por ese nombre denominamos la fuerza de transformación capaz de abrirnos a otros usos de la palabra.

A partir de lo anterior, es evidente que la traducción puede ser concebida como un singular trabajo de imaginación que, por serlo, abre el ritmo de toda palabra, su musicalidad. Sobre todo, si volvemos a la figura del “despertar” nos encontramos con la potencia rítmica de la palabra, instante de interrupción del signo y su régimen y, por tanto, abertura de la escucha: solo en la revuelta adviene la escucha, solo en ella irrumpe lo porvenir, solo la revuelta destruye la “sugestión” signica y compone nuevos ritmos (CAVALETTI, 2016).

Pero es precisamente aquí donde debemos detenernos: para Jesi la revuelta se fragua en un lugar que caracteriza como el “punto de intersección” entre la eternidad y la contingencia, el mito y la historia, que el joven egiptólogo denominará *doble sophia*:

La incompatibilidad entre el tiempo histórico y el tiempo mítico asume así el aspecto de antinomia entre el tiempo histórico y el tiempo mítico asume así el aspecto de la antinomia entre la vida y la muerte, tienen un elemento de contacto: el hombre, participe a la vez de la historia y del mito (JESI, 2015, p. 176).

La *doble sophia* jesiana parece marcar la existencia humana a la luz de un dualismo. La tesis meschonniciana, por el contrario, intenta ir más allá de dicho dualismo, bajo la unicidad del poema. Sin embargo, si nos fijamos bien, la tesis de Jesi no apunta a mantener el dualismo, sino más bien, a aferrar el “punto de intersección” que será precisamente el lugar mismo de la revuelta. Es ella la que estalla y habita la existencia humana. Se trata de que la revuelta, por tanto, sea concebida como un lugar de singularización en el que se cristaliza el “discurso” –a decir de Meschonnic. Solo por esto, ella expresa un devenir menor imposible de confiscar bajo la molaridad operada por el régimen del signo. En otros términos, Jesi no sería un “dualista”, puesto que,

a pesar que de la revuelta dirá que irrumpe a la luz de un “maniqueísmo”, ella habita un “punto de intersección” en el que la dualidad de la *doble sophia* se disuelve en una mezcla irreductible, aquella en la que el mito e historia se vuelven indistinguibles. Ahí acontece la “experiencia poética” marcada por el propio Jesi en el que ocurre una “diferente experiencia del tiempo”.

Imaginación

La antinomia jesiana de la *doble sophia* puede encontrar eco en las conferencias impartidas por Hannah Arendt en 1970 sobre la “Imaginación” en el pensamiento de Immanuel Kant. Pero no solo por la dimensión topológica que allí se fragua (el dobléz entre eternidad y contingencia) sino también y, sobre todo, por el carácter transformativo que ella implica. A esta luz, todo *ritmo no puede sino remitir a la fuerza transformadora de la imaginación*. Por eso, la antinomia jesiana puede leerse desde la cuestión de la imaginación, para lo cual, nos remitiremos al modo en que ésta es planteada como una “raíz común”.

En efecto, después de indicar cómo la imaginación mantenía una “conexión” entre el entendimiento y la sensibilidad, la filósofa señalaba: “(...) que la imaginación es en efecto la raíz común, pero “desconocida para nosotros” de la sensibilidad y el entendimiento (...)” (ARENDR, 2003, p. 147). Muy cerca de la reflexión que había planteado Martin Heidegger en su seminario sobre *Kant y el problema de la metafísica* desarrollado en 1929, Arendt lanza su vista hacia la cuestión propiamente “política” que, hasta cierto punto, había sido esquiva para Heidegger en dicho seminario (de hecho el filósofo alemán no trabaja ahí la “Crítica del Juicio” que es precisamente uno de los textos analizados por Arendt aquí), poniendo de relieve cómo es que la imaginación presente en el pensamiento de Kant muestra la existencia de una “filosofía política” no declarada en su obra.

A esta luz, Arendt destaca un asunto que resulta clave para responder la pregunta acerca de la naturaleza del ritmo: que la imaginación no puede ser entendida como una facultad entre otras sino como “la raíz común” de la sensibilidad y el entendimiento. Afirmación clave porque permite ir más allá del dualismo planteado por el régimen del signo mostrando que, tanto

la sensibilidad como el entendimiento, se desenvuelven como dos caras de una misma “raíz común” o “fuente originaria” que tendrá la capacidad de “esquematar” para anudar lo particular de la sensibilidad con lo universal del entendimiento: gracias al esquema formado por la imaginación es que los particulares podrán ser *comunicables* (ARENDRT, 2003, p. 147). La “raíz común” entrevista por la “imaginación trascendental” de Kant no solo converge con la noción de “punto de intersección” indicado por Jesi para caracterizar a la revuelta, sino además, por la concepción meschoniana de “ritmo” –o “poema”– toda vez que en ella se desenvuelve el problema temporal de la transformación.

Desde el punto de vista del trabajo arendtiano sobre Kant, diremos que si la imaginación construye el “esquema” es porque en ella se pone en juego la experiencia misma del tiempo: los particulares serán comunicables justamente porque su finitud sobrevivirá gracias a la imaginación como su “raíz común”, condición radical de todo lo representable, incluida la noción *signica*, cronológica del tiempo (el “tiempo histórico” en Jesi).

Desde la lectura que nos provee Meschonnic sostendremos que lo que llamamos *ritmo* sería precisamente esa “diferente experiencia del tiempo” que aflora *desde y como imaginación* en virtud de su mismo carácter transformador. Como tal, la imaginación será la textura misma de la revuelta si acaso asumimos que ésta no es más que la irrupción del poema en la medida que abre una diferente experiencia del tiempo. El propio Jesi subraya el lugar de la epifanía que emerge a contrapelo de la repetición como una verdadera “experiencia poética” o, lo que es igual, un momento creativo que replantea la “organización del movimiento de la palabra”, ofreciéndole otro ritmo.

Si, según Meschonnic, el término ritmo define a una “organización del movimiento de la palabra” es precisamente porque en dicho “movimiento” se juega una “diferente experiencia del tiempo” gracias a la implicación que en él juega la fuerza transformadora de la imaginación. En otros términos, la imaginación no puede ser más que la *potencia rítmica* porque introduce siempre una “diferente experiencia del tiempo” que no calza ni con la cronología de la contingencia ni con la simple eternidad del universal (dos caras de una misma representación vacía y *signica* del tiempo). Así, la *ritmicidad se identifica a la imaginalidad*, pues nos brinda la intempestividad de un lugar en que el tiempo no coincide consigo mismo y, sin embargo, resulta ser la “raíz común” de una singular experiencia temporal.

Poema

Hemos llegado a un punto decisivo: la “suspensión del tiempo histórico” señalado por Jesi para referirse a la experiencia temporal de la revuelta no puede ser simplemente considerado un momento “negativo” sino justamente “afirmativo” –creativo- de una nueva ritmicidad. Así, dicha “suspensión” implica la creación de un “movimiento” por el cual se enuncia la palabra y, por tanto, expone el modo en que la “suspensión” temporal abierta por la revuelta es un momento radicalmente imaginativo. En estos términos, la “suspensión” del tiempo histórico es el instante de una creación que abre a una experiencia del tiempo múltiple: no se trata de una restitución del “tiempo histórico” bajo otro régimen (que Jesi ejemplifica con la Revolución), sino de la suspensión de dicho tiempo por una potencia rítmica que *libera al tiempo del mismo régimen del signo*.

Suspensión que nos abre a lo porvenir (el “pasado mañana” –dice Jesi) y que la revuelta nos permite habitar. Otro tiempo nos ofrece y, por tanto, otra articulación –organización- del “movimiento” en el que se define al ritmo como experiencia de otro tiempo. Tiempo que abandona la cronología de la historia y habita el desgarrar de lo intempestivo. A esta luz, la revuelta irrumpe como un “levantamiento popular” (*intifada*) cuya fuerza creativa se juega en el mismo gesto de destitución que le acompaña. Justamente dicha “suspensión del tiempo histórico”, entendida como el punto de detención o de desoperativización del régimen del signo, implica un salto cualitativo en el que tiene lugar la imaginación que *da lugar* a otros ritmos (im) posibles.

Frente al *orden sin mundo* impulsado por la teología política del signo, la revuelta trae nuevamente el mundo a su habitabilidad: ocupando lugares que no se ocupaban, usando espacios que no se usaban, hablando temas que no se hablaban, en suma, la palabra abandona su abstracción signica e irrumpe como una nueva experiencia de lo común que *no deja de usarse y compartirse*. Lejos de la información, el cliché o el espectáculo y sus máquinas mitológicas, en la revuelta la *palabra hace experiencia de su traducción*, restituyendo así, la imaginalidad del ritmo.

Ante la confiscación de los “movimientos” de la palabra por parte del régimen del signo, la *revuelta haría imposible su dualismo, su separación. Ella misma devendría la radical unicidad del poema a contrapelo del gnosticismo del signo*. Pero esto significa que la revuelta ejerce un tipo de *violencia al régimen del signo* en la medida que ella

pone en juego una nueva “organización del movimiento” –un nuevo ritmo– por el cual irrumpe una palabra liberada de la égida del signo y abierta a la singular intempestividad del poema.

Ritmar significa imaginar, es decir, abrimos a la intempestividad del poema y su transformación. A esta luz, la *violencia de la revuelta es la violencia del poema*: arrojamos contra el régimen del signo, cuya forma totalitaria redundante hoy en el régimen teológico-político del Capital. El saqueo, la destrucción, y el uso de espacios configuran la poética de la revuelta en la que se desenvuelve el ritmo.

Si la *revuelta es poema* es precisamente porque desafía el dispositivo de separación característico del régimen del signo exponiendo la vida –el poema, la imaginación– en su inseparabilidad. Por eso hay interrupción: *en su potencia rítmica* la vida marca un continuo al interior de la “falsa” continuidad característica de la abstracción del signo. A esta luz, tiempo, imaginación y ritmo ofrecen la trama intempestiva de la revuelta: marca heterocrónica en la que se fragua un “despertar” completamente ajeno al futuro, pero enteramente abierto al porvenir. Una nueva escucha, la de Oriente, se asienta en la revuelta. Ella es una oreja nueva, un órgano capaz de dejar atrás al régimen del signo y abrazar el *porvenir de la escucha*.

Referências

ARENDET, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Ed. Paidós, 2003.

JESI, Furio *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2015.

MESCHONNIC, Henri. *Un golpe bíblico en la filosofía*. Buenos Aires: Ed. Lilmod, 2007a.

MESCHONNIC, Henri *Spinoza poema del pensamiento*. Buenos Aires: Ed. Cactus, 2015.

MESCHONNIC, Henri. *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Ed. Mármol-Izquierdo, 2007b.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisédjê - uma antropologia musical de um povo amazônico*. Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Os involuntários da pátria*. São Paulo: n-1edições, 2016.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010

WERA, Kaká. *Tembetá*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

RECEBIDO EM: 12/12/2022

APROVADO EM: 15/12/2022