

## Presentación

Remontarse al origen de algo tal vez sea una empresa equívoca, pues no siempre nos es dado saber lo que, desde la profundidad, anima e impulsa al pensamiento. Por ello, es difícil explicar la causa última que nos ha llevado a interesarnos por el problema de la lentitud e integrar el presente volumen. Sin embargo, sí podemos dar constancia de algunos antecedentes que ahora encuentran continuidad en los trabajos que aquí se exponen. El primero de ellos fue el artículo “Las formas de la lentitud” de Luisa Ruiz Moreno que aparece en el libro *Universos discursivos*, el cual compila los trabajos dedicados a la obra de Noé Jitrik y cuyas primeras versiones fueron presentadas en un congreso realizado en homenaje a este autor. Esta primera aproximación, a su vez, inspiró un proyecto de investigación de Blanca Alberta Rodríguez, que pretendía explorar la lentitud en su dimensión ética y estética en la obra de Fabio Morábito. Poco a poco tomó fuerza la idea de pensar la lentitud como un universo significativo, por lo que el Seminario de Estudios de la Significación le dedicó un módulo y, como consecuencia de éste, no sólo el número 26 de *Tópicos* sino también el siguiente, dada la entusiasta y amplia respuesta a nuestra convocatoria.

A partir de la frase *festina lente*, aparentemente un oxímoron, comenzamos a poner sobre la mesa de discusiones diversas

interrogantes: desde un punto de vista estrictamente temporal, ¿no resultaría contradictorio que la lentitud fuera una forma de la celeridad implícita en el “apresúrate” y no una desaceleración como dictaría el sentido común? Veíamos entonces que lo que hay en esta máxima es una extraña modalización que el adverbio “lentamente” opera sobre el verbo “apresúrate”, lo que nos sugería la existencia de una dimensión ética y muy seguramente también estética en los discursos sobre la lentitud.

Rastreando en la etimología de los vocablos *lentitud* y *lento*, encontramos un rico campo semántico —que va desde las palabras *flexible*, *pegajoso*, *duradero*, *húmedo*, *sereno*, *gradual*, *despaciado*, *espacioso*, *sosegado*, *sin precipitación*, hasta *flojo*, *lento*, *moroso*, *tardo*, *tortuga*, entre otros—; así, leyendo nuevamente el adagio *festina lente*, advertimos que si bien el término “apresúrate” demanda que se actúe con rapidez, aprisa, el adverbio “lentamente” determina que la acción se realice con “precisión”, con “serenidad”, esto es con una inteligencia prudente o bien con una prudencia sagaz. Aquí la noción de lentitud parece tener un valor no sólo temporal sino también moral, incluso patémico, toda vez que la prudencia exige una atemperación, una atenuación de las pasiones, del ánimo, con lo cual se expresa un cierto *saber hacer* así como un *saber ser* en la vida.

Desde esta nueva perspectiva, la lentitud es susceptible de ser abordada como una configuración semiótica en la que una cierta concepción del mundo se encamina a cuestionar, desde la praxis enunciativa y del hacer estético, una determinada axiología encarnada en la dimensión ética del discurso, esto es, una forma de vida, lo que conduciría a la quiebra del sentido, a un replanteamiento de las axiologías estatuidas o a la invención de nuevas formas semióticas.

A pesar de que en este volumen hemos querido llamar la atención sobre el entrecruzamiento de las dimensiones ética y estética que sugiere la noción de lentitud, sabemos que resulta difícil desligarla de su naturaleza temporal y rítmica, ya que se trata de una variable acentual del *tempo*. Y dado que el *tempo* articula

la duración y el espacio, se abrió así un ámbito de reflexión en torno a la percepción y a la experiencia tempoespacial. Algunas de las preguntas que surgieron y que los autores trataron de afrontar fueron: ¿cómo y a través de qué la conciencia, el sujeto, evalúa las variaciones o bien las deformaciones del *tempo*?, ¿qué repercusiones patémicas, cognitivas o pragmáticas tendrían estas variaciones cuando el acento está puesto en la desaceleración?, ¿qué decide y en función de qué privilegiar la celeridad o la lentitud?

Incluso, evocando el contraste, planteado por Kundera en su novela *La lentitud*, entre un desesperado motociclista y un soñador amante que va a pie, nos hemos preguntado si favorecer una u otra velocidad —la rapidez o la lentitud— implica relaciones distintas con la corporalidad considerada como una primera dimensión espacial. ¿Podría pensarse, como lo hace Kundera, que la celeridad del motociclista es “incorporal” puesto que lo conduce a un olvido de su propio cuerpo? O bien ¿que su vivencia de la corporalidad es un sentir puro, más propio de *soma* que de *sema*? ¿Podría decirse, paralelamente, que la lentitud conduce a una atención de la corporalidad como un cuerpo propio, es decir como *sema*, tal como acontece al parsimonioso caminante que percibe en sus pies la vibración significativa de sus pasos? Hemos querido, pues, indagar si la lentitud puede ser la matriz de un proceso generativo o bien el lugar de su manifestación.

El poner el acento en la lentitud obedece a una necesidad de abordar esta problemática desde la perspectiva actual de las prácticas discursivas, debido a que aun cuando en una determinada tradición filosófica se ha enfatizado la atención en ella, y menos en la rapidez, esto se ha hecho en términos más bien morales. Por esta razón nos interesó tratar la lentitud desde la perspectiva de la teoría de la significación considerándola inscrita en una semiósfera. En este sentido, es notoria la exaltación de la rapidez en todas las prácticas significantes de nuestro mundo moderno y contemporáneo, el que hace ver la lentitud como un

subvalor, como un opuesto negativo de la rapidez que siempre funciona como el opuesto positivo, sin considerar que ambos valores pueden integrar una unidad compleja. Sin embargo, no ha sido nuestro interés invertir dicho orden para encontrar sólo las virtudes de la lentitud, sino hacer una inmersión en ese universo significativa para hallar sus articulaciones internas y sus estructuras profundas.

Así, con su original y sugerente estilo, Noé Jitrik centra su disertación en la noción de *ritmo*, que reúne inevitablemente la lentitud con su opuesto, la rapidez, las cuales, en efecto, son indisociables en la medida en que constituyen valores relativos y tampoco se las puede pensar en términos absolutos, dificultad a la que nos enfrentamos continuamente en las sesiones del *SeS*. La dialéctica entre el impulso de movimiento y su detención constituye ese principio de sentido que nos permite comprender no sólo nuestro estar y ser en el mundo sino también los hechos que tejen nuestra realidad. No obstante, el autor no deja de poner el acento en la lentitud, pero sólo en aquella que aún puede ser significativa, pues la absoluta, al manifestarse con la muerte, la anulación total del movimiento no admite pensarla siquiera como tal. Y encuentra distintas tonalidades que van desde la nada creadora, que bien se expresa en la literatura como en otras artes —la arquitectura o la pintura—, pasando por el *tempo* lento en música, hasta el silencio, cuya presencia más elocuente se halla en la poesía de Mallarmé y su herencia.

Por su parte, Pierre Ouellet, apelando a la metáfora de la *caída* de los fragmentos extraídos de una cinta cinematográfica en el proceso de edición y que se acumulan en el suelo, plantea que de igual manera el tiempo de la Historia se ha precipitado y caído debido a la rapidez con que se suceden los acontecimientos; de tal forma que sus sedimentos lentifican o inmovilizan lo que se ha denominado progreso. Sobre este orden de cosas, que precisa ser descrito en términos, además de sociopolíticos, etno-fenomenológicos y semioestéticos, la literatura y el arte dan testimonio, pero no reproduciendo la trama de los hechos, sino

superponiendo su propio tiempo o más específicamente su “fuera de tiempo”, tal como se habla de un “fuera de campo” para, de este modo, sacar en un gesto redentor al tiempo de la Historia de su curso acelerado, es decir para *suspenderlo* en una suerte de *epoché*, lo que implicaría una reconfiguración de nuestra experiencia del tiempo, de la duración. Esto es ilustrado mediante el análisis de la novela *Éden, Éden, Éden* de Pierre Guyotat, en la que se advierte más una paradigmática de las circunstancias que una sintagmática de las acciones, y que contradice toda lógica causal y disuelve toda jerarquía a través de ciertos recursos discursivos: la superposición azarosa de hechos, personajes, objetos, y la descripción que los amplifica permitiendo verlos en sus detalles más ínfimos; de ello resulta el efecto de detención del tiempo o bien de un tiempo lentificado al extremo.

A su vez, Gianfranco Marrone ofrece un análisis semiótico del “Manifiesto de *Slow Food*” —suscrito por Carlo Petrini, Folco Portinari, Valentino Parlato, Stefano Bonilli, Gerardo Chiaromonte, entre otros escritores italianos— y del logotipo del que se convertiría un poco más tarde en movimiento internacional, que nace en franco combate contra la principal cadena del *Fast Food*, McDonald’s. Ya lo afirmaba Noé Jitrik, la lentitud adquiere su valor sólo en oposición a su contrario, la rapidez; también Marrone mantiene esta relación de contrariedad para dar cuenta del proceso de semiosis de los dos textos en cuestión que construyen un concepto particular de la lentitud. Ésta aparece como un bien en sí mismo porque su búsqueda del placer en la (de)gustación de los alimentos, apela a una competencia de saber ancestral de los sabores de siempre, nos dice el autor. Dicho placer se ve intensificado en la medida en que sea durativo, lento, paciente y controlado por el sujeto. A medida que el autor avanza en su estudio, nos damos cuenta de que este movimiento-marca *Slow Food* se configura como un auténtico sujeto político por cuanto su defensa de la lentitud —considerada concepto, valor, lexema, objeto y praxis social— en

la degustación se expande en la defensa de la producción agroalimentaria tradicional frente a la industrial.

En “La lentitud de las cosas...”, Adrián Bertorello considera la interpretación que Heidegger hace del poema “Una tarde de invierno” de Georg Trakl en su conferencia *Die Sprache* como una teoría semiótica, donde advierte una figura de la lentitud: *el demorarse de las cosas*. El autor sigue paso a paso la disertación de Heidegger; se detiene particularmente en ese momento en el que el acto de lenguaje convoca a las cosas que se ubican en un más allá, en lo alosemiótico en términos de Lotman; este llamar las cosas a la presencia despliega mundo. El mundo entonces aparece como un espacio semántico orientado por dos ejes: uno personal conformado por los mortales y los divinos, y el otro llamado impersonal constituido por la tierra y el cielo. El mundo se integra por estos cuatro términos, de ahí la denominación de “cuadratura”, gracias al acto de lenguaje, por lo que el autor concibe el discurso poético como una suerte de traductor bilingüe. Estos términos se reúnen con las cosas; el sentido de dicha reunión es la *demora*, lo que constituye el ser de las cosas o bien, en palabras de Heidegger, el cosear de las cosas, el cual es, para Bertorello, una figura de la lentitud.

Desde el ámbito de la literatura, Blanca Alberta Rodríguez explora la etimología de la palabra *lentitud* y encuentra que, en diversos textos poéticos clásicos y contemporáneos, además de expresar la dimensión durativa del tiempo, ésta constituye un núcleo semántico que reúne distintas formas del ser ético: paciencia, perseverancia, templanza, serenidad, lo que le permite postularla como una forma de vida, en la medida en que la lentitud, en los casos revisados, privilegia lo inteligible por sobre lo sensible con miras hacia la obtención de un cierto saber: un *saber ser*, en suma, un *saber vivir*. En este sentido, su reflexión tiene un punto de coincidencia con el trabajo desarrollado por Marrone.

Finalmente, el número se cierra con la aportación de Claude Zilberberg, “El *tempo* en pintura”, quien, desde la semiótica

tensiva, se pregunta por lo que la pintura, especialmente de Van Gogh, puede decir respecto al *tempo*. Plantear así la cuestión implica relativizar al menos una supuesta discontinuidad entre lo verbal y lo no verbal. Para Zilberberg, el puente que permite transitar de uno a otro campo es la afectividad, tomada como axioma; de este modo lo verbal acoge lo no-verbal, “lo afectivo somatizado” o “lo somático afectante”. Esto es posible por la presencia y acción del *tempo* que se introduce a través del “golpe de pincel”. Al respecto, la pincelada de Van Gogh, denominada “convulsión” por Artaud, constituiría un tercer tipo de significante —los otros son la línea y la mancha de color—, el cual está regido por una aspectualidad concesiva que apunta a la instantaneidad, al *tempo* rápido. Si bien este análisis parece centrarse más bien en la rapidez, no puede dejar de hacer un permanente contrapunteo con el *tempo* lento, que lo lleva a contrastar el gesto pictórico, “la convulsión”, de Van Gogh o de Bacon con el de otros artistas como Rothko, quien se ubicaría en el *tempo* opuesto, la lentitud. De tal suerte que a la vez que se observa el juego de combinaciones de las valencias del que deriva la rapidez, se da cuenta, especularmente, de las articulaciones profundas de la lentitud.

Ésta es, entonces, la primera entrega de una serie de reflexiones sobre una materia sutil que ha resultado difícil aprehender plenamente en su especificidad, pues apenas lográbamos avanzar en su caracterización nos dábamos cuenta de que lo mismo podría decirse sobre la rapidez; no obstante, cada uno de los trabajos ha logrado alumbrar alguna faceta del problema o bien ha abierto nuevas preguntas. En cualquier caso, nuestro deseo es que el lector se *apresure lentamente* a rumiar las siguientes páginas.

Blanca Alberta Rodríguez  
Luisa Ruiz Moreno