Compilado por María José Rossi y Gastón Beraldi.

Actas de las III Jornadas Internacionales de Hermenéutica 2013

La hermenéutica en el cruce de las culturas: polifonías y reescrituras

Ediciones Proyecto Hermenéutica
ISBN 978-987-27903-1-8

Actas de las
III Jornadas Internacionales
de Hermenéutica 2013

La hermenéutica en el cruce de las culturas: polifonías y reescrituras

María José Rossi y Gastón Beraldi
Compiladores

Ediciones Proyecto Hermenéutica
Primera edición, 2013
ISBN 978-987-27903-1-8
C.A.B.A., Argentina

INDICE

Palabras de Apertura

Rossi, María José (Directora de las III Jornadas Internacionales de Hermenéutica, 2013)
Una hermenéutica para América Latina ……. 7

Conferencias

Ramón Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid, España)
Los sentidos de la interpretación. Una discusión a partir de Paul Ricoeur …… 10

Sergio Givone (Universidad de Florencia, Italia)
Hermenéutica y experiencia religiosa (Traducción del italiano de María José Rossi) …... 22
Ermeneutica ed esperienza religiosa …….. 28

Paneles

Lucrecia Rovaletti (UBA, CONICET, Argentina), Carlos Gende (U.N. del Comahue, Argentina), Pedro Karczmarczyk (CONICET, Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Polifonías en el psicología, la literatura y la filosofía …… 34

Carlos Gamerro (Universidad de San Andrés, Argentina) y Adrián Cangi (UBA, UNLP, UNDAV, Argentina).
Barroco y neobarroco en la hermenéutica …….. 46

Mesas Redondas

Esteban Lythgoe (CONICET), María Beatríz Delpech (UBA) y Ana Larrán (UNSa)
Diferencias ontológicas en el camino ético del último Ricoeur ……. 54

María Alejandra Pagotto (CONICET- IIGG/FCSOC/UBA), Natalia Taccetta (UBA – CONICET / IIGG) y Omar Darío Heffes (IIGG-U.B.A-UNLa).
Sentido, sin sentido y verdad en las derivas de la filosofía postnietzscheana. ……... 65

Oscar Nudler (CONICET, Fundación Bariloche), Luciana Espinosa (UBA-CONICET), Tatiana Staroselsky (UNLP), Juan Blanco (CONICET), Francisco Naishtat (PIP-CONICET/UBA-UNLP).
Modernidad y crisis de la experiencia: caleidoscopios filosóficos. ……... 77

Lucrecia Piattelli, Ariel Pennisi, Nicolás Fernández Muriano, Florencia Carbajal (UBA, UNLP, UNDAV).
Visualidades. Problemas de una hermenéutica de la noción de “Pueblo” como imagen del pensamiento. ……. 82

Juan Manuel Vila Pérez (UBA, CONICET), Laura Pelegrín (UDP- U.Leiden), Luciana Martínez (UBA-CONICET).
Discusiones en torno a la hermenéutica fenomenológica heideggeriana. …….. 101

Comunicaciones

Acosta, Jazmín Anahí (UNC-CONICET)
Derrida, el judío, “Das Unheimliche”. ……..…… 118

Anderlini, Silvia Susana (Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, UNC)
Las ruinas de la tradición y de la memoria: Hacia una hermenéutica de la discontinuidad en Walter Benjamin. ……... 125

Avendaño, Ma. C – Janovich, María (Universidad Nacional de Córdoba)
De la retórica al sentido metafórico de lo real. ……... 132

Bareiro, Julieta (Conicet-UBA).
Sentido y sin sentido en la obra de arte: diálogo entre la Hermenéutica y el Psicoanálisis. …….. 139

Basso Monteverde, Leticia (CONICET/AADIE)
El origen conflictivo del Ereignis. Una revisión de la interpretación heideggeriana de Heráclito. …… 145

Beraldi, Gastón (FFyL, UBA)
Una lectura agónico-tensional del mundo, la vida y el texto como crítica a la noción de “sistema”. …… 152

Bertorello, Adrián (CONICET-UBA-UNLa)
Ontología de la obra de arte. Inmanencia y trascendencia. …… 161

Bidon-Chanal, Lucas (UBA-USAL-IESLV “J.R. Fernández”)
Barroco: tiempo y alegoría. …… 165

Blanco Ilari, Juan (UCA-UNGS-CONICET)
Las formas de la otredad: resignificaciones sobre la autonomía. ……... 171

Bradford, Maia Lucía (Universidad Nacional del Nordeste)
Leer literatura fantástica, leer la realidad. …….. 178

Bruzzone, Andrés (USP)
Sobre Discours et Communication, de Ricoeur. …… 182

Calderón, Juan Ernesto (U.N de Cuyo)
Los prejuicios y la inferencia a la mejor explicación. El caso del negro. …….. 188

Cayré, Mariana (UNNE)
Foe, de J.M. Coetzee: novela polifónica y reescritura. Hacia la construcción del yo relacional. ……... 193

Chendo, Mariana (USAL)
Parménides y la persuasión épica. …….. 200

Díaz, Miriam (FFyL-UNAM)
Cultura e identidad desde la hermenéutica analógica. …… 205

Díez, Francisco Martín (CONICET-UCA)
La condición de pobreza en el pensamiento de Paul Ricoeur. ……... 210

Dipaola, Esteban (CONICET – IIGG – UBA)
Gadamer va al cine: El sacrificio de Tarkovski o cómo obrar la verdad en el lenguaje. ... 216

Driollet de Vedoya, Teresa (UCA)
Contribuciones a una antropología del don. ……... 222

Esperón, Juan Pablo E. (Usal, Unlam, Ancba, CONICET)
Nihilismo y diferencia en las filosofías de Nietzsche y Deleuze. Hacia una hermenéutica del sentido de las fuerzas. ……... 226

Fernández Muriano, Nicolás (UBA)
Deleuze lector de Pasolini: el estilo "subjetivo indirecto libre" en el cine. ……... 231

Frank, Luanne (University of Texas at Arlington)
Hamann, Herder, and Heidegger's Hermeneutics of Being. ……. 236

Gabriel, Silvia (UBA)
La "dialéctica" del habla y de la escritura en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Un estudio crítico. …… 242

Galfione, Maria Verónica (UNC – CONICET)
Diaskeuasten y Chorizonten. El problema de la comprensión en el pensamiento de Friedrich Schlegel. ……. 249

Gende, Carlos Emilio (Universidad Nacional del Comahue)
Interpretación del otro, en los márgenes de lo mismo. …….. 256

González, Alejandra Adela (UBA, USAL)
Calibán neobarroso. …… 262

González Sola, Rosario (FFYL, UBA)
Claves interpretativas en la lectura de Hobbes del dogma trinitario. ……. 268

Goyenechea, Elisa (UCA)
Arendt y Benjamin sobre los objetos bellos y los actos nobles. ……. 275

Guzmán, Liliana Judith (UNSL)
Figuras del extranjero en el cine italiano: Subjetividad, política y hospitalidad en E la nave va (Fellini), Il Gattopardo (Visconti), Teorema (Pasolini). ……... 281

Iglesias Colillas, Ignacio (UBACyT)
"Razón hermenéutica" y Psicoanálisis: tres perspectivas epistemológicas del concepto de «análisis» en Freud. ……... 288

Iglesias Colillas, Ignacio (UBACyT)
Psicoanálisis y Filosofía. Lacan y Ricoeur: en torno a la escritura, el texto y la psicosis... 295

Iribarne, Gabriel (UNNE)
Nihilismo, entre la destrucción y la conservación. ……. 302

Klocker, Dante (Universidad Nacional del Litoral - Universidad Católica de Santa Fe)
Sentido y sin-sentido en Ser y Tiempo de Martin Heidegger. ……... 307

Leite, Sonia (Universidad Estatal de Río de Janeiro)
Habitar, construir, existir: algunas consideraciones sobre el cuerpo en las psicosis. ……. 312

Lutereau, Luciano (UBA/UCES)
El inconsciente freudiano y lo extraño a la conciencia. ……. 317

Lythgoe, Esteban (CONICET)
Facticidad e interpretación en Heidegger entre 1927 y 1935. …… 322

Mascaró, Luciano (CONICET-ANCBA)
La noción existencial de la ciencia y la crisis de fundamentos: La respuesta de Heidegger a la situación epistemológica de los años ‘20. …….. 326

Mendez, Agustín (FSOC-UBA)
Crítica y deconstrucción. Estrategias compartidas en dos lógicas de pensamiento. …….. 333

Micieli, Cristina (Facultad de Ciencias Sociales, UBA)
Lo común, lo propio y lo extraño en las visiones de Roberto Esposito, Georges Bataille y Paul Ricoeur. ……... 340

Miranda Zabeu, Gabriela (UFSC)
Diálogo e praxis na hermenêutica filosófica de Gadamer. ……. 347

Nayr M'onaco, Sofía – Johansen, Melisa (Universidad del Salvador)
El hombre elefante: una lectura de la teoría aristotélica de los monstruos en la obra de Lynch. ……. 353

Moura, Rosana (UFSC)
Algumas questões em torno da relação entre hermenêutica, filosofia da educação e produção de sentido. ……... 358

Padlubne, Rubén (UBA)
Dialogismo, parodia y después. …….. 364

Paolucci, Mariela (UBA-CONICET)
Sobre la consistencia del concepto de monade en la idea de una composición infinita de la machine de la nature en G.W Leibniz. ……... 371

Pena Voogt, Leandro (Unsam-Unlam-IPE)
El problema del sujeto y la reflexión filosófica de origen literario en Las palabras y las cosas de M. Foucault. ……. 378

Picotti, Dina V. (UNGS)
La tarea de reconocimiento y comprensión ante la presencia operante de otras lógicas… 384

Reyero, Alejandra (NEDIM – IIGHI/CONICET/UNNE)
La representación fotográfica de la alteridad indígena chaqueña en el contexto artístico contemporáneo. …….. 394

Rodríguez Barraza, Adriana (Universidad Veracruzana. Instituto de Investigaciones Psicológicas)
Interpretaciones de la nación: las deudas del romanticismo con la ilustración. ……. 400

Rohden, Luiz (UNISINOS - Brasil)
Hermenêutica e dialética enquanto exercício espiritual e modo de viver. Roldán, David A. (UBA - UM - ISEDET - FIET)
Límites del planteo del problema de la mismidad y alteridad en la hermenéutica frente a la crítica de Cornelius Castoriadis. ……. 405

Roldán, David A.
Límites del planteo del problema de la mismidad y alteridad en la hermenéutica frente a la crítica de Cornelius Castoriadis.. …… 412

Rossi, María José (UBA)
El barroco como tensión o una hermenéutica de la cultura para América. …… 419

Samperio, Elsa Teresa (UNMDP)
La entrevista, complejidad del habla en debate. ……. 425

Spinelli, Juan Manuel (UM)
Correspondencias: paradojas y tensiones de sentido en Les fleurs du mal de Baudelaire.. 430

Ticak, Juan (USAL)
El Tratado teológico político: ¿exégesis bíblica o hermenéutica crítica?..... 435

Valesini, Aldo Oscar (Universidad Nacional del Nordeste)
La dimensión dialéctica del discurso fantástico. …… 439

Vergalito, Esteban (UNSJ)
Lo político entre hostilidad y hospitalidad: de la aporía a la decisión. …….. 445

Viñoles, Diana Beatriz (UBA)
El paradigma de la traducción en Paul Ricoeur. Una postura desde la filosofía hermenéutica. ……. 453

Whitney, Erika (UNC)
Arte y verdad: investigación sobre el sentido y alcance de la noción de verdad extrametódica en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer. …… 459

Yagüe, Pedro Guillermo (Universidad de Buenos Aires)
Enrique Marí y la literatura. ……... 465

Palabras de apertura: Una hermenéutica para América Latina

María José Rossi (Directora III Jornadas Internacionales de Hermenéutica – UBA)

Esta es nuestra tercera edición de las Jornadas Internacionales de Hermenéutica, en la que volvemos a encontrarnos con la presencia de muchos amigos y colegas venidos de distintos puntos del país, del Chaco, de Córdoba, de Mar del Plata, de Mendoza, así como de otros países de América Latina (Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, México) y también de Estados Unidos, España e Italia. Nos pone muy contentos que para muchos de ustedes sea también su tercera vez aquí, y les agradezco en nombre de todo el equipo que así sea, porque esa reincidencia confirma nuestro esfuerzo por intentar una hermenéutica abierta a todas las tendencias, una hermenéutica transdisciplinaria y comprometida con lo que es su más alta vocación, que es la de circular 'entre': entre los distintos lenguajes, entre los mundos o entremundos. Mundos otros, como el del extranjero, el de los dioses, del que habla otra lengua o simplemente permanece en silencio. Mundos que a su manera son textos a recorrer, habitar, descifrar y que forman parte de nuestro entramado cultural. En realidad, son la materia de la que estamos hechos. Esos textos no se prestarían entonces a su comprensión distanciada, como si se nos diera la oportunidad de develar su secreto o hacer inteligible su misterio. De lo que se trataría, lejos de pretender la elucidación de cualquier significado último, es de penetrar su espesor, de recorrer su textura, de apreciar sus matices. De reconocer hasta qué punto el lenguaje que ensambla esas diferentes materialidades es un lenguaje híbrido, mestizo, atravesado, corrompido, roto. Se trataría entonces de ensayar una hermenéutica que apuesta a la lectura como acontecimiento histórico, que convierte el espacio público es un espacio agonístico en el que la lucha de las interpretaciones es la lucha de esas voces plurales por hacerse oír y el de las lecturas por encontrar su lugar. Se trata, pues, de volverse más atentos a la polifonía, a detectar que no estamos hechos de una sola pieza, que somos el efecto de muchas voces encontradas y de que a este rompecabezas siempre va a faltarle una pieza para completar el todo. Gracias a ese elemento faltante, este todo carente que somos (como individuos, como comunidad) se mueve, se arma, se desarma, festeja y celebra. Tiene vocación carnavalesca.

Ya en ediciones anteriores nos referimos al hecho de que la hermenéutica tiene su lugar de nacimiento en una biblioteca, y que por eso celebrar cada vez estas Jornadas en la Biblioteca Nacional es motivo de gran alegría. Lo me da la ocasión de agradecer a su director, Horacio González, cuya gestión ha permitido abrir sus puertas a todo tipo de actividades relacionadas con la promoción de la cultura. Como así también agradecer a todas las personas que desde el Departamento de Cultura de la Biblioteca colaboran para que podamos utilizar este espacio. Desde el primer momento en que inicié las gestiones para realizar aquí estas Jornadas, allá por el 2009, encontré personas predispuestas a transformar un lugar que usualmente se utiliza para la conservación de un patrimonio en un lugar para la producción, el intercambio y la discusión de ideas, que también son parte de nuestros mayores bienes. Y sería una gran falta no mencionar además a todo el equipo que me acompaña; pues para poder llevar a cabo un evento de este tipo, que congrega alrededor de 120 participantes, se necesita realmente trabajar en equipo. A su codirector Adrián Bertorello, a Alejandra González, Gastón Beraldi, Daniel Leiro, Nicolás Fernández Muriano, Lucas Bidón Chanal, María Ema Fernández, Luciano Mascaró, Sabrina González e Ignacio Demarinis, la mayor parte de los cuales además forma parte del proyecto de investigación: "Texto barroco y hermenéutica en América Latina: hacia una política de la textualidad". Este proyecto, que continúa

proyectos anteriores en los que venimos trabajando cuestiones relacionadas con la hermenéutica, la textualidad y la enseñanza (de la que resulta un libro que tendremos ocasión de presentar el día jueves, intitulado *Relecturas. Claves hermenéuticas para la comprensión de textos filosóficos*) se juega enteramente a la posibilidad de pensar una hermenéutica de sesgo latinoamericano haciendo pie en la categoría de barroco. Categoría que nos permite pensar o mejor representarnos (no sólo conceptualmente sino visualmente, e incluso, auditivamente) este todo mestizo, mixturado y litigioso que somos.

Recordaba en ediciones anteriores que fue en Alejandría, en la mayor biblioteca que se haya conocido de la antigüedad, donde se inició la práctica de restauración material de textos de la tradición como punto de partida para la recuperación de su unidad semántica. Pero el siglo II tiene además otra particularidad: es el momento de cruce de diversas tradiciones. Y la biblioteca va a ser el espacio privilegiado de encuentro de esas tradiciones. Así, la cultura griega que está en expansión va a verse enriquecida por el contacto con la cultura oriental de los grandes centros (Babilonia, Asia Menor, Babilonia, Egipto), y con el judaísmo, lo que le confiere a las creaciones artísticas del periodo ese aire barroco (resultado de la combinación de elementos griegos y orientales) que veremos luego en otros momentos de la historia. En ese contexto, la hermenéutica va a verse comprometida en un doble movimiento: por un lado, catalizar los contrastes entre las culturas y promover la vecindad de lo que de otra manera permanecería en el aislamiento (ése es precisamente el espíritu de la hermenéutica historicista); por el otro, minimizar los contrastes, traducir lo diferente al orden de lo semejante (que es el alma de la hermenéutica alegórica). Ese doble movimiento va signar la vocación de la hermenéutica de percibir lo extraño y buscar lo afín. Por eso es que algo tiene que hacer en este lado del mundo. En efecto, en América Latina (como en Alejandría) esa historia de encuentros y desencuentros vuelve a reescribirse. Pero esa reescritura es agónica. Lo es porque el encuentro de culturas diferentes mantiene aquí en vigencia la tensión de los elementos que componen nuestra patria grande. Quisimos con la temática que propusimos para esta oportunidad 'La hermenéutica en el cruce las culturas: polifonías y reescrituras' incardinar nuevamente a la hermenéutica en una encrucijada, en la encrucijada de culturas que se encuentran, dialogan y se enriquecen en sus diferencias pero que también se esquivan, confrontan y pugnan por encontrar su lugar. La nuestra no es una historia que permita pensar en una fácil conciliación de las diferencias, como supieron verlo con lucidez muchos de nuestros mejores pensadores y ensayistas, como José Martí, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Rojas, Leopoldo Zea, Octavio Paz y tantos otros.

Y la mención de esos pensadores y ensayistas me da la oportunidad de comentarles acerca del lanzamiento de nuestro concurso de ensayo que van a ver anunciado en el cartel del hall y en nuestra página web. Tomando algunas de las palabras que sirven de introducción a esta convocatoria, la tradición del ensayo en nuestras tierras también se gesta en una encrucijada, pues se liga en el s. XIX al proceso de independencia de los distintos países y de formación de la conciencia nacional. De ahí que en América Latina la producción ensayística esté comprometida con un proyecto y ponga su energía al servicio de una comunidad que está (siempre ya) en gestación, una comunidad hecha de ellos, los propios y nosotros. Por eso transforma el "yo conquisto" propio del sujeto europeo con el "nosotros nos liberamos" de nuestros criollos.

Ricardo Rojas va a decir de su propio ensayo *Blasón de plata* que es una "obra espontánea como forma y libre como pensamiento, sin clasificación científica ni género

literario". Y agrega: "la siento mía porque no seguí al trazarla modelos europeos, y se formo en mi propia entraña, toda viviente de emoción y de fe". Creo que no hay modo más claro de caracterizarlo: a diferencia del paper académico no es estado del arte, no pretende definiciones ni recurre a las taxonomías sino que es palabra apasionada, convocatoria y acto. Un acto de rebeldía ("no seguí modelos europeos") y un modo de combate. No producción técnica de un saber sino apelación a la ciudadanía. Por eso el ensayo es de naturaleza democrática. Se articula en la dimensión dialógica y produce estrategias de acercamiento. Se juega también en el plano estético para seducir y persuadir a todos. Por eso no hay ensayos sin multitudes. La idea es dirigirse a los muchos. Y aunque se tenga mucha convicción y algunas pocas certezas, ensayar es caminar con los pies vacilantes: los luchadores de la independencia pelean sus batallas, escriben sus panfletos, meditan sobre sus derrotas, sus soledades están plenas de combatientes, compatriotas, sombras. Y a ellos les hablan. Ensayan el modo en que se escribe el deseo de libertad. Escriben la invención de América.

Explicitación y comprensión.
Sobre los sentidos de interpretación en la obra de Ricoeur

Ramón Rodríguez (Universidad Complutense)

Si algo caracteriza a la *filosofía* hermenéutica frente a otras corrientes de pensamiento, pero también respecto de la hermenéutica como arte de la exégesis de textos, es la tesis básica, primaria, de que todo comprender es interpretar. Dicha tesis, para entenderla en todo su alcance, hay que sacarla de la dicotomía explicación/comprensión, pues en ella el comprender no significa un ámbito de conocimiento específico (el de las ciencias históricas o del espíritu) en contraposición al conocer propio de las ciencias naturales. Comprender, a partir del giro ontológico de la hermenéutica efectuado por Heidegger, deja de ser una especie del género 'conocimiento', para convertirse más bien en un modo de ser, propio del existir humano, en el que arraiga y del que surge toda forma de conocer. Comprender no es entonces primordialmente una actividad cognoscitiva, sino un rasgo estructural del estar en el mundo, aquel en virtud del cual el mundo y nuestro propio hacer en él se nos hacen patentes, nos están abiertos, es decir, "inteligibles" en algún sentido. Una inteligibilidad que es, por tanto, previa a toda captación intelectiva y que no indica más que el modo humano de estar inserto en el mundo. Este carácter ontológico del comprender no alude, pues, a ninguna forma efectiva de intelección, sino que supone más bien su condición de posibilidad: lo que se avista en él es la forma de ser de un ente que sólo existe comprendiendo, es decir, entendiendo de algo, haciéndose cargo de algo, en una palabra, sabiendo a qué atenerse en el mundo. La estructura de este saber a qué atenerse es el lugar ontológico en que se aloja toda comprensión efectiva, de ahí que la reflexión sobre las formas que ésta adquiere (explicación, comprensión, etc.) obliga a rebasar el ámbito de la epistemología, para verlas en su originación a partir de aquél.

Situada en el carácter ontológico del comprender, la tesis enunciada —"todo comprender es interpretar"— dota a la interpretación de un alcance universal, del que carece en el uso filológico/exegético del término, y a la vez de una radicalidad que la convierte, frente a otros modos posibles de contacto con lo real, como la intuición, en el modo primario de acceso del hombre al mundo. Es necesario precisar esta doble condición de la interpretación para no caer de entrada en confusiones irreparables. La interpretación no recibe su universalidad por identificarse con el comprender: el 'es' de la frase no es un 'es' de identidad; comprender no significa de entrada y sin más interpretar. El comprender, como rasgo ontológico del existir humano, no es una esencia separada, *se realiza, se lleva a cabo* en diversas formas de acuerdo con la situación concreta en que se encuentra, lo que implica siempre una determinada disposición del agente hacia el mundo (no es lo mismo, por ejemplo, resolver una ecuación que arreglar un grifo que gotea); pues bien, todas esas formas concretas de comprensión ("todo comprender") tienen carácter interpretativo. Tal es el sentido de la tesis hermenéutica. Interpretación es la forma como el ser humano realiza en cada caso la apertura al mundo en que consiste el comprender ontológico. Por ello mismo interpretación deja de designar el procedimiento con el que llegamos a comprender un texto difícil u oscuro para convertirse en el concepto que expresa lo esencial de la estructura de la experiencia, la forma específica de nuestro trato con el mundo.

El propósito en este escrito no es indagar en la concepción ontológica del comprender y su posible relevancia para la epistemología de las ciencias históricas, sino en el concepto de interpretación, del que depende obviamente el sentido y el alcance de la mencionada tesis. Y quisiera hacerlo en esta ocasión de la mano de Paul Ricoeur, pensador hermenéutico cuya penetración y lucidez están siempre acompañadas de un buen sentido y una honradez intelectual que le hacen muy apto para ser un guía fiable y un interlocutor útil. Es esa actitud de fondo la que hace que la lectura de Ricoeur produzca siempre fruto.

I

¿Qué queremos decir cuando afirmamos que la experiencia tiene estructura interpretativa? ¿En qué sentido la realización concreta de cualquier comprensión es una interpretación? Estas preguntas elementales, que es inevitable plantearlas si queremos hacernos carga de la tesis hermenéutica, dependen de una más directa e inmediata: ¿qué significa interpretación?, en este contexto, pero también en general. Es en el abordaje de esta cuestión donde el auxilio de Ricoeur resulta de gran valor, pues probablemente es el pensador hermenéutico que de forma más precisa ha utilizado la noción de interpretación. Sin embargo, como suele ocurrir con los conceptos nucleares de un pensamiento, es difícil, también en él, encontrar una completa transparencia sobre su uso y su significado. Y más aún componer una teoría consistente sobre el lugar y el papel de la interpretación. Las líneas que siguen son más un intento de esclarecer e inventariar sentidos de interpretación que de llevar a cabo la mencionada teoría.

1) A pesar de su distancia respecto de lo que antes llamaba el giro ontológico de la hermenéutica, al que, como es sabido, Ricoeur achaca pasar por alto, e incluso hacer imposible una elaboración seria de las cuestiones crítico-epistemológicas de la hermenéutica[1], es claro sin embargo que comparte lo esencial de esa ontologización, es decir, la idea de que la relación cognoscitiva sujeto-objeto, que constituye el trasfondo de todas las discusiones sobre el saber y sus métodos, no es el plano en el que surgen las cuestiones decisivas en torno a la interpretación, por mucho que la hermenéutica haya surgido de plantear los problemas que ofrece un tipo de saber, el de la comprensión de textos canónicos de la tradición. Esa relación, tematizada por la epistemología y la teoría del conocimiento clásica, reposa sobre lo que Heidegger ha tratado de expresar con la idea de ser-en-el-mundo: una inserción trascendental —en un sentido de "trascendental" alejado de las exigencias epistemológicas de una fundamentación última—del "sujeto" en un mundo al que *ab initio* está referido y que, por ello, forma parte del ser que es. Ser-en-el-mundo, en la medida en que subraya la condición ontológica de un ser para el que el mundo es el horizonte trascendental de toda su actividad, no sólo cognoscitiva, no expresa en el fondo otra cosa que la idea de *pertenencia*, puesta en circulación, con carácter de categoría hermenéutica central, por Gadamer y que Ricoeur hace suya: "La primera declaración de la hermenéutica es para decir que la problemática de la objetividad presupone antes que ella una relación de inclusión que engloba el sujeto pretendidamente autónomo y el objeto pretendidamente contrapuesto. Es esta relación inclusiva o englobante lo que llamo aquí pertenencia"[2]. La comprensión, en el sentido radical enfatizado por Heidegger, es la forma esencial de la pertenencia, antes de pasar a ser un acto de intelección. Por eso la ontología de la

[1] Cfr. *Du texte à l'action*, 105, *Le conflit des interprétations*, 14, "Logique herméneutique"?, 183-184
[2] *Du texte à l'action*, 49

comprensión, que expone la estructura de la pertenencia, precede a la epistemología de la interpretación. Es este un lugar común de la filosofía hermenéutica, pero el trabajo de Ricoeur, a diferencia de Heidegger, no se centra en la ontología del comprender, sino en la relación difícil y conflictiva entre ambos ámbitos, en los problemas que el camino de ida y vuelta entre uno y otro plantea —y donde residen, como decía antes, las razones del alejamiento de Ricoeur respecto del planteamiento heideggeriano.

Y en este campo, dos huellas decisivas deja el planteamiento ontológico en la posición de Ricoeur: la primera, que esa precedencia del comprender ontológico, en consonancia con el sentido general del pensamiento hermenéutico, impone un "límite fundamental" a la pretensión de una justificación última del conocimiento[3], el ideal cartesiano/husserliano[4]. Una limitación que es la pura expresión del hecho de que la pertenencia, al estar ya siempre ahí, actuando antes de toda reflexión, se sustrae al intento de ser por completo poseída por ésta. La subjetividad absoluta, el lugar trascendental por excelencia, se revela entonces como una abstracción, desprendida de sus raíces en el ser en el mundo, a la que se llega por la exigencia de una fundamentación radical del conocimiento. El abandono del ideal de una ciencia absoluta no es la única consecuencia de esta impronta ontológica, lo es también, en la praxis real de Ricoeur, el enfoque con el que aborda los problemas relativos a la interpretación en las ciencias humanas, nunca como puros problemas metódicos o epistemológicos, sino anclados siempre en dimensiones antropológicas o existenciales.

La segunda huella afecta directamente a nuestro tema, el concepto de interpretación. Se trata de que Ricoeur repite a su manera el gesto heideggeriano de ligar indestructiblemente comprensión ontológica a interpretación, de tal forma que todo trato con cualquier sector del mundo es la ejecución explicitante de un poder-ser anticipador, explicitación que recibe justamente el nombre de interpretación. Surge entonces "un concepto de interpretación que tiene la misma extensión que el de comprensión y, a la postre, que el de pertenencia"[5]. Toda nuestra experiencia del mundo, incluso la más elemental experiencia perceptiva, es interpretación; y lo es por la misma razón que Heidegger había señalado en el célebre parágrafo 32 de *Ser y tiempo*: porque lo que aparece en ella tiene siempre la estructura de "algo en cuanto algo", la cual está, a su vez, ligada a la anticipación de sentido (*Vor-Struktur*) que el poder-ser del Dasein siempre lleva consigo[6]. De esta manera Ricoeur puede concluir que "el campo de la interpretación es tan amplio como el de la comprensión, la cual cubre toda proyección de sentido en una situación"[7]. Tenemos, pues, *un sentido primario de interpretación, directamente desprendido de la condición ontológica de pertenencia al mundo*; una pertenencia que, entendida al modo heideggeriano, como el estar siempre ya proyectado a un campo de posibilidades, determina que la comprensión efectiva consista en el *desarrollo, explicitación o despliegue* (*Ausbildung*) de lo anticipado o pre-comprendido[8]. Y este desarrollo es la interpretación.

---

[3] *Ibidem*

[4] Esa limitación puede entenderse como finitud, pero, a diferencia de Heidegger, Ricoeur se resiste a darle a la idea de finitud un papel central, pues comporta un matiz negativo, proveniente de su contraposición a la pretensión de la subjetividad de ser fundamento último, negatividad que diluye el carácter positivo de la pertenencia (cfr, *îbidem*, 50)

[5] *Ibidem*, 51.

[6] Cfr. *Du texte à l'action*, 52.

[7] *Ibídem*.

[8] ¿Por qué llamar a esta explicitación de lo pre-comprendido en el algo en cuanto algo (el árbol en cuanto árbol, por ejemplo) interpretación? Sin duda la palabra alemana *Auslegung* permite mantener en la idea de interpretación el eco del despliegue, desarrollo o exhibición que Heidegger subraya con la palabra

La aceptación del arraigo ontológico de la comprensión no agota en modo alguno los sentidos de la idea de interpretación. Es evidente que el trabajo de Ricoeur ha discurrido en lo fundamental fuera de ese campo. La ontología, como anunciaba en el texto programático *Existence et herméneutique*, que abría *Le conflit des interprétations*, no es tanto el comienzo de la hermenéutica, el ámbito donde se inicia el trabajo de la comprensión, sino el final, un horizonte que se avista o un objetivo al que se aspira. Su conocida *vía larga*, opuesta a la vía corta heideggeriana, pretende, más que mostrar *in modo recto* el ser interpretante que constituye al Dasein, sacar a relucir el *ser interpretado* que él también es, pero tal como se desprende de la comprensión que el hombre tiene de sí mismo objetivada en las obras de la cultura. Se impone entonces un recorrido por la literatura, los mitos y los sueños que sustituye el análisis fenomenológico del estar en el mundo. La nueva tarea tiene, como es obvio, una base operativa muy distinta de la cotidianidad heideggeriana; no es el sentido de la praxis real del agente humano en su mundo lo que se analiza, sino lo que el hombre *dice* del mundo y de sí mismo, es decir, el lenguaje: la vía larga "implica que tome su punto de partida en el mismo plano en que la comprensión se ejerce, es decir, en el plano del lenguaje"[9]. Es claro que la idea de interpretación retorna entonces a lo que tradicionalmente ha sido su campo propio: las palabras, los discursos, los textos. Y es aquí donde podemos encontrar nuevos sentidos de interpretación que constituyen la verdadera aportación de Ricoeur a nuestro tema.
Me limitaré, por el momento, a exponerlos sintéticamente tal como los veo en su contenido y su importancia. Sólo al final diré algo sobre la consistencia de la posición de Ricoeur en lo que se refiere a las relaciones entre los diversos sentidos de interpretación.

2) El primero de ellos está ligado a la idea misma de significación, de acuerdo con la tradición del *Peri Hermenêias* aristotélico. La hermenêia, la interpretación, se identifica con el hecho de que las cosas no penetran directamente en nosotros en una especie de posesión inmediata, sino que son significadas mediante la palabra. Las palabras, al nombrar las cosas, nos remiten a ellas, pero lo hacen a través de la separación subyacente entre el signo y la cosa significada: "decimos lo real significándolo; en este sentido lo interpretamos. La ruptura entre la significación y la cosa está ya consumada en el nombre y esta distancia marca el lugar de la interpretación"[10]. Que la palabra está en lugar de la cosa, que la significa, es la base de toda interpretación, es la mediación primaria en que se ejerce la comprensión: comprendemos algo cuando entendemos el significado de las palabras con que nos referimos a ello. La definición de Boecio —*interpretatio est vox significativa per se ipsam aliquid significans*— muestra esta

---

Ausbildung. Ese eco se pierde en los derivados del vocablo latino *interpretatio*, en el que resuena siempre la labor mediadora del *interpres*, el intérprete. Y esta es sin duda la clave de su aplicación a la efectuación concreta del comprender ontológico: que la anticipación, que es desarrollada o explicitada, se ve como una *mediación* respecto de lo que se da o aparece, como un horizonte de sentido *a partir del cual* el árbol aparece como árbol. Es esta idea de mediación, constantemente aceptada por Ricoeur, la que explica la oposición de interpretación a intuición y la que proporciona una de las claves de la diferencia que Ricoeur ve entre hermenéutica y fenomenología: "a la exigencia husserliana de retorno a la intuición se opone la necesidad de toda comprensión de ser mediata por una interpretación" (*Du texte à l'action*, 51). He discutido, a propósito de la percepción, esta idea de entender la interpretación como mediación en mi trabajo, aún inédito, *La percepción como interpretación. La fenomenología de la percepción de Heidegger y la tradición hermenéutica*.

[9] *Le conflit des interprétations*, 14.

[10] *De l'interprétation. Essai sur Freud*, 32.

continuidad sin fisuras entre significación e interpretación. Ricoeur subraya, a estos efectos, que, para Aristóteles, es el verbo y no el nombre la piedra angular de la interpretación: es él el que no sólo está, como el nombre, por la cosa, sino que apunta al nombre diciendo, de la cosa significada por él, algo nuevo que añade. Significa la cosa y la significa además diciendo otra cosa de ella. De esta forma "decir algo de algo es, en el sentido completo y fuerte de la palabra, interpretar"[11].
Resulta altamente significativo de su concepción de la esencia del interpretar que Ricoeur aplique esta forma primaria de interpretación a la actitud fenomenológica: "la fenomenología comienza cuando, no contentos con 'vivir' —o 'revivir'—, interrumpimos lo vivido para significarlo. Por eso épojè y mirada al sentido están estrechamente ligados"[12]. El paralelismo entre la significación lingüística y el acto fenomenológico contribuye a esclarecer el lugar en que se sitúa la interpretación: la distancia, la separación, la interrupción. De la misma manera que la significación/interpretación brota de la distancia entre palabra y cosa, la fenomenología al tematizar lo vivido, se separa de ello. Ricoeur ve con acierto que la fenomenología no consiste en la pura inmersión en lo vivido o en su simple revivencia, sino justamente en lo contrario, en el acto antinatural de la reflexión, como decía Husserl, que convierte lo vivido, la corriente de vivencias y sus contenidos, en objeto precisamente para alumbrar su *sentido*, es decir, lo que se muestra en ellas, su articulación y su estructura. La sustitución de la inmediatez del vivir las propias vivencias por la apertura del campo del sentido en que ellas se manifiestan como lo que son es para Ricoeur el presupuesto fenomenológico fundamental de la hermenéutica. Y se comprende por qué: la fenomenología retoma a su manera el gesto inaugural de la significación, que hace posible referirnos a las cosas sin fundirnos con ellas y que precisamente en esa referencia se produzca la comprensión de lo que ellas son. Esta universalidad de la significación es radicalizada por la fenomenología llevándola al campo entero de la vida (psíquica e histórica): al descubrir la intencionalidad como su estructura fundamental se descubre simultáneamente el sentido como el correlato de todo acto intencional, de forma que las cosas son comprendidas en cuanto aparecen en el campo del sentido. Esa correlación entre ser y sentido, o lo que es lo mismo, el hecho de que todo ente se muestra siempre en el sentido de un acto intencional, que es la posición propia de la fenomenología, es a la vez el campo de trabajo de la hermenéutica. La "subordinación de la noción lógica de significación a la noción universal de sentido"[13] que Ricoeur ve como el fundamento de la universalidad de la hermenéutica es una herencia de la fenomenología.

3) Si hasta el momento hemos encontrado dos sentidos de interpretación que se extienden, por así decir, a la estructura entera de la experiencia humana, el primero como ejercicio de un poder ser constitutivo, el segundo como uso del lenguaje, nos enfrentamos ahora a dos nuevas acepciones que tienen un sentido más limitado y un campo de aplicación más restringido. Son los dos conceptos de interpretación que surgen en el recorrido por las obras de la cultura en las que lo humano se encuentra objetivado y cuya comprensión necesita de un trabajo específico, que es justamente lo que llamamos interpretación.

---

[11] *Ibídem*.
[12] *Du texte à l'action*, 64
[13] *Ibidem*, 63

La primera de estas formas específicas de comprensión lo proporciona el territorio de los *símbolos*. Como es sabido, Ricoeur empezó a fraguar su teoría general hermenéutica a partir del estudio de los grandes símbolos con los que la humanidad ha expresado la experiencia del mal (caída, extravío, etc.). Su primer gran trabajo hermenéutico, *Finitud y culpabilidad*, es una buena muestra de ello. Pues bien, su primitivo intento de esbozar una teoría de la hermenéutica se define exclusivamente por esa región particular del lenguaje que es el simbolismo, entendido no a la manera de Cassirer, como la mediación universal en nuestra comprensión de la realidad, incluido el lenguaje, sino como aquellas expresiones lingüísticas caracterizadas por el doble sentido, aquellas en las que un sentido primero, literal e inmediato, lleva consigo un segundo, indirecto y oculto. "*Interpretación es la inteligencia del doble sentido*" [14], el trabajo de desciframiento del sentido oculto en el manifiesto. Entre símbolo e interpretación hay entonces la precisa implicación de dos conceptos correlativos: "hay interpretación allí donde hay sentido múltiple y es en la interpretación donde la pluralidad de los sentidos se torna manifiesta"[15]. En consecuencia la hermenéutica queda restringida al campo lingüístico del símbolo, un campo que es parcial respecto de la comprensión general del mundo o respecto de los usos del lenguaje, que no son sólo simbólicos en este sentido preciso. Pero el símbolo parece también cobrar una cierta universalidad, en la medida en que su presencia no es detectada sólo por la fenomenología de la religión, sino también por la antropología cultural o el psicoanálisis; el símbolo aparece como una especie de representación que juega un papel de primer orden en la autocomprensión de la humanidad. Ya no es sólo la exégesis, bíblica o filológica, la que concede un lugar central al símbolo, son también las ciencias humanas. Es sin duda el ensayo sobre Freud el que proporciona a Ricoeur la base para pensar que hay un "nudo semántico" común a toda hermenéutica, "una cierta arquitectura de sentido, que se puede denominar doble o múltiple sentido, cuyo papel es siempre, aunque de manera diferente, mostrar ocultando"[16]. La hermenéutica es propiamente esta tarea de interpretación de los símbolos y su teoría no es otra cosa que desentrañar todos los aspectos implicados en la correlación símbolo-interpretación[17].

La restricción de la interpretación al símbolo permite la fijación de un concepto de interpretación controlable y con tareas técnicas propias que cumplir que le distingue netamente de los sentidos ontológico y semántico. Cuál sea su relación con ellos es un problema que trataremos al final. En cualquier caso, la hermenéutica del símbolo no es la última palabra de Ricoeur. El paso de los años sesenta a los setenta, el tránsito que va de *De l'interprétation. Essai sur Freud* y *Le conflit des interprétations* a *Du texte à l'action* muestra una ampliación (que en cierto sentido es una restricción) del campo hermenéutico desde el símbolo al texto, que contiene el último sentido de interpretación que encontramos en la obra de Ricoeur.

---

[14] Cfr. *De l'interprétation. Essai sur Freud*, 21-28

[15] *Le conflit des interprétations*,16

[16] *Ibidem*

[17] Es realizando esa teoría como Ricoeur descubre la irreductible diferencia entre una "hermenéutica como ejercicio de la sospecha" y una "hermenéutica como recolección del sentido" (Cfr. *De l'interprétation. Essai sur Freud*, 38-46), una distinción que se ha tornado un lugar común de la filosofía contemporánea. Se trata de que mientras la estructura del símbolo se deja entender fenomenológicamente mediante una intencionalidad propia, cuyo sentido no apunta a la cosa, sino a un segundo sentido contenido de forma latente en el primero, la interpretación que cumple ese paso de sentido a sentido depende esencialmente de una postura teórica y metódica. Si para la fenomenología de la religión el doble sentido del símbolo tiene justamente un poder de revelación, para la hermenéutica de la sospecha, cuyo ejemplo es Freud, el símbolo es una ilusión, la representación distorsionada de un deseo reprimido. En el primer caso es una concepción de lo sagrado, en el segundo una teoría del deseo lo que guía el paso interpretativo.

4) Según propia confesión, la limitación de la hermenéutica a la interpretación del símbolo le pareció a Ricouer necesitada de una ampliación en virtud de razones provenientes de la propia configuración de lo simbólico. Y es que el símbolo, en efecto, señala Ricoeur, "no despliega todos sus recursos de multivocidad más que en contextos apropiados, a la escala de un texto entero, por ejemplo un poema"[18]. Ya en el ensayo sobre Freud avisaba de que los símbolos de realidades naturales como el cielo, el agua, etc., "no se sitúan al lado del lenguaje, como valores de expresión inmediata, fisonomías directamente perceptibles; es en el universo del discurso donde esas realidades toman la dimensión simbólica"[19]. Pasar de la concentración en la estructura de doble sentido del símbolo a prestar atención explícita al contexto discursivo en que el símbolo se inserta no es una faena que se añada como simple complemento a la primera; por el contrario, nos introduce en un campo nuevo con estructura propia, el texto, que obliga a plantear *ex novo* el trabajo hermenéutico[20].

Pero además de estas razones esgrimidas por Ricoeur en un ensayo de autoexplicación, que acentúan la coherencia interna de su evolución, es claro que la hermenéutica de los textos es una estación forzosa en las mediaciones que la vía larga introduce en la filosofía reflexiva, en ese conocimiento de sí al que Ricouer nunca renuncia. Y lo es por razones que provienen, a mi entender, de la aceptación básica de las premisas de la ontología hermenéutica de Heidegger y Gadamer. De un lado, la analítica existencial heideggeriana, llevando a su extremo la idea de intencionalidad, muestra que la apertura al mundo es el mismo campo que la apertura a sí mismo; no hay comprensión de sí que no sea a la vez comprensión del específico estar en el mundo; cabe incluso decir que el sentido propio de reflexión es el de reflejo desde el mundo y que el sí mismo es algo así como la figura reflejada por el trato con el mundo[21]. Pero además, la historicidad constitutiva de ese trato con el mundo implica la presencia operante de la tradición en la proyección de posibilidades que en él ejercemos. Y es ahí donde los textos encuentran su lugar propio. Un sí mismo vertido hacia el mundo de manera histórica no puede dejar de registrar en su autocomprensión "las expresiones de la vida fijadas en la escritura", como llamaba Dilthey a los textos legados por la tradición. Así lo reconoce Ricoeur al introducir la problemática del texto: "El texto es para mí mucho más que un caso particular de comunicación interhumana, es el paradigma de la distanciación en la comunicación; en este sentido, revela un carácter fundamental de la historicidad de la experiencia humana, a saber, que es una comunicación en y por la distancia"[22].

No es necesario para nuestro propósito ni posible en el límite de este trabajo, exponer en toda su amplitud la teoría del texto de Ricoeur, uno de los momentos más elaborados y convincentes de su hermenéutica. Basta con aludir a los rasgos definitorios de la nueva noción de interpretación que en ella encontramos.

Este nuevo concepto está ligado, como es obvio, a la especificidad de su objeto, el texto. La objetivación del discurso en la escritura ha sido estudiada minuciosamente por Ricoeur en numerosos trabajos. El resultado esencial que nos interesa es la completa

---

[18] *Du texte à l'action*, 34

[19] *De l'interprétation. Essai sur Freud*, 24

[20] Tomás Calvo ha mostrado con gran precisión las diferencias irreductibles entre ambas formas de hermenéutica, la del símbolo y la del texto (Cfr. Calvo, "Del símbolo al texto", en CALVO MARTÍNEZ/AVILA CRESPO (Eds.) (1991). Me remito a su trabajo para mayor aclaración. Sin embargo, para mi argumentación, dirigida a indagar en la universalidad del concepto de interpretación implicado en la tesis ontológica, estas diferencias, desde luego esenciales, tienen un carácter secundario.

[21] Cfr. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Phänomenologie*, GA, 24, 226

[22] *Du texte à l'action*, 114

autonomía del texto respecto del autor y su intención, del destinatario original (y del lector posible) y de las condiciones iniciales de su surgimiento. Esta objetivación supone una distanciación de la subjetividad de autor o lector mucho más radical que la que se da entre el discurso oral y los que participan en él: si bien la separación entre el decir y lo dicho sigue siendo en el diálogo insuprimible, los hablantes comparten la misma situación y pueden acudir a ella para explicarse y deshacer los equívocos. La objetividad pura del texto plantea un problema nuevo a la comprensión y es este el punto donde Ricoeur aparece más alejado de Gadamer: primero, porque esta objetivación no tiene el sentido del extrañamiento (*Verfremdung*) metodológico contra el que lucha *Verdad y método*, sino que es constitutiva y, por tanto, condición ineludible de su comprensión; segundo, porque esas mismas objetividad y autonomía del texto ponen en cuestión la validez del modelo del diálogo para la comprensión, tan caro a Gadamer.

Pues bien, la estricta objetividad del texto permite incorporar al proceso de comprensión un momento científico-explicativo, que supera la oposición explicación/comprensión. Algo que es facilitado por una circunstancia nueva, propia del siglo XX: que el modelo explicativo no necesita ser tomado del campo ajeno de las ciencias de la naturaleza, sino de las propias ciencias del espíritu. Es la ciencia del lenguaje, en este caso la lingüística estructural, la que permite, a juicio de Ricoeur, una explicación de la estructura interna del texto susceptible de ser integrado en la comprensión. Integración que Ricoeur concibe como un proceso dialéctico en la que cada una es reclamada por la otra. En algún momento Ricoeur ha denominado a este complejo proceso interpretación[23], pero su sentido propio, más restringido, hay que reservarlo para los momentos que siguen a la explicación de la estructura del texto: *referencia* y *apropiación*.

Ante todo, hay que establecer que el momento de comprensión de un texto es la acción concreta de leer. Es en ella donde se encuentra primariamente la actividad que llamamos comprender. Ahora bien la lectura, en el sentido pleno de la palabra, no se limita a destacar la estructura formal del texto, el juego de relaciones entre las unidades que lo constituyen, que es el objeto de la lectura estructural y que Ricoeur incorpora a la comprensión científica. Leer es siempre una operación que trasciende la estructura interna del texto —explicativamente conocida o no—, en dos direcciones ineludibles: a) hacia el sentido —o la "cosa" del texto, para decirlo con Gadamer—, y b) hacia el sí mismo del lector.

a) El sentido del texto no es ninguna estructura oculta en él que haya que descifrar, es lo que el texto quiere decir, lo que Ricoeur llama la intención del texto, que no es la pretensión del autor, sino la trama de significado que el texto nos obliga a recorrer: "lo que el texto quiere es ponernos en su sentido, es decir –según otra acepción de la palabra sentido— en la misma dirección; (…) interpretar es tomar el camino de pensamiento abierto por el texto, ponerse en camino hacia el oriente del texto"[24]. Y ese camino tiene para Ricoeur un sentido inequívoco: *efectuar su referencia*[25]. Comprender lo que el texto dice es siempre saber a qué se refiere, esto es, proyectar o imaginar el mundo que el texto abre. La lectura es la constante realización de la referencia del texto. Ricoeur es en esto tajante: "interpretar es explicitar la forma de ser-en-el-mundo desplegada delante del texto"[26]. Es este mundo propio del texto lo que la

[23] *Du texte à l'action*, 180
[24] *Du texte à l'action*, 175
[25] *Ibidem*, 157
[26] *Ibidem*, 128

interpretación/lectura abre al lector y es la inmersión en él lo que constituye la comprensión, el resultado de la interpretación. Hacer pivotar la interpretación sobre la referencia es tanto como decir que los textos no se bastan a sí mismos, no tienen su sentido en su textura interna, como si en ellos el lenguaje se celebrara a sí mismo. Esta autosuficiencia de los textos Ricoeur la niega incluso respecto de la ficción o de la poesía. También ellos, a pesar de cortar la referencia inmediata al mundo real, proponen un mundo, mundos posibles que son posibilidades de existencia[27]. Y comprender está siempre ligado a esa apertura de mundo.

b) La efectuación de la referencia es simultánea de un movimiento hacia el mundo propio del lector que se emparenta con los tradicionales conceptos hermenéuticos de aplicación y apropiación. La peculiaridad de la posición de Ricoeur estriba en que, de acuerdo con Gadamer, acentúa el momento objetivo de la apropiación, pero a la vez le otorga, en virtud de la pretensión reflexiva última de su vía larga, *un poder de configuración del yo del lector del que carece la ontología hermenéutica*. Respecto de lo primero, la apropiación es ante todo del mundo del texto. Este se hace propio no porque la lectura lo incorpore al mundo del lector, lo asimile a él, sino más bien al revés, porque el lector se abre al mundo ajeno del texto. Con razón habla Ricoeur de una desapropiación alojada en el movimiento mismo de la apropiación[28]. La apropiación hay que entenderla entonces como la respuesta a la proposición de mundo que el texto envía y ante la que el lector se sitúa. *Se* sitúa, es decir, lleva consigo a ella su propia situación y por eso mismo el mundo del texto es, en algún sentido, transitable por él: "lo que hay en efecto que interpretar en un texto es una proposición de mundo, de un mundo tal que yo pueda habitarlo para proyectar en él mis posibilidades propias"[29]. Que el mundo del texto dice algo a y del mundo del lector es lo que subyace en la apropiación que forma parte de toda comprensión de un texto. Justo por eso Ricoeur puede enfatizar un segundo momento: comprender un texto es "*comprenderse delante del texto*". El momento reflexivo implícito de la apropiación por el que el texto dice algo al mundo del lector Ricoeur lo explicita en el sentido de que la lectura reobra siempre sobre el lector, que ya no es totalmente el mismo tras ella: "Por apropiación entiendo que la interpretación de un texto se acaba en la interpretación de sí de un sujeto que en adelante se comprende mejor, se comprende de otra manera o incluso comienza a comprenderse"[30]. La comprensión de si mismo mediada por el mundo del texto es un ingrediente constitutivo de la comprensión, indisociable de la comprensión objetiva del texto, no es un añadido proveniente de una filosofía de la reflexión ajena a la inteligencia del texto. Con independencia de la adscripción biográfica de Ricouer a la filosofía reflexiva de sus orígenes, su tesis de la configuración del *sí mismo como otro* —como el otro presentado en los textos—, no me parece ajena a la experiencia hermenéutica tal como es presentada en *Ser y tiempo* e incluso en *Verdad y método*, en las que siempre hay un ineludible momento reflexivo. Pero no es esta cuestión que podamos debatir aquí.

II

[27] Es claro que Ricoeur se mantiene aquí fiel a la ontología hermenéutica de Heidegger y Gadamer, para quienes el movimiento fundamental del lenguaje es mostrar el mundo, decir el ser. Así lo reconoce explícitamente (*Du texte à l'action*, 38-39)

[28] *Ibidem*, 60

[29] *Ibidem*, 128

[30] *Ibidem*, 170

Expuestos, de manera escueta y sumaria, los sentidos de interpretación distinguibles en la obra de Ricoeur, ¿podemos extraer de ellos alguna indicación precisa para enjuiciar el alcance de lo que he llamado la tesis hermenéutica fundamental? A mi modo de ver, sí, y la enuncio brevemente diciendo que la tesis mencionada *sólo es sostenible sobre la base de un concepto equívoco de interpretación*, equivocidad que la obra de Ricoeur ayuda a deshacer. Naturalmente no pretendo atribuir a Ricoeur esta indicación, que es de mi exclusiva responsabilidad. Sin perjuicio de un desarrollo ulterior más detenido, me limitaré ahora a exponer lo esencial de ella.

En cierto modo encontramos en Ricoeur el mismo problema que en la ontología hermenéutica de *Ser y tiempo*: la coordinación entre el sentido histórico-filológico de interpretación con el ontológico. A pesar de que Ricoeur era plenamente consciente de este problema —no olvidemos que ha reprochado a Heidegger, con razón, la ausencia de una explicación suficiente de la derivación del primero respecto del segundo—, resulta difícil encontrar en él un pensamiento explícito de su articulación, lo cual es decisivo para mantener una continuidad entre los sentidos de interpretación que permita afirmar que toda comprensión tiene forma interpretativa. Por el contrario, lo que me parece que se registra entre los sentidos que podíamos llamar "científicos" de interpretación (3 y 4) y "naturales"—constitutivos del estar en el mundo— (1 y 2) es una clara diferencia que no permite subsumirlos, sin equívoco, en un mismo concepto. Intentaré explicarlo con la máxima brevedad en torno a dos ideas básicas: explicitación e inmediatez.

Si hubiera que buscar un término que pudiera hacer de puente entre todos los sentidos inventariados, sin duda sería el de *explicitación*. Ricoeur lo emplea para traducir la *Auslegung* de *Ser y tiempo*[31], pero lo traslada a múltiples contextos, por ejemplo, la explicitación del mundo del texto, etc. Explicitación significa, en principio, hacer explícito lo que está implícito; en este sentido puede decirse que interpretar un símbolo es explicitar su sentido oculto, que interpretar un texto es explicitar su sentido, que no es evidente de entrada. Pero hay ciertamente muchas maneras de estar implícito y muchas maneras de realizar el paso explicitante. El "algo en cuanto algo" de la *Auslegung*, que, no olvidemos, no supone verbalidad alguna y es presentado por Heidegger a partir del simple trato con los objetos de mundo, incluyendo la simple percepción de ellos, es explicitación en un sentido muy preciso: el aparecer en un momento dado de esta tiza como tal tiza ejecuta, pone en obra y *en este sentido hace explícito*, el sentido de este objeto que es ya tenido (*Vorhabe*) por mí por el simple hecho de vivir en el ámbito de la enseñanza. Cojo la tiza y escribo en la pizarra o entro en la clase y veo la tiza encima de la mesa. ¿Qué hay en estas conductas de común con la interpretación de símbolos o de textos? Muy poco, por no decir nada: ¿se me da un algo ambiguo, un bulto amorfo que me obliga a realizar un cierto trabajo de interpretación para verlo como tiza? En absoluto. En la explicitación como desarrollo del estar ya en el mundo no hay —no tiene por qué haber— *ambigüedad en la donación ni mediación en el desarrollo*. En efecto, lo que aparece, la tiza, es un *sentido determinado* que se muestra como tal en el uso o en la percepción; no aparece como algo indeterminado que precise una determinación que lo fije interpretativamente ni como algo abierto susceptible *prima facie* de múltiples usos. No, es una tiza y aparece así, como tal, sin equívocos, desde el

[31] Cfr. 51. Como sabemos *auslegen* significa también exponer, desplegar. Recuérdese lo dicho en la nota 8.

comienzo[32]. Nada hay aquí de equivalente al doble sentido del símbolo o a la plurivocidad del texto. Para que pudiéramos hablar de interpretación en este punto tendríamos que entender la situación de manera completamente distinta: que, por así decir, lo que nos sale al encuentro, la tiza, se mostrara como algo indefinido, que no se sabe bien qué sentido tiene y que fuera el horizonte de precomprensión, el pre-juicio, quien le diera un sentido, fijándolo. Heidegger ha rechazado permanentemente un esquema similar, de cuño neokantiano, cuando negaba una y otra vez que lo inmediatamente dado fueran haces de sensaciones que luego fueran interpretadas como objetos: lo que se da es siempre un sentido[33]. El sentido está ya dado y es directamente comprendido. Este 'directamente' marca la ausencia de un acto interpretativo específico que medie entre lo dado y su comprensión. Y esta inmediatez nos lleva al segundo punto decisivo.

Y es que ciertamente la interpretación como explicitación del sentido precomprendido no es ningún tránsito, en el sentido de una inferencia deductiva o inductiva, un razonamiento analógico, etc. El paso de la tiza implícitamente tenida en la familiaridad con el mundo de la enseñanza a su uso concreto no es en modo alguno equiparable a la interpretación de símbolos o textos: no hay en él un hacer interpretativo, un trabajo que realice el tránsito a la comprensión de lo dado ni mucho menos un discurso que realice la interpretación. Esta se produce inmediatamente. Inmediatez significa inexistencia de paso intermedio entre la donación del sentido y su comprensión. No significa ausencia de implicaciones o supuestos, pues el sentido anticipado por la citada familiaridad podemos entenderlo legítimamente como un supuesto. Pero lo esencial es que esa sub-posición no es algo oculto en el sentido aparente a lo que hubiera que llegar mediante una inferencia ni algo que haya de ser aplicado en la interpretación, sino algo que está co-dado, dado simultáneamente con el acto perceptivo o de uso. No hay lugar alguno para algo equivalente a la mediación explicativa de la teoría del texto. Por otro lado, no hay ninguna alteración de sentido entre lo implícito y lo explícito: la tiza precomprendida es la misma que la tiza usada. En la interpretación de símbolos y textos, sin embargo, hay siempre un cambio o aumento de sentido en el paso de lo implícito a lo explícito, producto de que lo que primariamente se ofrece es la diferencia de sentidos que presentan la ambigüedad o el doble sentido, diferencia que obliga al trabajo de interpretación. Símbolos y textos *se dan a interpretar*, la tiza no.

Un razonamiento similar hay que repetir respecto de la segunda acepción de interpretación, la meramente semántica. Es obvio que la separación entre palabra y cosa, propia de la interpretación como significación, no guarda ninguna similitud con la diferencia de sentidos de la interpretación filológico-histórica, a la que acabo de aludir. Es una separación que está, desde luego, siempre supuesta, pero que no juega ningún papel en la *comprensión de lo que se dice*, que es el lugar de la interpretación propiamente dicha. Aquí reina una suerte de comprensión inmediata más que una interpretación permanente. Como recordaba Wittgenstein, "si alguien me pregunta '¿qué hora es?' en mí no tiene lugar ningún trabajo de interpretación (*keine Arbeit des Deutens*), simplemente reacciono a lo que veo y oigo"[34]. Ningún sentido plausible de interpretación tiene aquí cabida. Es significativo que Ricoeur sostenga que la

[32] Naturalmente esta univocidad primaria no dice nada contra la posibilidad de que, en otro contexto, con otro punto de vista (*Vorsicht*), la tiza pueda ser considerada como otra cosa con otro uso.

[33] Recodemos lo que señalaba Heidegger: "nunca oímos 'inmediatamente' ruidos y complejos sonoros, sino la carreta que chirría o la motocicleta" (*Ser y tiempo*, 163)

[34] *Philosophische Grammatik*, I, §, 9

universalidad de la interpretación la atestigua el fenómeno de la polisemia de las palabras en las lenguas naturales[35]. Ello es indudablemente cierto, pero la multivocidad y el doble sentido es un fenómeno parcial que no puede abarcar el lenguaje entero; se apoya, por el contrario, en que *hay* comprensión no equívoca, como ya recordara Aristóteles. La interpretación tiene lugar, justamente, cuando esa comprensión inmediata no funciona, por causa de cualquiera de los múltiples impedimentos de la comunicación. Y es aquí, en esta plurivocidad, donde se inserta la tarea de la hermenéutica de los símbolos y de los textos.

Creo, pues, que el recorrido por los sentidos de interpretación que ofrece la obra de Ricoeur más que proporcionar una sólida base a la tesis hermenéutica "todo comprender es interpretar" fomenta la convicción opuesta de que no toda comprensión se deja entender como interpretación. Interpretación se dice de muchas maneras y el análisis de Ricoeur ayuda a ver con claridad que hay entre ellas diferencias infranqueables tanto descriptiva como conceptualmente. Y son esas diferencias las que presentan un escollo insalvable para la universalidad de la interpretación.

Referencias

CALVO MARTÍNEZ/AVILA CRESPO (Eds.) (1991): *Paul Ricoeur: Los caminos de la interpretación*, Barcelona

HEIDEGGER (1927): *Sein und Zeit*, Tübingen

HEIDEGGER (1975): *Die Grundbegriffe der Phänomenologie*, GA, 24, Frankfurt

RICOEUR (1965): *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, col. Points

RICOEUR (1969): *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil

RICOEUR (1981): "Logique herméneutique"?, en*: Contemporary philosophy. A new survey*. Vol I, The Hague/Boston/London

RICOEUR (1986): *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, col. Points

WITTGENSTEIN (1969), *Philosophische Grammatik*, Oxford

[35] Cfr. *Du texte à l'action*, 52

Hermenéutica y experiencia religiosa

Givone, Sergio (Universidad de Florencia, Italia)
Traducción de María José Rossi

1. ¿Todavía dice algo la muerte de Dios a los hombres de hoy? Según Nietzsche, poco o nada. El anuncio de que "Dios ha muerto" está destinado a caer en el vacío. Quizá todos repiten la frase a propósito de esto o de aquello (secularización, descristianización, pensamiento único, etc.). Pero como si fuese una obviedad, algo que se da por descontado, de lo cual tomar nota para después archivarlo sin hacerse demasiado problema. Algo así como decir: somos modernos, emancipados, la fe en Dios pertenece al pasado. Deberán pasar siglos –siempre desde la perspectiva de Nietszche- antes de que los hombres vuelvan a preguntarse sobre el sentido profundo y misterioso de esta muerte.

Que la muerte de Dios aparezca como un evento que actualmente está a nuestras espaldas y que nos deja sustancialmente indiferentes no es ateísmo. Es nihilismo. El ateísmo a su manera se afirma en la idea de Dios. No vaya a ser que por destruir y negar esta idea, se liquide al mismo tiempo toda forma de trascendencia: sea la trascendencia de las leyes morales, sea la trascendencia del sentido último de la vida. Todas cosas que desde el punto de vista del ateísmo llevarían al hombre a un estado de sujeción y le impedirían realizar su plena humanidad. El ateísmo ve en Dios al enemigo del hombre. Por eso le hace la guerra.

Para el nihilismo no sucede nada de esto. La idea de Dios es una gran idea. Tan alta y noble que, como afirma aquel perfecto nihilista que es Ivan Karamazov, sorprende que se le ocurra a un "animal salvaje" como el hombre. Pero está destinada a disolverse como el rocío al sol bajo los rayos implacables de la ciencia. Al quedarse sin Dios, el hombre debe ponerse de acuerdo con la realidad. Tiene que aprender a vivir bajo un cielo del que no puede recibir ninguna ayuda ni consuelo. Por lo tanto, debe recuperar su vida terrenal y sólo terrenal. Con todo lo bueno y valioso que la tierra tiene para ofrecerle una vez que Dios ha huido de la escena. Pero como no hay nada bueno y valioso sino en virtud de nuestros propios límites, digamos también en virtud de nuestro destino de muerte (de hecho, ¿cómo podríamos amarnos los unos a los otros si fuésemos inmortales?), ¡Alabada sea la nada! Esto dice nihilismo.

Pero aún más importante que lo que dice el nihilismo, es lo que el nihilismo no dice. Para llevar a cabo su plan de reconciliación con la mortalidad y la finitud, el nihilismo debe hacer silencio en un punto crucial: el escándalo del mal. Precisamente el escándalo que el ateísmo había hecho valer contra Dios, demostrando ser conscientes con esto de que el mal está y cae con Dios. Es ante Dios que el mal aparece escandaloso. Eliminado Dios por completo, incluso como idea, el mal sigue haciendo mal, pero entra en el orden natural de las cosas. Y he aquí la consigna del nihilismo: calma, no hay necesidad de ponerse trágicos.

A diferencia del nihilismo, el ateísmo, negando a Dios, reclama o evoca su presencia. Resulta ejemplar desde este punto de vista el razonamiento (que a Voltaire le pareció invencible) desarrollado por Pierre Bayle. El mal está ahí, sin duda. ¿Qué hacemos con Dios? O Dios quiere prevenir mal, pero no puede, y entonces es un dios impotente; o Dios puede prevenir el mal, pero no quiere, y entonces es un dios malvado; o Dios no puede y no quiere, y entonces es un dios mezquino (así como impotente); o Dios puede y quiere (pero de hecho no lo impide), y entonces es un dios perverso. Por lo tanto: no puede ser Dios un dios impotente o mezquino o perverso.

Leibniz objetará: no es cierto que Dios dejando ser al mal se condene a la maldad y por lo tanto a la no-existencia. El bien, a nivel ontológico, es infinitamente mayor al mal, incluso aunque el bien sea silencioso, a menudo invisible, y que en cambio el mal desbarajuste el mundo. El valor positivo del bien es infinitamente más grande que el valor negativo del mal. No sólo eso, sino que el bien es cada vez una victoria sobre el mal, aunque no podemos decir que el mal sea una victoria sobre el bien, porque el bien permanece, incluso si existe el mal, y el mal, por el contrario, si bien no se elimina, es vencido por el bien. Por lo cual Dios, aún pudiendo hacerlo, no impide el mal. Si lo hiciera, con el mal también eliminaría el bien. Aquel bien que, en relación con el mal, es un plus de ser, de vida, de sentido.
No importa si los argumentos de Bayle son convincentes y si la respuesta de Leibniz puede satisfacer plenamente. Lo cierto es que tanto el ateísmo de Bayle como el teísmo de Leibniz coinciden en un punto: es a la luz de la idea de Dios que el mal revela su naturaleza, por así decir, "innatural", desconcertante, escandalosamente inhumana. Cancelado Dios, cierto que se sigue sufriendo, y por tanto padeciendo los daños que la naturaleza inflige a las hombres y los hombres a sí mismos, pero cuánto más débil sería aquel "no, no tiene que ser", que nos atrevemos a decir frente al mal acusando a Dios...
El nihilismo, a diferencia de ateísmo, no quiere ver el mal, no puede verlo. Y esto por la sencilla razón de que Dios ya no es el antagonista, el enemigo: simplemente ya no existe. Lo mismo hay que decir del mal: ya no existe. Evaporado, disuelto, se convirtió en algo impensable. "El único sentido que doy a la palabra pecado -dijo recientemente un filósofo que hace profesión de nihilismo- es lo que está contenido en la expresión, ¡qué pecado!". Viva la claridad.
El nihilismo está implicado en el ateísmo. Podríamos decir que el nihilismo no es más que una forma de ateísmo en el que Dios ya no es un problema, puesto que ya no es un problema el mal -Dios ha muerto, y esta sería la última palabra, no sólo sobre Dios, sino también sobre el mal. Este nihilismo amable y lleno de buen sentido, además de perfectamente apaciguado, sigue siendo el sello distintivo de nuestro tiempo. Lo será mientras la muerte de Dios siga siendo para nosotros un hecho que no significa nada y no en cambio aquello que Nietzsche entrevé: un evento cuyo alcance todavía es menester explorar.

2. El horizonte de este evento es sólo uno: aquel en el cual es posible pensar *trágicamente* la herencia cristiana, como el anticristiano Nietzsche, que pese a que firmaba "Dionisio crucificado", intuyó no obstante una antítesis insuperable entre mundo trágico y cristianismo. Pero, ¿en qué sentido se puede hablar de lo trágico dentro del cristianismo? ¿Qué une y qué distingue lo trágico griego de lo trágico cristiano?
Aristóteles define la tragedia, que a sus ojos es mucho más que un género literario, como una imitación de acontecimientos que despiertan compasión y terror e inducen a la "catarsis" de tales sentimientos. Para Aristóteles el momento de purificación es esencial, y por tanto la superación de una experiencia que, en tanto dolorosa y repleta de enigmas, no es un fin en sí misma, mucho menos al estar atravesada por lo irracional, porque al contrario es fuente de conocimiento y en cuanto tal liberadora. Ya sea el espectador el sujeto de la catarsis, o que la catarsis se produzca en el personaje, lo trágico en Aristóteles no aparece como finalidad, sino más bien como una vía hacia una comprensión más serena de la realidad del sufrimiento y del mal.
Que Aristóteles hable de la tragedia y, por tanto de lo trágico, en un momento en el cual la tragedia era ya una cosa del pasado, una época post-trágica, hace que su reflexión -que ha tenido una enorme influencia en la poética de los siglos sucesivos- resulte

inadecuada para comprender un fenómeno a la vez universal, en el sentido de que pertenece a todos los tiempos, y circunscrito, si tenemos en cuenta el plazo de tiempo muy limitado en el que la tragedia griega ha conocido la gloria, la crisis y el crepúsculo. No es a Aristóteles, sino a Anaximandro a quien debería recurrirse si se quiere arrojar luz sobre la tragedia. Anaximandro fue el primero en tematizar un nexo que será esencial en lo trágico: el nexo entre la culpa y el destino. Como leemos en el famoso fragmento que lleva su nombre: "Principio de los seres es el infinito /... / allí donde los seres tienen su origen, tienen también la destrucción, según sea necesario: porque pagan entre sí castigo y expiación de la injusticia según el orden del tiempo".

Destino es que el ser vivo deba la vida al viviente. Cada uno debe algo a todos los otros y por tanto al todo. Debe mucho si vive mucho, debe poco si vive poco: de acuerdo con la medida del tiempo (que le es asignado), dice Anaximandro. Es como si se dijese: has disfrutado de la luz del sol, ¡paga! La expiación de la deuda corresponde a una medida anónima, la misma para todos, no a la responsabilidad individual: la "culpa" (*amartia*) no es otra cosa que la culpa de haber nacido. Por lo tanto, la expiación de la deuda que todos tenemos hacia los demás es una expiación de la culpa hacia el Todo, que es lo infinito, lo indeterminado, lo ilimitado (*apeiron*). He aquí la culpa trágica: que es tal, precisamente, porque no se puede atribuir a los individuos y a su libertad de elección, pero pesa sobre ellos como algo necesario, fatal, al igual que un destino. ¿Hay algo más trágico que tener que pagar con la muerte una cosa que es independiente de nuestro querer o no querer (aun cuando a la vida la queramos y sea cosa nuestra, algo a la cual debamos responder)? Desde este punto de vista lo trágico representa una ruptura del equilibrio ontológico, una perturbación dentro del ser, que sin embargo es recompuesto en el momento en el que el círculo se cierra y el equilibrio se restablece en aquello que, para los griegos, es la perfecta redondez de ser.

Es aquí donde se capta la diferencia esencial entre lo trágico y lo trágico griego cristiano, entre lo trágico antiguo y lo trágico moderno. La reflexión hegeliana sobre lo trágico representa sin duda una contribución de gran importancia para el enfoque del problema, incluso si vale para Hegel lo mismo que para Aristóteles. En sus pensamientos permanece oculto algo esencial. Tanto es así que, si se quiere llevar a fondo la pregunta por lo trágico (y por lo trágico griego, por una parte, y lo trágico cristiano, por el otro), es necesario buscar en otro lugar, recurrir a otras fuentes. Podríamos decir, por ejemplo, aunque sea un poco arriesgadamente, que Anaximandro es a Aristóteles lo que Kierkegaard es a Hegel. Pero mientras tanto, vamos a detenernos en Hegel, aunque sea brevemente.

También para Hegel (como para Aristóteles) lo trágico lleva en sí el principio de su superación. De acuerdo con Hegel, lo trágico es conflicto y oposición lacerante; el dolor, que es expresión de desacuerdo o colisión trágica parecería función de un otro, es decir, de un conocimiento que desenmascara las contradicciones como si fueran sólo aparentes, o de una conciencia ética de grado superior, pero en realidad se trata de otra cosa, ya que representa la marca de la condición humana y de la finitud que es propia del hombre, el cual no puede escapar a un destino de muerte, pero sobre todo no puede arreglárselas con el mal, sea con el mal sufrido como con el mal realizado. No sólo eso: lo trágico resulta de un contraste en el que la tesis y la antítesis son ambas legítimas, ambas justificadas. Por tanto, un contraste real, no ficticio. Pero aunque real, así como infinitamente agonizante y doloroso, ese contraste está destinado a la recomposición, incluso (y aquí Hegel introduce un elemento cristiano o, de algún modo, impensable fuera del cristianismo), es llevado a una reconciliación (*Versöhnung*) que es una redención (*Erlösung)*. Eso, dice Hegel, debe ser superado, ya que no es capaz de

“conservarse” para siempre. Lo sería si los protagonistas fuesen dioses. Pero son hombres. Y los hombres, justamente, mueren. En un horizonte que apunta a una posible trascendencia de la misma mortalidad.
¿Es compatible la redención con la tragedia? De acuerdo con Hegel, la tragedia requiere redención, la reclama, la pone por vía negativa; pero allí donde la redención se convierte en realidad, es decir, con el cristianismo, la tragedia se retira, se supera. Según Hegel, la tragedia preludia el cristianismo, pero el cristianismo con su advenimiento empuja la tragedia (y no sólo la tragedia antigua, sino también la tragedia moderna) al pasado. En cambio, según Kierkegaard, la redención es tragedia, de hecho, "la mayor tragedia". La tragedia está en el corazón del cristianismo -el cristianismo trágico, por supuesto.
Para entender plenamente (como no ha sabido hacerlo Hegel) lo que une y lo que divide mundo griego y mundo cristiano, es necesario volver, según Kierkegaard, a la diferencia entre antiguo y moderno. Escribe Kierkegaard en un ensayo que se encuentra en Enten-Eller: "En el mundo antiguo la propia subjetividad no se reflejaba en sí misma. Si bien el individuo se sentía libre, sin embargo, en esta conciencia de la libertad estaba sustancialmente limitado por el Estado, la familia, el destino / ... / En los tiempos modernos / ... / el héroe trágico está subjetivamente reflejado en sí mismo y esta reflexión no lo ha enajenado de todo contacto directo con el Estado, la familia, el destino / ... / el héroe (moderno) se levanta y cae únicamente por sus actos ". La diferencia se encuentra en la concepción de la "culpa trágica", que para los griegos es la *amartia* y para los cristianos es el pecado. Tanto la *amartia* como el pecado (en cuanto pecado original), no dependen de la voluntad del individuo, sino que constituyen una deuda que todos los individuos tienen que pagar pues la han contraído con el nacimiento. Por lo tanto, el helenismo y el cristianismo tienen un elemento en común, a partir del cual se puede reconocer, cuanto menos, una herencia trágica en el cristianismo. Sólo que la deuda en cuestión resulta expiada de un modo diferente: en el ámbito de la tragedia griega el sujeto (finito) está en deuda con el Uno-todo, en el ámbito de la tragedia cristiana el mismo sujeto finito está en deuda con Dios. ¿Dónde está la diferencia, ya que en ambos casos el deudor, que es culpable, tiene que rendir cuentas, ya sea ante el Uno-todo, ya sea ante Dios, ante la infinitud? La diferencia radica en el hecho de que la expiación (expiación de la deuda por el deudor) en el primer caso se encuentra bajo el régimen de la necesidad, y está de hecho regulada por la medida objetiva que es el tiempo, mientras que en el segundo caso es resultado de la libertad - tanto es así que Dios concede gratuitamente su perdón al pecador en la medida en que es digno de él.
Tocamos aquí un punto esencial. La tragedia griega plantea el nexo de culpa y destino como algo necesario, fatal. Podríamos decir: la culpa es el destino de todos, el destino de todos es expiar con la muerte la culpa de haber nacido. Desde este punto de vista, el sujeto se mantiene dentro de un horizonte en el que lo finito es (con la muerte) simplemente cancelado por lo infinito. En la tragedia griega la medida lo es todo. Ninguna redención de la finitud, del mal, de la muerte. En cambio, la tragedia cristiana está basada en la desmesura: aquella que existe no sólo entre finito e infinito, sino entre culpa y redención. Redimir la culpa no significa simplemente poner las cosas en su lugar, restablecer el orden perturbado, cerrar el círculo. Por el contrario, se trata de un acto de libertad: tanto de parte de Dios como del hombre. De hecho, hay una asimetría entre el gesto consumado por Dios y el gesto consumado por el hombre -de lo contrario Dios sería, como en Grecia, la necesidad del ser y no, como en el cristianismo, la libertad *del* ser e incluso la libertad *por* el ser. Sin embargo, también hay simetría, hay correspondencia entre el hombre y Dios. La tragedia más alta, sobre la que Kierkegaard

nos invita a reflexionar, no es sólo la de Dios que se hace hombre, asumiendo el destino de muerte y tomando sobre sí todo el mal del mundo para expiar la deuda que lo humano tiene con lo divino, sino también la del hombre que se transforma en Dios y que, de criatura sometida al destino, se convierte a su modo en creador. Al menos en el sentido de que para él, el destino deja de ser un tributo, una carga a llevar y de la cual deshacerse al morir, pero que se convierte, a pesar de ser impuesto por un misterioso decreto *ex alto*, en la cosa más propia, aquella de la que tiene que hacerse cargo por completo, y sobre la cual se basa el principio de la responsabilidad.
Si en el mundo griego la culpa es el destino, con el cristianismo la culpa se convierte en responsabilidad por el destino. Ser culpable (¡ser culpable, no sentirse culpable!) por todo lo que sucede -ésta es la esencia de la tragedia cristiana. Ser culpable y tener que responder: a cada uno, a todos, por todo. ¿Incluso por aquello que no depende de la voluntad del individuo? Ciertamente. ¿Incluso si la voluntad del individuo no puede hacer nada o casi nada? Sí. El destino no es otra cosa que el mundo. Y del mundo es responsable el hombre, cada hombre singular. Por eso el cristianismo se atreve a decir que a todos se les pedirá rendir cuentas de las propias acciones: incluso a la luz de la eternidad, donde lo finito está *realmente* delante del infinito, como se puede ver en aquella figura de expiación sin fin que es la posibilidad del infierno. Aquí la tragedia cristiana (o el cristianismo trágico) dice su palabra más dura. Y en ningún lugar como aquí la locura cristiana humilla la sabiduría griega. Lo impensable se ha vuelto pensable.

3. Ahora vamos a centrar nuestra atención en otro plano. Se trata de la ciencia y de la religión.
Afirmando, como ha ocurrido recientemente, que una "teoría unificada del universo" ya está en al alcance de la mano, Stephen Hawking ha replanteado lo que para Einstein era un sueño imposible: la reunificación en un solo campo de las fuerzas de lo infinitamente pequeño (fuerza nuclear y radiactividad) y de las fuerzas de lo infinitamente grande (el electromagnetismo y la gravedad). No importa si Hawking tiene razón o peca de optimismo. Preguntémonos más bien de dónde saca Hawking la idea que funciona como corolario de su declaración: que Dios está definitivamente fuera de juego.

Y pensar que hace apenas unos años Hawking había admitido la posibilidad. Lo mismo vale para Einstein. Por no hablar de Cantor, cuya teoría de conjuntos plantea los infinitos (al plural) uno dentro del otro, como en un juego de cajas chinas, y evoca a Dios como el infinito de los infinitos (así como el último horizonte en el que el razón naufraga). Sea lo que sea, el problema de Dios aparecía abierto y ahora en cambio ya no más. Si no resuelto, dejado de lado sobre una base físico-matemática antes que sobre otra base (por ejemplo ética).
En otras palabras, lo que sostiene Hawking es que no hay necesidad de Dios para explicar el pasaje del estado absolutamente inercial del inicio al big bang. De hecho, nada impide pensar que el estado inercial contenga ya, antes de la explosión, y por tanto en un tiempo imaginario, todavía no real, toda la información necesaria para producir la explosión misma. Si el consiguiente proceso entrópico se hace retroceder al grado cero, donde la entropía es nada pero las informaciones están allí y contienen en el tiempo imaginario la totalidad de las cosas que luego se desarrollan en tiempo real, es como si nos fuese dado alcanzar el límite extremo del universo (por no decir del ser) e incluso dar un paso más. Un paso hacia el norte del polo norte, para usar la metáfora paradojal de Hawking.

¿Qué es esto? ¿Un salto al vacío? ¿Un intento de construir, en el corazón de la nada, un lugar desde el cual observar la aparición de la realidad, su venir a la luz, su ofrecerse a una mirada perfectamente capaz de describir la manifestación? Claro que es un salto en el grado cero de la realidad. Digamos: un salto en el cero. Así que, ¿por qué sorprenderse? El cero es un número. Pero un número extraordinario. Simboliza lo que está antes del uno, pero al mismo tiempo contiene el uno, si bien es cierto que cero elevado a la potencia cero da uno. Contiene no sólo aquello que no es todavía sino hasta incluso aquello que niega. Puesto el cero, se pone también el uno. Y con el uno la serie infinita de números, con los números el antes y el después, es decir el tiempo, con el tiempo la posibilidad de que las cosas sean... Sucede con el número cero lo que ocurre con el concepto de la nada: lo utilizamos para indicar una realidad negativa, una realidad que no existe, y sin embargo gracias a ellos podemos realizar tareas de otra manera imposibles o podemos pensar en lo que de otro modo permanecería impensado (la indeterminación, la libertad, y así sucesivamente).

Con todo... Si nos limitamos a considerar al cero como análogo de la nada, como si fuera en las matemáticas lo que la nada es para la metafísica, perdemos de vista la diferencia esencial. El cero es algo. Es un número, justamente. Un símbolo. Es algo que siempre tiene que ver con algo, aunque ese algo sea una realidad puramente negativa o una realidad que está delante de la realidad, como el tiempo imaginario que es antes del tiempo real. En cambio, la nada no es otra cosa que nada. Puesta la nada, no se pone nada.

Mientras que el cero tiene que ver con los hechos y designa siempre un estado de cosas, por ejemplo el estado de inercia del inicio que no tiene tiempo y sin embargo representa la posibilidad e incluso la necesidad de que el tiempo sea, la nada no designa nada y sobre todo no tiene nada que ver con los hechos, sino más bien con el sentido o el sin sentido de las cosas. Como cuando digo: esto no quiere decir nada. O bien: la nada es el sentido de todo. O bien: Dios ha sacado el mundo de la nada.

¿Cómo entender estas afirmaciones? De una sola manera, si se quiere evitar caer en el absurdo: como afirmaciones que no se refieren a tal o cual hecho, ni a la totalidad de los hechos, ni al ser, sino al *sentido del ser*. Cuando digo que Dios ha sacado el mundo de la nada, no estoy en absoluto describiendo el proceso que provocó el Big Bang, es decir, una serie de hechos. Por el contrario, estoy diciendo que el mundo (tal vez erróneamente, pero esto no está en cuestión aquí) tiene sentido, ya que Dios, que podía abandonarlo a la nada, lo ha en cambio sacado de la nada y por tanto lo ha “salvado”.

Dos planos, por lo tanto, que se deben diferenciar. Para los astrofísicos se trata de explicar lo que es el mundo. Para los filósofos y teólogos, si el mundo tiene o no tiene sentido. Llamar o no llamar Dios a aquel principio de explicación es irrelevante, así como está fuera de lugar aplicar a una teoría física cualquier noción de plan salvífico o inteligente.

Ermeneutica ed esperienza religiosa

Givone, Sergio (Università di Firenze, Italia)

1. Dice ancora qualcosa la morte di Dio agli uomini di oggi? Secondo Nietzsche, poco o nulla. L'annuncio che "Dio è morto" è destinato a cadere nel vuoto. Magari tutti ripetono la frase a proposito di questo o di quello (secolarizzazione, scristianizzazione, pensiero unico, e così via). Ma come se fosse un'ovvietà, una cosa scontata, di cui prendere atto per poi archiviarla senza farsi troppi problemi. Un po' come dire: siamo moderni, emancipati, la fede in Dio appartiene al passato. Dovranno passare secoli – è sempre Nietzsche a sostenerlo – prima che gli uomini tornino a interrogarsi sul senso profondo e misterioso di questa morte.

Che la morte di Dio appaia come un evento che è ormai alle nostre spalle e che ci lascia sostanzialmente indifferenti non è ateismo. È nichilismo. L'ateismo a suo modo tiene ferma l'idea di Dio. Non fosse che per distruggere e negare quest'idea, liquidando al tempo stesso ogni forma di trascendenza: sia la trascendenza della legge morale, sia la trascendenza del senso ultimo della vita. Tutte cose che dal punto di vista dell'ateismo costringerebbero l'uomo in uno stato di sudditanza e gli impedirebbero di realizzare la sua piena umanità. L'ateismo in Dio vede il nemico dell'uomo. Perciò gli muove guerra.

Per il nichilismo niente di tutto ciò. Quella di Dio è una grande idea. Talmente alta e nobile che, come afferma quel perfetto nichilista che è Ivan Karamazov, c'è da stupire che sia venuta in mente a un "animale selvaggio" come l'uomo. Però destinata a dissolversi come rugiada al sole sotto i raggi spietati della scienza. Rimasto senza Dio, l'uomo deve fare i conti con la realtà. Deve imparare a vivere sotto un cielo da cui non può più venirgli alcun soccorso né consolazione. Quindi, deve riappropriarsi della sua vita terrena e soltanto terrena. Con quanto di buono e prezioso la terra ha da offrire una volta che Dio è uscito di scena. Ma siccome non c'è nulla di buono e prezioso se non in forza dei nostri stessi limiti, diciamo pure in forza del nostro destino di morte (infatti come potremmo amarci gli uni gli altri se fossimo immortali?), sia lode al nulla! Questo dice il nichilismo.

Ma anche più importante di quel che il nichilismo dice, è quel che il nichilismo non dice. Per realizzare il suo progetto di riconciliazione con la mortalità e la finitezza, il nichilismo deve tacere su un punto decisivo: lo scandalo del male. Precisamente lo scandalo che l'ateismo aveva fatto valere contro Dio, in questo dimostrandosi consapevole del fatto che il male sta e cade con Dio. È di fronte a Dio che il male appare scandaloso. Cancellato del tutto Dio, persino come idea, il male continua a far male, ma rientra nell'ordine naturale delle cose. Ed ecco la parola d'ordine del nichilismo: tranquilli, non è il caso di far tragedie.

A differenza del nichilismo, l'ateismo pur negando Dio ne reclama o ne evoca la presenza. Esemplare da questo punto di vista il ragionamento (che a Voltaire sembrò invincibile) svolto da Pierre Bayle. Il male c'è, indiscutibilmente. Come la mettiamo con Dio? O Dio vuole impedire il male, ma non può, e allora è un dio impotente; o Dio può impedire il male ma non vuole, e allora è un dio malvagio; o Dio non può e non vuole, e allora è un dio meschino (oltre che impotente); o Dio può e vuole (ma di fatto non lo impedisce), e allora è un dio perverso. Dunque: non può essere Dio un dio impotente oppure malvagio oppure meschino oppure perverso.

Obietterà Leibniz: non è vero che Dio lasciando essere il male si condanna alla malvagità e quindi alla non esistenza. Il bene, sul piano ontologico, è infinitamente più grande del male: anche se il bene è silenzioso, spesso invisibile, e invece il male sconquassa il mondo. Il valore positivo del bene è infinitamente più grande del valore

negativo del male. Non solo, ma il bene è ogni volta una vittoria sul male, mentre non si può dire che il male sia una vittoria sul bene, perché il bene resta, anche se c'è il male, e al contrario il male, benché non cancellato, è vinto dal bene. Perciò Dio, pur potendolo, non impedisce il male. Se lo facesse, col male toglierebbe anche il bene. Quel bene che, rispetto al male, è un di più di essere, di vita, di senso.

Lasciamo stare se gli argomenti di Bayle siano convincenti e se la risposta di Leibniz possa soddisfare pienamente. Certo è che tanto l'ateismo di Bayle quanto il teismo di Leibniz concordano su un punto: è alla luce dell'idea di Dio che il male rivela la sua natura per così dire "innaturale", sconcertante, scandalosamente disumana. Tolto Dio, certo si continua a soffrire, e cioè a patire le offese che la natura reca agli uomini e gli uomini a loro stessi, ma quanto più debole sarebbe quel "no, non deve essere" che osiamo dire di fronte al male chiamando in causa Dio…
Il nichilismo, a differenza dell'ateismo, non vuole vedere il male, non può vederlo. E questo per la semplice ragione che Dio non è più l'antagonista, il nemico: semplicemente non è più. Lo stesso si deve dire del male: non è più. Evaporato, dissolto, fattosi impensabile. "L'unico senso che do alla parola peccato – ha detto recentemente un filosofo che fa professione di nichilismo – è quello che è contenuto nell'espressione: che peccato!" Viva la chiarezza.
Il nichilismo è subentrato all'ateismo. Potremmo dire che il nichilismo altro non è che una forma di ateismo in cui Dio non è più un problema, come non è più un problema il male – Dio è morto, e questa sarebbe l'ultima parola, non solo su Dio, ma anche sul male. Questo nichilismo amichevole e pieno di buon senso, oltre che perfettamente pacificato, continua a essere la cifra del nostro tempo. Lo sarà finché nella morte di Dio vedremo un fatto che per noi non significa più nulla e non invece quel che intravide Nietzsche: un evento la cui portata è ancora tutta da esplorare.

2. L'orizzonte di tale evento è uno solo: quello in cui è possibile pensare *tragicamente* l'eredità cristiana, come l'anticristiano Nietzsche, che però si firmava "Dioniso crocifisso", intuì, nonostante per altro verso vedesse un'antitesi insuperabile fra mondo tragico e cristianesimo. Ma in che senso si può parlare del tragico all'interno del cristianesimo? Che cosa accomuna e che cosa distingue tragico greco e tragico cristiano?
Aristotele definisce la tragedia, che ai suoi occhi è ben più che un genere letterario, come imitazione di vicende che suscitano pietà e terrore e inducono alla "catarsi" di tali sentimenti. Per Aristotele essenziale è il momento della purificazione e quindi del trascendimento di un'esperienza che, per quanto dolorosa e carica di enigmi, non è fine a se stessa, tanto meno insidiata dall'irrazionale, perché al contrario è fonte di conoscenza e in quanto tale liberatrice. Sia che il soggetto della catarsi sia lo spettatore, sia che la catarsi abbia luogo nel personaggio, il tragico in Aristotele non appare un che di ultimo, ma semmai una via ad una più serena comprensione della realtà della sofferenza e del male.
Che Aristotele parli della tragedia, e quindi del tragico, in un'epoca in cui la tragedia era ormai cosa del passato, epoca post-tragica, rende la sua riflessione, che pure avrebbe avuto un'influenza enorme sulle poetiche dei secoli successivi, inadatta a comprendere un fenomeno al tempo stesso universale, nel senso che appartiene ad ogni tempo, e circoscritto, se si considera l'arco di tempo assai limitato in cui la tragedia greca ha conosciuto splendore, crisi e tramonto. Non ad Aristotele, bensì ad Anassimandro bisogna far ricorso se si vuole far luce sul tragico. Anassimandro per primo ha

tematizzato un nesso che risulterà essenziale nel tragico: il nesso di colpa e destino. Come si legge nel celebre frammento che porta il suo nome: "Principio degli esseri è l'infinito /…/ da dove infatti gli esseri hanno l'origine, ivi hanno anche la distruzione secondo necessità: poiché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo".

Destino è il fatto che il vivente deve la vita al vivente. Ciascuno deve qualcosa a tutti gli altri e quindi al Tutto. Deve molto se vive molto, deve poco se vive poco: secondo la misura del tempo (che gli è assegnato), dice Anassimandro. Che è come se dicesse: hai goduto della luce del sole, paga! L'espiazione del debito corrisponde a una misura anonima, uguale per tutti, non alla responsabilità individuale: la "colpa" (*amartia*) altro non è che la colpa di essere nati. Perciò l'espiazione del debito che ciascuno ha nei confronti di tutti gli altri è espiazione di una colpa nei confronti del Tutto, che è l'infinito, l'indeterminato, il senza confini (*apeiron*). Ed ecco la colpa tragica: che è tale proprio perché non è imputabile ai singoli e alla loro libertà di scelta, ma grava su di loro come qualcosa di necessario, di fatale, appunto come un destino. Cosa c'è infatti di più tragico che dover pagare con la morte per qualcosa che è indipendene dal nostro volere o non volere (anche se la vita la vogliamo e quindi è cosa nostra, cosa di cui dobbiamo rispondere)? Da questo punto di vista il tragico rappresenta una rottura dell'equilibrio ontologico, una perturbazione all'interno dell'essere, che però viene ricomposta nel momento in cui il cerchio si chiude e l'equilibrio si ricompone in quella che per i Greci è la perfetta rotondità dell'essere.

È qui che si coglie la differenza essenziale fra il tragico greco e il tragico cristiano, fra il tragico antico e il tragico moderno. La riflessione hegeliana sul tragico rappresenta certamente un contributo di primaria importanza alla messa a fuoco del problema, anche se vale per Hegel quel che vale per Aristotele. Al loro pensiero resta nascosto qualcosa di essenziale. Tanto che, volendo portare a fondo la domanda su che cosa sia il tragico (e che cosa sia il tragico greco, da una parte, e il tragico cristiano, dall'altra) occorre guardare altrove, risalire ad altre fonti. Potremmo dire ad esempio, sia pure un po' avventurosamene, che Anassimandro sta ad Aristotele come Kierkegaard sta a Hegel. Ma soffermiamoci intanto su Hegel, sia pur brevemente.

Anche per Hegel (come per Aristotele) il tragico porta in sé il principio del suo superamento. Secondo Hegel il tragico è conflitto e lacerante opposizione; il dolore che è espressione del dissidio o collisione tragica sembrerebbe in funzione di altro, e cioè di un sapere che smaschera le contraddizioni quasi fossero solo apparenti o di una consapevolezza etica di grado superiore, ma in realtà è ben altro, poiché rappresenta il marchio della condizione umana e della finitezza che è propria dell'uomo, il quale non può sottrarsi a un destino di morte ma soprattutto non può non fare i conti con il male, sia il male patito sia il male fatto. Non solo: il tragico risulta da un contrasto in cui tesi ed antitesi sono entrambe legittime, entrambe giustificate. Dunque, un contrasto reale, non fittizio. Ma benché reale, oltre che infinitamente lacerante e doloroso, tale contrasto è destinato alla ricomposizione, anzi (e qui Hegel introduce un elemento cristiano o comunque impensabile fuori del cristianesimo), è votato a una riconciliazione (*Versöhnung*) che è una redenzione (*Erlösung*). Esso, dice Hegel, deve essere superato, poiché non è in grado di "conservarsi" in eterno. Lo sarebbe se i protagonisti fossero dei. Ma sono uomini. E gli uomini per l'appunto muoiono. In un orizzonte che rimanda a una possibile trascendenza della stessa mortalità.

È compatibile la redenzione con il tragico? Secondo Hegel il tragico vuole la redenzione, la reclama, la pone per via negativa; ma là dove la redenzione diventa realtà, ossia con il cristianesimo, il tragico è tolto, è superato. Secondo Hegel il tragico

prelude al cristianesimo, ma il cristianeimo con il suo avvento risospinge il tragico (non solo il tragico antico, ma anche il tragico moderno) nel passato. Invece secondo Kierkegaard la redenzione è tragedia, anzi, "la più alta tragedia". La tragedia è nel cuore del cristianesimo – cristianesimo tragico, naturalmente.
Occorre tornare secondo Kierkegaard alla differenza fra antico e moderno. Per cogliere appieno (come non ha saputo fare Hegel) ciò che unisce e ciò che divide mondo greco e mondo cristiano. Scrive Kierkegaard in un saggio che si trova in *Enten-eller* : "Nel mondo antico la soggettività non era in sé riflessa. Anche se l'individuo si sentiva libero, tuttavia in questa coscienza della libertà era sostanzialmente limitato dallo stato, dalla famiglia, dal destino /…/ Nei tempi moderni /…/ l'eroe tragico è soggettivamente riflesso in sé e questa riflessione non l'ha soltanto estraniato da ogni contatto diretto con lo stato, la famiglia, il destino /…/ L'eroe (moderno) sta e cade unicamente per i suoi atti". La differenza è tutta nella concezione della "colpa tragica", che per i Greci è l'*amartia* e per i cristiani è il peccato. Sia l'*amartia* sia il peccato (in quanto peccato originale), non dipendono dalla volontà del singolo, ma costituiscono un debito che tutti gli individui devono pagare avendolo contratto con la nascita. Perciò grecità e cristianesimo hanno un elemento in comune. A partire dal quale è possibile riconoscere quanto meno un'eredità tragica nel cristianesimo. Senonché il debito in questione viene diversamente espiato: nell'ambito del tragico greco il soggetto (finito) è in credito con l'Uno-tutto, nell'ambito del tragico cristiano lo stesso soggetto finito è in credito nei confronti di Dio. Dov'è la differenza, visto che in entrambi i casi il debitore, cioè il colpevole, deve render conto, sia che si tratti dell'Uno-tutto sia che si tratti di Dio, all'infinito? La differenza sta nel fatto che l'espiazione (l'espiazione del debito da parte del debitore) nel primo caso avviene in regime di necessità, e infatti è regolata da quella misura oggettiva che è il tempo, mentre nel secondo caso è frutto della libertà, tant'è vero che Dio concede gratuitamente il suo perdono al peccatore quando costui se ne rende degno.
Tocchiamo qui il punto essenziale. Il tragico greco prospetta il nesso di colpa e destino come qualcosa di necessario, di fatale. Potremmo dire: la colpa è il destino di tutti, il destino di tutti è di espiare con la morte la colpa di essere nati. Da questo punto di vista il soggetto resta all'interno di un orizzonte in cui il finito viene (con la morte) semplicemente annullato nell'infinito. Nel tragico greco la misura è tutto. Nessuna redenzione della finitezza, del male, della morte. Invece il tragico cristiano è basato sulla dismisura: quella che c'è non solo fra finito e infinito, ma fra colpa e redenzione. Redimere la colpa non significa semplicemente rimettere le cose a posto, ripristinare l'ordine perturbato, chiudere il cerchio. Al contrario, si tratta di un atto di libertà: sia da parte di Dio sia da parte dell'uomo. In realtà c'è asimmetria fra il gesto compiuto da Dio e il gesto compiuto dall'uomo – altrimenti Dio sarebbe, come in Grecia, la necessità dell'essere e non, come nel cristianesimo la libertà dell'essere e anzi dall'essere. Eppure c'è anche simmetria, c'è corrispondenza fra uomo e Dio. La più alta tragedia su cui Kierkegaard invita a riflettere è non solo quella di Dio che si fa uomo, assumendone il destino di morte e prendendo su di sé tutto il male del mondo fino a espiare il debito che l'umano ha con il divino, ma anche quella dell'uomo che si fa Dio, e da creatura assoggettata al destino qual è, diventa a suo modo creatore, almeno nel senso che per lui il destino cessa di essere un gravame, una soma da portare e di cui liberarsi morendo, ma diventa, benché imposto da un decreto misterioso ex alto, la cosa più propria, quella di cui bisogna farsi carico totalmente, quella su cui si basa il principio responsabilità.
Se nel mondo greco la colpa è il destino, con il cristianesimo la colpa diventa la responsabilità per il destino. Essere in colpa (essere in colpa, non sentirsi in colpa!) per

tutto ciò che accade – questa è l'essenza del tragico cristiano. Essere in colpa e dover rispondere: a ciascuno, a tutti, di tutto. Anche di ciò che non dipende dalla volontà del singolo? Certamente. E anche di ciò su cui la volontà del singolo non può nulla o quasi nulla? Sì. Destino è nient'altro che il mondo. E responsabile del mondo è l'uomo, ogni singolo uomo. Perciò il cristianesimo osa affermare che a ciascuno sarà chiesto di render conto delle proprie azioni: addirittura in una luce d'eternità, dove il finito sta *realmente* di fronte all'infinito, come si intravede in quella figura d'una espiazione senza fine che è la possibilità dell'inferno. Qui il tragico cristiano (o il cristianesimo tragico) dice la sua parola più dura. E da nessuna parte come qui la follia cristiana umilia la sapienza greca. L'impensabile si è fatto pensabile.

3. Spostiamo ora la nostra attenzione su un altro piano. Dove in questione sono scienza e religione.
Affermando, come gli è accaduto recentemente, che una "teoria unificata dell'universo" è ormai a portata di mano, Stephen Hawking ha riproposto quello che per Einstein era un sogno irrealizzabile, ossia la riunificazione in un solo campo delle forze dell'infinitamente piccolo (forza nucleare e radioattività) e delle forze dell'infinitamente grande (elettromagnetismo e gravità). Lasciamo stare se Hawking abbia ragione o pecchi di ottimismo. Chiediamoci piuttosto da dove Hawking tragga l'idea che fa da corollario alla sua affermazione: quella per cui tale teoria metterebbe Dio definitivamente fuori gioco.
E dire che proprio Hawking solo qualche anno fa ne aveva ammesso la possibilità. Lo stesso vale per Einstein. Per non parlare di Cantor, la cui teoria degli insiemi prospetta gli infiniti (al plurale) l'uno dentro l'altro, come in un gioco di scatole cinesi, ed evoca Dio come infinito degli infiniti (ma anche come ultimo orizzonte in cui la ragione fa naufragio). Sia come sia il problema-Dio appariva aperto e invece ora non più. Se non risolto, accantonato su base fisico-matematica prima ancora che su altra base (ad esempio etica).
In altri termini, quel che viene sostenuto da Hawking è che di Dio non c'è alcun bisogno per spiegare il passaggio dallo stato assolutamente inerziale dell'inizio al big bang. Nulla infatti vieta di pensare che lo stato inerziale contenga già, prima della sua esplosione, e dunque in un tempo solo immaginario, e non ancora reale, tutte le informazioni necessarie a produrre l'esplosione stessa. Se il successivo processo entropico viene fatto regredire fino al grado zero, dove l'entropia è nulla ma le informazioni ci sono e contengono nel tempo immaginario la totalità delle cose che poi si svilupperanno nel tempo reale, è come se ci fosse dato di giungere al limite estremo dell'universo (per non dire dell'essere) e poi fare ancora un passo. Un passo a nord del polo nord, per usare la paradossale metafora di Hawking.
Che cos'è questo? Un salto nel nulla? Un tentativo di costruire, nel cuore stesso del nulla, una postazione da cui osservare il prodursi della realtà, il suo venire alla luce, il suo offrirsi a uno sguardo capace di descriverne perfettamente la manifestazione? Certo è un salto nel grado zero della realtà. Diciamo pure: un salto nello zero. E allora perché stupirsi? Lo zero è un numero. Ma un numero straordinario. Simboleggia ciò che sta prima dell'uno, ma al tempo stesso contiene l'uno, se è vero che zero elevato a potenza zero dà uno. Contiene non solo quel che non è ancora ma addirittura quel che esso nega. Posto lo zero, è posto anche l'uno. E con l'uno la serie infinita dei numeri, con i numeri il prima e il dopo, vale a dire il tempo, col tempo la possibilità che le cose siano… Accade con il numero zero quel che accade con il concetto di nulla: ce ne serviamo per indicare una realtà negativa, realtà che non esiste, eppure grazie ad essi compiamo

operazioni altrimenti impossibili o riusciamo a pensare ciò che diversamente resterebbe impensato (l'indeterminazione, la libertà, e così via).
Nondimeno… Se ci limitiamo a considerare lo zero un analogo del nulla, quasi che lo zero fosse in
matematica quel che il nulla è in metafisica, perdiamo di vista la differenza essenziale. Lo zero è qualcosa. E' un numero, appunto. Un simbolo. E' qualcosa che ha pur sempre a che fare con qualcosa, anche quando questo qualcosa è una realtà puramente negativa o realtà che sta prima della realtà, come il tempo immaginario che sta prima del tempo reale. Invece il nulla non è nulla. Posto il nulla, non è posto alcunché.
Mentre lo zero ha a che fare con dei fatti e designa pur sempre uno stato di cose, per esempio lo stato inerziale dell'inizio che non ha tempo e tuttavia rappresenta la possibilità e anzi la necessità che il tempo sia, il nulla non designa nulla e soprattutto non ha a che fare con dei fatti ma semmai col senso o col non senso delle cose. Come quando dico: questo non significa nulla. Oppure: il nulla è il senso del tutto. Oppure: Dio ha tratto il mondo fuori dal nulla.
Come intendere queste affermazioni? In un solo modo, se si vuole evitare di cadere nell'assurdo: come affermazioni che non riguardano questo o quel fatto, né la totalità dei fatti, né l'essere, ma *il senso dell'essere*. Quando dico che Dio ha tratto il mondo fuori dal nulla, non sto affatto descrivendo il processo che ha innescato il big bang, cioè una serie i fatti. Al contrario, sto dicendo che il mondo (magari a torto, ma questo non è qui in discussione) ha senso, visto che Dio, che poteva abbandonarlo al nulla, lo ha invece tratto fuori dal nulla e quindi lo ha "salvato".
Due piani, dunque, da tenere ben distinti. Per gli astrofisici si tratta di spiegare com'è fatto il mondo. Per i filosofi e per i teologi, se il mondo abbia o non abbia un senso. Chiamare o non chiamare Dio quel principio di spiegazione è irrilevante, così come è fuori luogo applicare a una teoria fisica la nozione di disegno salvifico o intelligente che sia.

PANEL I
“Polifonías en la psicología, la literatura y la filosofía”

Coordina: Adrián Bertorello
Participan: Lucrecia Rovaletti (UBA, CONICET, Argentina), Carlos Gende (U.N. del Comahue, Argentina), Pedro Karczmarczyk (CONICET, Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

La lectura como interpretación de sí. El caso de los procesos de configuración literarios

Gende, Carlos Emilio (Universidad Nacional del Comahue)

I

En su tan breve como esclarecedora “Breve introducción a la teoría literaria”, Jonathan Culler se interroga por la índole de lo literario, con el reconocimiento de que es indispensable contar con un concepto descriptivo adecuado pero en la sospecha de que se trata de una empresa condenada al fracaso. Eso le lleva a destacar la importancia de la teoría, del abordaje teórico del asunto, como modalidad intelectual altamente especulativa que, diríamos, sistematiza, organiza, exhibe las relaciones, pero que a la vez detecta las falsas ilusiones que llevan a los fracasos definitorios y totalizantes. El hecho es que nunca hay suficiente teoría ni nunca agotamos la tarea interdisciplinar que las reúne; “la teoría intimida”, sostiene Culler.

Y para el caso, es ineludible que a la hora de dar cuenta de lo literario hagamos teoría, o al menos la aprendamos y abrevemos de ellas. Sin embargo, en relación con nuestro asunto, la posibilidad misma de una delimitación teórica ya es deudora de una interpretación que oficia de marco organizador del campo. Es como si dijéramos: no hay lo literario en sí, pero tampoco cualquier empleo del lenguaje lo es, pues se constituye en función de una interpretación que lo demarca del resto de otras prácticas lingüísticas. El problema será, claro, si a la vez reconocemos diversas interpretaciones y si ello nos conduce a detectar interpretaciones rivales, interpretaciones en conflicto que habrá de aceptarse con resignada actitud pero sin poder avanzar mucho más allá de detectarlas. A esto se añade una circularidad tramposa, pues el único modo de resolución del conflicto vendría de la mano de un esclarecimiento teórico que lo superara, pero a la vez -sostuvimos- lo teórico resulta de una interpretación que lo instaura, y así sucesivamente.

En fin, no es mi propósito complicar estos asuntos o suponer que deban quedar en el terreno de las aporías, pero sí sugerir la relación interna de conceptos y prácticas.

Volvamos entonces. En primer lugar ¿por qué no habría lo literario en sí? Porque a menos que banalicemos la especificidad de esta experiencia con el lenguaje y con el mundo, como ocurre, por ejemplo, cuando llega a sostenerse de un modo tan abarcador como poco interesante que toda práctica lingüística es literaria por principio (al no poder evitarselaretoricidad, o por el empleo inadvertido de metáforas, entre otros), es imprescindible elaborar categorías de análisis que recojan esa especificidad. Precisamente, la necesidad de teoría viene de la mano de advertir que no todo lenguaje es literario y que sin embargo no bastan nuestros recursos de sentido común para reconocerlo.

Hay indicios, por cierto, pero no son excluyentes ni exclusivos. Señalemos algunos que sugiere el mismo Culler hacia el final de un apartado en el que declara la situación paradójica de la literatura como institución[36]: la suspensión de una inteligibilidad inmediata, la reflexión sobre los medios de expresión, la atención a cómo se producen el significado y el placer. A continuación haré un breve comentario sobre estos rasgos, para lo cual debo abandonar la perspectiva del autor, pues encuentro entre ellos una relación interna que los reenvía de uno a otro, lo cual permitirá aproximarsemejor a nuestro objetivo.

Si algo nos ubica de otro modo ante un fragmento lingüístico es, en una primera lectura, su opacidad. Un texto determinado se nos resiste, pero notamos que es debido a algo anterior al asunto o contenido al que pretendemos acceder, sedebe al modo en que está dispuesto. No se trata de la dificultad para entender *qué* se dice, o no sólo eso, sino algo anterior, *cómo* se dice de ese modo. Se presupone un significado, pero no se accede de modo directoa él:¿porque dice algo más que lo manifiesto en una primera lectura? ¿Y ese plus,es otra cosa? ¿Y esa otra cosa, es distinta o incluso opuesta a la manifiesta? Aparece así una serie de asignaciones de significado *in crescendo*, que provocan inferenciassucesivas hasta el punto de abarcar incluso las opuestas a la primera impresión de superficie; y todo ello a partir de una resistencia dada por el *modo en que se dice*.Sin embargo, más allá de estas sospechas sobre segundos significados, la cuestión es que el fragmento dice. De esa doble situación entonces: la asignación presunta de contenido y la dificultad para dar cuenta de él de modo transparente, podría surgir una primera experiencia de lo literario. ¿Por qué? porque con ello descubrimos la necesidad de explorar los medios y recursos que permitieron que se haya dicho de ese modo, tan específico y extraño a la vez (segundo rasgo). Detecto la no transparencia pero a la vez rechazo la asignación de error y con ello supero el malentendido, acto interpretativo por excelencia, dicho sea de paso. Pero entonces, va de suyo la necesidad de explorar el recurso, de revisarlo como recurso expresivo tal o cual.

Ahora bien (tercer rasgo), el trabajo exploratorio sobre el recurso o disposición no sólo es a expensas de volverlo inteligible como tal, con la finalidad de dominarlo, de volverlo procedimiento manipulable, sino también porque ha resultado disfrutable y queremos entender cómo ocurrió ello. Umberto Eco señala como justificación a sus textos teóricos lo siguiente: “había que optar entre hablar del placer que proporciona el texto o de las razones en virtud de las cuales el texto puede proporcionar placer. Hemos optado por esta última alternativa” (Eco, 1993, 22). Bien, pero también se trata, en el caso de lo literario, de hablar del placer, de teorizar sobre ello y, en el mejor de los casos, lograr una valoración[37]adecuada.

Estamos ante una experiencia lingüística, entonces, en la que no sólo se habla de algo, sino que importa saber de qué modo, venciendo las resistencias del recurso y, a la vez, por la vía de examinar las condiciones del placer que nos produce ese modo y no otro de presentarse el asunto.

Con esto tenemos al menos tres cuestiones de las que hacernos cargo con nuestras teorías: cómo explorar la dificultad constitutiva que se resiste a una lectura lineal, cómo reconocer en ello la emergencia de recursos específicos que vuelven a ese dispositivo,

[36]Derrida sostendrá en una entrevista que la paradoja de la Literatura como institución consiste en que se trata de una institución que legitima mediante convenciones y reglas, pero a la vez mediante la ficción habilita a un decir sin límites, desplazando las reglas y permitiendo poner en duda las bases mismas que la constituirían como institución. (Cfr.Derek Attridge, *Acts of literature*, Londres, Routledge, 1992).

[37]Menciono a propósito“valoración”, pues no se trata de una actividad descriptiva, o al menos es una descripción valorativa.

curiosamente, condición para su inteligibilidad, y, finalmente, cómo todo eso surge a su vez en un momento de lectura que disfruta de lo que lingüísticamente allí ocurre.
Reconozco que puede tratarse de asuntos difícilmente conciliables, pues en una inspección rápida bien cabe objetar que trabajar para vencer la dificultad y/o extrañeza no resulta algo placentero de suyo (a menos que se trate de un masoquista declarado). Sin embargo, no estamos sosteniendo la subordinación de una experienciaa la otra, sino, tal vez al contrario, sugerimos que se trata de dos modos de tratar interpretativamente con un texto que habilitan, ambos, cada uno a su modo, pero confluyendo en un mismo resultado, a resolver la lectura bajo la condición de que lo que allí está dispuesto es una configuración literaria.
No es que necesariamente me produzca placer toparme con resistencias, se trata simplemente de que hay algo allí que me produce placer: su musicalidad, su organización transfrástica, su estilo, tal vez; la forma, para sintetizar en una expresión conocida. Y por otra parte, y a la vez, no me sostengo en una lectura literal, porque tengo la sospecha que de ese modo no lograría dar con el sentido, por lo cual tendré que esforzarme para superar la impresión de superficie. Si se me permite la metáfora, es como si viéramos trabajar dos fuerzas contrapuestas: de atracción y de repulsión, y de ambas resulta la configuración como disposición específica del texto.

II

El texto es una unidad de organización completa que trasciende la concatenación de frases, es ese y no cualesquiera; y a la vez es un singular que no puede ser subsumido en una generalidad abstracta. Su configuración literaria responde también a rasgos universalizables: tipologías, cánones, géneros; sin embargo no es reducible a ellos. Por eso merece ser interpretado, es decir, merece ser leído en tanto singularidad a partir de la cual inferimos conjeturalmente su sentido.[38]
¿Por qué ligo ahora interpretación a un proceso de inferencia conjetural? ¿Y qué relación guarda ello con la lectura? Decíamos antes que ante el texto literario presuponemos sentido, asignándoselo, como modo de vencer su resistencia. Ahora bien, ¿qué se busca en ese acto? ¿Qué puede querer resolverse en ese acto de presuposición que asigna sentido? Veamos algunas posibilidades e intentemos detectar en figuras posibles de lector si acaso se trata de actos interpretativos:a) un caso sería el de aquél que se propone remontar el trabajo de composición buscando las claves ocultas en el texto, sedimentadas en él como dispositivos retóricos o poéticos y disponibles para decodificarlas como estructuras autocontenidas; sin necesidad de remisión a lo otro del texto. b) Otro caso sería el de aquél que pretende conocer al autor mejor de lo que este pudo, proponiendo entonces versiones extra textuales en clave de tal o cual sistema de ideas preestablecido; se trata del modelo que cree hallar algo que está por detrás del texto, en un momento anterior, como si se tratase de un contenido “verdadero” bajo una modalidad desconocida para el propio autor y que incluso lo utiliza a él como vehículo mediador del sentido ya dado y acabado: el autor y su obra como emergente de una voluntad de poder, una conciencia de clase o una pulsión inconsciente; ejerciendo el lector sobre ello la sospecha. c) Habría también una caracterización del lector como aquél que ambiciona capturar, para coincidir con sus destinatarios originarios, el momento inaugural de producción del texto, como si esa filiación histórica le asegurase una formación de sentido más auténtica y plena. También aquí se trata de asegurar el

[38] Para un desarrollo de estos rasgos, remito a Gende, 2005, especialmente elcapítulo IV: “el texto como obra de la interpretación”.

sentido como aquello predado, pero en este caso por la vía de la remisión al momento socio histórico antes que por el exclusivo anclaje en la biografía del autor como transporte de un sentido ignorado por él. d) Finalmente, abandonadas estas presuposiciones por inconducentes, y ya en una posición explícita que se declara escéptica de poder lidiar con un texto en términos de búsqueda de sentido y, sin embargo, fascinada por las posibilidades que se insinúan en su trato -posibilidades que resultan, no obstante, de un recorrido que sólo se mide con sus perspectivas más personales e incuestionadas- aparece la figura del lector libérrimo que se autosatisface haciendo del texto una fuente inagotable de justificaciones de lo que ya sabía o quería encontrar, de lo que siempre "supo" y no está dispuesto a modificar. Es el lector que se espeja ante el texto, o mejor dicho, que hace del texto un reflejo de él.

A riesgo de simplificar mi exposición sostengo que es posible reunir estas descripciones como modalidades todas de un lector que decodifica, pero no que interpreta. ¿Por qué? porque se presupone una relación con la verdad que de algún modo ya está asegurada y la lectura sólo trabaja en pos de detectarla y asegurarse así el sentido. Sentido, a su vez, que ya está dado: preexiste en una configuración cerrada en su autonomía como forma, si se trata de la primera versión, y que está cerrada en un mundo de la vida fijo y pleno, completo en su verdad, al que remite el texto como su duplicación o reflejo, en las tres siguientes. Con esto la lectura se convierte en una excusa para otra cosa: asegurarse que estamos en la verdad. En la primera el texto como artefacto semiótico auto contenido y en las siguientes como vehículo de un querer decir que se supone pleno y pretérito. El papel del lector aquí se realiza en función de detectar la clave de lectura que lo legitima en su acto, por lo cual el texto es un caso subsumible en el código que lo explica; o bien, en el último caso, prescindiendo ya de ese trabajo, sólo se lee para autoafirmarse en los datos que le provee su propia perspectiva como lector.

En un esquema de oposición muy tradicional, diría que así descriptas las versiones la lectura o bien explica o bien comprende; con otro vocabulario diría que o bien trabaja en pos de una objetividad univocista (en las tres primeras) o bien descansa -nunca mejor dicho- en una subjetividad equivocista (en la última).[39]Pero, insisto, no interpreta. Y no lo hace porque pendula entre exacerbar la sedimentación a que responde un texto, como lo dado e inalterado pero extrínseco al trabajo del intérprete, o restringirse a la innovación vacía que no se compromete con el asunto del texto.

Es que leer un texto, valga la obviedad, exige entrar en tratos con él y esto supone, como procesos de interacción efectivos, tanto su comprensión como su explicación; pero a los fines de que resulte una nueva figura en el lector, como apropiación.

Veamos con algún detalle estos procesos: comprender un relatoes lanzar conjeturas sobre su inteligibilidad, desplegando con ello la competencia para seguir una historia.[40]Conjeturas que apuntan, como señala Paul Ricoeur, a "prender-conjuntamente las peripecias, el nudo, el desenlace, de modo que se integren finalidad, causalidad y contingencia en totalidades significativas"; es decir, apuntan a reponer la configuración del texto como dispositivo organizado en una totalidad singular con recursos muy

[39] Para una presentación de enormes consecuencias heurísticas de esta puja entre univocistas y equivocistas, y de cómo superarlas, remito a la vasta obra de Mauricio Beuchot: la hermenéutica analógica. Entre otros, cabe revisar su *Tratado de Hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, Itaca, México, 2005.

[40] "La intelección narrativa es nuestra capacidad aprendida con la cultura de prender-conjuntamente las peripecias, el nudo, el desenlace, de modo que se integren finalidad, causalidad y contingencia en totalidades significativas" (Ricoeur,1997,99).

específicos. Ahora bien, comprender es también disponerse a disfrutarlo, entregarse expectante al placer de las sugerencias de sentido que abren un espacio disruptivo inicial, a partir del cual se realizarán las segundas lecturas, temáticas o críticas.[41]Por su parte, explicarlo consistirá en responder a la demanda de justificación de esa expectativa en tensión con la otredad del texto, como artefacto semiótico que genera y prescribe sus recorridos posibles. Esa respuesta inicial, y las sucesivas, en una cadena que en principio no se detiene, revelan una tensión entre la persistencia por hacer prevalecer el punto de vista propio y las resistencias que le oponga la otredad del texto. En ese proceso continuo y auto correctivo va emergiendo otro plano de la configuración del texto, pues logra salirse de sí e ingresa al mundo, se realiza el acontecimiento de sentido en algo que le es externo pero a la vez éllo dispone, mejor dicho, lo predispone. Ya no es sólo tratar con la inmanencia de su estructura ni tampoco con la trascendencia,entendida como supuesta anterioridad que le aseguraría su sentido; supuesta porque se trata de una anterioridad inhallable de otro modo que mediante reenvíos de texto a texto, pero sin anclaje en una referencia a la mano.

Ahora bien, si el texto logra salirse de sí y no, insisto, para reenviarse a un mundo pretérito, lo es a instancias del acto del lector; lector que, como intérprete, realiza en sí mismo pero ante el texto la síntesis provisoria y sujeta a cambios de comprensión y explicación,obteniendo como resultado la apropiación transformadora de sí. Dicho de otro modo, el lector interpreta un texto en tanto y en cuanto se descubre transformado respecto a sus presuposiciones iniciales, en relación con lo que el texto dice y en relación con sus perspectivas. En ese sentido, las versiones de lector que describimos antes son todos momentos posibles y en ocasiones necesarios para la apropiación, pues muestran, como señalamos, la preponderancia o bien de la sedimentación, que vuelve previsible el sentido presunto, según la clave tal o cual que el lector logra decodificar, o bien de la innovación, como acto que se pretende por fuera de todo esquema de reglas y normas. Sin embargo, la interpretación, como creatividad regulada, trabaja a partir de la tensión de esas dos modalidades y estabiliza transitoriamente un resultado.

III

A los fines de aproximarnos a una noción de transformación como resultado del acto interpretativo del lector, propongo para finalizar mi exposición tomar como caso de aplicación la respuesta que da el poeta chileno Gonzalo Rojas ante la pregunta sobre su identidad, en una entrevista que le realizó Andrés Hax para la revista Ñ: "¿si lee su primer libro *La miseria del hombre* ve al mismo poeta que es hoy?", pregunta Hax. El escritor contesta:

> Sin jugar con ningún vocablo, ni palabras, ni nada de eso. Soy el mismo. Y en mí se ha operado algo así como la metamorfosis de lo mismo. Lo que te quiero decir es que soy el mismo. Creo ser. Es tan difícil decir *soy*. Siempre será difícil decir s*oy*. Pero creo ser el mismo lector, intra-lector de siempre desde niño. Y el mismo que está apostando a decir mundo, nada más. (Rojas, 2006, 6)

[41] Al respecto, Ricoeur abreva en la "Estética de la recepción" de Jauss, quien rehabilita el papel que cumple el goce y su relación primitiva con el conocimiento (cfr. Ricoeur, P. 1985, 320).

“Y nada menos”, completaríamos. La pregunta gira en torno a la capacidad de reconocerse como el mismo, suponiendo la diferencia entre la obra temprana, de la que debería hacerse cargo el autor, y su producción reciente. Diferencia, en principio, sólo afectada por el tiempo, por el transcurrir del tiempo que todo lo modifica; no sólo el tipo de producción intelectual sino la auto aprehensión, la auto evaluación que puede hacerse sobre ella, hasta un punto tal que podría haber ocurrido que la respuesta fuese negativa: “no, ya no me reconozco en aquella obra, soy otro, he cambiado; no soy el mismo….y valga como prueba esa, mi obra temprana”. O, en sentido opuesto: “sí, soy el mismo aún en las diferencias apreciables por el contenido, el estilo, la ambición ahora atenuada”.

Gonzalo Rojas no adopta ninguna de estas respuestas y descarta la certeza imposible de ambas al contestar: “soy el mismo, creo ser”. Cabe atender al matiz del “creo”, que transmuta certeza en testimonio. Pero cabe también atender al reconocimiento de la dificultad que orienta la auto descripción: “soy”, en tanto me reconozco *intra* lector y decidor de mundo.

¿Por qué la pregunta al poeta sobre su mismidad? He ahí la obra, la exteriorización de su subjetividad que da cuenta con el designador rígido de su nombre de la autoría sostenida en el tiempo. Seguramente porque las diferencias son notables; así como él ha cambiado también su obra. Se espera entonces una autoevaluación que pueda superarlas subsumiéndolas en algún principio ordenador de su cronología, que le dé sentido al cambio según un modo de permanencia que no se sostiene en la mismidad de lo inalterable, de lo idéntico, sino, por el contrario, que como *ipseidad* se sostenga en el cambio, no a pesar del cambio.

Soy el mismo, dice el poeta: ¿el que no cambia? no, soy la metamorfosis de lo mismo; es decir, soy el mismo en tanto cambio, porque cambio y me reconozco en él. Entonces, ser uno mismo es ser el que cambia, ¿acaso es esta la respuesta? Si así fuera, optaríamos por la banalidad de una aserción insuficiente, una que no da cuenta del asunto, como tampoco lo haría una opción por la permanencia. “Creo ser”, sostenemos, es como transición en la frase algo distinto que un debilitamiento de la certeza; más bien orienta la respuesta hacia la necesidad del testimonio que se apoya en la propia experiencia, en lo que de ella resulta. Su experiencia, la de este poeta en particular, es la de decidor de mundo e intralector de sí; de allí que pueda ser privilegiado su testimonio para reconocer lo difícil que es decir “soy el mismo”. Paul Ricoeur podría comentar al respecto: “decir sí no es decir yo. El yo se pone, o es depuesto. El sí está implicado de modo reflexivo en operaciones cuyo análisis precede al retorno a sí mismo” (Ricoeur, 1996, XXXI). En este caso, nos interesa advertir que las operaciones reconocidas son las de lector-intra-lector- y decidor de mundo.

No obstante, el tipo de cambio descripto por Gonzalo Rojas es vivido por él como metamorfosis, no como simple transcurrir.

La metamorfosis es mutua: se realiza la inteligibilidad de la semiosis, por ejemplo de un texto, como proceso de transformación de unos signos en otros mediante interpretaciones sucesivas que hace un lector y cuyo resultado es siempre provisional; a la vez que se realiza la inteligibilidad de sí mediante la apropiación de esos resultados como auto transformación.

IV

Con el postulado de esta doble transformación interpretativa, que se realiza en continuos reenvíos de una en otra, del lector al texto, del texto al lector y así sucesivamente, estamos sugiriendo hacia el final de nuestra exposición un posible punto de encuentro entre dos enfoques que suelen proponerse como excluyentes para la teoría literaria: poética y hermenéutica; pues pareciera que o bien se teoriza sobre los mecanismos y procesos que explican el diseño de un texto y de cuya posesión depende la competencia para ser un buen lector, o bien se teoriza sobre las condiciones que habilitan a que el significado de un texto dé cuenta del mundo extralingüístico.[42]

Si volvemos a la tensión entre resistencia por opacidad y atracción por placer, según comentamos antes, bien podemos advertir que la experiencia literaria es privilegiada para disponernos a un modo de lectura que asuma el desafío de la doble transformación aludida y, por ende, que muestre el resultado efectivo de la lectura como despliegue de las nuevas posibilidades que se abren ante el intérprete como horizonte de mundo.

El texto literario predispone en su propia configuración a hacernos cargo de la resistencia que nos ofrece en tanto lectores que desearíamos hacer prevalecer nuestras ilusiones comopresuntos portadores de sentido. Pero resistencia ahora que ya no es sólo entendida como la de un modo de expresar, sino también la del contenido, que se exhibe en principio como algo terminado. En definitiva, lo que se nos resiste es el mundo; mejor dicho, un modo encorsetado de ver y experimentar el mundo como lo dado. Frente a eso, la lectura exige la remoción de los presupuestosde esa visión de mundo como condición para un interpretar genuino, pero con ello, claro, la lectura exige también la remoción de los nuestros.

En definitiva, como sugiere Wolfgang Iser, "la interpretación indica lo que tal vez signifique llevar una vida consciente impregnada de la conciencia de la incomprensibilidad de donde surge" (Iser, 2005, 307).

Referencias

Culler, J. (2004) *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica

Eco, U. (1993) *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen.

Gende, C. (2005) *Lenguaje e interpretación en Paul Ricoeur*, Buenos Aires: Prometeo.

Iser, W. (2005) *Rutas de la interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (1985)*Temps et Récit III. Le tempsraconté*, París: Seuil, col. Essaispoints.

(1997) "Hermenéutica y Semiótica", en Aranzueque (ed.),*Horizontes del relato*, Madrid: Cuaderno Gris.

(1996) *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México D.F., 1996

Rojas, G. (2006) en "Una clase de poesía al estilo Rojas", entrevista de Andrés Hax en *Ñ, revista de cultura*, nº156, Buenos Aires: Clarín.

[42] "La poética parte de efectos o significados comprobados y pregunta cómo se logran […] La hermenéutica, por su lado, parte de los textos y se pregunta qué significan, procurando descubrir interpretaciones nuevas y mejores" (Culler,2004, 78).

Polifonías filosóficas. Sobre la polifonía en el trabajo filosófico[43]

Pedro Karczmarczyk (UNLP-IdIHCS-CONICET)

Querría comenzar reparando en un hecho colocado en los márgenes de esta presentación, confiando en que ello nos conducirá, a poco andar, al meollo mismo del tema de la mesa. Este modo de proceder es de algún modo forzoso con la polifonía, donde la voz de la enunciación, siendo la mía, necesariamente, y estando acá y ahora, también forzosamente, parece recubrirlo todo con su sonoridad, con su presencia. Tanto llena el espacio mi voz, tanto ocupa *este* lugar, que, otra voz, entonces, está en otra parte, en el lugar de áquel o aquella/os a quienes interpelo, a quienes dirijo mi palabra, o en aquellas voces que, sin ser llamadas, irrumpen, interrumpen la presencia plena de la palabra que ahora enuncio. Sin embargo, la presencia plena de la palabra propia, reducida a sí misma cae en una angustiante vaciedad: el dicho "yo soy así de alto", acompañado del gesto de colocar la mano sobre la propia cabeza, era evocado por Wittgenstein para mostrar los atolladeros en los que desemboca el predicamento egocéntrico; "soy yo" como respuesta a un tiempo evidente y vacía a la voz que del otro lado de la puerta inquiere "¿quién es?" era recogido por Althusser para poner de manifiesto la circularidad de la interpelación ideológica, y "soy el único que puede decir 'yo' para referirse a mí" era evocado por Pêcheux para exhibir la trampa que tiende el carácter retroactivo de la interpelación ideológica, el "efecto Munchhaussen" que la teoría debía evitar para poder constituirse como tal. El hecho es que "aquí" es simultáneamente "allí" y que "yo" es a un tiempo "tú" y "él". Este hecho deja marcas prfundas en el propio discurso, es decir, la presencia plena del mi discurso, de mi propia voz, está atravesada por otras voces, como los movimientos de un boxeador están atravesados por los de su contrincante, o los de una bailarín por los de su acompañante. Dicho de otro modo, la palabra propia, ya como palabra dada, sonora, o como verbo interior, que parece ser el mejor modelo de la presencia plena (yo/aquí/ahora es cierto toda vez que lo enuncio) mantiene una relación constitutiva con otras voces, con las que la misma, lo quiera o no, dialoga, las voces de los estilos oratorios, del género (panel), de la objeción adivinada, temida o deseada, del auditorio anticipado certera o fallidamente, de la oportunidad del enunciado. Destellos del allá resuenan en el aquí, ecos de otras voces se dejan escuchar en la mía propia, de una manera tan íntima que, si yo aquí y ahora tratara de negarlo, no haría más que confirmarlo, ya que la negación no es otra cosa que indicar que cierto punto de vista no está justificado, que el punto de vista negado, por injustificado e incluso disparatado, debería encarnarse otra voz que no sea la mía propia.

Comencemos pues reparando que la polifonía a la que se alude en esta mesa está también en el tema de esta edición de las jornadas, aquella consigna bajo la cual se inscribe no sólo la mesa que ahora nos convoca, sino la totalidad de los trabajos remitidos. Aunque el concepto mismo no estará presente en todos y cada una de las ponencias, como la preocupación que las "trabaja", las distintas reflexiones se realizarán bajo el auspicio de esta consigna: "La hermenéutica en el cruce de las culturas: polifonías y reescrituras", consigna que podrá recogerse siempre como una clave de lectura. Pero, ¿qué es lo que ello implica, de manera general? Creo no equivocarme si afirmo que esta consigna no implicó la decisión de los organizadores de hacer un congreso sobre una región particular de la disciplina conocida como hermenéutica, como si se hiciera referencia hermenéutica regional concernida por el cruce de las

43 Trabajo presentado en el panel "Polifonías en psicología, literatura y filosofía".

culturas. Creo no equivocarme incluso (aunque en este caso vacilo un poco más) si descarto también que la consigna remita a la particular situación del capitalismo globalizado que llega a todas las culturas, de manera que toda cultura deba pensarse como híbrida. En tal caso uno podría esperar un énfasis mayor en la consigna, tal vez se hablaría de algo así como el "choque" de las culturas. Aunque, de aquí mi vacilación, en "cruce" resuena también la posible colisión, la disputa, el daño resultante. Es decir, en el cruce resuena la idea de dos direcciones, dotadas de cierto impulso, que al encontrarse una con otra se ven alteradas, desviadas de un cauce previo que, con razón o sin ella, podría considerarse "natural". En cualquier caso, "cruce" contrasta con aquel "convergencias" del lema que auspiciaba las segundas jornadas ("La hermenéutica en diálogo con las ciencias humanas y sociales: convergencias, contraposiciones y tensiones"), donde convergencias hacía juego con el diálogo de esta disciplina con las ciencias humanas, siendo la convergencia un resultado posible y esperable, bien que matizado por "contraposiciones" y "tensiones", como si sobre el vínculo entre el "diálogo" y la "convergencia" se deslizara la sospecha sobre lo que puede haber en el mismo de forzado, de falso reconocimiento instalado justamente en la región, mayor o menor, que el reconocimiento parece transparentar con su luz. Pero con la suspicacia así deslizada estaríamos todavía dentro de la hermenéutica, en aquella modalidad frecuente en las ciencias humanas, la de la sospecha, si en estas deben inscribirse los nombres de Marx, Nietzsche y Freud. Cabría registrar aquí una vocación inclusiva de la hermenéutica, recogida como el rasgo que la caracteriza. Juguemos, por un momento, con dicho título, para obtener algunas de sus variantes: "La hermenéutica en tensión con las ciencias humanas y sociales: convergencias, contraposiciones y diálogos", donde el plural particularizaría al diálogo, convirtiéndolo de continente en contenido. ¿Serían esas todavía unas jornadas de hermenéutica? La posibilidad misma de la hermenéutica, de su pretensión de universalidad, por consiguiente, está instalada como problema en las permutaciones que resuenan en la convocatoria aludida. Ello se refuerza teniendo en cuenta la consigna de las primeras jornadas ("La hermenéutica, ¿un paradigma agotado? Texto, lenguaje, mundo") donde, a través de una pregunta retórica, las "Jornadas internacionales de hermenéutica" venían a instalarse en nuestro escenario intelectual a través de un gesto que adivino doble: recoger una convicción que, como en sordina, funcionaría como adversario de dicha pregunta, en la medida en que sea una pregunta retórica, para responder a la misma con el encadenamiento de tres significantes unidos por el hilo invisible, aunque audible, de una reflexión. El encadenamiento nos lleva desde "texto", objeto indisputable de la hermenéutica, sin que importe el lugar que ocupe en las ciencias humanas y la cultura en general, al lenguaje (¿modelado de acuerdo al trabajo con aquel objeto indisputable?), para acabar con el mundo, con el cual todos y cada uno tenemos algo que ver, algo que oír, algo que hacer. Recorriendo la serie en sentido inverso, nuestro tener que ver con el mundo sería testimonio de nuestro tener que ver con la hermenéutica.

Los márgenes no son, a esta altura, aquello que se coloca más allá de nuestro tema, sino lo que delimita el espacio propio en el que el mismo se desenvuelve. Por lo demás, hemos dejado fuera la conjunción y el contraste entre "polifonías y reescrituras", unión, oposición, dependencia, lucha, etc., entre la voz y el trazo, entre las voces y los trazos, nociones que, por un lado llevarían a releer (es decir, reescribir) las reflexiones previas, al mismo tiempo que enmarcan una de las grandes batallas de la hermenéutica, cuyo comentario tendremos que eludir, si es que vamos a decir algo sobre la manera en que repercuten en nuestro propio trabajo estas cuestiones.

La pregunta que se nos planteó fue: ¿Cómo se interpreta la polifonía desde su respectiva área temática o de investigación? El primer eco de esta cuestión (pero ¿cómo podría haber un eco primero u original?) nos lleva a la experiencia de trabajo sobre Wittgenstein, a cierta dificultad que se nos presentaba, inmersos en la investigación doctoral hace algunos años, para colocar sobre un mismo plano, sobre un espacio común, las distintas interpretaciones de Wittgenstein, como si cada interpretación proyectara su propio espacio, sus propias coordenadas. El resultado era que cada interpretación-coordenada hiciera imposible tener una visión alternativa de algo situado en las mismas. Pienso ahora que esta dificultad es la que proyectan ciertos textos para reconocer a la polifonía como una condición constitutiva del sentido. Será tal vez debido a que de esta situación pudimos salir por medio de una apelación a la polifonía, no a una noción técnica, erudita,[44] sino a una intuitiva y corriente, pero que en cualquier caso logró resolver un problema. En efecto, la polifonía venía a significar entonces "conjunto de voces", entendidas como opiniones, visiones, cuya dificultad inicial estaba en hacerse visiones de un objeto común. Ahora bien, al tratarlas como voces, como visiones, al ocuparnos de lo que cada una creía ver y descubrir, pudimos realizar un avance mayor que al considerar cada visión directamente como una cualidad del objeto. La polifonía venía a significar no tanto la convergencia de las visiones, por tanto, sino el terreno de la tensión y el combate. Estas voces se revelaban, así, como puntos de vista cuyas coordenadas era dable explicitar, con estrategias, alcances y límites que les son propios. En el fragor de este trabajo las distintas perspectivas comenzaban lentamente a ordenarse, enlazarse unas con otras, constituir una serie, con sus alcances y sus límites. La serie y sus limitaciones, revela, creo, el proceso de elaboración de la pregunta, la reconstrucción de la problemática dentro de la que las mismas tienen sentido, y el límite franqueado el cual algunas preocupaciones dejan de tenerlo, por tratarse del territorio de otras preguntas. Me pregunto entonces si el hallazgo de una voz propia no posee una relación de intima solidaridad con el trabajo sobre la polifonía, sobre los múltiples ecos, reflejos, o efectos, de un texto aparece que aparecen como una condición para la lectura del mismo. Estoy confundido aquí acerca de si debo decir que el trabajo constituye, como quería Gadamer, la reconstrucción de la pregunta de acuerdo a la eliminación del prejuicio obstaculizante, ateniéndose a los efectos de sentido que los textos despliegan gracias a, y no a pesar de, la distancia temporal y la diferencia que esta implica, como lo quería Gadamer, o del análisis del cambio de la problemática asociada a una ruptura, como lo querría Althusser, ya que lo he pensado de un modo u otro sin llegar a resolverlo aún, o bien de los tanteos de la mosca en la botella que le permiten finalmente encontrar la salida de un encierro que no tenía más consistencia, ni menos por suúesto, que nuestra propia insistencia en plantear cierta clase de interrogantes y esperar cierta clase de respuestas, de modo que el avance en filosofía no está en la respuesta a los interrogantes, no sólo ahí cuando menos, sino en la disolución de estos y en la elaboración de otros. Me siento confuso, decía, ya que lo he pensado, y aún lo pienso, alternativamente, de de estos diferentes modos, bajo estas distintas voces, tan lejanas y tan próximas a la vez. (véase Karczmarczyk 2011)

44 Pueden consultarse las entradas "Polifonía" en Charaudeau y Maingueneau 2005, "Polyphonie" en Neveu 2011.

Hay un segundo lugar en el que la polifonía ingresa en mi trabajo sobre Wittgenstein, esta vez a través de una característica de su trabajo completamente aparente en su obra, inscripta en la propia superficie textual, por decirlo de algún modo. Me refiero a algo que, ya desde el "Prólogo" domina la exposición de las *Investigaciones filosóficas.* En efecto, ya en los preliminares del libro, Wittgenstein se interroga acerca del significado de su fracaso para construir la obra bajo una visión sistemática, bajo la forma de un tratado ("...me parecía esencial que en él los pensamientos debieran progresar de un tema a otro en una secuencia natural y sin fisuras" 1999: p. 11), para luego reconocer que esa dificultad se conecta con la naturaleza de la propia investigación, debido al entrelazamiento de las distintas cuestiones abordadas. Lo que hace imposible una exposición sistemática de las distintas cuestiones abordadas, se refleja en la construcción retórica de las *Investigaciones*. En efecto, como ha sido señalado, este complejo libro está construido de acuerdo a ciertas reglas del genero de las "confesiones", en particular una dialéctica entre el registro de los excesos y las llamadas al orden. Aparecen entonces en la obra diferentes voces, de las cuales al menos dos voces diferenciadas son de crucial importancia. La "voz de la corrección", aquella que voz que cabe fácilmente identificar con el propio Wittgenstein, por una parte. Se trata del punto de vista que expresa una mirada crítica frente a las diferentes pretensiones de que existe un fundamento para nuestras prácticas lingüísticas, pretensiones que son esgrimidas, básicamente, por la "voz de la tentación". Sin embargo, esta distinción entre santos y pecadores corre el riesgo de pasar por alto lo esencial: el hecho de que el intercambio mismo, la lucha y la tensión entre estas voces posee un carácter revelador. Sin mencionar que la voz de la tentación se expresa característicamente en primera persona. El intercambio no logra ser llevado a término, la voz de la tentación revela poseer una tenacidad sorprendente, está siempre en condiciones de regenerarse y es su propia regeneración lo que parece conducir el entrecruzamiento de las cuestiones abordadas y el movimiento en *zig zag* que la obra revela. Lo que la "voz de la tentación" exhibe es que la misma, bien que equivocada desde un punto de vista teórico, es necesaria desde un punto de vista práctico. O dicho de una manera brutal: que el error que la misma exhibe es la satisfacción positiva de un requisito que los juegos de lenguaje imponen a los individuos para constituirlos como hablantes. Así Wittgenstein, a través de la mencionada dialéctica entre la tentación y la corrección, parece estar diciendo no sólo que "Usar una palabra sin justificación no quiere decir usarla injustamente" (1999: # 289), sino también que la unidad y necesidad en el seguimiento de una regla por ejemplo, que él mismo se empeña en demostrar que carece de sustento, es requerida a los hablantes, de manera tal que sólo aquellos que la encuentran son calificados como participantes de los distintos juegos de lenguaje.[45]

Una lectura de esta clase, que implica que la dimensión de desconocimiento es constitutiva de la práctica del juego de lenguaje, es decir, que junto al "reconocimiento" de los requisitos impuestos en los juegos de lenguaje a los hablantes para constituirse como tales, corre de manera simultánea un desconocimiento, cuyo carácter no es contingente en relación a la condición de hablante, es un punto cuya potencialidad no he

45 No podemos extendernos aquí sobre el problemático y crucial asunto de la percepción del significado, temprana y certeramente señalado por Rush Rhees en el prefacio a Wittgenstein 1994.

podido apreciar más que vinculándolo con otras voces, en particular con la reconceptualización de la ideología por Louis Althusser y por la reflexión sobre la intervención del discurso en la interpelación ideológica llevada adelante por Michel Pêcheux. En este cruce de voces se ha ido configurando un núcleo de preguntas e interrogantes en torno a los cuales organizo mi propio trabajo: la existencia de una relación imaginaria de los hablantes con sus condiciones de existencia (la práctica del juego de lenguaje) me parece poseer una potencialidad política muy intensa, forzándonos a repensar una buena cantidad de cuestiones, en particular en relación a las implicaciones de Wittgenstein en este terreno, como así también en general sobre el significado y las condiciones de la reflexión filosófica.

Referencias

Charaudeau P. y Maingueneau, D. (2005) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu.

Karczmarczyk, P. (2011) *El argumento del lenguaje privado a contrapelo*, La Plata, Edulp, 2011, 371 pp. También disponible en línea en: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/26981

____ (2012) "Materialismo, ideología y juegos de lenguaje" en *Ideas y valores. Revista de filosofía*, Univ. Nac. de Colombia, Vol 51, n° 150, dic. de 2012, pp. 127-143. En línea en: http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/viewFile/22927/39731.

Neveu, Franck (2011) *Dictionaire du Sciences du langage*, Paris, Colin.

Wittgenstein, L. (1994) *Los cuadernos azul y marrón*, Barcelona: Planeta-Agostini.

____ (1999) *Investigaciones filosóficas*, Barcelona: Altaya.

PANEL II
Barroco y neobarroco en la hermenéutica.

Coordina: Ignacio De Marinis. Participan: Carlos Gamerro (Universidad de San Andrés, Argentina), Adrián Cangi (UBA, UNLP, UNDAV, Argentina).

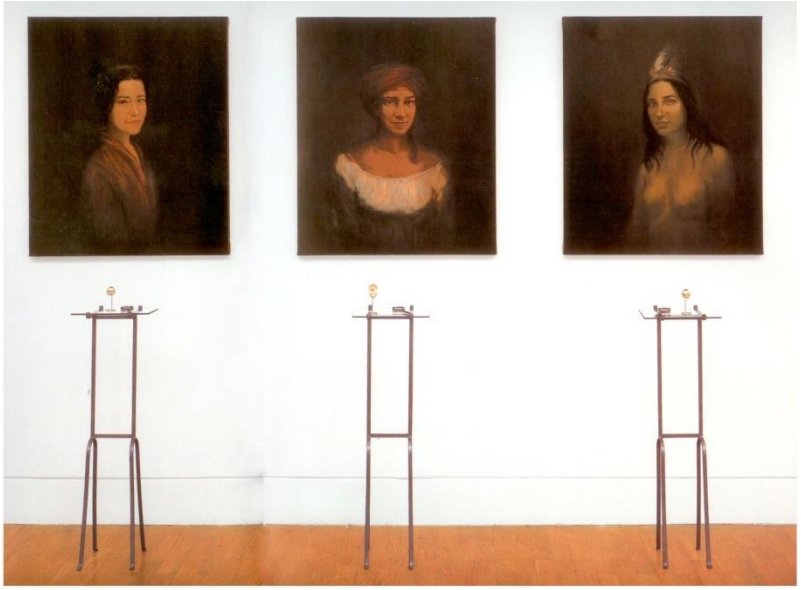
Testigos oculares. Entre lo visible y lo decible

Adrián Cangi (UBA, UNLP, UNDAV)

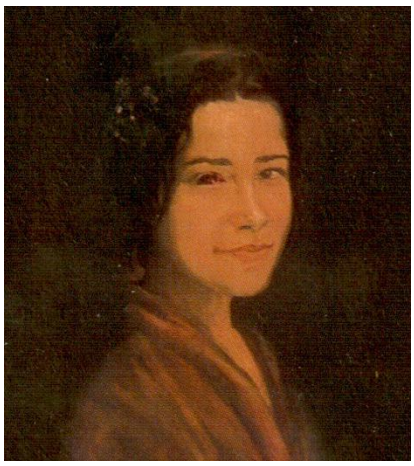
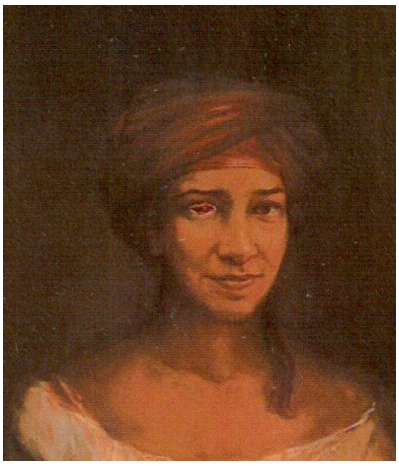
1. Umbral

La política de interpretación de la relación entre "Barroco" y "Neobarroco" parte de una posición filosófica. Entendemos por Estética una filosofía del arte que no expone una dogmática para discutir su posición categorial sino que expresa el encuentro con la obra y sus procedimientos de producción que generan sus propias categorías estéticas. Ante la obra estamos ante un expresado que nos apunta y espera. Nos disponemos ante un compuesto de sensaciones que adquiere la forma de un jeroglífico. Una imagen del pensamiento de la obra no proviene del *logos* como exposición de una dogmática sino de los signos de un encuentro y de una violencia sensorial. Creemos que sólo del encuentro que fuerza a sentir y a pensar emerge la necesidad del pensamiento. Del lenguaje de la obra y de sus procedimientos de formación surgen las categorías estéticas. Entendemos que una obra de arte es un acto de resistencia si disloca la visión que la anticipa e implica a quien la percibe en la afección de sus procedimientos. Ser afectado por una mirada que nos mira es ser tomados por la atmósfera del expresado que nos espera. Mirar no es ver ni tampoco observar con distintos grados de competencia sino ser implicados por los procedimientos del expresado que nos toca.

2. Testigos oculares



“Testigos oculares” es el nombre de una obra de 1997 de la artista brasileña Adriana Varejão, que elige llamarse a sí misma “barroca” en su modo de expresión. En catálogos y entrevistas la artista se declara lectora de los debates históricos y contemporáneos en torno al “Barroco” y “Neobarroco”, en especial de las obras de Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Severo Sarduy, José Lezama Lima, Haroldo de Campos y Octavio Paz, mientras practica de modo consciente una problematización de la “mirada”[46] (Grüner, 1980, 103) y una experimentación de la noción de “pliegue”[47] (Deleuze, 1989, 111) como procedimientos de producción en los que centra un modo sensible de la Idea mientras, simultáneamente expresa un modo sensible de las fuerzas materiales. Diremos que Varejão expone, condensa y oculta[48] (Sarduy, 2011, 7-18) en un mismo procedimiento operatorio una lógica expresiva que explica, implica y complica las fuerzas de la materia en la Idea. Problematización de la “mirada” y experimentación del procedimiento de “plegado” son las categorías estéticas que ubicarían el movimiento de su obra en la requerida tradición barroca.

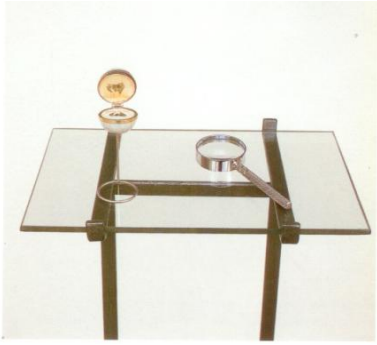
La descripción de la obra en un primer paso se centra en tres retratos de un género costumbrista propio de la historiografía colonial del siglo XIX, centrado en tres rostros: uno portugués cruzado por las colonias orientales, uno mestizo propio de la colonización americana y uno indígena anterior a la conquista de América. El modelo que sirvió para la realización de los retratos es el rostro de la propia Varejão, que contiene en la unicidad de su presencia la multiplicidad de sus apariencias y fabulaciones. De este modo la artista concibe el acto de representar como la acción de dar un equivalente que libera rasgos expresivos más allá de las categorías del género costumbrista. El surco y extracción del globo ocular abre el coletazo visual que nos toca. Las pinturas son realizadas por una artista plástica invitada para quien Varejão posa. Luego, ella practica la incisión en los ojos de los retratos que abre el camino de la reminiscencia, en el que la consciencia se pregunta por las heridas del cuerpo en la historia. Esta primera operación es una retórica de proliferación de una serie en la que

[46] Recuperamos de este texto la idea de que el barroco es siempre algo que se hurta a la mirada: no sólo el objeto sino el sujeto que mira.

[47] Recuperamos de este texto la idea de que el barroco es siempre un procedimiento operatorio que afecta a la materia y al alma como razón suficiente produciendo inclusiones entre incomposibles. En términos lógicos estaríamos pensando en una síntesis disyuntiva.

[48] Hacemos resonar los tres mecanismos de procedencia lingüística que propone Sarduy para abordar el artificio barroco (proliferación, condensación y sustitución) con los problemas propios de naturaleza filosófica que propone Deleuze acerca de la lógica de Leibniz (explicación, implicación y complicación).

un mismo modelo sirve para la realización de una simulación vaciada de su función historiográfica, pero ampliada como retórica al deseo en su función histórico-política.



La descripción de la obra en un segundo paso se centra en un dispositivo que oscila entre lo visible y lo legible, propio del desarrollo óptico de las técnicas coloniales europeas. A través de una lupa descubrimos en los globos oculares extraídos de la representación de los retratos y formalizados tridimensionalmente, la marca que guardan velada como un secreto horrible. Diremos que no hay belleza que impida que la reminiscencia que busca acceda a un horror fundamental: el del ocultamiento del objeto y su huella que pone en juego la especularización del Otro. Grabado en los globos oculares hay impreso en cada uno de ellos una huella visual de devoración ritual o *potlach*. El dispositivo óptico que media entre la mirada del espectador y el globo ocular invita simultáneamente a la hermenéutica y al hermetismo. Sabemos que el hermetismo puede ser la trampa mientras que la hermenéutica puede abrir la sensación y el sentido. Aquí radica la paradoja del uso del dispositivo óptico. El objeto contemplado con la huella impresa atrapa y somete a la mirada en una condensación retórica que permuta y fusiona el significado de la máquina visual. Sin embargo, en la condensación insiste una escisión irreductible: se trata de la distancia entre el globo ocular y el mirar, en la que el objeto transforma la mirada y se convierte en la cuasi-causa del propio deseo de mirar. Gesto que no pertenece a una historia del arte sino que funda un mito de origen como parte de una historia del estilo, asegurando que el pasado no retornará como herida sino sólo como huella expresiva que abre el problema de la fabulación de las fuerzas en la comprensión de la Idea.

La descripción de la obra podría abrir un tercer paso retórico que es el de la sustitución del significante “ojo”, puesto en juego en el dispositivo como objeto del conocer y seducir, para ser finalmente extirpado y reemplazado por la escena de la “devoración ritual” de los grabados de Hans Staden, que desde el siglo XVI se prolonga

hasta los relatos de principios del siglo XX de Alfred Métraux y George Bataille acerca del "potlach", teorizado por Marcel Mauss en el Instituto de Etnología de la Sorbona de París. Resulta curioso que Varejão produzca un montaje entre la escena mítica grabada por Hans Staden y la genealogía de su propia obra, fortaleciendo la tesis que afirmaría la creación de un mito de origen en su propia producción histórica del estilo. Valdría decir que lo que ve el ojo tampoco es todo lo que se mira. En este caso, la lógica de los procedimientos que producen y guían la mirada son deliberadamente buscados. Sin embargo, es allí donde es preciso decir que el inconsciente produce: o bien, el funcionamiento que liberas rasgos de expresión; o bien, el mito de la historia como producción del estilo. Asistimos a un objeto "globo ocular" que se desplaza, disponiendo una mirada que se toma a sí misma por objeto de una hipérbole paródica que explica, implica y complica la sensación y el sentido. Esta fórmula propia de la filosofía del siglo XVII lo es al mismo tiempo de nuestra contemporaneidad, aunque no sin trasposiciones y variaciones históricas.

Ante el globo ocular como el objeto aislado y expuesto estamos ante el tiempo expresado por una imagen cristalina. El tiempo se ve simultáneamente en presente, pasado y futuro en momentos privilegiados que pueden percibirse como imágenes-espejo. En el presente que nos concierne del retrato el surco visual nos toca, en el pasado una impresión nos quema con el peligro de una fabulación del dolor escondido que se transforma en alegoría de un montaje mítico entre el grabado del siglo XVI y la obra contemporánea de la artista y el futuro surge de esa operación de montaje como la audacia que pliega la tradición en el porvenir que nos mira. El globo ocular compone la obra como una imagen-espejo que contiene un presente de presente como huella, un presente de pasado como alegoría y un presente de futuro como pliegue. Todos los tiempos en juego: el de la reminiscencia, el de la intuición y el de la espera se presentan al espectador como simultáneos y sucesivos.

Diremos entonces que el alma, el espíritu o la consciencia expresan formas del orden de la Idea (protocolos, procedimientos y retóricas) y que el cuerpo implica fuerzas derivativas (figuras y estructuras o funciones y funcionamientos). Pero aquello que resulta crucial a la escena es del orden del inconsciente que produce y fabrica en el "quiasmo" entre la consciencia y el cuerpo. Si bien sabemos que la expresión del alma va del todo a lo particular y la del cuerpo va de parte en parte, aquello que importa en "Testigos oculares" es que el alma "incluye" por inflexión de la Idea y que el cuerpo "incorpora" por impresión de las fuerzas. "Testigos oculares" abre el sentido y nos permite interrogarnos por dos problemas centrales a la hermenéutica de la relación entre el "Barroco" y el "Neobarroco": el problema del esquema operatorio y del anacronismo.

3. Esquema operatorio

¿Es legítimo trasponer la ambigüedad de la designación "Barroco", reduciendo las querellas históricas y reemplazándolas por un "esquema operatorio" "Neobarroco", como lo plantea Severo Sarduy en *El barroco y el neobarroco* (1972) para la contemporaneidad del arte latinoamericano? Para una parte de la historiografía la

relación entre “Barroco” y “Neobarroco” no tiene sentido de ser planteada porque el término “Neobarroco” sería el futuro de un pretérito que no tuvo lugar, en tanto que la noción de “Barroco” sería totalmente equívoca y no daría cuenta de la especificidad de las prácticas de los géneros y retóricas de representación propios del siglo XVII. La noción de “Barroco” sería de este modo una invención de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando la historiografía construye una retórica en relación al término y toma posición: o bien de carácter poético, o bien de carácter informativo[49]. Aquello que se discute son las condiciones historiográficas de interpretación para las cuales el término “Barroco” constituye un problema de transhistoricidad que afecta menos a cómo los poetas y artistas visuales trabajan con los restos de la tradición, que a cómo los críticos e historiadores operan con una categoría destinada a aportar cualidades expresivas universales. Toda la tensión radica para la historiografía entre tratar “del ser” o “del parecer” en la tradición que se desplaza entre Aristóteles y Lessing. Tradición que enuncia que “el poeta es el señor de la historia”. Enunciado que produce una reacción radical de los siglos XVIII y XIX donde: o bien una retórica poética de la historia “inventa”; o bien una retórica historiográfica “informa”. La tensión entre inventar e informar atraviesa las políticas de interpretación a favor de dos posiciones historiográficas enfrentadas: la de la “historia anacrónica” y la de la “historia deducción”. Finalmente, en torno del término “Barroco” la historia anacrónica enfrenta a la historia como lógica diacrónica.

Es en este contexto de debate que Nietzsche recupera a Baltasar Gracian para enfrentar a una retórica filológica y a una historia diacrónica, tomando posición por una historia anacrónica al relacionar el “Barroco” con la noción de estilo que permitiría interrogar a los lenguajes singulares de las artes. La marca de la noción de estilo de Nietzsche insiste de distintos modos entre Wölfflin y Panofsky. Wölfflin en *Renacimiento y barroco* (1888) indica un proceso de formación que supone un cambio de formas y sistemas del clasicismo renacentista al barroco y Panofsky en *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental* (1960) alerta que a finales del siglo XVII comienza una nueva Edad histórica. Sin embargo, al mismo tiempo, la noción de estilo comienza a ser rechazada. Van Tieghem en *Compendio de historia literaria de Europa desde el Renacimiento* (1932) omite el uso de cualquier “sobrenombre” como “Manierismo” y “Barroco” para la fragmentación de los complejos procesos renacentistas en el tiempo, del mismo modo que Benévolo en *Historia de la arquitectura del Renacimiento* (1968) prescinde de la noción de estilo e indica que el período del Renacimiento se prolongaría hasta el siglo XVIII. Finalmente, será Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina* (1953) quien rechace como inadmisible esta última conceptualización y periodización por haber defendido una dogmática historiográfica independiente de la producción específica de las obras y de la singularidad de sus procedimientos expresivos[50].

[49] Centralmente recupero la idea de Hansen quien se convirtió en uno de los críticos más radicales de la categoría “barroco” por considerarla transhistórica o por entenderla como una verdadera invención del siglo XIX.

[50] Recupero la idea de Emilio Orozco Díaz sobre la periodización en la historia del arte y de la literatura acerca del barroco.

No podemos decir frente a los debates historiográficos que el "Barroco" no habría existido como consideraron algunos, ni que quedaría reducido a un solo género (la arquitectura) como consideraron otros. En el caso del "Barroco", dirán de distintos modos, Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* (1963) y Gilles Deleuze en *El pliegue. Leibniz y el barroco* (1989), que el concepto está dado por la singularidad de las obras que lo sostienen. Conocemos la tesis de Benjamin cuando afirma que el concepto de "Barroco" es un procedimiento operatorio concebido bajo la noción de "alegoría" (Benjamin, 1990, 151-233). También, conocemos la tesis de Deleuze cuando afirma que el concepto de "Barroco" es un procedimiento operatorio concebido bajo la noción de "pliegue" [51] (Deleuze, 1989, 11-55). Para la filosofía del siglo XVII, entre Spinoza y Leibniz, lecturas centrales –directa o indirectamente para Benjamin y Deleuze– desde un punto de vista material y de la Idea todo es siempre la misma cosa, porque no hay más que un solo y mismo fondo, en el que todo difiere infinitamente por la manera o el modo. La función operatoria que expresa la manera o el modo sería o bien la "alegoría", o bien el "pliegue", aunque una noción esté más ligada a un montaje de la Idea y la otra a un montaje de las fuerzas. Sin embargo, en ambas subyace la diferencia artificialmente creada de las variedades infinitas del mundo. Esta concepción propia del siglo XVII de los procedimientos operatorios sostenidos en las nociones de "alegoría" y "pliegue" son tenidas en cuenta por Benjamin y Deleuze de distintos modos para extender la noción de "Barroco" fuera de límites históricos precisos. Se trataría de liberar protocolos, procedimientos, retóricas, figuras y estructuras como rasgos expresivos de la función operatoria en juego. La "alegoría" en Benjamin y el "pliegue" en Deleuze son la promesa de una concepción de una historia anacrónica que opera por intervalo y montaje para liberar potencias de figuración en las que la naturaleza se convierte en historia y la historia en naturaleza. Es posible decir que tanto Benjamin como Deleuze piensan que la filosofía del siglo XVII ha llevado hasta sus límites la afirmación de un solo y mismo mundo, productor de una variedad o diferencia infinitas de expresión en ese mundo.

A la luz de lo dicho vale reubicar el planteo de Sarduy, en el que propone la reducción hiperbólica de las querellas historiográficas y formales sobre el "Barroco" a un "esquema operatorio" de raíz retórica y lingüística llamado "Neobarroco", para la contemporaneidad del arte latinoamericano, bajo la lógica de una historia anacrónica, paradójica y poética constituida como un entre-lugar entre las posiciones históricas europeas y las políticas de interpretación americanas. Varejão ha sacado partido en la construcción de "Testigos oculares", tanto de la extensión de la noción de "Barroco" fuera de límites históricos precisos como del uso de un procedimiento operatorio que amplía una retórica al deseo para explicar, implicar y complicar la presentación sensible de las fuerzas materiales en la presentación sensible de la Idea.

[51] El concepto de barroco proviene en Benjamin y en Deleuze de la singularidad de los procedimientos de las obras y no de una dogmática estética.

4. Anacronismo

Aquello que ha quedado bajo observancia en cualquier tentativa de lectura del "Barroco" es el anacronismo propio de los debates historiográficos y de los procedimientos de composición de obra, de la designación de un período histórico estético-político y de la "horrible belleza" plegada en la tradición que le habla al presente. Innumerable cantidad de autores creen en el peligro de recuperar del pasado lo que le habla al presente porque en este gesto se deformaría la historia, mientras que buena cantidad de otros sólo creen que las políticas de lectura de la tradición son la fabulación del porvenir. Por ejemplo las políticas de lectura de Octavio Paz sobre Sor Juana y de Haroldo de Campos sobre Gregório de Mattos fueron objetadas de anacrónicas. Tanto Octavio Paz como Haroldo de Campos veían en estas poéticas emergentes del siglo XVII gestos poéticos abiertos al futuro. Se trataba de ver con ojos sincrónicos la diacronía: es decir, de aproximar por intervalo y montaje las operaciones del siglo XVII y del XX. Por ello, Paz y de Campos fueron acusados al leer la tradición: o bien de una invención modernizante, o bien de una invención antropófaga. Creemos que tanto en Octavio Paz como en Haroldo de Campos se trataba de trazar la singularidad de un "entre-lugar" de la producción cultural americana como un proceso de transcreación.

Leer anacrónicamente supone fabricar paradojas por intervalo y montaje (Didi-Huberman, 2006, 9-79) entre la tradición americana y la europea. Vale decir, que de cualquier modo, nunca Octavio Paz proyectó procedimientos formales de Sor Juana hasta Mallarmé o Haroldo de Campos nunca orientó su lectura de la antropofagia sin diferencias históricas entre Gregório de Mattos y Oswald de Andrade. Sus escrituras reconocían rasgos expresivos en la tradición que permitían decir que fuimos productores de una imagen poética del pensamiento en Sor Juana y en Gregório de Mattos que proyectaba el porvenir por una experimentación de los procedimientos de proliferación, condensación y sustitución. Es decir, por modos del desprecio de la sencillez formal, retórica y expresiva. Si se trataba de poéticas fundacionales –las de Sor Juana y Gregorio de Mattos– no por ello carecían de artificios propios del "ingenio" y del "estilo" que lograban instalar una posición de soberanía del pensamiento y de la expresión sobre lo pensado. Las obras entre lo visible y lo decible no tratan sólo de un "buen mostrar" y de un "bien decir" que revelaría el fin del "buen pensar", sino que pensar con agudeza, ingenio y estilo no es sólo revelar lo bueno y lo bello sino la horrible lógica histórica de la belleza condensada y ocultada en las cosas por los procesos y dispositivos históricos. Es en esta dirección que la obra "Testigos oculares" nos fuerza a sentir y a pensar entre la alegoría y el pliegue incorporando el concepto y el procedimiento en los modos de composición.

5. Coda

Tal vez, alcance para finalizar con citar las palabras de Gracian tan admiradas por Nietzsche: "no se contenta el ingenio con la sola verdad ni con el juicio, sino que aspira a acceder al tormento de la hermosura".

Referencias

Baltasar Gracián, *Agudeza y arte del ingenio*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

---, *El criticón*, Madrid, Espasa, 1998.

Adriana Varejão, "La gran ilusionista" (entrevista por Diana Fernández Irusta), La Nación, 12 de mayo de 2013.

Jacques Lacan, "Del barroco", en *Libro XX: Aún (1972-1973)*, Buenos Aires, Paidós, 1981, pp. 127-141.

Gilles Deleuze, "¿Qué es el barroco?, en *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós, 1989, pp. 41-55.

Severo Sarduy, *Ensayos generales sobre el barroco*, Buenos Aires, FCE, 1987.

---, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (Coord.), México-París, Siglo XXI-UNESCO, 1972. (Cito la edición: *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011).

José Lezama Lima, "Preludio a las eras imaginarias", en *La dignidad de la poesía*, Barcelona, Versal, 1989, pp. 223-243.

Haroldo de Campos, "Hispanoamérica desde Brasil", en *De la razón antropofágica y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 2000, pp. 216-217.

Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Madrid, FCE, 1982.

Eduardo Grüner, "Barroco y sus hermanos", en *Revista Diwan*, nº 8/9, Barcelona, Alcrudo, 1980, pp. 99-110.

Emilio Orozco Díaz, "Sobre el barroco y la periodización en la historia del Arte y de la Literatura", en *Revista Diwan*, nº 8/9, Barcelona, Alcrudo, 1980, pp.89-99.

Benito Pelegrin, "La retórica ampliada al placer", en *Revista Diwan*, nº 8/9, Barcelona, Alcrudo, 1980, pp. 35-81.

Alfred Métraux, *Antropofagia y cultura*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011.

João Adolfo Hansen, *A sátira e o engenho*. *Gregorio de Mattos e a Bahía do século XVII*, SP, Companhía das Letras, 1989.

---, "Barroco. Neobarroco. Pós-moderno", en *Revista Cult*, nº 10, maio de 1989, pp. 58-59.

Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

Mesa Redonda
Diferencias ontológicas en el camino ético del último Ricoeur

Expositores: Esteban Lythgoe (CONICET), María Beatríz Delpech (UBA) y Ana Larrán (UNSa). Coordina: Esteban Lythgoe

Resumen

La hermenéutica ricoeuriana se distancia de Heidegger y Levinas respecto de sus posiciones en torno a la ontología y la ética. Heidegger es caracterizado como aquel filósofo que aplica ontológicamente conceptos tradicionalmente asociados a la ética, sin reconocer este último componente. Esto es lo que sucede entre la primera y segunda parte de *Ser y tiempo* donde se recurre a la autentificación de la conciencia. Sin embargo, se le quita todo contenido a lo atestado y la conciencia pierde el criterio de distinción entre lo bueno y lo malo. En este sentido, se le cierra a esta ontología la posibilidad de una apertura a la dimensión ética. Levinas, por su parte, intenta acceder al otro desde la ética, pues abordarlo ontológicamente conduciría a su ocultamiento. Con ello, su pensamiento pierde de vista que la responsabilidad requiere un quién, un sí mismo. Como contracara a estos dos filósofos, Ricoeur sostiene que la ontología nos abre hacia la ética y la ética supone una ontología. Esta posición filosófica se vuelve manifiesta en obras como *Sí mismo como otro* y *La memoria, la historia, el olvido*.
El objetivo de la presente mesa consistirá en desarrollar algunas de las distinciones ontológicas desarrolladas en las obras de Ricoeur recién mencionadas y poner de manifiesto sus incidencias éticas. Las tres distinciones tratadas serán la de pasividad y actividad, la de sujeto y acción y la de acontecimiento y hecho. Mientras la primera ha sido desarrollada en *Sí mismo como otro*, las otras dos han sido planteadas en *La memoria, la historia, el olvido.* La primera distinción resulta fundamental para entender la apertura ética de la ontología de Ricoeur, pues al plantear la pasividad como un constitutivo ontológico tan fuerte como la actividad, entra en juego la alteridad, en sus diversas manifestaciones, que exige un comportamiento y respuestas éticos. La distinción de sujeto y acción y de acontecimiento y hecho constituye, por último, el sustrato conceptual que posibilita uno de los conceptos más discutidos a nivel de los efectos políticos de la memoria de acontecimientos traumáticos, como es, el de perdón.

"¿Vales más que tus actos?" Agente y acto en la teoría del perdón de Ricoeur.

María Beatriz Delpech (UBA)

Ricoeur trabaja las diferentes esferas de análisis siempre en el marco de una dependencia. En *Sí mismo como otro* la noción de agente aparece ligada a la de acto, y si bien este último tiene un sesgo realista, no parece posible sostener que tenga una existencia separada. Ahora bien, la separación entre el agente y su acto, en *La memoria, la historia y el olvido*, es condición de posibilidad del perdón y de la posibilidad de comenzar de nuevo del agente. De hecho, esta desligadura es parte de la crítica que realiza Badiou al texto. Nos proponemos aquí indagar qué presupuestos ontológicos están en juego en esta separación y qué debilidades tiene este epílogo ricoeuriano.
La noción de "acción como unidad analógica del análisis" es central en el libro *Sí mismo como otro(1990)*, en donde Ricoeur se ocupa de la cuestión de la identidad personal. Este objetivo y centro ponen al descubierto una de las alianzas que deviene clave para comprender el texto, a saber, la relación entre la acción y la persona, entre acontecimiento y sí. Esta relación aparece después de una investigación analítica de los términos y, si bien tiene un objetivo ontológico, se juega en el plano fenomenológico de su hermenéutica del sí.
Podríamos decir que la relación entre ambos términos es narrativa ya que el relato es el soporte del sí y de los acontecimientos. En este sentido, la construcción de la acción se encuentra en estrecha relación con la construcción del sí.

Recordemos que Ricoeur pretende alejarse de la concepción dualista cartesiana que dividía entre *res extensa* y *res cogitans*, pero no parece, al menos en la obra del 90, caer en un dualismo de sujeto y acción. La mimética de la acción y la hermenéutica del sí impiden que tengan una existencia separada. Desde ya son inseparables en el plano fenomenológico; pero tampoco parecen ser separables en el plano ontológico en virtud de su pertenencia (la de ambos) a un fondo de ser efectivo y potencial. Es decir, si bien podemos hablar de un estatus ontológico del sí y un estatus ontológico de los acontecimientos, no es verdad que podamos hablar de una existencia separada de ambos. La vía larga impide un acceso directo al sí o a la acción en virtud de esta dependencia.

Esto se ve reforzado por la crítica a la filosofía analítica que podría resumirse en la impugnación de la adscripción de la acción anónimamente a un objeto. Es la condición anónima del agente la que socava el fundamento de la filosofía analítica de la acción ya que, al llegar a la cuestión de la intención, encontramos actos que escapan este criterio, que no son modalidades de la acción y que son inasibles en el campo público. Consecuentemente, implican un agente que no es mero objeto de referencia identificante sino que también es sujeto de la reflexión. Dialéctica relación entre *idem* e *ipse*.

Ahora bien, el relato que es soporte de la acción significativa y del sí como identidad personal es definido en términos de trama y de puesta en intriga como síntesis de lo heterogéneo.

En la lectura que realiza Nájera, la intriga o trama que vertebra toda narración tiene el carácter de lo abierto pero conciliado con su necesaria coherencia cuyo momento decisivo es la apropiación no disgregadora de la contingencia, lo que implica el carácter constitutivo de lo circunstancial. "El eje que vertebra la narración es (…) una especie de 'concordancia discordante' o también una 'síntesis de lo heterogéneo' que logra asumir los acontecimientos, en su irrupción imprevista y casual, como momentos de la identidad." (Nájera, 2006:79) Queda subrayada en esta lectura el rol constituyente de lo contingente, que está pensado principalmente por la noción de 'acontecimiento'. Nada trasciende los acontecimientos que se incorporan al efecto de necesidad del relato por su condición misma de narrativos. Los acontecimientos tienen sentido en función de la trama a la que se incorporan y esta es su condición narrativa. Además, Ricoeur mismo aclara que la transformación de la contingencia en efecto de necesidad tiene lugar en el corazón mismo del acontecimiento (Cfr. Ricoeur, 1990:141 y ss.) porque por su anclaje no es un incidente individual sino que está siempre ya definido por su configuración en la trama. Quisiera resaltar esta idea: los acontecimientos (entre ellos los actos) son momentos de la identidad.

En esta misma dirección, y retomando la acción significativa como texto planteada en *Del texto a la acción*, nos guían los cuatro ejes presentes que desbordan el incidente individual: la fuerza ilocucionaria de la acción que lleva su significado más allá de las oraciones proposicionales que la describen; la condición social de la acción que impide la reducción de su significado a la mera intención de su autor; el mundo referencial no ostensivo que abre la acción y que impide la reducción de su significado a un conjunto cerrado de referencias; y las interpretaciones futuras de la acción que hacen desbordar en su significado a los involucrados directamente en ella. Todo este 'desbordar' de la acción puede pensarse como un 'desbordar' hacia la trama de la que recibe su significado.

No parece posible, en los términos de *Sí mismo como otro*, pensar en 'desatar' al agente de su acción, al sí del acontecimiento significativo. El relato es la manera para 'atar' las acciones en una permanencia que configura la identidad narrativa. Es verdad que esta

identidad no está cerrada por la efectividad misma del relato, y sin embargo, la responsabilidad del agente respecto de sus acciones, del hombre capaz respecto de su obrar, es el eje de la co-originalidad de la ontología y la ética.
En la extensa obra del 2000 Ricoeur trabaja la cuestión del perdón en forma de epílogo. Allí, el discurso cambia de registro y parece no poder dar continuidad a la teoría del 90. Si bien permanece anclado en el marco del acto y la potencia aristotélicos, es difícil entender cómo sostener ambos discursos.
Como siempre, Ricoeur parte de la premisa de que, de hecho, el perdón existe. Así se anticipa de alguna manera a responder a la dificultad que representa hablar del perdón en el marco de la cultura occidental. El discurso acerca del perdón siempre contendrá la sospecha de estar infiltrado por presupuestos teológicos que permanecen escondidos o inconfesables. Así, sin negar ni asumir, Ricoeur comienza por "Hay perdón". Este es el fenómeno del que debe dar cuenta la hermenéutica.
Badiou escribe "El sujeto supuesto cristiano: acerca de *La memoria, la historia y el olvido* de Paul Ricoeur" para dar un poco de claridad, especialmente, a la cuestión final del perdón. De acuerdo con él, dentro del desarrollo de este trabajo, hay mucho no dicho que debe ser expuesto para clarificar el debate. No le alcanza con que el perdón exista para excusar a Ricoeur de sus presupuestos teológicos que aparecen no tan 'presupuestos' en su trabajo sobre el perdón. La apelación a la 'gracia' y los himnos de los santos no son marcas menores de la presencia de sus convicciones religiosas.
Mientras que, a lo largo de la obra de 2000, Ricoeur pretende rescatar una cierta objetividad fenomenológica de la memoria y una objetividad narrativa de la historia, al momento del epílogo acerca del perdón, del proceso de 'desatar' al agente de su acto, toma una perspectiva subjetivista en un registro completamente nuevo vinculado al poder y la posibilidad. Toda identidad subjetiva es aquí la relación entre una capacidad y sus posibilidades.
Quisiera centrarme especialmente en la cuestión de la separación entre acto y agente que aquí nos ocupa. Primero, ha quedado establecido que el perdón, en la forma del intercambio, debe guardar la disimetría y la desproporción existente entre la confesión y la palabra de perdón.

> El reconocimiento de la dimensión recíproca de la relación entre la demanda y la oferta del perdón no constituye más que una primera etapa en la reconstrucción integral de esta relación. (…) Este carácter aleatorio de la presunta transacción proviene de la disimetría, que podemos llamar vertical, que la reciprocidad del intercambio tiende a enmascarar: en realidad, el perdón salva el intervalo entre lo alto y lo bajo, entre lo altísimo del espíritu del perdón y el abismo de la culpabilidad. (Ricoeur, 2000:616-617)

A partir de acá se pregunta por la cuestión del ¿quién?, ¿qué sí? es capaz de pedir y otorgar el perdón. "Estos dos actos de discurso hacen lo que dicen: se confiesa realmente la falta; la falta es perdonada realmente. Se trata ahora de comprender cómo se hace esto." (Ricoeur, 2000:620) En esta instancia recurre a *La condición humana* de Arendt donde se establece un fuerte vínculo entre la facultad de perdonar y la de prometer. Ambas son formas de dominio de la temporalidad de la acción, que quiere continuar y que se da en el espacio público de la pluralidad. Por eso, ante la impredictibilidad del futuro de la acción se erige la promesa como modo de confianza; ante el dominio irreversible de las consecuencias de la acción pasada, se encuentra el

perdón: ambas bajo la lógica de ‘atar y desatar’. Insiste siempre en que se trata de una facultad humana y a través de este ‘desatar’ Ricoeur se las ingenia para introducir una identidad subjetiva flexible y activa. Pero Arendt no ignora que hay ofensas que van más allá de la capacidad humana de perdonar. “Es precisamente el vínculo entre el perdón y la sobreabundancia de amor que, por definición, trasciende la esfera política, que Ricoeur se esfuerza por no perder de vista. En el fondo, todo se juega en la manera en la que entendamos la tesis según la cuál ‘No hay política del perdón’”. (Greisch, 2001:317)

Lo que está en juego en la cuestión del perdón es la separación de la identidad subjetiva y la calificación moral o judicial de sus actos. Es para esto que Ricoeur propone el acto de ‘desatar’.

Se enfrenta con Derrida, para quien si esta separación es posible, el perdón ya no lo recibe el culpable. El perdón lo recibiría un sujeto que es sin acto. Derrida se mantiene más cercano a la línea de la identidad narrativa del *Sí mismo como otro*. Si se juzga el acto y se condena al agente es precisamente porque no son disociables, no porque sean separables, aunque uno no se agote en el otro.

Para Ricoeur, el acto, o mejor, la efectividad del acto, no agota aquello de lo que el sujeto es capaz o es potencialmente. Y, en definitivas cuentas, la identidad del sujeto resulta de esta capacidad o potencialidad. Por eso el sujeto que recibe el perdón es el mismo pero potencialmente otro; esto no significa que sea otro sujeto.

Ahora bien, ¿es en virtud de la separabilidad que es lícita esta explicación? ¿No parece más razonable, especialmente después del tratamiento de la identidad y de las acciones que ya había dado Ricoeur, pensar que la ipseidad en tanto alteridad y potencialidad hace posible un nuevo relato que reconfigure la trama para ponerla en función de otras o nuevas variables? Si bien es verdad que no hay política del perdón, es también cierto que el perdón comienza por una decisión política que no necesariamente debe apelar a un discurso de la redención inscripto en la memoria abrahámica para fundamentarse sino que simplemente puede enmarcarse en una teoría ética de la responsabilidad.

Por fuera del ámbito institucional, hay que distinguir entre la capacidad y su efectuación y esta disociación, de acuerdo con Ricoeur, es un acto de fe en los recursos del sí para regenerarse. El perdón garantiza la restauración de la capacidad de actuar con la promesa de la regeneración futura, de la capacidad que hace a la identidad proyectarse, ser proyecto. Detengámonos aquí un momento: no es confianza vacía o un mero salto de fe, sino crédito dado a una promesa, explícita o implícita en la confesión. No olvidemos que este perdón no implica amnistía ni prescritibilidad institucional, sino, para seguir el vocabulario del propio Ricoeur, ‘gracia’ o ‘don’.

El perdón consiste en tener al culpable por capaz de otra cosa que de sus delitos o faltas, al darle las palabras liberadoras: “Valés más que tus actos”. ¿Cómo puede ser diferente para un cristiano?, se pregunta Badiou. La promesa de la salvación depende de este enunciado.

> Fundamentalmente, mi crítica principal yace en lo que considero ser no tanto una hipocresía sino una falta de civilidad común a tantos cristianos defensores de la fenomenología: el absurdo encubrimiento de la verdadera fuente de las construcciones conceptuales y las polémicas filosóficas. ¡Cómo si fuera posible que una elección tan radical, especialmente hoy en día, como la de una religión específica pudiera, en cualquier momento, borrar su adherencia a los efectos del discurso! (Badiou, 2006:27.8)

La pureza indeterminada del poder de actuar, aun si no pertenece a un nuevo sujeto tampoco tiene correlato en la identidad del sujeto: no identifica ni lo mismo ni lo otro. Por tanto, perdonar no significaría perdonar a alguien sino a un acto que cae en el anonimato tan criticado en el 90, a un cada uno que no termina siendo nadie o la humanidad en general. Es indudable la raíz cristiana de este perdón, del tipo del perdón otorgado a todos los hombres por el pecado original. "¿Por qué no dar vuelta la perspectiva y empezar por el acto como el único punto real de la identidad subjetiva?" (Badiou, 2006:27.8), se pregunta otra vez Badiou y yo agregaría, tal y como fue planteada la identidad en *Sí mismo como otro*. Claro que Ricoeur acá da un paso al menos extraño: en lo que podría pensarse como una falacia *ad auctoritatem*, argumenta que lo originario es la disposición al bien, y sólo puede ser radical la disposición al mal, tal y como se encuentra en el *Ensayo sobre el mal radical* de Kant. Como subraya Badiou, todo acto malo es un accidente porque lo esencial es la fuente siempre disponible de las buenas acciones. Otra vez la marca evidente del cristianismo, conjunto de creencias para el cual la posibilidad de la salvación es universal. Es esta la verdadera razón por la que la identidad subjetiva queda conectada con la pura potencialidad para poder articular el mensaje evangélico con una teoría filosófica de la responsabilidad. ¿*Fides quarens intellectum*?

Badiou le responde: "Puede ocurrir, rara vez, que tus actos valgan más que vos".

Me gustaría cerrar esta primera aproximación retomando la hermenéutica del sí de *Sí mismo como otro* y evaluando los presupuestos ontológicos de la cuestionada separación entre el sí y su acto. Como adelanté más arriba, considero que podía ensayar una teoría del perdón en los términos de su propia obra anterior.

El modo de aparecer de los acontecimientos narrativos exigía que fueran narrados y es precisamente en el relato en donde se encuentra el agente y surge la cuestión del sí. O sea que el relato es el soporte tanto del sí como de los acontecimientos. También vimos que este sí, fenomenológicamente hablando, aparece en el marco de una narración más amplia que Ricoeur llama 'trama' y, de allí, surge su identidad. Esto nos dejaba con un agente que es personaje de una trama. Más importante aún es la auto-designación implicada en la acción narrada que hace que esta fenomenología sea también una hermenéutica. En definitivas cuentas, la identidad en términos de relato es una construcción basada en la interpretación de los acontecimientos, lo que hace que haya una estrecha relación, como lo habíamos señalado, entre la construcción de la acción y la constitución de sí. Además, en cuanto dialéctica entre identidad *idem* e identidad *ipse*, es de suma importancia el factor temporal que ya estaba presente en los primeros estudios del texto del 90 como un problema, cuando Strawson hablaba de reidentificación. En el polo del *idem*, o mera mismidad, encontraremos la identidad numérico-cualitativa que permite hacer referencia a una continuidad ininterrumpida. Desde esta categoría puede responderse a la posición que Derrida toma respecto del perdón. No es imposible porque se dé a otro, sino que no está pensado desde la mismidad, sino desde la ipseidad que abre la posibilidad.

Ahora bien ¿qué ocurre con el polo *ipse*? ¿Hay permanencia en el tiempo cuando hablamos de acontecimientos? Bien podía el sí, en ejercicio de su libertad y voluntad, realizar un acto como el del perdón, un acto de discurso que interviene efectivamente en el mundo innovando sobre una interpretación sedimentada de un acto pasado; especialmente si tenemos en cuenta la confesión como acto presente, como interlocutor de una situación de intercambio. Esta es la posibilidad fenomenológica que abría la ontología basada en las metacategorías de acto y potencia. Por eso la identidad narrativa era dialéctica entre mismidad e ipseidad, carácter y mantenimiento de sí, concordia y discordia. "La persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad distinta de *sus* experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada." (Ricoeur, 1990:147) Por esto, narrar está entre describir y prescribir; porque es en el encadenamiento del relato donde encontramos respuesta a las preguntas ¿qué?, ¿quién?, ¿cómo? Esto está claro si hemos comprendido bien la metodología hermenéutica ricoeuriana. Recordemos que se trata de "nuestro propio grupo ternario, más epistemológico que ontológico: describir, narrar, prescribir."(Ricoeur, 1990:346) La hermenéutica comienza por un describir, un punto de partida analítico que es fase necesaria para una comprensión del sí y del mundo que dé cuenta de los fenómenos.

> La relación de la trama con el personaje sólo aporta nuevas luces a la relación entre la acción y su agente al precio de una *extensión* del campo práctico, más allá de los segmentos de acción que la gramática lógica inscribe fácilmente en frases de acción, e incluso más allá de las cadenas de acción cuyo único interés reside en el modo de conexión lógica propia de una praxeología. (Ricoeur, 1990:152)

En este sentido, la narración logra pasar de la adscripción de la acción a la imputación de la acción a su agente. Narrar, entonces, articula los acontecimientos como ocurrencias y como acciones en un relato que nunca será neutro. Toda descripción es incompleta porque pregunta ¿qué? y no ¿quién? y frena allí donde el círculo hermenéutico recién comienza. La tesis de Ricoeur en términos de su comprensión de la hermenéutica, más holista, más descriptiva, más articuladora y más prescriptiva, está cristalizada en esta tríada.

¿Era necesario más? ¿Es posible que una de nuestras acciones valga más que nosotros mismos? Pienso que sí en el marco de una trama que no permite hablar de identidad subjetiva, tan marcada por la subjetividad, sino personal, narrativa, que ya de por sí daba lugar a la prescripción. ¿Se puede perdonar a los nazis en Europa o a los militares en Argentina? La cuestión es complicada y Ricoeur da pasos inseguros: no terminamos de saber si se trata de un perdón personal, o si estamos hablando de sujetos históricos ¿Hay que perdonar a Hitler o a los nazis? Es una pregunta injusta ¿Quién debería perdonarlo?; ¿existe un pedido de perdón que comience un intercambio?; ¿Yo lo tengo que perdonar, el pueblo judío, sólo las víctimas? El tema excede al epílogo que le da la razón a Badiou al dilatar pronunciarse sobre el tema.

Referencias

RICOEUR, P., *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2010[2]. Edición original en francés de 2000.
RICOEUR, P., *Sí mismo como otro*, Siglo XXI editores, México, 1996. Edición original en francés de 1990.
GREISCH, J., *Paul Ricoeur. L'itinérance du sens*, Ed. Jérôme Million, Grenoble, 2001.
BADIOU, A., (2006) 'The Subject supposed to be a Christian: On Paul Ricoeur's *Memory, History, Forgetting*', en *The Bible and Critical Theory* 2 (3), pp. 27.1-27.9.
NÁJERA, E., (2006), "La *hermenéutica del sí* de Paul Ricoeur. Entre Descartes y Nietzsche", en *Quaderns de filosofía i ciència*, Societat de Filosofia del País Valencià, 36.

La acción pasiva en el encuentro con la alteridad

Ana Larran (UNSa)

Uno de los desafíos de la filosofía del último Ricoeur es plantear un modo de ser. En el presente trabajo, queremos mostrar cierto delineamiento de este desafío y las consecuencias éticas y ontológicas que conlleva. Existen, dentro del planteo metafísico de Ricoeur, algunos conceptos básicos, imprescindibles para comprender su derrotero ontológico.

Para comenzar es importante ubicar a Ricoeur dentro de la línea hermenéutica pues toda lectura del ser se realiza a través de las expresiones del lenguaje, pues toda vivencia es susceptible de ser narrada. Es a través de diferentes planos (lingüístico, práxico, narrativo, ético) que el ser se expresa y debe ser leído. La esencia humana depende de un lenguaje que es metafórico, que tiene más de un sentido. En razón de estas cuestiones, Ricoeur no habla de conocimiento del sí, sino de atestación, donde existe siempre un margen de error.

Este concepto de atestación se da tanto en el plano lingüístico como de la acción. La vida humana no se puede pensar como una sustancia inmutable, que hay que dilucidar, sino que se interpreta (en el orden teórico) y se atestigua (en el orden práctico). A través del concepto de atestación se vislumbra la posibilidad de acceder a una especie de veracidad, análoga a la de un testigo fiable, dejando la duda o el falso testimonio como un acecho constante.

La legibilidad de la acción y los actos de lenguaje son premisas sobre las que se apoya toda la filosofía hermenéutica de Ricoeur. Que la existencia pueda ser interpretada se debe a que hay una vinculación entre las acciones y los textos. *"Toda obra literaria que le permite abrir delante de ella un horizonte de experiencia posible, un mundo en el cual sería posible habitar"* (P.Ricoeur:1984:51). Dicho en palabras de Aristóteles, un poeta no es un creador de metros, sino de mitos. El objetivo de los mitos es responder, por un lado, a las preguntas fundamentales del hombre y, por otro lado, mostrarnos lo acaecible, lo que puede suceder, un mundo posible. Ricoeur va a centrarse en esta segunda acepción: en el poder-ser del hombre. Su ontología no persigue una esencia, sino que busca una posibilidad, pausible a través de la iniciativa de acción.

La atestación trasciende el plano meramente cognitivo, y permite entrar de lleno dentro de un plano ontológico. El ser atestado es una modo de ser, el modo de ser de la ipseidad, que compromete toda una ontología. Este salto se logra en la propuesta de Ricoeur, a través de la multiplicidad de sentidos del ser aristotélico, entre los cuales encontramos la concepción de ser verdadero y ser falso**,** que va a permitir dar al concepto de atestación el peso ontológico.

Un tercer concepto, entonces, fundamental para comprender la propuesta ontológica de Ricoeur, es la dialéctica entre dos formas de ser del sí: la ipseidad y la mismidad. Ricoeur va a conceder primacía al modo de ser en tanto ipseidad, es decir como un ser de capacidades, de potencialidades. A la ipseidad se le opone la mismidad, como otro modo de ser del sí, el modo de permanencia en el tiempo, a la que toda la metafísica de sustancia ha intentando responder. La pregunta por la mismidad, es la pregunta por lo **qué** soy, en cambio la pregunta por la ipseidad es la pregunta por **quien** soy. Ricoeur litiga, de este modo, contra cualquier concepción sustancialista del ser.

Entender el ser como ipseidad es entenderlo como un ser histórico, con iniciativas capaces de transformación y cambio a través del tiempo. Ricoeur emparenta la identidad ipse con la identidad narrativa, esa identidad que se hace presente al final de la vida, cuando el relato se termina. En ésta concepción del ser de uno mismo, en tanto ipseidad, es donde se juega el meollo ontológico fundamental del hombre y se presenta la relación con la alteridad como una relación fundamental, reactivando el discurso platónico de los Grandes Géneros, donde encontramos lo Mismo y lo Otro.

El sí, entendido como ipseidad, que reactiva la concepción aristotélica de *acto y* potencia, nos remite a la alteridad, en la medida que toda *πραξιζ* requiere un *παθοζ*, una pasión, como contrapartida constitutiva. Actuar y padecer son las dos caras de una vida. Todo agente puede ser paciente y en esa pasión, se encuentra la alteridad.

Dentro del pensamiento de Ricoeur, encontramos tres maneras donde la alteridad se nos presenta y se entremezcla con nuestra experiencia, limitándonos: la experiencia del cuerpo propio, la experiencia del otro y la experiencia de la conciencia**.** La relación de la ipseidad con la alteridad es una relación dialéctica y de implicancia tan pt, es decir que es necesario pasar por todas las formas de alteridad, para tener una comprensión mejor y más profunda de la ipseidad.

Para entender el peso ontológico del cuerpo, es fundamental marcar la diferencia (introducida por Husserl) entre cuerpo y carne, debido a que es esta diferencia la que va a permitir encontrar la alteridad dentro de la subjetividad. El cuerpo es el órgano en el cual se manifiesta al pasividad de las acciones por la resistencia a la acción, por las sensaciones caprichosas, como el malestar o el bienestar y por la resistencia a las cosas exteriores, que se perciben en el tacto o el esfuerzo. Pero, para uno mismo, el cuerpo no se presenta como cuerpo sino como carne. Es el lugar de lo propio, de lo subjetivo. La carne no es percibida como objeto, sino como el lugar de las síntesis pasivas, del quiero (el cuerpo sería el lugar del puedo), de las sensaciones. La carne no es el espacio de la acción, sino de la pasión y, en este sentido, es la alteridad más propia de cada uno.

Contrariamente, la experiencia fenomenológica del cuerpo es lo que nos une con el mundo de las cosas. Por esta cualidad, de tener un cuerpo es que nos comprendemos como cosas. Por medio del cuerpo, mis acciones tienen un lugar, a través del cuerpo es que mi sí puede actuar y acontecer en el mundo. Pero recién en la aparición del otro, diferente de mí, me reconozco como un cuerpo entre otros cuerpos.

Pero, ¿cómo percibo al otro en tanto otro y no como un mero objeto? Cómo poder conocer al otro es uno de los grandes desafíos con el que todo hombre, en tanto ser social, se enfrenta. El otro, en tanto libertad y autonomía, en tanto ser capaz de actuar y

de transformar su mundo, se escapa, se aleja del mundo referencial y obliga a buscar modos de entrar a un mundo alternativo. Para responder a estas cuestiones, Ricoeur, apela a los aportes de Husserl y Levinás.

Para Husserl, el prójimo se percibe mediante una *εποχη*, es una certeza sin fundamento. No se puede percibir en tanto carne y percibirlo únicamente como cuerpo es hacerlo de manera equivocada. Pero en la *εποχη*, el otro se presenta como sujeto, no como un mero objeto. El yo se enfrenta al otro como si fuera un otro-yo, por eso se denomina prójimo. Este otro permite la experiencia de lo propio, de lo "mío", sin él la identidad tiene lugar, pues sin otro amenazante, lo propio carecería de sentido. También, es en el otro que se da la experiencia de un mundo conjunto.

Husserl denomina "aprehensión analogizadora" al encuentro con el otro. Pero esta aprehensión no permite captar al prójimo en tanto carne. La cuestión que surge en este punto, es la de captar el Ego del otro. La primera vivencia fenomenológica, que me permite acercarme al concepto de carne del prójimo, es el apareamiento. Sin embargo esta vivencia (que se da, sin lugar a dudas, entre dos carnes) no logra trasmitir las vivencias carnales del otro.

Es en el pensamiento de Levinás, donde Ricoeur va a encontrar la herramienta que va a permitir acercar la disimetría que hay entre el sí y el otro. Levinás se centra en el movimiento del otro hacia el ego, haciendo una crítica a la fenomenología intencional de Husserl, donde la forma de conocimiento sigue siendo la representación. Incluso la "aprehensión analogizadora" no sale del solipsismo gnoseológico, característico de la forma de representación moderna.

Si hay un movimiento del yo al otro, que se da en el plano gnoseológico, también tiene que existir un movimiento del otro al ego. Este movimiento, afirma Levinás, se da en el plano ético y es ahí donde hay que centrarse para poder descentrarse del ego y poder comprender al otro desde otro punto de vista. De este modo, Levinás singulariza el mandato ético, enfrentándose a Kant y a la ley moral universal. La auto-imputación tiene lugar fuera de mí, en la voz del otro que me dice: "No matarás". Se exterioriza la auto-imputación kantiana, es decir que la deuda no sale de la propia razón ni de la formulación de máximas, sino que es otro-ego, exterior a mí, el que exige e imputa la conducta y acciones.

Tenemos dos posturas fundamentales y exageradas, que deben superarse para entender la correcta relación dialéctica entre el ego y el alter ego. La primera es la fenomenología del egotismo, donde la hipérbole esta puesta en el yo, en un ego incapaz de otro. Para este ego, el rostro ajeno deviene como una exterioridad absoluta, como una imagen que no puedo incorporar, que simplemente percibo. La segunda es la Epifanía del Rostro. Aquí aparece hiperbolizado el otro, que es captado como una voz exterior, la voz del maestro o del juez, que imputa hasta convertir al Ego en su rehén. En este plano, la ipseidad pierde toda identidad.

La superación de ambas hipérboles se da cuando el yo acoge al otro en el reconocimiento, en la respuesta responsable. Al entender la voz del otro, al darle acogida, no puedo concebirse como una total exterioridad. No hay un ego prisionero del discurso ajeno, ni tampoco un ego que impone el propio discurso, sino que existe una relación dialéctica con el otro. El sí dialoga con el otro, hace suyo la voz ajena para superar el monólogo egoísta y comprender mejor el yo más propio.

La relación entre las dos hipérboles es una relación dialéctica, donde ninguna de las dos se anulan, pues se sitúan en diferentes planos (la primera en el gnoseológico y la segunda en el ético) sino que hay una instancia superadora, una verdadera *Aufhebung*.

El tercer elemento de la alteridad es la conciencia. La pasividad que impone la conciencia se da en la medida que se considera la metáfora de la "voz de la conciencia", una llamada que me impele. Esa voz, cuyas características son la interioridad y la verticalidad, es lo que constituye el fenómeno de la conciencia. Son tres los desafíos que surgen para el análisis de la misma.

El primero de estos desafíos es la de divorciarla de toda connotación moral, apartándola de la idea de buena y mala conciencia. En esta tarea de desmoralización de la conciencia, se hacen presentes las críticas y aportes de Hegel y Nietzsche.

Ambos pensadores van a concebir la conciencia como mala conciencia. La crítica hegeliana, de carácter teleológico, no hace explícita esta concepción (como sí lo hará Nietzsche) pero se la puede percibir, dentro de la Fenomenología del Espíritu, en lo que va a denominar "desplazamiento equívoco". En el camino dialéctico que realiza la conciencia para llegar a la instancia superadora del Espíritu, uno de los estadios es este desplazamiento, que implica la desvinculación de la concepción de moralidad, cuya máxima expresión es la deontología kantiana.

Más allá del aporte hegeliano, la verdadera denuncia contra el concepto de buena o mala conciencia, se encuentra en el pensamiento de Nietzsche. El gran destructor de conceptos, vuelve a atestar el golpe contra la noción de conciencia y denuncia, ya explícitamente, que estuvo siempre vinculada a la idea de conciencia moral. La crítica busca el origen de la moralidad y la encuentra en la idea de promesa. Una vez realizada una promesa, se da lugar al deudor y al acreedor, a la violencia y al reclamo.

Estas críticas van a permitir a Ricoeur introducir la sospecha en la noción de conciencia. Por lo tanto, el poder ontológico de la atestación se cierne sobre ella. Ya no es la voz que me dice, iso facto, que es lo bueno o lo malo. Hay una duda que ha ingresado y ya no podemos fiarnos completamente de los dictámenes morales, que nos murmura.

La solución no es volcarse hacia el concepto de buena conciencia porque se sigue permaneciendo en el plano de la justificación, de la moralidad, que es donde debe escapar para insertarse en el discurso de segundo grado, es decir en el plano de la metafísica.

Una vez que la conciencia se divorcia de las connotaciones moralizadoras, es necesaria una nueva interpretación. ¿Qué papel cumple la conciencia, una vez que se la disocia de su papel de voz moralizadora? En "Ser y Tiempo", Heidegger nos brinda una nueva concepción de conciencia. *"La atestación de un poder-ser auténtico es obra de la conciencia"*, afirma el pensador alemán. La voz de la conciencia es una llamada que solicita que el sí viva de manera auténtica, según su ser más propio. No es una llamada con contenido, sino que es una voz que nos dice *"llega a ser quien eres"*. La deuda es con uno mismo, la voz nos incita a encontrarnos a nosotros mismos en nuestro ser más propio.

Esta llamada no es una llamada con contenido moral.. Esto quiere decir que si el sí-mismo se reconoce únicamente como mismidad y se reconoce como un objeto más en el mundo, como cualquier ser-a-la-mano, la voz de la conciencia no lo devuelve a su ser más propio, hay un acallamiento. La llamada se escucha en la medida que el sí busca su ser más propio, en tanto reconoce su carácter de ipseidad, de transformación, de iniciativa. Hay un ansia de conciencia, hay un querer entenderse en propiedad. Las acciones del Dasein se realizan sobre las posibilidades fácticas, hay un situacionismo, pero siempre se debe tener en cuenta el poder-ser original. La función de la conciencia es, entonces, recordarme ese poder-ser, no especificarme las acciones que debo tomar.

Pero Ricoeur no se queda con la concepción de conciencia totalmente desmoralizada, que propone Heidegger. La conminación existe, y es en ella donde se hace presente la

alteridad (la pasividad) en el fenómeno de la conciencia. El problema, afirma Ricoeur es que se asocio la conciencia a la moralidad, dejando de lado dos elementos de la tríada ética-moralidad-convicción. La ética debe volver a la convicción, dejando atrás la prohibición. La voz ya no es la de "No matarás", convertida en ley, sino que tiene cara, se singulariza en el otro que me dice "Ámame". La conciencia se vincula, de esta manera, con el concepto aristotélico de *phrónesis*, que es la sabiduría práctica, que me permite actuar según mis convicciones, en los momentos que haya conflictos de deberes, que debo tomar una decisión, que debo optar para una acción. "Uno siempre se decide en soledad", pero esta soledad, como vemos, está muy vinculada con la alteridad.
El tercer desafío, que se presenta, es poder diferenciar esta conminación de la conciencia de la que me realiza el prójimo, darle un lugar específico. ¿Por qué la voz que me conmina no puede ser la del otro y tiene que ser esta voz, vertical e interior?
Ricoeur afirma que la originalidad del fenómeno de la conciencia está en que une la conminación, venida del otro, con la atestación del si. En la conciencia hay una auto-afección que hace frente a la conminación venida del prójimo, que le garantiza el sentido. Ese otro, que me conmina en la conciencia, puede ser mis antepasados, alguien que me contempla y miro, Dios o un lugar vacío. El discurso filosófico, en este punto, queda en suspenso.
¿Qué conclusiones podemos añadir a las reflexiones de Ricoeur? ¿Qué nos da a pensar la relación entre la identidad ipse y la alteridad? La vinculación de la metafísica con la ética, hasta el punto de no poder entenderse la una sin la otra, es uno de los aportes más enriquecedores de Ricoeur.
Ricoeur nos brinda una ontología del hombre capaz, de potencialidades. Lucha contra la permanencia, contra la sustancialidad, contra el acallamiento de la conciencia que nos obliga a permanecer, a aceptar.
No puede dejar de verse como un desafío el asumir la propia existencia como una posibilidad y como un esfuerzo, que me comprometa con la alteridad hasta el punto de definir mi propia esesncia, mi propio ser. El hombre es algo, es un ser metafísico y como tal ya es parte de un absoluto. Pero esa característica hay que conquistarla. Hay que desafiarse y animarse a entenderse en toda las posibilidades más propias, aunque no sea el camino más fácil, aunque cause angustia. *"No basta con entrar en paz en donde de hecho llegaremos a estar, porque corremos el peligro, con tanta paz controlada, de no enterarnos"* (Leyte, A.: 2002:40).
Ser uno mismo no se encuentra en el pensamiento, en la reflexión filosófica sino que la identidad hay que edificarla, como se construye un relato. Y esta construcción se da sobre posibilidades fácticas, en un **contexto**, donde el reconocimiento de lo otro, los otros y lo Otro, no pueden dejar de constituirnos y definirnos.

Referencias

Aristóteles, *Obras completas*, Aguilar, 1967, Madrid
Leyte, Arturo, *Hacer historia de la Filosofía*, trabajo introductoria de Identidad y Diferencia de Martin Heidegger, Ed Nacional, Madrid, 2002
Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, F.C.E., México, 1962
Paul Ricoeur, *La vida: un relato en busca de narrador* en Educación y Política, Ed. Docencia, 1984, Argentina.
Ricoeur, Paul, *La acción considerada como un texto* en Hermenéutica y acción Ed. Docencia, 1985, Argentina.
Ricoeur, Paul, *Si mismo como otro*, Siglo XXI, España, 1962

Mesa Redonda
Sentido, sin sentido y verdad en las derivas de la filosofía postnietzscheana

Expositores: María Alejandra Pagotto (CONICET- IIGG/FCSOC/UBA), Natalia Taccetta (UBA – CONICET / IIGG) y Omar Darío Heffes (IIGG-U.B.A-UNLa). Coordina: Marcelo Raffin (CONICET-UBA)

Resumen

En esta mesa redonda pretendemos presentar algunos de los resultados de nuestras investigaciones actuales (desarrolladas tanto en el marco del CONICET como de la UBA en el proyecto UBACyT 20020110100110, Programación Científica 2012-2015, IIGG) en torno de la cuestión del sentido, el sin sentido y la verdad en la filosofía postnietzscheana. En particular, la mesa se compone de trabajos centrados en relecturas e interpretaciones de los desarrollos filosóficos sobre dichas cuestiones y problemas en F. Nietzsche, M. Heidegger, M. Foucault, G. Deleuze, J. Lacan y W. Benjamin.

La relación intrínseca entre el sentido y el sinsentido: Jacques Lacan y Gilles Deleuze

Pagotto, María Alejandra (CONICET- IIGG/FCSOC/UBA)

Gilles Deleuze y el estructuralismo

La ponencia explora la presencia de Jacques Lacan en el libro *Lógica del sentido* (1969) de Gilles Deleuze alrededor de la formulación sobre la relación entre sentido y sinsentido. El mencionado libro pone en evidencia el vínculo entre los primeros trabajos de la filosofía de Deleuze y el estructuralismo. La obra previa a *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1972) está atravesada por la valoración positiva del estructuralismo. Precisamente, el libro de 1972 es el punto de inflexión donde Deleuze junto a Félix Guattari proponen explícitamente enfoques alternativos y producen conceptos que reemplazan a los de cuño estructuralista en el campo filosófico y psicoanalítico.

Lógica del sentido (1969) parece haber sido planteado por Deleuze como una verdadera estructura, con una organización multiserial. A lo largo de esas series el propio pensamiento de Deleuze se muestra faltando siempre a su lugar, en un vagar nómade en línea diagonal que hace lo múltiple en libro. Éste presenta una teoría del sentido de constitución paradójica e íntimamente ligada al estructuralismo, y en particular al psicoanálisis de Lacan. El texto deleuzeano trabaja sobre Lewis Carroll como autor privilegiado, por considerarlo el terreno fértil para que el lenguaje y el inconciente celebren sus enlaces; para que el juego del sentido y del sinsentido se despliegue en su dinámica de copertenencia.

El vínculo de Deleuze con el estructuralismo y el alcance de la presencia de Jacques Lacan en *Lógica del sentido*, tienen como antecedente el texto escrito en el año 1967 por Deleuze *¿Cómo reconocer el estructuralismo?* El trabajo comienza advirtiendo que no hay estructura más que de aquello que es lenguaje, se trate de un lenguaje esotérico o incluso no verbal; y termina presentando un conjunto de criterios formales que permitirían reconocer a un autor estructuralista. La referencia a estos criterios facilita la identificación de los problemas y abordajes comunes que aparecen en *Lógica del sentido* entre Lacan y Deleuze alrededor de la relación entre sentido y sinsentido.

El primer criterio del estructuralismo es el reconocimiento –o descubrimiento- de un tercer orden: el de lo simbólico. Este orden es irreductible al orden de lo real y de lo imaginario; no tiene relación con una forma sensible, ni con una figura de la imaginación, y tampoco con una esencia inteligible. Lo simbólico, que especifica la estructura, se define por ciertos elementos atómicos que pretenden dar cuenta simultáneamente de la formación del todo y de la variación de sus partes.
El segundo criterio refiere a lo topológico y lo relacional. Los lugares de un espacio estructural son anteriores a las cosas y a los seres reales que vendrían a ocuparlos. Asimismo son anteriores a los roles y acontecimientos que aparecen cuando estos lugares se ocupan; y que tienen familiaridad con lo imaginario.
El tercer criterio refiere a las unidades de posición, o elementos simbólicos. Toda estructura presenta dos aspectos: un sistema de relaciones diferenciales a partir del cual los elementos simbólicos se determinan recíprocamente y un sistema de puntos singulares que corresponden a esas relaciones y que trazan el espacio de la estructura.
El cuarto criterio, refiere a la condición inconciente de la estructura y a su carácter ni actual, ni ficticio, ni real ni posible. Toda estructura es una multiplicidad de coexistencia virtual, donde lo que se actualiza no es el todo sino tales o cuales relaciones, tal o cual reparto de singularidades; otras se actualizan en otro lugar y en otro tiempo. Por lo tanto, la estructura es diferenciadora por sus efectos; y diferencial en sí misma. La estructura es diferenciante virtualmente, y efectúa una diferenciación en partes y especies. Sus efectos de superficie encubren que la estructura es inconciente, y que en tanto tal es problematizadora: el inconciente forma "los problemas […] que sólo se resuelven en la medida en que se efectúa la estructura correspondiente, y que se resuelven siempre en la manera en que ella se efectúa" (Deleuze: 2005, 236-237).
El quinto criterio refiere a la organización serial y multiserial de los elementos simbólicos tomados en sus relaciones diferenciales. La relación entre las series, y en el interior de una misma serie, es del orden de los desplazamientos relativos, inherentes a los lugares en el espacio de la estructura.
El sexto criterio consiste en "la casilla vacía". Deleuze explica que la estructura envuelve un elemento u objeto paradojal que no cesa de circular por las series y que constituye el punto de convergencia de las series divergentes. Es el elemento que produce el sentido en cada serie y, a su vez, no deja de desfasarlas. Este elemento siempre está desplazado respecto de sí mismo y se dice que "falta a su lugar": no está donde se lo busca y se lo encuentra donde no está. Se trata de un "Objeto = X"; en constante desplazamiento y problemático. No es fijable en un lugar, o identificable en un género o especie; es decir, no es asignable. La estructura está gobernada por un objeto simbólico paradójico, que es inmanente a las dos series a la vez; se vuelve el punto de convergencia de las series divergente. Este "Objeto=X", en su carácter simbólico, distribuye, desplaza y comunica las series; impidiendo en cada caso que una de ellas se pliegue imaginariamente sobre la otra. Es permanentemente objeto de adivinanza, con su doble rostro de objeto y palabra; y paradojalmente es perfectamente determinable en tanto agujero, aunque no identificable con un género o especie. No hay estructuralismo sin este "grado cero" que implica la "casilla vacía", objeto problemático o "palabra=X". El sinsentido anima las series que componen la estructura y las dota de sentido al circular a través de ellas y desfasarlas, en su desplazamiento perpetuo. El sinsentido no es ausencia de significación sino exceso de sentido; aquello que dota de sentido al significado y al significante. El sentido aparece aquí como efecto de funcionamiento de la estructura.
El séptimo criterio ahonda en consideraciones sobre el sujeto y la práctica. La casilla vacía no puede ser ocupada o llenada por ningún término, pero hay una instancia eminentemente simbólica que la acompaña en todos sus desplazamientos. Deleuze indica que el sujeto es la instancia que persigue a la casilla vacía, y está sujetado a ella.

Este sujeto atado a los desplazamientos es intersubjetivo. La estructura distribuye sistemáticamente al sujeto, lo disipa y desplaza hacia individuaciones impersonales y hacia singularidades preindividuales.

Tres derivas de la presencia de Jacques Lacan en *Lógica del sentido*

En el *seminario 16 De otro al otro* (1968-1969) se encuentra una referencia del mismo Jacques Lacan al libro de Gilles Deleuze *Lógica del sentido* como el texto donde puede encontrarse el corazón de la enseñanza lacaniana; allí donde puede leerse la presencia de lo más central de su discurso con toda claridad (Lacan: 2008). A la luz de esta declaración, se pueden señalar dos derivas que la presencia de Jacques Lacan tiene en algunas de las treinta y cuatro series que constituyen el libro[52]: la organización estructural tanto del lenguaje como de la sexualidad y la relación intrínseca entre el sentido y el sinsentido.

En la *"Sexta serie: Sobre la serialización",* Deleuze piensa a Lewis Carroll a partir de la síntesis de lo heterogéneo, donde la forma serial se realiza necesariamente en la simultaneidad de dos series por lo menos; es decir la serie siempre es multiserial. Por otra parte, dos series simultáneas nunca son iguales: una representa el significante, y la otra el significado. Estos dos términos tienen en Deleuze una acepción particular:

Llamamos "significante" a cualquier signo en tanto que presenta en sí mismo un aspecto cualquiera del sentido; "significado", al contrario, es lo que sirve de correlato a este aspecto del sentido […]. Lo que es significado, nunca es el sentido mismo (Deleuze: 2008, 58).

Una vez establecida esta aclaración, la referencia a Lacan se extiende a *"El seminario sobre «La carta robada»"* (1966), de donde Deleuze extrae la caracterización de la relación y la distribución de las series en general a partir de una instancia paradójica. Entre las series hay desplazamiento constante, variaciones, y un exceso de significante de una sobre la otra; pero lo que circula entre las dos series es una instancia de dos caras: igualmente presente en la serie significante (palabra – nombre – sentido – expresión) y en la serie significada (cosa- objeto – designado – designación). Dos mitades desiguales e impares, que se combinan en una "casilla vacía" y en el desplazamiento perpetuo de una pieza que se desvanece: "del lugar sin ocupante y del ocupante sin lugar" (Deleuze: 2008, 61-62). Junto a la *"Sexta serie"* puede leerse la *"Octava serie: De la estructura",* en ella Deleuze profundiza el problema de la serialización: "la serie significante organiza una totalidad previa mientras que la significada orden totalidades producidas" (Deleuze: 2008, 68). Las dos series están marcadas, una por exceso y la otra por defecto, en un intercambio siempre desequilibrado en el elemento de dos caras, o casilla vacía. La estructura requiere de al menos dos series heterogéneas; y cada una de estas series está constituida por términos que sólo existen por las relaciones que mantienen unos con otros. En correspondencia con esas series de base, se distribuyen puntos singulares, acontecimientos. El principio de emisión de singularidades es un elemento paradójico que responde a un principio diferenciante:

Este elemento no pertenece a ninguna serie, o más bien pertenece a las dos a la vez, y no cesa de circular a través de ellas. Además, tienen la propiedad de estar desplazado siempre respecto de sí mismo, […] si está en exceso en la una, es a título de casilla vacía; y, si está en defecto en la otra, es a título de peón supernumerario o de ocupante

[52] Para esta presentación no se han considerado como parte del corpus de análisis los *"Apéndices"* del libro de Gilles Deleuze: *"Simulacro y filosofía antigua"* y *"Fantasma y literatura moderna".*

sin casilla. Es a la vez palabra y objeto: palabra esotérica, objeto exotérico (Deleuze: 2008, 70).
Este elemento paradójico asegura la donación de sentido en las dos series. No hay estructura sin esta casilla vacía que hace que todo funciones entre las series, entre los términos de las series; y sin los puntos singulares correspondientes a estas relaciones.
La especificación sobre este elemento paradójico puede encontrarse en la *"Vigesimoctava serie: De la sexualidad"*. Las superficies implican un desprendimiento de las pulsiones sexuales respecto de las pulsiones alimenticias y las pulsiones destructoras. El falo, como imagen proyectada sobre la zona genital, es un instrumento de superficie. El falo traza una línea de superficie que liga todas las zonas erógenas entre sí, sobre el privilegio fundado de la zona genital. A la luz de este desarrollo, y tamizado por el trabajo de Mélanie Klein, la *"Trigésima segunda serie: Sobre las diferentes clases de series"* evidencia cómo la sexualidad es intermedia entre los síntomas de profundidad corporal y las sublimaciones de superficie incorporal, "y se organiza en series precisamente en este estado intermedio, sobre su propia superficie intermedia" (Deleuze: 2008, 227). La sexualidad se vuelve una estructura, donde las pulsiones varían en función de los desplazamientos del Objeto =X. El enlace fálico de superficies se acompaña necesariamente de iniciativas edípicas. Se presentan dos series, la pregenital y la edípica. Ellas son independientes y temporalmente disjuntas. Entre ellas se produce una resonancia, el proceso del fantasma que da lugar a una síntesis disyuntiva. La pregunta que se abre es de qué modo el falo, en tanto agente de castración, en tanto falo simbólico, hace resonar las series. Se producen entonces tres series:
Zonas erógenas y síntesis conectivas sobre una serie homogénea; enlace fálico de zonas, y síntesis conjuntiva sobre series heterogéneas, pero convergentes y continuas; evolución de Edipo, transformación de la línea fálica en trazado de castración, y síntesis disyuntiva sobre series divergentes y resonantes (Deleuze: 2008, 235)
El ruido de las profundidades corporales y de las zonas trozadas es un infra-sentido; mientras que la voz de la altura conformada por los objetos buenos, que es la voz de Dios como superyó, es un pre-sentido. Hay un co-sentido de la doble ley de superficie: "no hay nada cuyo sentido no sea *también* sexual" (Deleuze: 2008, 236). El falo es el sinsentido de superficie, y la regla es no apresurarse a producir sentido, a darle un sentido reduciendo el sinsentido. El movimiento va desde los ruidos alimenticios excrementales de la profundidad de la boca y del ano, pasando por la separación de una voz de las alturas, y luego la primera formación de las superficies y de las palabras a partir de la energía desexualizada que traza la línea por cuyos bordes aparece el acontecimiento, en tanto conformación de una superficie metafísica. La organización del sentido con el sinsentido recorre este sistema dinámico de punto- línea- superficie; y "así como la superficie física es una preparación de la superficie metafísica, la organización sexual es una prefiguración de la organización del lenguaje" (Deleuze: 2008, 244). La sexualidad se volatiza al paso del lenguaje. Los elementos lingüísticos de la superficie metafísica reprimen la superficie sexual, imponiendo a la energía de pulsión su desexualización. Con el pasaje de la palabra al verbo en infinitivo, que comunica la univocidad del lenguaje estamos ante el Acontecimiento.
Los fantasmas son efectos, pertenece a una superficie ideal sobre la que se produce como efecto que trasciende lo interior y lo exterior, para desplegarlos en un solo lado, siguiendo su propiedad topológica. El fantasma- sentido es el acontecimiento, y se desprende de los estados de cosas que lo producen y en los que se efectúa: es un efecto de superficie. Siguiendo a Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis, para Deleuze el fantasma se funda en el autoerotismo, y se vincula con el momento en que las pulsiones sexuales se desprenden del modelo alimenticio, y abandonan los objetos naturales de las profundidades. Estas lecturas hacen que se considere el fantasma a partir de una energía

neutra, preindividual e impersonal que libera las singularidades del yo en un acontecimiento, sin tiempo; y marcado por un verbo en infinitivo (Deleuze: 2008,).
Por lo desarrollado, se infiere que se accede al acontecimiento- sentido porque el fantasma halla su origen en el yo del narcisismo secundario, con la neutralización, la sublimación y la simbolización, que derivan de la herida narcisista o el trazado de la castración. El fantasma es el gran articulador entre lo consciente y lo inconsciente; en la línea que reúne y distribuye lo interior y lo exterior sobre el elemento de dos caras.
El acontecimiento no se encarna, no se efectúa espacio temporalmente en un estado de cosas; es un incorporal. Puede aparecer una vez que se conforma una segunda pantalla constituida por la energía neutra o desexualizada. El fantasma –acontecimiento es una entidad extra-ser, que se dirige al pensamiento. El pensamiento es un acto que pone en juego todas las potencias del inconciente, y del sinsentido en el inconciente. Poco pertenece a la conciencia y la paradoja es la potencia del inconciente, que invierte el sentido común y el buen sentido: "por una parte, aparece como los dos sentidos a la vez del devenir-loco, imprevisible; por otra, como el sinsentido de las identidad perdida, irreconocible" (Deleuze: 2008, 95).
Siguiendo la *"Quinta serie: Del sentido"* la afirmación deleuzeana indica que el sentido está habitado por una serie de paradojas: 1) la proliferación indefinida de las proposiciones; 2) el desdoblamiento estéril, que opera la suspensión de la afirmación como de la negación; 3) la neutralidad dada porque siempre hay un doble sentido; 4) el absurdo, no tiene significación pero no por ello deja de tener sentido.
La *"Undécima serie: Del sinsentido"* se apoya en las paradojas que caracterizan al sentido, para ahondar en el sinsentido fundado en la casilla vacía o el "significante flotante y significante flotado" (Deleuze: 2008, 85). Las figuras del sinsentido son: 1) el elemento paradójico que es a la vez palabra y cosa, al decir su propio sentido; 2) la palabra-valija, es el principio de una alternativa de dos términos, donde cada parte virtual de la palabra designa el sentido de la otra (por ejemplo: frumioso, es construida a partir de fumante y furioso). El sinsentido es tratado como una palabra que dice su propio sentido.
Entre el sentido y el sinsentido no se establece una relación de exclusión, no puede comprenderse a partir de la relación entre verdadero y falso. La originalidad de la relación entre sentido y sentido está dada por un modo de copresencia o de relación intrínseca, que se engendra con su opuesto (Deleuze: 2008, 87). El sinsentido opera una donación de sentido y determina la significación en el reparto de las series heterogéneas. El sentido es un efecto que remite a las dos series, al significado y al significante, dependiendo de la posición que ocupe en la circulación del elemento=X, que en sí mismo no es significante. El sentido ya no es origen sino efecto, producto del sinsentido que circula sin cesar a través de las series.

Sentido y sinsentido: la apuesta práctica

Siguiendo lo desarrollado en esta ponencia, un conjunto de afirmaciones permiten comprender de manera general cómo Deleuze trabaja en el año 1969 bajo la influencia del pensamiento de Jacques Lacan la noción de sentido: 1) es una entidad no existente, que guarda relaciones muy particulares con el sinsentido; 2) se desliza por la superficie de las proporciones, en tanto efecto específico produce acontecimientos: presencia que existe, insiste y subsiste sin existir (infinitivo en todo presente); 3) en tanto sentido-fantasma, muestra cómo de las profundidades de los cuerpos surge un efecto de superficie metafísica.
Si bien las tesis que Lacan había plasmado en los *Escritos* (1966) sobre el problema de la relación sentido y sinsentido guardan íntima relación con lo expresado en *Lógica del sentido*; desde el *Seminario 16*, contemporáneo a la edición del libro, Lacan le reprocha

a Deleuze no haber utilizado el escrito *"Posición del inconsciente"* (1966) y referir a un trabajo de Laplanche y Leclaire para caracterizar el inconsciente (Lacan: 2008, 201). La discusión gira alrededor de la univocidad de las palabras; que Deleuze sólo acepta para la organización secundaria y bajo el límite de la equivocidad; concepción que lo aleja de la formulación lacaniana. El escrito *"Posición del inconsciente"* pone de relieve que no se puede tener sentido sin que haya una parte de sinsentido, como equivalente al inconsciente. Lacan no avanza con la disputa, que en *Lógica del sentido* tiene el lugar de una nota al pie; pero la indicación que conduce hacia el mencionado escrito sirve para apuntar a un viraje en el propio Lacan sobre el problema del sentido con relación al sujeto.

Para Lacan no se accede al sujeto por la interpretación y por los efectos de sentido. El sujeto está tachado, es de hecho un vacío, que se desliza por la cadena significante; pero -y esta es la gran reformulación al interior del desarrollo lacaniano- está allí para gozar y padecer por lo que acontece en la estructura (Lacan: 1975). Toda estructura es una multiplicidad, en la que hay que encontrar los elementos, las relaciones y los puntos. La estructura, con sus relaciones diferenciales y los puntos singulares, es el sujeto.

La anterioridad trascendental del lugar en el estructuralismo, hace que sea producido como "el lugar del muerto" (Deleuze: 2005, 229). ¿Se puede esperar algo futuro en y desde ese lugar? Producir el acontecimiento, adviniendo en la estructura y mediante su mutación. La vitalidad de producir algo nuevo de la práctica de este sujeto, el lugar donde se instala la praxis, depende de la agilidad de seguir y salvaguardar los desplazamientos y redistribuir las singularidades. El juego del sentido y el sinsentido se manifiestan como un movimiento inacabado e inconcluso, donde el acontecimiento no se opone a la estructura sino que es parte de su dinámica de constitución.

Con relación a este punto el humor conforma, tanto para Lacan como para Deleuze, el dominio privilegiado de esta praxis. En el escrito *"Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis"* (Lacan: 1975) el chiste cumple un papel fundamental que se ríe de las significaciones densas de la existencia, juego de desconexión entre el significante y el significado; y coloca al sujeto en una suerte de dominio sobre ellas. Para Lacan el chiste funciona como pasaje del sentido en el sinsentido; y a su vez el ingreso de sinsentido en el sentido para hacerlo estallar. Deleuze, también recupera una serie sobre el humor como el surfeo de las superficies que destituye las alturas tanto como la profundidad en la coextensividad del sentido con el sinsentido. La emergencia del sujeto del significante, conlleva la copresencia de una parte inconciente, y este inconciente es un sinsentido.

Referencias

Deleuze, Gilles (1969) *Lógica del sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

— (1972) *"¿Cómo reconocer el estructuralismo?"* en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

Lacan, Jacques (1966) *Escritos.* T.1 y 2, México, Siglo XXI, 1978.

— (1968-1969) *De Otro al otro. Libro 16*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Laplanche, J.; Pontalis, J-B. (1967) *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

Miller, Jacques – Alain, *La fuga del sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2012.

Sentidos de la ciudad, hermenéutica de la historia

Taccetta, Natalia (UBA – CONICET / IIGG)

Walter Benjamin desafió las consideraciones tradicionales sobre la historia a partir de poner en evidencia la necesidad de su reescritura, haciendo enfática alusión a los lugares silenciados y los vacíos políticos y morales llevados a cabo por la historia y la historiografía hegemónica. Su filosofía fragmentaria, configurada metodológicamente a partir de citas filosóficas y literarias, "despojos" del mundo histórico y juguetes, comenzó a tomar forma definitiva hacia el año 1927 cuando comienza a dedicarse a su proyecto teórico fundamental sobre los pasajes de París. En ese trabajo, convergen influencias diversas como el mesianismo judío, la filosofía de la naturaleza de Goethe, la curiosidad por Freud, el surrealismo, el simbolismo, el primer Lukács y Marx, entre otras múltiples referencias, e intenta realizar una *Urgeschichte*, es decir, una historia originaria del siglo XIX a partir de un método complejo que desafía la ortodoxia a base de cita, montaje y descontextualización. Se centra en París como epicentro de las transformaciones políticas y culturales del siglo XIX y se concentra en los pasajes como la configuración arquitectónica que representa el origen del consumo capitalista, que le permite también acercarse a la perplejidad con la que el ciudadano del siglo XIX veía emerger los avances "espectaculares" de la ciudad.

Benjamin esperaba que sus contemporáneos fueran capaces de producir un desciframiento de los desechos del siglo XIX y estaba convencido de que los percibirían como ruinas a partir del *shock* experiencial que tendería a disolver la confianza en el progreso para dar lugar a un tipo de experiencia signada por la catástrofe y lo inexorable de la dominación. En este sentido, se vuelve relevante volver sobre el trabajo hermenéutico de la ciudad que realiza Benjamin y recoger la trama conceptual que le permite repensar la idea de historia y examinar algunas de las prerrogativas y supuestos historiográficos y políticos.

Benjamin realiza un abordaje exegético-hermenéutico de la ciudad que le permite pensarla como una producción de sentido en el entrecruzamiento de prácticas que, en el pasaje del siglo XIX al XX, se ven cada vez más ligadas a la producción de la desubjetivación. Benjamin "recorre" la misma ciudad que el *flâneur* baudelaireano, pero sin el mismo asombro, pues lo hace perdiéndose en los contextos de producción e indagando en las relaciones que la ciudad produce y tensiona. Así, lleva la ciudad a su contexto asumiendo que el análisis no puede asumir la misma mirada que "los ojos de los pobres" del poema de Charles Baudelaire, sino que su reflexión deberá abrevar en diversas tradiciones y valerse de múltiples categorías para describir el sentido, o el sinsentido.

Afinidades electivas

Según, Benjamin, "el capitalismo fue un fenómeno natural por el cual un encantamiento nuevo, lleno de sueños, se abatió sobre Europa, acompañado de una reactivación de las fuerzas míticas" (Benjamin, 2005: 1). Se trata de una suerte de "sueño" que pervive en el mundo occidental de las primeras décadas del siglo XX, frente al cual Benjamin elaboró un método vinculado con atender a la totalidad social a partir de sus fragmentos y eventos minúsculos, convencido, asimismo, de que la arquitectura era el testimonio más importante de la mitología del progreso. Se ocupó de fenómenos urbanos que modificaron radicalmente el concepto de experiencia del hombre moderno, y se concentró especialmente en el pasaje –entre los panoramas, las exposiciones universales, la aparición del ferrocarril, el afianzamiento de la fotografía como técnica artística, el alcance masivo de los escritores a través del folletín, las grandes reformas edilicias del prefecto Haussmann. En este sentido, resulta ineludible la referencia a

Sigfried Giedion, historiador suizo de la arquitectura moderna, quien piensa a la arquitectura como un dispositivo privilegiado para explorar el modo en que las ciudades modernas se convierten en evidencias de un proyecto estético-ideológico.
La mirada benjaminiana sigue los planteos de Giedion y parece inspirarse en su libro *Bauen in Frankreich* (*Construir en* Francia) de 1928 cuando escribe la sección "Construcción en hierro" del *Libro de los Pasajes* (1927-1940) o algunas referencias en los convultos "Interior", "Ciudad de sueños", "Casa de sueños", "El flâneur" y "Reflexiones teóricas sobre el conocimiento y Teoría del progreso". El lazo entre Giedion y Benjamin encuentra reciprocidad en la injerencia que Benjamin ejerció sobre *La mecanización toma el mando* (1948), cuyo apartado "El credo del progreso" explora una contribución a la historia con un enfoque típicamente benjaminiano donde "progreso" es equiparado a un dogma que sobrevuela todo el desarrollo humano en el siglo XIX y afecta la concepción del tiempo y el espacio.
En *París, capital del siglo XIX*, Benjamin expresa de forma clara el objetivo de su proyecto sobre los pasajes parisinos, esos "corredores cubiertos de cristal" que se convirtieron para Benjamin en testigos de cierto desarrollo arquitectónico a la que vez que de su decadencia cuando sólo les quedó sobrevivir:
Nuestra investigación se propone mostrar cómo a consecuencia de esta representación cosista de la civilización, las formas de vida nuevas y las nuevas creaciones de base económica y técnica que le debemos al siglo pasado entran en el universo de una fantasmagoría. Esas creaciones sufren esta 'iluminación' no sólo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible. Se manifiestan como fantasmagorías. (Benjamin, 2007: 50)
Charles Fourier, por su parte, reconoció en los pasajes el "canon arquitectónico del falansterio" (Benjamin, 2007: 53), que debía "devolver a los hombres a un sistema de relaciones donde la moralidad ya no tiene cabida" (2007: 53).
Para Benjamin, cada época desarrolla un problema preciso en relación con su diseño arquitectónico: "para el gótico, son las catedrales, para el barroco, el castillo y para el siglo XIX naciente, que tiene la tendencia a volverse hacia atrás y a dejarse así impregnar por el pasado, el museo" (2007: 53). Precisamente, centra su análisis en esta "sed de pasado" e intenta "leer" al museo como un "interior elevado a una potencia considerable", tal como asegura en el *Libro de los pasajes*. Probablemente, es de la influencia de Giedion de donde Benjamin extrae estas ideas para elaborar su diagnóstico sobre el siglo XIX -como la construcción en hierro, el vidrio, los pasajes, los negocios de "nouveautés", el museo, entre otras figuras- e incluso parece encontrar en Giedion recursos para abordar la problemática de las relaciones entre infraestructura (relaciones de producción que son reemplazadas por la cuestión de la técnica) y la superestructura cultural, esto es, el modo en que las modificaciones urbanas repercuten en el comportamiento, la *flânerie*, el *dandismo*, el *spleen*, la prostitución, "*l'ennui*", entre otros.

Fantasmagorías modernas

Es en los textos sobre Baudelaire donde Benjamin detalla los aparatos que plasman la producción cultural del siglo XIX: el pasaje urbano, el aparato psíquico y la fotografía. Parece convencido de que las relaciones entre la economía y la cultura son pensables sólo a partir de una meditación técnica y simbólica y el pasaje introduce a la cuestión del urbanismo y pone en evidencia que la cuestión eminentemente política es la de la matriz de la fantasmagoría que generará todas las ensoñaciones del siglo XX.
Siguiendo a Benjamin, el pasaje urbano es la pieza esencial de la configuración de la fantasmagoría originaria que hereda el siglo XX, pues describe técnicamente una serie de aparatos que hacen posible la circulación de los hombres y la exposición de

mercaderías. No se priva de hacer intervenir el modelo psicoanalítico para abordar la fantasmagoría colectiva, pues la circulación de sueños surge como consecuencia de las modificaciones técnicas. A éstas Benjamin responsabiliza de la sensación de extrañamiento que tenía el hombre que volvía en 1918 del campo de batalla: "Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica" (Benjamin, 1987: 168).
Jean-Louis Déotte señala que de esta preocupación surge también la noción de "inconsciente tecnológico" para Giedion, que Benjamin hace entrar en la esfera de la fantasmagoría colectiva con la convicción de que la historia reformada está al servicio de la acción. Los aparatos que analiza, precisamente, participan de la génesis de la fantasmagoría colectiva que produce el mundo de las apariencias. Esto es claro en *Experiencia y pobreza* y, teniendo en cuenta obras posteriores, justifica el pasaje de una historiografía disciplinaria a una historia en "imágenes" que puede pensarse a partir de las tesis de *Sobre el concepto de historia* (1940).
La nueva experiencia colectiva urbana reveló para el pensamiento benjaminiano la posibilidad de establecer lo que podría llamarse el "espacio-imagen", esto es, pensar al pasaje como el "espacio de la imagen", a partir del cual experimentar la metrópolis. Así se confirma la idea benjaminiana en relación con que la experiencia es siempre experiencia de una época y ésta el efecto de una serie de aparatos –como la técnica- que la hicieron posible.

Infraestructura técnica

Es evidente que las innovaciones técnicas y científicas del siglo XIX han sido posibles porque la sociedad las aceptó y hasta deseó. Para ello, han de examinarse los textos sobre Baudelaire y *l'exposé* de 1939, *París, capital del siglo XIX*.
Benjamin redactó *París…* para presentar la estructura de la obra que preparaba sobre la fantasmagoría, esto es, la ensoñación individual y colectiva que caracterizaba al siglo XIX y que exhibía su éxito en el siglo XX. "Fantasmagoría" hace referencia a cierta literatura fantástica –como Hoffmann, Poe, Maupassant, etc.- en la que las situaciones angustiantes son indisociables del uso de prótesis ópticas, anteojos o binoculares. Esto implica que la percepción visual está al servicio del conocimiento, es decir, que los individuos están inmersos en un espacio de imagen en el que no se supone un verdadero "real" en el que la aprehensión devendría ilusoria por las prótesis deformantes. El aparato fotográfico funciona como un modelo explicativo, pues se trata de un aparato con la función de recepción sensible de los fenómenos y su registro sobre un soporte. Es a partir de este modelo explicativo que, en el análisis del funcionamiento de la cultura fantasmagórica del pasaje del siglo XIX al XX, Benjamin señala que desde el punto de vista del conocimiento, la diferencia entre la vigilia y el sueño es sólo una diferencia de grado y no de naturaleza. Con esta lógica, Benjamin traza una suerte de psico-sociología que explica a través de un análisis histórico el modo en que el siglo XIX engendra el sueño del XX. Esto conlleva preguntarse cómo la gran ciudad moderna se convirtió en el terreno propicio para el desarrollo de los movimientos totalitarios del siglo XX y, en todo caso, cuáles fueron los aparatos y mecanismos que posibilitaron que esto fuera posible. En relación con estos interrogantes, Benjamin analiza lo que podrían denominarse "operadores de fantasmagoría". Y esta exploración se convierte en una apuesta metodológica con implicancias políticas, en tanto el hecho de que "la historiografía objetivante clásica que tiene la pretensión de 'contar las cosas como han pasado'"(Déotte, 2012: 25) vuelve evidente que esos historiadores viven en el pasado, consificándolo.
Benjamin describe una serie de operadores de la fantasmagoría frente a los cuales es posible oponer a los productores de enunciados y a los artistas, porque las

fantasmagorías, si dan un peso especial a la capacidad imaginal, pueden tener una existencia discursiva: las utopías. En el caso del pasaje, es posible hacer una reflexión espacio-temporal sobre el pasaje como un dispositivo epistemológico: "Los pasajes de París surgen en su mayoría diez años y medio después de 1822. La primera condición de su prosperidad es la coyuntura de alza del comercio textil. Les '*magasins de nouveauté'*, los primeros establecimientos que sostienen grandes partidas de mercancías, comienzan a mostrarse" (Déotte, 2012: 25).

En 1822, época de notable auge económico, se inician las iluminaciones con gas. Consecuentemente, hay una correspondencia entre el avance de la modernización y el avance de la miseria, que estallará en 1848. Como los restaurantes de lujo, en los pasajes, "el arte se pone al servicio del comerciante" (Benjamin, 1999: 173). El primer pasaje cubierto es de 1800 y es el pasaje "Des panoramas" y el éxito hizo que para 1840 hubiera cientos de pasajes más. El pasaje es un punto de transición entre interior y exterior, entre lo privado y lo público y se convierte en la representación de las relaciones que caracterizan a la experiencia moderna, esto es, la ciudad y la tecnología.[53] En los pasajes, se habitaba la modernidad, proceso que se interrumpió con la reforma Haussmann, por la que dejan de construirse en vista a una ciudad que tenía que ser abierta y sin refugios.

Explorando estas descripciones, es posible descubrir la raíz del pensamiento benjaminiano sobre la historia. El filósofo asegura que los nuevos medios de producción "corresponden en la consciencia colectiva a imágenes en las que lo nuevo se interpenetra con lo viejo" (Benjamin, 1999: 175). Esas imágenes se esfuerzan por ser modernas, por separarse del "pasado reciente" y retrotraer "la fantasía imaginativa, que recibe su impulso de lo nuevo, hasta lo primitivo" (1999: 175). La figura del sueño –que tan importante será en textos como *Sobre el concepto de historia* y en el *Libro de los pasajes*- es central en la medida en que es "en el sueño en que a cada época se le aparece en imágenes la que le sigue, [que] se presenta la última desposada con elementos de la protohistoria, es decir, de una sociedad sin clases" (1999: 175). Aquí es donde aparece la figura de Charles Fourier, quien vio en los pasajes la plasmación del proyecto del falansterio, un canon arquitectónico para su "ciudad de pasajes" donde establecer su "idilio colorista pequeñoburgués" (1999: 176).

Sin citar de forma explícita a Giedion, Benjamin resume sus tesis haciendo hincapié en la modificación radical que opera la arquitectura de hierro como el inconsciente estructural del nuevo mundo del siglo XIX. Hay un rechazo de la técnica colectivista, en provecho de una apariencia artística que pertenece al mundo de la ensoñación privativa de los particulares. La cuestión de la técnica es central en tanto el siglo debía hacerse cargo de ella. El falansterio fourierista exhibe cierta infraestructura que posibilita la relación excesivamente mecánica entre los hombres. Fourier transforma el pasaje de realidad mercantil en realidad fantasmagórica convirtiendo al pasaje en el decorado del *flâneur*. "Fourier vio en los pasajes el canon arquitectónico del falansterio. Es significativa la reconstrucción reaccionaria que de ellos hace Fourier: mientras que originalmente servían para fines comerciales, se convierten en ella en viviendas. El falansterio es una ciudad de pasajes" (1999: 176). Por eso, la técnica tiene un lugar de absoluta preponderancia en el proyecto de Fourier y Benjamin lo tiene presente cuando pone en evidencia que hay en el falansterio una sucesión de invenciones como explosiones. En este sentido, aclara en el apartado sobre los *Panoramas*, "la arquitectura comienza en las construcciones de hierro a emanciparse del arte" de la misma manera

[53] Benjamin establece claramente que para la aparición del pasaje fueron determinantes la aparición de las iluminaciones de gas y las edificaciones con hierro, dado que con el hierro "aparece por primera vez en la historia de la arquitectura un material de construcción artificial" (Benjamin, 1999: 174).

que “la pintura lo hace a su vez en los panoramas” (1999: 176). Éstos anuncian una revolución en la relación entre el arte y la técnica, pero, como explica Benjamin, son también la expresión de sentimientos vinculados a la experiencia de la ciudad que reactualiza la relación entre arte y política.

El *flâneur* o la política benjaminiana del espacio

A partir de lo explicitado y habiendo referido sólo uno de los operadores histórico-arquitectónicos, se vuelve evidente que Benjamin subraya el vínculo entre la dimensión psico-social que es el hecho mismo de la modernidad y el espacio. Esto también puede verse reflejado en sus análisis sobre ciudades como Moscú, Nápoles o París. Benjamin se comporta como un coleccionista –actor de desmovilización que se opone a la fantasmagoría- que respeta los espacios de las cosas, es decir, el gesto que las ha transmitido, liberadas de su valor de uso y de su valor de cambio. “El interior es el lugar de refugio del arte” (Benjamin, 1999: 183), para los objetos que han podido tener una destinación cultural y un valor comercial pero que debieron hacer de la suspensión que las caracterizaba su marca.

El sentido político y epistemológico del desafío que arroja Benjamin tiene su fuerza en el análisis de la figura del coleccionista y el *flâneur* como agentes de la desmovilización. “El coleccionista es al arte lo que el flâneur es a la ciudad” (Déotte, 2012: 30), explicita Déotte. Al recolectar e inventar el arte como Fuchs ahí donde no lo hay, el coleccionista se adjudica la tarea de reducir la heterogeneidad del mundo. El *flâneur*, por su parte, se vuelve un “personaje conceptual” que configura una noción particular de conocimiento, pues recorre la ciudad habiendo suspendido todos sus conocimientos a fin de volver posible una experiencia corporal del espacio. La construcción histórica que puede hacer se vincula con su misma experiencia y su capacidad para pisar el lugar donde la experiencia puede tener lugar. Es así como se convierte en un “explorador corporal de un pasado sin archivos, como el coleccionista, que coincidirá con lo heterogéneo” (Déotte, 2012: 31).

Para Benjamin, la ciudad ya no existe en sí, sino que se convierte en aparición o el fenómeno de algo que no existe más. Parece no interesarle la asociación entre panoramas y pasajes urbanos más que para pensarlos como formas de la experiencia y la transmisión de la experiencia. La poesía de Baudelaire correspondería a este momento del desfasaje de lo psicosocial, por eso Benjamin busca restaurar un estado de lo psicosocial más esencial donde lo privado y lo público estén en relación de reversibilidad. Si la dimensión social no tiene una relación constitutiva con la experiencia de la singularidad, Benjamin está convencido de que ésta se empobrece fatalmente, y se vuelve el reino de lo particular.

La experiencia urbana más general es aquella del *shock* producido por la recepción de los medios de comunicación en contacto con la multitud. Lo particular habita el pasaje urbano como el burgués su departamento: “tanto uno como otro son abandonados a una ensoñación colectiva que Benjamin no llama ideología, sino *fantasmagoría* porque es producto de un aparato de proyección nuevo: el pasaje-panorama” (Déotte, 2012: 40-41). Esta ensoñación es indisociable de una época totalmente nueva, para cuya definición no son suficientes las ideas de industria y mercancía.

Benjamin plantea de algún modo una filosofía de la ciudad como el mundo de los artistas y del aura de la transmisión con fuertes supuestos sobre la relación entre el tiempo y el espacio. “Mundo del artesanado, del valor de culto, de la primera técnica, donde las cosas tienen el tiempo de cumplirse por relación al carácter de novedad de la mercancía” (Déotte, 2012: 41). Por eso es posible afirmar que Benjamin hizo del pasaje un aparato para analizar la construcción de lo social en tanto constituye un acontecimiento y no un mero dispositivo urbano en tanto modifica el medio de

percepción. La ciudad se presenta como un cierto modo de espaciamiento y un régimen determinado de la superficie de inscripción. La interpretación benjaminiana del conjunto pasaje-panorama es la prehistoria de la modernidad, es decir, una "verdadera matriz productiva inconsciente de imágenes caracterizadas por su inmanencia" (Déotte, 2012: 45).

Hacia la historia

Benjamin conceptualiza al *flâneur* como paradigma del hombre de la democracia, aquel para quien el centro está en todos lados y en ninguna parte y para quien el sentido reside en lo indecible e ilocalizable. Emerge en un contexto donde la novedad de la mercancía traza una temporalidad nueva en la que la realidad articula la experiencia de la indeterminación creciente en un espacio del que los dioses se retiran. La ciudad moderna de Benjamin –París- tiene una historia atravesada por insurrecciones populares abatidas, en la que los sentidos históricos surgen precisamente de estas derrotas que hay que redimir. Este *flâneur* ha devenido una superficie de inscripción totalmente nueva, con una potencialidad indefinida susceptible de afectos.
El historiador, por su parte, se ha convertido en un hombre sin destino que debe reescribir la historia a partir de huellas no-escritas del fracaso de los vencidos de la historia, para que no quede sin memoria y para que las teorías del progreso se puedan desandar a partir de una revolución copernicana que no restaure la tradición ni remitologice el sentido histórico del pasado, sino que lo construya siempre redentor y nuevo.

Referencias

Benjamin, Walter (1987), "Experiencia y pobreza" en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

……(1999), "París, capital del siglo XIX" en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Buenos Aires, Taurus.

…….. (2005), *Notas sobre los cuadros parisinos de Baudelaire*, Buenos Aires, Boletín de Estética. Disponible en http://www.boletindeestetica.com.ar/boletines/Boletin.Estetica.2.pdf. Consultado: 18/07/2013.

……(2007), "París, capital del siglo XIX" en *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

Déotte, J-L. (2012), *Walter Benjamin et la forme plastique. Architecture, technique, lieux,* París, L'Harmattan.

Mesa Redonda
Modernidad y crisis de la experiencia: caleidoscopios filosóficos

Expositores: Oscar Nudler (CONICET, Fundación Bariloche), Luciana Espinosa (UBA-CONICET), Tatiana Staroselsky (UNLP), Juan Blanco (CONICET), Francisco Naishtat (PIP-CONICET/UBA-UNLP). Coordinador: Francisco Naishtat

Crítica, muerte y melancolía en Walter Benjamin

Luciana Espinosa (UBA-CONICET)[54]

La noción de muerte en la estética temprana de Walter Benjamin ha diluido su importancia como categoría que delimita por sí misma un campo de problemas de su filosofía del arte en los años 20'. Su importancia, sin embargo, resulta patente no solo en *El origen del drama barroco alemán* (1928) sino también en *Las afinidades electivas de Goethe* (1922) escritos en los cuales la idea de la muerte afecta tanto a la noción de obra de arte como a la actividad propia de la crítica. Es por ello que, en la presente comunicación nos proponemos recorrer brevemente ambos aspectos mutuamente solidarios, en pos de mostrar cómo es que la noción de muerte los aúna y permite al mismo tiempo una mejor comprensión conjunta. Asimismo, sugerimos a modo de cierre, la vinculación tanto de la crítica y las obras de arte con otro tópico presente en el drama barroco alemán, esto es, la figura del melancólico.

I.

En una carta de noviembre de 1921 dirigida a Scholem, Benjamin declara que su escrito sobre *Las afinidades electivas* consiste en una crítica ejemplar (*exemplarische Kritik*), que debe servir de introducción a ciertas exposiciones puramente filosóficas.[55] Se trata para él de intentar una fundamentación propia de la crítica, después de haberse abocado en su tesis doctoral a un análisis del concepto romántico de crítica de arte. Así como en la tesis mencionada se sostiene que la *reflexión* de la crítica parte de una reflexión presente en la propia obra, aquí Benjamin postula la existencia de un poder o fuerza crítica (*kritische Gewalt*) *en* la obra. Tal poder recibe el nombre de "lo carente de expresión", y su vínculo con la muerte podríamos decir que reside en que esta fuerza *paraliza la vida* de la obra y la muestra detenida en un instante. Esta interrupción del movimiento vital de la obra produce una cesura en lo expresado, es decir, en el aspecto fenoménico de la obra. En este mismo sentido, en su comentario al análisis que hace Hölderlin de Edipo (así como en un estudio de sus himnos), se refiere al concepto de "cesura" (*Cäsur*) –cuyo alcance amplía desde el ámbito de la tragedia al arte en general–. La cesura es entendida aquí precisamente como la caída de toda expresión, que cede el lugar "a un poder que es, dentro de todos los medios artísticos, carente de expresión", un poder capaz de "cortar la palabra" a la armonía de la obra. (Benjamin, 1991, I/1: 182).[56] En definitiva, su función consiste en evitar la fusión en la obra de la apariencia y la esencia.

---

[54] Parte del presente artículo corresponde a "La noción de muerte en la estética temprana de Walter Benjamin" escrito inédito realizado en co-autoría junto con Florencia Abadi.

[55] Para las citas biblioráficas en este escrito hemos utilizado las obras completas de Walter Benjamin en alemán. En cada caso particular se aclara la traducción castellana utilizada.

[56] En las citas de este texto, utilizamos la traducción de Graciela Calderón y Griselda Mársico, en: W. Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 2000.

De este modo Benjamin conjuga la *bella apariencia* con la *vida* de la obra de arte y establece una ley según la cual "en una configuración de la apariencia bella, la apariencia es tanto mayor cuanto más viva aparece la configuración" (Benjamin, 1991, I/3: 832). Tal es asi que esta ley permite "determinar la esencia y los límites del arte" (*Id*.: 832). Con lo cual, se establece una suerte de límite entre el arte y la vida; un límite, no como una barrera que impide la conexión entre ambos, sino en el que ambos lados alcanzan a tocarse: la obra debe "rozar" la vida. Pero en la misma medida, debe rozar también la muerte. El límite del arte, que es la vida, determina también su esencia: el arte no existe sin su velo, sin el carácter apariencial que tiene en la vida su fundamento. El velo es constitutivo de la obra, ya que su belleza reside en su ser velada: "lo bello no es ni el velo ni el objeto velado, sino el objeto en su velo" (Benjamin, 1991, I/1: 195). Si la violencia crítica destruyera la apariencia, desaparecería la obra de arte. Pero tampoco el velo agota la obra: la cesura está ahí para evitar la fusión, para preservar por lo tanto ambos aspectos (lo que se expresa y lo que carece de expresión) sin permitir que se confundan.

La cesura del poder crítico realiza asi la operación de destruir la apariencia de totalidad de la obra. La bella apariencia no es, finalmente, sino esa ilusión de totalidad, y la crítica tiene la tarea de convertir la obra en un fragmento (un *torso*). Ni viva ni muerta, atravesada por la vida y por la muerte, la obra de arte habita un espacio intermedio: en la medida en que roza la vida, señala hacia una totalidad; en la medida en que roza la muerte, indica el carácter aparente y quebrado de esa totalidad. En este sentido, Benjamin afirma que la "muerte tiene el poder de desnudar" (Id.: 197). Esta desnudez remite a la capacidad de mostrar la historicidad de la obra, de quitarle su aspecto falsamente totalizador y atemporal, en otros términos, de exponerla en su caducidad.

II.

Este desarrollo de "lo carente de expresión" consuena con la tesis de *El origen del drama barroco alemán* que sostiene que la obra de arte debe concebirse como una ruina. Una ruina consiste en un fragmento de algo que tuvo su plenitud en otro tiempo, cuando funcionaba como parte de una totalidad orgánica. Si en *Las afinidades*… Benjamin afirmaba que lo carente de expresión "desarticula lo que en toda apariencia bella perdura como herencia del caos: la totalidad falsa, engañosa (la absoluta)", y convierte la obra en "fragmento del mundo verdadero, en torso de un símbolo" (Benjamin, 1991, I/1: 181), aquí retoma la crítica al símbolo como totalidad y le opone una categoría característica del universo del barroco: la alegoría. La estructura alegórica propia del drama barroco alemán, determinada por la fragmentación, tiene con la ruina una relación cardinal y así lo expresa Benjamin: "[l]as alegorías son, en el dominio del pensamiento, lo que las ruinas en el dominio de las cosas" (Benjamin, 1991, I/1: 354).[57]

La figura de la alegoría –rechazada tanto por las poéticas clasicistas como por las románticas– es reivindicada por Benjamin a partir de una caracterización que deja de lado su tradicional definición como imagen ilustrativa de un concepto de manera lineal y directa (propia de la alegoría medieval). El análisis benjaminiano destaca más bien el carácter críptico del recurso alegórico, proveniente de las antiguas raíces egipcias y griegas, en las que abreva la alegoría barroca. Si el símbolo romántico –asociado a una concepción del arte como "absoluto" y como "viviente"– ofrece una unión perfecta entre la forma y el contenido, y con ello se instituye como figura de la reconciliación y la totalidad, en la alegoría ese vínculo se encuentra roto y la fragmentación se vuelve núcleo de su potencia expresiva.

Benjamin encuentra en este punto que es nada menos que la muerte la que acentúa la separación entre naturaleza y significación, esto es, la muerte opera como el elemento

[57] Para las citas de este libro utilizamos la traducción de José Muñoz Millanes, en: Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

que rompe el vínculo entre el significante y el significado, entre la materia y el espíritu, el cuerpo y el alma: "Tal es el núcleo de la visión alegórica: a mayor significación, mayor sujeción a la muerte, pues es la muerte la que excava más profundamente la abrupta línea de demarcación entre la *physis* y la significación" (*Id*.: 343). La muerte transforma asi el cuerpo orgánico, vivo, "total", en cadáver, en materia pura, divisible. El cuerpo libre de espíritu queda entonces disponible para recibir alegóricamente muchos significados. En el contexto de secularización y de retraimiento de la trascendencia, la alegoría implica el vaciamiento de los signos y la arbitrariedad en su relación con las cosas, pero también la profusión de significados que sigue a la disponibilidad del signo material vaciado, y la necesidad de su lectura. En este sentido, lo que se abre es la posibilidad infinita del juego se sentidos: si en la significación alegórica no existe forma de respaldar la relación entre lo expresado y la forma de su expresión, si no hay una significación unívoca garantizada por alguna forma de la totalidad, se abre por un lado, un espacio de libertad pero, paradójicamente también, uno para una violencia que haga estallar la posibilidad de toda fijación definitiva de sentido y encuentre en la arbitrariedad su nota más propia. Por eso Benjamin puede decir que "si la naturaleza ha estado desde siempre sujeta a la muerte, entonces desde siempre ha sido también alegórica" (*Id*.: 343).

Pero la cuestión de la muerte no afecta simplemente la noción de obra de arte; también influye directamente sobre la caracterización de la actividad de la crítica. Esta es concebida en el escrito sobre el barroco como un proceso de "mortificación" (*Mortifikation*): "no se trata, por tanto, a la manera romántica, de un despertar de la conciencia en los vivos, sino de un asentimiento del saber en las obras, que están muertas" (*Id*.: 357). Aquí se afirma, sin rodeos, la muerte de las obras, y la crítica toma el lugar de un saber sobre algo ya perimido. La mortificación no consiste en matar o destruir la obra, sino en paralizar el movimiento vital de esta con el fin de extraer de ella un conocimiento histórico, penetrado por la fugacidad del objeto: "el objeto de la crítica filosófica consiste en mostrar que la función de la forma artística es justamente esta: convertir en contenido de verdad (*Wahrheitsgehalt*), de carácter filosófico, los contenidos objetivos (*Sachgehalte*), de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra de arte significativa" (*Id*.: 358). La crítica persigue un contenido de verdad a partir de los contenidos objetivos de la obra: los *realia* o contenidos concretos que, de acuerdo con la metáfora de Benjamin, constituyen las cenizas de la hoguera de las que parte el crítico en busca de la llama (el contenido de verdad). Las obras más duraderas son aquellas "cuya verdad está más profundamente enraizada en su contenido objetivo" (*Id*.; 125) es decir, en su tiempo histórico. Así, la crítica lleva a cabo un despliegue del lenguaje formal de la obra y privilegia la exposición de su contenido, en detrimento del efecto. Si en el contexto de *Las afinidades*… Benjamin afirmaba que "[l]a forma es la ley por la cual lo bello se liga a la perfección y la totalidad" (Benjamin, 1991, I/3: 830) y la vinculaba por tanto con la vida y el velo, en el libro sobre el drama barroco retoma el problema de la forma artística e indica que esta consiste en una transformación de contenidos factuales. La vida funda la forma; la muerte, el contenido de la obra.

Finalmente, cabe destacar la operación redentora de la crítica en este proceso, en estrecha conexión con la estructura alegórica de las obras. En la fragmentación y la transitoriedad Benjamin observa una indicación del mundo redimido. En el teatro barroco, en que la historia es expuesta como sufrimiento del mundo y como catástrofe, esa misma transitoriedad se convierte en signo (en alegoría) de la redención (Cfr. Benjamin, 1991, I/1: 343). La calavera es emblema de la transitoriedad del poder

terrenal y de la vanidad humana. Allí se plasma “todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido” (*Id*.: 343). De esta manera expresa también plenamente, y en calidad de enigma, la historicidad biográfica de un individuo, o si se quiere, como afirma la cita de von Lohenstein: “Si cuando el Altísimo viene a levantar la cosecha de las tumbas/ Entonces yo, una calavera, me transformaré en el rostro del ángel” (*Id*.: 406). La crítica de arte no redime la obra en el sentido del Romanticismo temprano, en que la ironía salva su relatividad y la eleva al absoluto del arte. Lejos del absoluto romántico, lo mesiánico es aquí la absorción profana de las fuerzas de la redención en el instante fugaz de la historia.

El concepto benjaminiano de crítica de arte descansa, entonces, en un fundamento doble: por un lado, en una metafísica de la obra, que la concibe como ruina, penetrada por una fuerza carente de expresión capaz de paralizar su movimiento vital y entregar los contenidos históricos al pensamiento; por otro, en una teoría del método crítico, que señala la necesidad de una decodificación de esos contenidos históricos de la obra para alcanzar una verdad de orden filosófico. Así, la crítica se define a partir de su *tarea* (*Aufgabe*), que no es otra que la de escuchar el reclamo de redención procedente de su objeto.

III.

Tras lo expuesto hasta aquí se comprende la centralidad de la temática de la muerte en la estética temprana benjaminiana. Ya sea nos acerquemos a sus tratamientos sobre el estatuto de las obras de arte como al de la crítica, es la muerte el significante imposible que insiste una y otra vez en ser significado sin poder serlo jamás. En este sentido, si bien no nos extenderemos demasiado en este punto, entendemos que la experiencia melancólica, tal como aparece tematizada en el contexto del *Trauerspiel*, puede ser leída como otra forma de exponer esa imposibilidad de reunificación o totalidad pero referida a la propia subjetividad humana. En otras palabras, sugerimos aquí que la melancolía podría ser otro nombre de esa misma “cesura” o “mortificación” (que el crítico manifiesta en relación con las obras) llevado al acaecer de la vida del hombre.

Si tal como hemos dicho, la alegoría es para Benjamin la instancia expositiva de la caducidad de las cosas ella encuentra en la disolución de la falsa apariencia de totalidad la fuerza de su potencia expresiva, de esta manera, es fácil asumir que esta disolución implica necesariamente un ir más allá de una estética de lo bello, es decir, del ideal de lo vivo y de la apariencia radiante, y hace de “lo muerto” y “lo inexpresivo” sus nuevos componentes esenciales. El hecho de que la naturaleza esté atravesada íntimamente por la muerte, que las cosas ya no sean una totalidad unificada sino ruinas o fragmentos y que, justamente, la alegoría las exponga, sin ninguna conciliación, en la crudeza de su desgarramiento, por un lado permite dar cuenta de su enorme fidelidad respecto de la realidad mientras que, por otro lado, abre su vínculo con la melancolía. Prueba de ello es el hecho de que para Benjamin en la naturaleza entendida como “eterna caducidad”, en sus monumentos y sus ruinas, habitan los animales de Saturno” (*Id*.: 330).

Esta íntima y compleja relación que se desarrolla entre alegoría y melancolía encuentra en la mirada el punto clave de su desciframiento: el melancólico es aquél que sólo puede ver en el mundo alegorías, es quien puede captar el carácter destructivo que corroe internamente la “bella apariencia” del mundo como totalización y, por eso mismo, quien puede percibir el elemento muerto como constitutivo de todo lo vivo. "Si el objeto se vuelve alegórico bajo la mirada de la melancolía […] entonces el objeto yace frente al alegorista entregado a merced suya. Lo cual quiere decir que a partir de ahora el objeto es totalmente incapaz de irradiar un significado, un sentido; el significado corresponde al que le presta el alegorista". (*Id*.: 379)

Pero en definitiva, esta entrega del objeto a la actividad dadora de sentido del melancólico nos pone frente al hecho de que no habría, en rigor, sentido al margen de la actividad del sujeto melancólico. Y ello en la medida en que si en la obra lo inexpresivo volvía posible la cesura sobre la cual descansaba la actividad crítica; y en lo alegórico residía la posibilidad de la mortificación, el melancólico dirá Benjamin es quien oye el lamento y, al mismo, tiempo sin tratar de volverlo música, se permite disfrutarlo.
De este modo, tanto lo uno como lo otro descansarían sobre esa peculiar detención del movimiento vital que atraviesa la experiencia del melancólico y que lo constituye no sólo como un singular prisma para una crítica del arte sino, también, como una matriz tentativa para un pensamiento de la vida y la subjetividad en clave estética.

Referencias

Benjamin, Walter (1991). *Gesammelte Schriften*, R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (eds.). Suhrkamp; Frankfurt am Main.

Mesa Redonda
Visualidades. Problemas de una hermenéutica de la noción de "Pueblo" como imagen del pensamiento

Expositores: Lic. Lucrecia Piattelli, Lic. Ariel Pennisi, Lic. Nicolás Fernández Muriano, Lic. Florencia Carbajal (UBA, UNLP, UNDAV). Coordinador: Dr. Adrián Cangi (UBA, UNLP, UNDAV).

Resumen

Nos inquieta corroborar como aún vigente aquel enunciado de la *Teología política* de Carl Schmitt de 1922 "la imagen metafísica que una edad se hace del mundo tiene la misma estructura que su organización política". En este enunciado se juega la imagen del pensamiento metafísica que orienta como práctica política el sentido de las cualidades sensibles en tanto cantidad empírica (el Pueblo de los "muchos") y en tanto lógica trascendente (el Pueblo de los "sacrificios" nacionales o militantes). Una estructura teológico-política atraviesa la lógica de la verdad de una comunidad cada vez que descubrimos tras las causas la cantidad de los "muchos" destinada al "sacrificio" como fin. Verdad que sabe de antemano cuál es la parte que debe eliminarse del "ser-conjunto".

La pesada memoria del siglo de los totalitarismos –aquella que cargamos sobre nuestras espaldas del sentido– no nos permite abordar sin reservas estético-políticas la noción de "Pueblo", como sustancia orgánica, identitaria y empírica ligada a las lógicas de la cantidad y del sacrificio común. Del siglo que pasó hemos heredado bajo el nombre de "Pueblo" dos sentidos dominantes: o bien, la verdad es vida de la comunidad como ardor del Pueblo; o bien, la verdad es la Humanidad creándose como humanidad venidera. En una y otra percibimos la confusión entre mito e historia, como configuración del lazo social del "ser-conjunto", sin la plena diferencia de sus relatos como construcciones del sentido.

Nos preguntamos, cómo resulta posible que el *cogito* que estructura y divide la representación sólo indique, bajo el nombre de "Pueblo", un modo del "ser-conjunto" en el que siempre se excluye a los "pueblos" como multitudes autónomas, menesterosas, e incluso, no enumerables, que alcanzan la presencia como "la parte maldita" o "el resto" igualmente configurante del lazo social de cualquier conjunto.

Creemos imprescindible llevar hasta su límite el cuestionamiento crítico de la esencia y de la existencia metafísica como imagen del pensamiento y como orientación del sentido en nuestra localidad. Nos interesa, antes que la verdad y la causa que se cierra sobre sí en los organismos como voluntad y representación, lo aún por anudar de las cualidades sensibles liberadas y lo aún por venir de las presencias que escapan a la representación en el reparto de lo sensible estético y político.

Presentación de los problemas de una hermenéutica de la noción de "Pueblo" como imagen del pensamiento

Adrián Cangi (UBA-UNLP-UNDAV)

A modo de presentación diré que abordamos nuestro proyecto de investigación sobre la noción de "Pueblo" en el documental político argentino con dos estrategias. Una arqueológica-estética que indaga en los procedimientos de expresión de los regímenes de visibilidad y decibilidad. Otra, genealógica-política que analiza la imagen del pensamiento, las lógicas y estructuras del "en-común" en cuanto tal.

Percibimos con alerta, a la luz de la memoria del siglo de los totalitarismos, que la noción de Pueblo sea aún entendida en la expresión del documental político como sustancia orgánica, identitaria y empírica ligada a las lógicas de la cantidad y del sacrificio común por algún valor político considerado trascendente. Creemos necesario realizar la crítica y deconstrucción del doble sentido de la noción de Pueblo que conduce, o bien a pensar la vida orgánica y sustantiva de la comunidad como ardor del Pueblo; o bien a pensar la verdad de la humanidad trascendente y teleológica creándose

a sí misma como humanidad venidera. Se trata de dos modos en los que el siglo XX experimentó la confusión entre fábula e historia en la configuración del "ser-conjunto". Bajo los modos sustantivo y orgánico, trascendente y teleológico el Pueblo –en las prácticas políticas de las lenguas occidentales modernas– excluye a los pueblos como multitudes autónomas, menesterosas o suplementarias invisibles e inaudibles, aunque por igual configurantes del lazo social o de la lógica en sí del "ser-en-común".
Las líneas de investigación del proyecto consideran que la lógica arqueológica-estética es el dominio político del acto de encuadrar, donde cada elección de la forma y procedimientos de expresión recuperan su relación con el acontecimiento y la historia que abren en lo visible y decible un reparto de lo sensible. A su vez, consideran que la lógica genealógica-política es el lugar del "en-común" en cuanto tal donde se juegan las disputas por la imagen del pensamiento y las prácticas políticas del "ser-conjunto". Entendemos el "ser-conjunto" desde la noción lógica de transitividad de la sensación y del sentido y no como sustancialidad o formalidad. Es decir, como el lugar del lazo social o la lógica en sí del ser-en-común.
Estos senderos de investigación nos han llevado a problematizar en el nivel arqueológico-estético cualquier idea de una dogmática filosófica que anticipe el encuentro con las obras capaces de producir sus propias categorías estéticas y en el nivel genealógico político cualquier idea de un trascendental que separe lo político de las prácticas políticas o lo político puro de la política, como política de las políticas, que abre el sentido en la historia. Por ello creemos que la relación entre una imagen del pensamiento y la organización política se define por una estructura donde el ser-en-común es el lugar del litigio en la comunidad.
Finalmente, la línea arqueológica-estética de esta investigación realiza la crítica a la noción de representación para desmontar las causas y verdades que se cierran sobre los organismos sociales con el objetivo de liberar cualidades y potencias sensibles actuales y por venir que den cuenta de los pueblo invisibles e inaudibles en nuestro contexto local y latinoamericano. La línea genealógico-política de esta investigación realiza la crítica y deconstrucción del "ser-común" en sus tradiciones lógicas, metafísicas y políticas, entre lo universal y lo local, para comprender el anudamiento entre imagen del pensamiento y organización política.
Expondrán estas líneas Lucrecia Piattelli y Nicolás Fernández Muriano en el dominio arqueológico-estético y Florencia Carbajal y Ariel Pennisi en el dominio genealógico-político.

Estar en el mundo como estar-con otros: reflexiones sobre la imagen de un pueblo orgánico

Florencia Carbajal (UNDAV, USAL)

El interrogante "¿Qué es un pueblo?" despliega ya el significado político de su pregunta y descubre al interior del término una doble designación paradójica: tanto al sujeto político constitutivo (Pueblo) como a la parte que queda excluida de la política (pueblo). Lo político categorial no se identifica con las prácticas políticas. O dicho de otro modo, hay políticas porque hay creación de modos de vida.
Nos cuestionamos entonces sobre el problema derivado que la representación del pueblo supone para una tradición filosófica que no cesa de hacer el movimiento entre las tensiones irreductibles que toda lógica de conjuntos supone: pensar la política en

términos de exclusión-inclusión, identidad-multiplicidades, autonomía-representación. Es decir, el problema que surge al comprender la política en su sentido de no-pertenencia. Cada vez que intentamos hablar de pueblo se inicia un derrotero de múltiples ramificaciones en torno a lo que podemos llamar "reflexión sobre una la realidad nacional".

A nivel local las reflexiones de *Metafísica de la pampa y Tierra y Figura*, del pensador **Carlos Astrada**, se ubican dentro de ese contexto y en su mayor parte están fechadas sobre fines de los cuarenta, es decir, y no de manera poco significativa, de cara al peronismo histórico.

Que se haya señalado el fin de la década del cuarenta como fecha a retener tampoco es inocente en el sentido de que en 1949 se desarrolló en la Argentina el Primer Congreso Nacional de Filosofía, que tuvo la importancia de ser el primer acontecimiento en el ámbito de la reflexión filosófica que se llevó adelante después de concluida la Segunda Guerra Mundial, y marcó el triunfo de la vertiente existencialista pura, o laica, sobre aquellas de inspiración religiosa o trascendentalista. Es entonces cuando la figura de Martín Heidegger empieza a cobrar en Occidente un peso definitivo.

¿Puede existir una filosofía argentina autónoma? Ésta es la pregunta que hace eco de fondo en los pasillos del Congreso. Crear una filosofía nacional no significa, para Astrada, desligarla de las grandes corrientes del pensamiento metafísico moderno occidental, si no, por el contario, encontrar una manera y un acento específicos de reconducir la consideración de las particularidades de estas tierras y estos hombres hacia las preocupaciones universales que la filosofía europea ha sabido constituir e interrogar.

El problema que plantea Astrada es que la vastedad de la pampa casi obliga a postular la ahistoricidad de su naturaleza apenas tocada por el hombre y por lo tanto dificulta percibir la encrucijada existencial de sus habitantes. En palabras de Horacio González, Astrada, partidario de una noción de destino para entender el ensayo, "piensa la pampa como fuerza interior, como íntima revelación de energía", en un intento de alianza con un poder de Estado.

Pero, ¿por qué en este momento histórico (y no otro anterior) aparece el reclamo de pensar la identidad ligada al pueblo y a la representación del estado? Existen dos factores que no podemos pasar por alto: no es el momento del pueblo de la resonancia católica sino el pueblo reclamado laico al que se refiere la pregunta y evidentemente las actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía son un llamado o una demanda a postular esa respuesta.

Nos preguntaremos ¿Qué relaciones se traman entonces al interior del pensamiento de Astrada cuando postula a M. Heidegger como el "genial filosofo para pensar la identidad nacional" y la noción de pueblo que este desarrolla en sus obras?

En la primer parte de *Ser y Tiempo* (cap IV, par. 25, 26 y 27) Heidegger se ocupa del estar en el mundo como coestar en su sentido ontológico; y en la segunda (Cap. V par.74 y 75) ese estar en el mundo con los otros es comprendido en su historicidad.

Al pensar la coexistencia, Heidegger recae en algo llamado "ocupación común" e introduce dos formas de la solicitud fuertemente diferenciadas en función de la "actitud" a tomar respecto de eso común: por un lado habría algo así como un convivir que deriva de hacer las mismas cosas, y que a la vez se reviste al modo de la distancia y la reserva. Ese sería el modo de convivir de los que sólo se nutren de la desconfianza. Y

a esa forma de convivir cotidiano de la solicitud impropia, Heidegger la va a llamar "**sustantivo-dominante**". Sin embargo y por otro lado, esa misma solicitud también puede tomar la forma propia de un compromiso en común con una misma causa que se decide desde la existencia [*Dasein*] expresamente asumida. Para Heidegger esa *auténtica* solidaridad hace posible dejar al otro en libertad para ser él mismo. Y por ese motivo a tal modo de la solicitud la va a llamar "**anticipativo-liberadora**".

Heidegger se ocupa de desarrollar la primera mientras que, y esto es para nosotros un lugar clave de lectura, relega la segunda debido a que "cae fuera de los límites de su investigación". Y justamente esa solicitud que Heidegger no desarrolla, ese fuera de campo de su pensamiento, es aquel que nos interesa. Nuestra lectura es la siguiente: tenemos la leve intuición de que la solicitud propiamente dicha (la anticipativo-liberadora) inaugura un modo del ser con los otros que es liberador, en sentido de: liberador de rasgos expresivos. Dicho en otros términos, de-sustancializa al ser-ahí y lo concibe fundamentalmente como poder-ser, en este caso en la relación de uno con otro, como una preocupación por liberar el ser del otro. Es decir y a su vez, permite una liberación auténtica de modos insólitos de relación. En efecto, esta preocupación anticipativo-liberadora supone *un dejar-ser* al otro, lo cual es únicamente posible en la medida en que, el CON del estar, pueda ocupar el lugar de una condición estilística, en sentido estricto, de un modo de creación-relación que a su vez emancipa y libera.

En la segunda parte del texto, como dijimos, ese estar con los otros es comprendido en la condición fundamental de su historicidad, y por lo tanto Heidegger introduce nuevos conceptos de análisis tales como legado, tradición, patrimonio y destino[58], que colaborarán en una relectura del mismo. Dirá que el Dasein ya no se identifica simplemente con el Mitsein, sino con su existir destinalmente. El destino común no es el resultado de la suma de los destinos individuales, así como el convivir tampoco puede ser concebido como un estar-juntos de varios sujetos. *"Conviviendo en el mismo mundo y resueltos a determinadas posibilidades, los destinos individuales ya han sido guiados de antemano. Sólo en el compartir y en la lucha queda libre el poder del destino común".*

Ahora bien, ¿qué es para Ser y Tiempo "hacer el movimiento" entre la ontología y la historia? ¿El pueblo para Heidegger es expresión de una mismidad sin diferencia, sabiendo ya que cuando hay destino, no hay voluntad ni decisión? Concretamente, ¿Hay identidad de pueblo en el *Mitsein* de Heidegger? ¿O en qué medida lo común se revela como organicidad?

Creemos que el concepto de MITSEIN de Heidegger resulta limitado para leer allí una noción acabada de pueblo que piense lo común ya que describe más bien el modo de relación entre dos individuos. Por eso creemos interesante complementar estas reflexiones con otras como las del Seminario de Lógica donde el autor desarrolla su idea de pueblo.

Establecemos una clara solución de continuidad entre el discurso para acceder al Rectorado de Friburgo y este curso de Verano de 1934. Nuestra postura es que el curso

[58] **destino** [Schicksal]. Con esta palabra designa el acontecer originario del Dasein: *"acontecer en el que el Dasein, libre para la muerte, hace entrega de sí mismo a sí mismo en una posibilidad que ha heredado, pero que también ha elegido." (M.Heidegger,Ser y Tiempo, 1972, p.400)*

de 1934 se centra en el concepto de "decisión" y vemos que no hay decisión de la nada sino, al contrario, la decisión política es también, la decisión de un alguien determinado para algo concreto, un alguien que es un ser histórico que tiene una tradición y se interpreta por ella. Creemos entonces que este curso puede ser leído como una reflexión sobre la "lógica del Movimiento" y que sus dos cuestiones centrales son: el examen del concepto «pueblo» y su relación con el trabajo; y la pregunta sobre la identidad colectiva.

La estructura del curso plantea una incógnita, pues no es evidente la relación de continuidad que Heidegger establece entre la lógica, el lenguaje, la pregunta por el sí-mismo, la pregunta por el ser de un pueblo y la pregunta por la temporalidad. El núcleo de su exposición se dirige a la cuestión del sí-mismo, para pasar desde allí a la pregunta por el ser de un pueblo. Su respuesta a la pregunta que guía su reflexión, *¿quiénes somos nosotros mismos?*, es: nosotros somos el pueblo[59].

Sostiene que la afirmación "*nosotros somos el pueblo*" sólo es posible gracias a la **DECISIÓN.** Nuestra pertenencia al pueblo es inmediata, nuestro propio ser es el pueblo. No podemos describirla, sólo atestiguarla. Y la pertenencia al pueblo es la pertenencia a la tradición, la posibilidad de la consonancia con la comunidad. Ello implica la imposibilidad de que la decisión permita pertenecer a *otro* pueblo[60]. Toda vez que nos preguntamos por nosotros mismos, nos encontramos ya existiendo en un pueblo. La decisión que hace posible este "nosotros" que es el pueblo, es, en última instancia, un *reconocimiento*, una decisión de todo el pueblo acerca de su propio ser sí-mismo. Reconocernos mismos como aquellos que somos. De este modo, Heidegger transforma la pertenencia a un pueblo en una cuestión ontológica. Sólo pertenezco a una comunidad en la medida en que los otros miembros de la comunidad me reconocen como tal. Y cuando no se da este reconocimiento mutuo, no soy miembro, por más que pueda argumentar que mi origen es el mismo que el del resto de la comunidad.

Ahora bien, a partir del análisis de estas nociones de Heidegger y como conclusión general señalaremos que las nociones de cualquier lógica que encuentra su basamento en un lenguaje de origen, destino, tradición e historicidad compone la imagen de un Pueblo unificado, orgánico e identitario que exceptúa en su modo de estar-con los otros, a los "pueblos" como multitudes autónomas, marginadas, exiliadas, excluidas, que resisten como "resto" de cualquier conjunto en vías de realizarse. Dicho de otro modo, y tal como describimos en este caso, cada vez que hablamos de "subjetividad del Pueblo"

---

59 *"(...)nosotros queremos la voluntad de un Estado que por sí mismo no quiere ser más que la voluntad de dominio y la forma de dominio de un pueblo sobre sí mismo. Nosotros como ser-ahí nos comprendemos de manera propia en la pertenencia al pueblo, estamos en el ser del pueblo, somos este mismo pueblo [...] nuestro ser-símismo es el pueblo" (M.Heidegger, Lógica, 2004, p.57)*

60 *"(...)Dijimos que el «nosotros» es un «nosotros» que tiene el carácter de la decisión (entscheidungsmäßiges). Ahora bien, en nuestra voluntad de ningún modo está emplazada la posibilidad de que nosotros no pertenezcamos al pueblo; en absoluto ello puede ser decidido por nuestra resolución (Beschlußfassung). Pues ello está siempre ya decidido, más allá de nuestra voluntad, a causa de nuestro origen (Abstammung), sobre el cual nosotros mismos no hemos decidido. Quizás se pueda decidir la pertenencia a un Estado, pero la pertenencia a un pueblo nunca" (M.Heidegger, Lógica, 2004)*

o “imagen del Pueblo”, en tanto realidad histórica dotada de identidad afirmamos que el “Pueblo actúa” y entonces, “que hay un Pueblo”. Esa imagen dogmática del pensamiento asegura que hay un Pueblo unificado, orgánico y soberano en la representación, portador de una identidad capaz de integrar-excluir los excedentes que se expresan bajo el nombre de “multitudes” o “pueblos”.

Nos cabe entonces la pregunta: ¿cuándo Astrada se vale de Heidegger para pensar de cara al peronismo histórico la identidad nacional, es ese el pueblo que le interesa pensar, el pueblo destinado? ¿Hay al interior del peronismo y en especial en la “Comunidad Organizada” entendida como el discurso que “fija la doctrina peronista a nivel filosófico” una co-escritura resonando de lejos a ciertas escuchas heideggerianas?

Si hay para nosotros un Heidegger en Astrada que nos estimula, es aquel que deja entrever una relación de preocupación que emancipa y libera, es decir, que habilita la aparición de rasgos expresivos. No el pueblo de las limitaciones que describe, sino el pueblo de las invenciones que cae por fuera de los márgenes. ¿Pero por qué bajo la propuesta de pensar al pueblo, estamos planteando la posibilidad de liberar rasgos expresivos? Porque creemos que la opción ya dada es la organicidad, el pueblo entendido como existiendo, y en tal sentido, como posible de ser representado.

Nos interesa sin embargo ese pueblo que es siempre menor, mezcla, irreductible ilusión, multitud que no puede unificarse sino a costas de aburguesarse y fijarse en una identidad, ese es el pueblo nos convoca. Ese pueblo es para nosotros una materia a discutir y su representación no puede asegurarse de antemano, sino mínimamente reclamarse como dudosa, fortuita o incierta.

Referencias

-Astrada Carlos, (1950) *El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo,* Mendoza: Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, UNC, tomo I

-Astrada Carlos, (1950) *Metafísica de la infinitud como resultado de la ilusión trascendental; Relación del ser con la ec-sistencia,* Mendoza: Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, UNC, tomo II

-Astrada Carlos, *(2007) Tierra y figura y otros escritos*, Buenos Aires, Las cuarenta.

-González Horacio (1999), *Restos pampeanos,* Buenos Aires, Colihue

-Heidegger, Martin, (1996), *El origen de la obra de arte*, en *Caminos de bosque,* trad. al español de A. Leyte y H. Cortés Madrid, Alianza

-Heidegger, Martin, (1998), *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M.

-Heidegger, Martin, (1991), *Lógica, Lecciones de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss,* publicado y trad. al español de Víctor Farías, Miniesterio de Educación y Cultura, Madrid, Anthropos.

-Heidegger, Martin, (2006), *Ser y Tiempo,* trad. al español de J.E.Rivera, Santiago de Chile, Editorial Universitaria

El campo popular como encrucijada

Ariel Pennisi

Nos preguntamos qué consecuencias conllevan posibles interpretaciones del peronismo en relación a la conformación de una imagen del pueblo en nuestro país.
Las discusiones en torno a la movilización popular del 17 de octubre de 1945 giran, o bien en torno a su relativa espontaneidad o completa determinación sindical y político partidaria, o bien en torno a las causas políticas y económicas que mantenían a importantes sectores de la población en condiciones de marginalidad o sometimiento laboral. Ni buena parte de las anécdotas relatadas por protagonistas directos (literalidad), ni los informes oficiales, ni los análisis de los medios (ambos muy tomados por intereses propios) dan cuenta de la producción de sentido propia del 17 de octubre y su posible relación con otras irrupciones populares en nuestro país.
No nos interesa, entonces, una supuesta objetividad de lo ocurrido, ni el punto de vista como opinión –siempre desmarcada a priori del carácter irreductible de lo que ocurre–, nos preguntamos ¿por qué leer de determinada manera esa jornada perpleja? El punto de partida no es un punto suficiente, sino una apuesta. Así, las dos lecturas actuales que incorporamos inicialmente, la de León Rozitchner y la de Horacio González, se internan en el drama singular del peronismo y, por tratarse de lecturas que hacen el esfuerzo de pensar desde el corazón mismo de un problema, es desde la apuesta que nos siguen interpelando.

1.

Horacio González escribe varios libros en uno, reflejos desparejos de una imagen inabordable: Perón. La incongruencia entre supuestas causas y efectos es frecuente y fecunda, casi una clave de lectura del peronismo y del libro mismo.
Para González, Perón había intuido la necesidad de sustituir el mando militar por la persuasión representativa, ya que el duelo individual imaginario cuya amplificación era para Clausewitz la batalla, debía dejar su lugar en política a su sucedáneo "en conceptos como lealtad y renunciamiento". El peronismo como tratado de las pasiones en movimiento, se nutre del "enigma principal de cómo dominar las pasiones, cómo someterlas a una realidad organizacional." La política no es el arte delo posible, como podría indicarnos un realismo chato, sino artesanías –más frágiles y menos duraderas que una obra artística– con lo impensable. Y es, justamente, de la sudorosa esfera pulsional que emergen los caldos de cultivo de lo impensable. Cuerpos que se movilizan sin un saber exhaustivo sobre su propio motor, cuya suerte se dirime entre el mantenimiento tenso de esa inventiva cuota de no saber, y su completamiento por una doctrina incrustada, líder "natural" mediante. El primer sendero de la encrucijada podría habilitar instancias de experimentación colectiva (desde los laboristas hasta los Putos peronistas, se prestan a enumeración unos cuantos ejemplos), mientras que el segundo y predominante –ya que sólo es si es predominante– tiende a configurar un cómodo y reformista principio de realidad política.
¿Es Perón una invención popular? ¿Es el peronismo invención y reacción en un mismo movimiento? González apuesta al mito, no como insumo principal de una demagogia lineal e impúdica, sino como *dynamis* de las orientaciones populares en tanto

reencarnaciones de una "historia de los vencidos".[61]Así, el campo popular, en su relación con el mito político, no deja de moverse entre una domesticación inevitable y una vitalidad innegable. ¿Pero "moverse" equivale a hacer el movimiento? Horacio González comparte con Christian Ferrer el legado de Martínez Estrada –claro que con ideas y tonos diferentes, aunque no necesariamente contrapuestas. Ferrer señala en una entrevista que Martínez Estrada no hacía victimología, es decir, no buscaba víctimas a las que representar, y que el cambio se daba ante todo en "el cosmos de vida de la población", ya que el pueblo mismo se debe transformaciones en el seno de sus prácticas y recorridos existenciales. Sin embargo, más allá de la segura simpatía de González para con esta definición, el gesto ético de Martínez Estrada vuelto un moralista antiguo, correría el riesgo de desvitalizar la experiencia popular en el acto mismo de su desmitificación. El "movimiento" parece comprender de manera compleja y dramática tanto el jolgorio inesperado del 17 de octubre como la potencia de un nombre que, entre la identificación plena y la catarsis, se vuelve garantía de conquistas parciales y mito de logros venideros. Un nombre, Perón, que alberga una biografía, pero también un cúmulo de tensiones entre conquistas otorgadas, autonomías negadas y promesas abiertas.

Los dilemas del pueblo atraviesan todos los estados, desde la mansedumbre en la explotación, hasta la incertidumbre callejera autoconvocada; pueblo es tanto un molde conveniente al Príncipe y una figura del Leviatán, como una forma de descollar… y descogotar. Vale dejar abierto un debate que, según Paolo Virno, retorna con vientos del siglo XVII: las idas y vueltas entre pueblo y multitud. Imaginando una historia brutal, postulando la historia argentina como permanente pasamanos de una movilización a otra, como si por un instante no hubiera diferencias entre las patas sucias en la fuente y las manos rotas contra un cajero automático, evocamos 2001. El propio Horacio González se detiene en medio de su anecdotario del 19 y 20 en una publicación militante y lanza: "multitud y pueblo pueden ser pensados para sacarle al pueblo las capas de fijeza que tenía, y no para contraponer la multitud a un espacio de inmediatez antiestatal. Multitud sería entonces un modo de pensar una acción colectiva en presente y que reactiva lo popular…" (González, 2002, 44-45)

2.

En *Perón: entre la sangre y el* tiempo, considerado por Horacio González como una "pieza mayor de la filosofía argentina", León Rozitchner piensa la potencia popular y su alienación en la mediación del líder. Pero, al mismo tiempo, remite esa tensión a una suerte de batalla ancestral de los cuerpos contra todo límite trascendente, y a una lucha intestina del niño contra la Ley del padre. Es a través la teoría de la guerra de Clausewitz que vuelve a colocar las fuerzas populares en la escena. Rebeldía ontológica como sordera corporal, por un lado; cuerpos deseantes en conflicto al interior de los dispositivos modernos, por otro. Así, su desconfianza ante las masas no tiene nada que ver con el menosprecio típico de la moralina argentina, ligado a las miradas y los intereses de las clases acomodadas o, en el otro extremo, a las izquierdas autómatas. Rozitchner se detiene en la incomodidad misma de la democracia popular, digamos, presidencialista o personalista. "Esta es la paradoja", dice, "la masa, en su presencia

[61] En un texto más reciente Horacio González dice que la teoría política siempre es una "encubierta teología-política". (González, 2011)

múltiple, puede ser solo una fuerza y un poder al servicio de lo individual. Y mediante este otro, como modelo, seguir usufructuando el poder colectivo contra sí mismo." Y continúa más adelante ya refiriéndose de manera directa al peronismo: "Doble movimiento donde por una parte se creaban estructuras colectivas amplias, multitudinarias, pero por el otro se las volvía a encerrar en la dependencia unilateral con el modelo organizador: el conductor." (Rozitchner, 1998, 72-74) Es que la organización social puede tender a prolongar la sujeción edípica o "actualizar la resistencia contra el padre amenazador".

La versión peronista edipizada merece, para Rozitchner, ser desmantelada en favor de una mirada politizada del complejo de Edipo, ya no como una estructura con sus posiciones vacías y sus pasajes simbólicos, sino como un principio de relaciones corporales donde lo que se trata de recuperar es el carácter excedentario del cuerpo individual deseante y su prolongación en el "cuerpo común". Su apuesta pasa por reencontrar la potencia inventiva en medio de la maraña subjetiva vuelta míticamente gesta masiva mediante una política orgánica como continuación de una guerra imaginaria. Le preocupa la dislocación de los cuerpos de sus propias potencias, operada por el cálculo mercantil y de gobierno. El pueblo puede ser punto de partida del pensamiento de Rozitchner, porque no puede serlo el Hombre, producto de la "realidad" como fábrica subjetiva que borra la conflictividad compleja de la vida colectiva. El sujeto como verdad única de la realidad es ya una forma trascendente calcada del empirismo más chato, cuya densidad –también única o unidimensional– proviene de una racionalidad que actúa como su punto ciego. De modo que en Rozitchner no se trata del valor mítico de un sujeto-pueblo, con sus héroes y sus batallas guiadas, sino de "la forma humana", el cuerpo irreductible, "como el lugar histórico de un poder de verificación". Pero, ¿qué es lo que se verifica? Por un lado, la cooperación como anudamiento ontológico (dimensión productiva), por otro, la sociedad como forma histórica contradictoria (dimensión política). No se trata, entonces, de impugnar al peronismo o de vivarlo desde el juicio o la apología, sino de elaborarlo de otro modo, y de disputar la noción de pueblo. Rozitchner expone el desafío del pueblo como colectivo pulsional con su saber irreductible de una resistencia iniciática, ontológicamente anterior a un individuo imaginario –aunque con efectos reales– fabricado desde la organicidad. Quiere arrebatarle a las interpretaciones realistas –aquellas que toman como punto de partida el poder de mando– la relación inmediata de un Pueblo-niño con su líder-padre, para devolver las fuerzas populares al terreno del deseo que "prolonga el propio cuerpo en el cuerpo común que reencuentra el cuerpo deseante de los demás, y se hace guerra objetiva (…) extendiendo un saber y un poder sumergido en el surgimiento primero individual." Es la guerra pensada desde una "estrategia de los pobres", ya no la guerra despolitizada como medio de la política, ni la política sin guerra como Estado armonioso de clases felizmente reguladas. Clausewitz le permitió pensar una imagen de la guerra fundada en la "experiencia de los hombres", hombres del pueblo. Si el pueblo no es el lugar de revitalización de una ontológica capacidad de resistir, corre el riesgo de volverse "cariátide"[62] del dominio social de la apariencia.

En un sentido el pueblo aparece en Clausewitz como un impulso ciego, en su relación con el jefe militar y el gobierno (entes razonables y capaces del cálculo), pero

[62] Martínez Estrada en *¿Qué es esto?* juega con la imagen del pueblo como soporte, cansado de la pesada civilización… de la "cariátide" a la columna… agregamos "columna vertebral" para completar las metáforas que inmovilizan lo colectivo en el acto mismo en que pretenden encauzarlo.

Rozitchner rápidamente traduce pueblo en favor de su apuesta como "las fuerzas colectivas del poder popular". Disuelve la necesidad de la apariencia entre guerra y política, cuya diferencia se volvería cualitativa al no estar separada la potencia del cuerpo popular. El cuerpo común, es una inteligencia afectiva que se inventa la orientación de sus pulsiones. En este punto Rozitchner no negocia con ningún modelo de comando, con ninguna matriz que naturalice la ceguera popular como ingenuidad política en contraposición al estratega militar o al conductor político. El líder aparece como una pura decisión sin cuerpo sobre un pueblo tratado como cuerpo sin decisión. Es el límite teórico que Rozitchner señala en Clausewitz y critica encarnizadamente en Perón como límite en la praxis.

El 17 de octubre los organizados y los no organizados, el trabajador medio y el plebeyo marcharon y cantaron, no necesariamente en términos de lucha, sino de manifestación. Dijeron algo y lo que dijeron hizo algo. Eso que hizo lo dicho fue nada menos que instalar en la contienda de los protagonismos políticos a una clase trabajadora un tanto renegada, antes que a un sujeto seguro de su condición de proletariado. El cántico más provocador y reconocible rezaba: "Mañana es San Perón, que trabaje el patrón". Sin embargo, Perón no era un santo, ni estrictamente un trabajador, era, hasta entonces, un militar y, según Rozitchner, un equívoco lector de Clausewitz. Como tal, ofreció retóricamente a la temporalidad viva de esos cuerpos inquietos la temporalidad estática e inmutable del cuartel (tal como sostienen Verón y Sigal a partir de un minucioso análisis de los discursos del '44 al '46). Saldó la realidad histórica con una realidad paralela, mezcla de concesiones concretas a los reclamos populares y guerra imaginaria a modo de duelo entre su gobierno y la oligarquía. El resultado: pueblo peronista.

De las incertezas que sobrevivían debajo del reclamo por la libertad de Perón al anudamiento certero entre campo popular y líder. ¿Quién iba a dar las órdenes si no lo hacían completamente las patronales? El "primer trabajador" no es un trabajador en cuyo cuerpo se elaboran los índices de la contradicción irreductible del capitalismo, fuerza colectiva vuelta contra cada trabajador, es, más bien, la encarnación de un trabajador individual y abstracto, reformador de la explotación colectiva y concreta. El pueblo es así tan protagonista en términos de derechos (provenientes de la tradición europea del derecho social), como ajeno a la posibilidad de gobernar sus propias condiciones de existencia. Rozitchner también se mantuvo atento a las intensas jornadas de 2001 y en una entrevista en la que se conversaba sobre un posible impasse de los movimientos sociales ante cierto restablecimiento de la gobernabilidad, dijo: "si el pueblo no se mueve, la filosofía no piensa".

Apéndice

En un texto de 1959, Alberto Belloni parece delinear el horizonte de sentido de la izquierda nacional. *Del anarquismo al peronismo* oscila entre una valoración épica de las luchas populares, más cercana a una novela rústica –con sus héroes y villanos– que a un pensamiento de la historia, y el reconocimiento de las dificultades irreductibles de la burocracia estatal a la hora de las transformaciones. De a momentos cede ante la imagen de un pueblo víctima encauzado en la senda triunfal de un liderazgo cuyo mérito más importante es la identificación de un claro enemigo. La "verdad de los explotados" aparece como pilar fundamental de una estrategia que imagina momentánea, como es la del poder centralizado encarnado tanto en la figura del Estado, como en la unidad de los trabajadores. Así, la "liberación nacional" prioriza a los villanos externos y a sus aliados internos más explícitos, mientras descuida los modos de vida y las relaciones de

producción que están en la base de toda instancia de explotación en condiciones capitalistas. La química marxismo-peronismo se produce en la izquierda nacional gracias a la afinidad entre una noción de pueblo entendido como bloque intencional, y las categorías de clase adecuadas al contexto latinoamericano. El anhelo y la construcción teórica y política del triunfo de las mayorías se cristalizó primero como triunfo de lo mayoritario como lógica de funcionamiento y criterio de legitimidad política.

La victoria parcial de los trabajadores en 1945 configuró la victoria más duradera aun de un esquema de cooptación de los sindicatos por parte del aparato de Estado. De ese modo, con los sectores populares convertidos en una suerte de bloque homogéneo, más o menos controlado, podían tomarse medidas que incluso generaban la sensación de ganarle de mano a las demandas de la población –siempre y cuando, claro está, los números macroeconómicos lo permitieran. Belloni plantea que durante el peronismo "Todo el pueblo vivía la euforia del progreso que parecía ilimitado. Las masas trabajadoras habían dado su apoyo a la Revolución Nacional, pero la estructura económica y la propiedad no había sido modificada. (…) Parecía que la renta nacional daba para todos y para siempre. Y cierra la frase en referencia a su coyuntura: "Así es como los trabajadores se encuentran hoy planteándose los problemas que tuvieron oportunidad de solucionar en la década del 40." (Belloni, 2011, 101) ¿Pero era posible bajo las condiciones del modelo de mando peronista "solucionar" los problemas estructurales que atravesaban a los sectores populares? El propio Belloni, como hombre del 17 de octubre, como reflexivo sindicalista fiel a las bases sentencia en el capítulo titulado "El peronismo en el poder": "Todo se realizará sobre la marcha y se construirá desde arriba. Partido, doctrina, programa, planificación. Peligrosa senda que impide la participación de los trabajadores en las determinaciones y resoluciones de la conducción. (…) Se vuelve todopoderosa una burocracia sindical y política que ya demostrará lo que vale en 1955." (Belloni, 2011, 99) Mas a pesar de esa marcación, Belloni no abandona la utopía de un frente nacional que incluya al peronismo como movimiento, incluso más allá de la meritocracia de la lealtad ("Aquellos que esperan el avión negro o la última carta de Perón para saber cómo orientarse en la política nacional…"). En cambio, se despacha contra anarquistas y socialistas por la intransigencia a sus ojos poco eficaz de los primeros y por las alianzas traicioneras de los segundos. Es decir, que cuando se trata de minorías políticas o concepciones que no ofrecieran promesas frentistas, Belloni responde con el típico realismo aleccionador ya inscripto en el sentido común. Es la maraña de concesiones, alianzas y negociaciones que formaban parte de una necesaria evolución de la racionalidad revolucionaria en clave nacional.

Ahora bien, ¿cuál es el punto ciego más puntiagudo de ese esbozo de izquierda nacional? León Rozitchner, una vez más, descarga su artillería pesada: "La materialidad peronista era la misma materialidad abstracta del materialismo individualista burgués" (Rozitchner, 1996, 68) Para Rozitchner "la pobreza puede ser el lugar germinal de una riqueza diferente" cuando la imagen de lo que significa hacer una experiencia reúne lo íntimo y lo colectivo en la decisión de dejar de servir. Sólo la condición de pobre mortal, mucho antes que la víctima ideologizada vuelta personaje político de gran escala, puede resultar un sustrato material de transformaciones capaces de sostenerse como actos concretos de emancipación. Es que la "liberación", cuando responde a una razón ideológica que la imagina definitiva y la identifica con un modelo político y un liderazgo, corre el riesgo de la sumisión interna, es decir, de la construcción de un tipo de subjetividad más afín a los lugares asignados por el capitalismo coyuntural, que a la

posibilidad de pueblos venideros. El "pueblo que viene" es una imagen constitutivamente inacabada y está hecho de pueblos, antes que de individuos, supone tramas irreductibles de afecto e inteligencia colectivos, ates que sentimientos individuales homologables a fórmulas de masa.

Lo que en Belloni parece ser un doloroso punto de llegada, es decir, el reconocimiento de los límites de la burocratización sindical y peronista por parte de un activo militante del 17 de octubre y defensor "estratégico" del peronismo; en Rozitchner es, como mínimo, un punto de partida. Rozitchner es un férreo oponente del realismo político que excluye en su lógica la transformación de los modos de vida de las clases populares por sus propios medios. En ese sentido, no cree en el favor de personajes míticos ni en el oportunismo como momentos de un camino triunfal; más bien los considera pasos en falso, trampas que las multitudes se tienden a sí mismas. Su polémica con la izquierda nacionalista lo lleva a sustituir la rigidez de las nociones clasistas por un pensamiento de la singularidad, llamada por él, modelo humano. "El problema de la diferencia entre un modelo revolucionario y un modelo burgués está en lo que se solicita de los hombres, en la imagen que se les devuelve de sí mismos a través de los modelos de hombre que los conducen." (Rozitchner, 1996, 71) La radicalidad de Rozitchner no se parece a la pureza criticada por Belloni en los anarquistas y algunos comunistas. Su forma de estar en el pueblo, de pensar desde la condición de pobre mortal, al mismo tiempo que de rechazar esa "fuerza de la derecha" que tiene Perón y le falta a la izquierda, reclama una imagen del pueblo que debe ser creada. ¿Pero puede emanciparse el trabajador si piensa como un burgués y descansa todo su anhelo de cambio en las aspiraciones que otros le prepararon? ¿Qué experiencia de pueblo es posible si el triunfo prometido baja como una orden que al mismo tiempo exige mansedumbre? Al cinismo peronista y al humanismo utópico de la izquierda nacional Rozitchner propone otra matriz sensible, el cuerpo abierto a los otros desde un fracaso constitutivo, para asociarse por ensayo y error (curiosamente subtitula su libro *Las desventuras del sujeto político* "Ensayos y errores") en la creación de modos de vida capaces de afirmarse autónomamente. Aceptar el fracaso del sujeto no significa resignarse al éxito de la mano y los rostros invisibles, sino correrse del triunfo racional como modelo humano y pensar desde la falla como lugar material de la invención real de pueblos por venir. "Este esfuerzo de creación no puede sernos ahorrado", dice, y si pensamos en una salida, "esa salida está por ser creada entre nosotros. ¿Seremos capaces de aceptar nuestro destino, de animar la densidad de la historial con la fugacidad de una vida?" (Rozitchner, 1996, 75)

Referencias

Belloni, Alberto: 2011. *Del anarquismo al peronismo*. Buenos Aires, Punto de Encuentro.

González, Horacio : 2008. *Perón. Reflejos de una vida*. Buenos Aires, Colihue.

----------: 2011. *Kirchnerismo: una controversia cultural*. Buenos Aires, Colihue.

Rozitchner, León: 2012. *Simón Rodríguez. El triunfo de un fracaso ejemplar*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

----------: 2011. *Acerca de la derrota y de los vencidos*. Buenos Aires, Quadrata – Biblioteca Nacional.

----------: 1996. "La izquierda sin sujeto" en *Las desventuras del sujeto político*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto.

Verón Eliseo y Sigal Silvia: 1986. *Perón o muerte*. Buenos Aires, Legasa.

Lógica de los procedimientos y devenir visual.

Lucrecia Piattelli (Universidad Nacional de Avellaneda)

"*Cuando la síntesis llegue a reconfigurar esos gestos suspendidos, la desfiguración primera no será abolida sino únicamente reprimida*".
Comolli

En el marco del documental político argentino, en el segmento de un corpus que comprende la producción que va entre 1956 y 2006 hemos seleccionado para un análisis de los procedimientos cinematográficos una secuencia del film "*Me matan si no trabajo y si trabajo me matan"* de Raymundo Gleyzer (1974) como un caso singular en el documental político argentino. La película testimonia el conflicto presentado en la huelga obrera de la fábrica INSUD que presenta la dramática situación que viven los trabajadores enfermos de saturnismo: enfermedad que padecen por el contenido de plomo en la sangre. Esta enfermedad no sólo mata a los trabajadores sino también a sus familias intoxicándolas a través de su ropa contaminada. Los obreros se organizan para reclamar mejoras en las condiciones laborales en gestos y actos de resistencia. Son los duros años de Isabel Martínez de Perón y López Rega. En marzo de 1974 los trabajadores marchan al Congreso exigiendo mejoras. Los acompaña el militante y diputado nacional Dr. Rodolfo Ortega Peña que será asesinado por la organización paramilitar La Triple A en agosto del mismo año.

Un militante de base, obrero de base, toma protagonismo a través de un discurso en la calle. Se abisma en un balbuceo al intentar poner en palabras el justo reclamo, interpelando la cámara en una serie de movimientos corporales que desmontan el eje que busca centrarlo.

El análisis se coloca en el gesto y su particular naturaleza cristalina que por su nivel de condensación se abre en dos niveles que reflejan un régimen de lo visible y un régimen de lo decible. En este sentido nos interesa analizar "*el gesto* como *el elemento central del relato cinematográfico* (imágenes movimiento) *y no la imagen"* en sí. La característica de este gesto –en palabras de Agamben- es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y soporta abriendo la esfera del *ethos* como esfera propia de lo humano. (Agamben, 2010, 52) Como forma de vida[63] que expresa la condensación de un emergente que no puede contenerse en una expresión discursiva sino que se abre y mutila en la liberación de rasgos expresivos.

Con voz fuera de sincro vemos en plano medio entrando de espaldas en acción, a un hombre de INSUD, con una voz que desde el comienzo parece dislocada. Una subjetividad torturada en una retórica de movimientos y gestos, hombros y brazos contornean la figura, las palabras no llegan a tiempo porque la fuerza de gritar y movilizarse es primera (como si la situación discursiva planteada por la cámara

[63] Tomamos de Agamben fundamentalmente su conceptualización del gesto como todo aquello que permanece inexpresado en todo acto de expresión. Sobre los materiales de Foucault sobre *La vida de los hombres infames* Agamben realiza una precisa observación que consideramos puede abrir una nueva consideración sobre el análisis de la secuencia seleccionada: *"La vida infame no parece pertenecer integralmente ni a unos ni a otros, ni a los nominativos anagráficos que deberían, al final, responderle, ni a los funcionarios del poder que acaso, al final, decidirán con respecto a ella.* ***Esa vida está solamente jugada, jamás representada, jamás dicha: por eso, ella es el lugar posible, pero vacío, de una ética, de una forma-de-vida."*** (La marcación del texto es nuestra) Pág. 88-89.

necesitara dejarlo quieto). Su malestar se abre y trae desde afuera, sin embargo el movimiento parece ciego como de gran inmovilidad: a tirones, con movimientos convulsivos, como en un resorte fijo.

De profusa gestualidad e inabarcable expresión vital sin demora, no hay puesta en escena, la singularidad de sus movimientos expone un resto de aquello que autodenomina pueblo. Pero esa voz se quiebra, se desmorona. Balbucea un grito de furia que se deshace en tropiezos y en la sensación de lo inútil como potencia genuina de lucha. Una intensidad que se abre por su cuenta: (Deleuze-Guattari, 2005, 34) la conciencia de no servir para trabajar encarna un otro *ser* que está imposibilitado de adherir a un *cuerpo común*.

La voz del militante enuncia:

"Porque nosotros, el trabajador, ahí, no lo atajan paredes, ni ametralladoras, ni tanques, porque nosotros estamos para defender, como argentinos *y como argentinos vamos a hacer todo lo que esté a nuestro alcance, compañeros… y por lo tanto, es que vamos a seguir adelante****, la barrera…*** *no hay barrera para el trabajador, no hay barrera para pedir lo que a nosotro no hace falta…* ***nosotro estamo enfermo, no podemos trabajar, prácticamente somo hombres inútiles,*** *hombres inútiles por qué?, porque la empresa, los monopolios lo único que le interesa es hacerse más rico, más rico cada vez a costa de nuestra vida… y nuestra vida vamo a dar, sí, vamo a dar nuestra vida pero reclamando lo que tenemos que reclamar, haciendo justicia y la justicia cómo la vamo a hacer, movilizando y ir a golpeando la puerta y hacer todo lo que tengo que hacer, y nada más, gracias…*

La centralidad de la cámara se descentra –vibra hacia fuera- y con ello lo que emerge es la desconfiguración del estatuto identitario para sostenerse en un encuadre. La puesta con cámara en mano, acomoda y busca una imagen contrapicada, pero el cuerpo se contornea, no responde a la verticalidad sugerida por el director-camarógrafo. Como atado y en tensión sus gestos lo transforman en un nudo de vitalidad aunque conciente de que no es visiblemente posible mostrar los cuerpos muertos que ya son parte actuante en la figura.

Entonces deviene visual pero como potencia de una irritada intensidad[64]: de un fondo inaprensible donado a la figura.

Imágenes como jirones que actualizan lo que difiere de una realidad no totalizante, no organizada, no identitaria. ¿Qué es este cuerpo parlante que toma la escena sino un resto virtual de multiplicidades? Multiplicidades variables y espectrales. Se trata por fin de una figura donada a un ritmo de gestos y movimientos de un fondo desenfocado. El pueblo que se hace pueblos excedentes no puede ajustarse ni comprimirse a un encuadre en la medida en la que un pueblo no es… pero eso que no es puede dar lugar a un visible como gesto corrido, y aun decible balbuceante que compone en una constelación el gesto como acto político.

La explotación se evidencia en los cuerpos y en la sensación de inutilidad pero hay potencia porque hay cuerpos que no se "regimientan" (Comolli) que desfiguran lo previsible deviniendo visibles, cuerpos que exceden las áreas de veda. Hay cuerpos, como este, que abren los límites del cuadro porque lo fuerzan hacia el fuera de campo, demandan una amplitud que cuestiona los bordes de lo visible, y de lo que está sin ser visto, que fuerza salirse. Rezuma inquietante el dolor de los ausentes. Actualiza ese virtual en potencia (fuera de campo) en la medida que niega una centralidad, un eje vertical, no hay un ojo sino muchos y están descentrados circundando esta locura… el mismo se halla descentrado como expresión de vitalidad; relaciones de miradas que se sostienen en los bordes del cuadro. De adentro hacia fuera. No se manifiesta un desdoblamiento de la cámara sino una apertura hacia lo abierto en la figura. Ojos que exhortan que ver es ver más, y "ver más es ver todo lo que se mantiene al margen de la posibilidad de ver" (Comolli, 2010, 127)

Ya no se trata de aquel enunciado de pueblo y antipueblo, aquí no hay esa otra cara en la antinomia de la organicidad. Intentamos al interior de la reflexión sobre la actualización de una memoria, abrir un intervalo como bloque de movimiento-duración desde el cual pensar la visualidad de otros pueblos, de otras expresiones que fisuran la integridad del conjunto, porque son excluidos, difíciles de encuadrar, porque no se trata de cuadros políticos, ni masas sojuzgadas, se trata de los pueblos que no están, que prometen un porvenir y que fuerzan espectralmente un darse a la visualidad, una promesa de visualidad, "un llamado a un pueblo que no existe todavía" (Deleuze, 2007,

[64] Retomamos ampliando el sentido la idea de Bacon en Deleuze, " *muy a menudo las marcas involuntarias son mucho más profundamente sugerentes que las otras, y es en ese momento cuando sientes que cualquier cosa puede ocurrir. (…) si piensas por ejemplo, en un retrato, has puesto tal vez en cierto momento la boca en alguna parte, pero ves de repente a través de ese diagrama que la boca podría ir de un extremo a otro del rostro. Y en cierta manera te gustaría en un retrato poder hacer de la apariencia un Sahara, hacerlo tan semejante que parezca que contiene las distancias del Sahara…* Pág. 102.

281-291) y de un pueblo excedente que está siendo perseguido y exterminado. Son ambos que en la expresión vital de ver (de querer ver) parecen andar como si tuvieran visiones[65] -como expresión y síntoma de repudio- fatigándose en un andar involuntario que no encuentra un medio pregnante a un modo de vivir sino la tensión por restituir una hospitalidad que no puede ser considerada. Es impensada, por ello, asumida por una subjetividad que se subsume aterrada en las ruinas de (toda) representación política. Entonces el gesto se propone como "*la exhibición de una medianidad, el hacer visible un medio como tal. Hacer aparecer el-ser-en-un-medio del hombre y, de esta forma, le abre la dimensión ética"* (Agamben, 2010, 54) en el no poder decir lo indecible y devenir visual de esa imposibilidad final en acto: y en cada gesto el estilo se hace política como invención de relaciones porque hay una exterioridad actual que fuerza una emergencia. *"Las intensidades exceden la representación, los significados y los significantes: son inscripciones móviles sobre un cuerpo".* (Cangi, 2011, 175-178)
Para una conclusión dejamos planteadas una serie de preguntas centrales a nuestra investigación, entorno al gesto y al concepto:

- ¿De qué manera la expresión cinematográfica latinoamericana y argentina, en particular, enfrenta la relación de Pueblo y pueblos?
- ¿De qué manera los procedimientos cinematográficos dan cuenta en la percepción de una división que es consustancial a la composición de lo político?

Referencias

Agamben, Giorgio: 2005. *Profanaciones.* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----------: 2010. *Medios sin fin. Notas sobre la política.* Valencia, Pretextos.

Cangi, Adrián: 2011. *Deleuze. Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular.* Buenos Aires, Quadrata-Biblioteca Nacional.

Comolli, Jean-Louis: 2010. *Cine contra espectáculo* seguido de *Técnica e ideología.* Buenos Aires, Manantial.

Deleuze, Guattari: 2005. *Rizoma. Introducción*. Pre-textos, Valencia.

Deleuze, Gilles: 2007. *Dos regímenes de locos.* Valencia, Pretextos.

----------: 2009. *Crítica y clínica.* Barcelona, Anagrama.

----------: 2009. *Francis Bacon. Lógica de la sensación.* Barcelona, Arena.

Eisner, Lotte: 1955. *La pantalla diabólica. Panorama del cine alemán.* Buenos Aires, Losange.

Rozitchner, León: 2011. *Acerca de la derrota y de los vencidos.* Buenos Aires, Quadrata-Biblioteca Nacional.

Sartora, Josefina, Rival, Silvina Ed.: 2007.*Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino.* Buenos Aires, Libraria.

[65] Retomamos el sentido en que Lotte Eisner en *La pantalla diabólica* describe el expresionismo a partir de un pueblo que no ve sino que tiene "visiones". Pág. 10.

Problemas de subjetivación en el documental político argentino.

Nicolás Fernández Muriano (UBA-UNDAV)

En el manifiesto *Estética del sueño* (1971) Glauber Rocha opone las estrategias narrativas de Borges y Fernando Solanas para pensar la situación problemática del cine político latinoamericano en el umbral de una nueva década. Un enunciado polémico extrema su distanciamiento del cineasta: "el pueblo es el mito de la burguesía". Su objeción a *La hora de los hornos* (1968) puede resumirse así: tanto el registro documental de las luchas populares como el montaje de su devenir histórico, reproducen las formas clásicas de la representación política "herederas de la razón revolucionaria burguesa europea", poniendo en escena la abstracción de un sujeto colectivo (Rocha, 2004: 250). Según Ranciére: *el pueblo es, antes que nada, un encuadre*. La expresión es ambigua. Un encuadre es tanto un contenido determinado, como un acto de determinación. Si el pueblo viene a la imagen como sujeto, como dice Eisenstein, es porque el cine político es concebido como la reflexión del pueblo sobre el pueblo, de una conciencia-cámara (cuyo punto de vista es colectivo) sobre sus propios contenidos (cuya materia es común). Rocha discute la forma de la historia, es decir, la forma del tiempo entendida como la mediación que sostiene la identidad de los dos sujetos bajo la forma de un *hay*: hay pueblo, que es el presupuesto empírico, o realista, de la subjetivación cinematográfica. Borges, mientras tanto, "superando esta realidad", libera nuestro tiempo por la irrealidad: "*su* estética es la del sueño. Para mí es una iluminación espiritual que contribuye a dilatar mi sensibilidad afro-india en la dirección de los mitos originales de mi raza." Porque esta raza "pobre y aparentemente sin destino", en la misma medida en que carece de identidad histórica o nacional y no se ha constituido como sujeto político, se libera por el sueño, es decir, "elabora en la mística su momento de libertad" (p. 251). Pero ese "momento de libertad" no es histórico o, en otras palabras, la historia no es la forma unívoca del tiempo. Hay en Borges una matriz expresiva barroca capaz de articular, por lo menos, dos series temporales simultáneas (mito/historia, sueño/vigilia, etc.) como reserva de acontecimientos por venir y como memoria de lo irrealizado.

La polémica no era formulada en términos de verdad o falsedad, en el sentido de una adecuación de la imagen del pueblo y "el pueblo", sino de fabulación: "el pueblo es lo que falta: lo que interesa, en el cine de Glauber, es la posibilidad de una fabulación común al pueblo y al arte" (Bentes, 1997: 32). En este terreno la "iluminación espiritual" de Borges se consolida críticamente. Porque su obra no sólo es una máquina incomparable de inventar pueblos que faltan o de elaborar paradójicamente las formas del tiempo, sino porque el problema de partida borgeano era, precisamente, el de *crear un estilo nacional fabulando al mismo tiempo un ser nacional*. Si la pregunta de Borges era *¿cómo escribir literatura en una nación sin tradición literaria ni una gran historia?*, la de Rocha será *¿cómo crear un cine nacional en una nación sin una industria cinematográfica y sin historia?* Condición latinoamericana que autoriza una "apropiación sin compromisos" de todas las tradiciones culturales disponibles, en provecho de una fabulación simultánea del estilo, del ser nacional y del tiempo como forma de la exterioridad recíproca (del pueblo y del cine) según una inclinación nominalista. En este sentido cabría releer la famosa consigna que abre el ciclo del *Cinema Novo*: "una cámara en la mano y una idea en la cabeza". No por la síntesis de una cámara-conciencia a la manera de Eisenstein, ni de un cine-ojo según proponía Vertov. La inadecuación *del ojo y el espíritu*, de lo visto y de lo pensado, de la imagen del pueblo y de la conciencia-cámara, deviene rasgo constructivo, como en el final de

Deus e o diabo na terra do sol (Rocha, 1964), cuando la cámara abandona la carrera del personaje y alcanza el mar por su cuenta, como una bifurcación crítica entre el punto de vista teleológico de la cámara y la carrera del personaje, en suma, dos puntos de vista que no admiten ninguna síntesis espacio-temporal ni mucho menos el "paternalismo" de una cámara que *ilumine* al pueblo el camino hacia su propia liberación. La imagen del pueblo en un país latinoamericano debe ser un *jardín de senderos que bifurcan*:

> ¿Qué lenguaje original usar, una vez rechazado el lenguaje de la imitación?... El cine, inserto en el proceso cultural, deberá ser en última instancia el lenguaje de una 'civilización'. Pero ¿qué civilización? Tierra en trance, Brasil es un país indianista/ufano, romántico/abolicionista, simbólico/naturalista, realista/parnasiano, republicano/positivista,anarco/antropofágico,nacional/popular/reformista,concretista/subdesarrollado,revolucionario/conformista, tropical/estructuralista, etc… etc… La información de las oscilaciones fecundas de nuestra cultura de superestructura (porque hablamos de un arte producido por elites, muy diferentes del "arte popular producido por el pueblo") tampoco basta para saber quiénes somos. ¿Quiénes somos? ¿Qué cine es el nuestro? (Rocha, 2004: 131)

El ser nacional se dice así en muchos sentidos, pero esa multivocidad no remite a un "esto" que la organice categorialmente. La organicidad, si la hay, es puramente nominal. Abstracta. Ocurre como si Rocha reclamara para el cine latinoamericano una revolución copernicana. El objeto cinematográfico no remite a un pueblo sino a las formas de conciencia que lo determinan: "Si la película, por ser *nacional*, no es americana, decepciona. El espectador condicionado le impone a la película nacional una dictadura artística *a priori*". Hollywood es una suerte de *a priori* cinematográfico en tanto constituye la forma de ver, de sentir y de imaginar "que absorbe el drama nacional a través de la forma *americana*". Por eso, "cualquier conversación sobre cine fuera de Hollywood comienza por Hollywood"; porque no hay un "afuera de Hollywood". Y si es posible un punto de vista latinoamericano sobre lo latinoamericano, una *estética del sueño* discute que sea por la *epojé* de una conciencia *more soviético iluminada* que se podrá "descolonizar" el "*inconsciente* de la cultura nacional que *informa* al colonizado sobre su propia condición" (p. 128). Hollywood es "la máquina de los sueños" y es en el nivel de los sueños, de la elaboración de los mitos, de la organización de lo visible y del sentido del tiempo, donde se la debe desmontar. Así una revisión in extenso de su filmografía deja la impresión de que en ella no pasa otra cosa: *el pueblo está por nacer*. Llega demasiado pronto o demasiado tarde para actualizar el mito de su propio nacimiento, que será objeto de un tratamiento antropofágico. Ya en sus primeros largos esta tendencia se anunciaba de manera esquemática. Así entre *Barravento* (Rocha, 1962) y *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), los procedimientos del *western* (mito del nacimiento americano) y de la "escuela soviética" (mito del nacimiento revolucionario), libran al interior de la puesta en escena una especie de "guerra fría" que produce un *suspense* bárbaro de la épica *nac and pop*. Pero la *barbarie* de la imagen no es lo otro de la forma civilizada. Ocupa el intersticio entre dos movimientos civilizatorios discordantes, entre dos puntos de vista incomposibles, que coinciden con la colonización óptica de las imágenes disponibles del pueblo, cuya colisión compositiva

permite una aproximación a lo que Rocha llamará una "puesta en trance" de la conciencia narrativa. Un trance de la cámara a través de los puntos de vista que es todo lo contrario de una síntesis histórica o estilística: "cada secuencia es un bloque aislado, narrado en estilos lo más diversos posibles, y cada secuencia procura analizar un aspecto de este tema complejo" (Rocha, 1997: 274). *Estilo* y *aspecto* (punto de vista y objeto) son indiscernibles, varían conjuntamente secuencia a secuencia, como un *jardín de senderos que bifurcan* que es un nominalismo radicalizado, en tanto re-inventa su objeto y lo desdobla con cada variación del punto de vista. Consecuentemente el *tema*, en lugar de desenvolverse a lo largo del tiempo, se envuelve en su comienzo, recomienza, estilo por estilo, aspecto por aspecto. Es un cine de rasgos expresivos liberados y un manifiesto sobre la función política del cine: liberar rasgos expresivos de los *a priori* que organizan la representación. Sólo entonces se formula la interrogación: ¿bajo qué condiciones es posible un punto de vista latinoamericano sobre el pueblo latinoamericano? De aquí la pregunta que orientará nuestra indagación: ¿existen rasgos liberados en el cine político argentino, o bien, existen rasgos orgánicos bajo la forma de un *hay* que es el velo dogmático de una retina colonizada?

Referencias

- Bentes, Ivana (1997), "O devorador de mitos", en ROCHA, G., *Cartas ao mundo*, ver infra.
- Borges, Jorge Luis (1989), *Obras completas I*, Barcelona: Emecé.
- Deleuze, Gilles (2005), *La imagen-movimiento. Estudios de cine 1*, Buenos Aires: Paidós.
---------- (2005), *La imagen-tiempo. Estudios de cine 2*, Buenos Aires: Paidós.
- Eisenstein, Sergei (2002), *Teoría y técnica cinematográficas*, Madrid: Rialp.
- - Rancière, Jaques (1991), Breves viajes al país del pueblo, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rocha, Glauber (1997), *Cartas ao mundo*, São Paulo: Companhia das letras.
---------- (2006) *O século do cinema*, São Paulo: Cosac Naify.
---------- (2004) *Revolução do Cinema Novo*, São Paulo: Cosac Naify.

Mesa Redonda
Discusiones en torno a la hermenéutica fenomenológica heideggeriana

Expositores: Juan Manuel Vila Pérez (UBA, CONICET), Laura Pelegrín (UDP-U.Leiden), Luciana Martínez (UBA-CONICET). Coordina: Luciana Martínez.

Filosofía e Historia de la Filosofía: un aspecto de la hermenéutica histórica heideggeriana. Sobre las objeciones de Heidegger al concepto kantiano de Lógica.

Luciana Martínez (UBA-CONICET)

El objetivo general del trabajo que propongo discutir aquí es tornar patentes los principales rasgos de la concepción que tiene Martin Heidegger de la injerencia de una tradición filosófica en el desarrollo del pensamiento filosófico. Más específicamente, me he ocupado de estudiar y quisiera someter al diálogo el modo como el filósofo de Friburgo entendía que la producción filosófica debía abrevar en la tradición filosófica antecedente. Considero que en los apuntes de sus lecciones a los que tenemos acceso se encuentra ejemplificado ese aspecto del pensamiento de Heidegger, por medio de su propio abordaje del pensamiento y de los problemas planteados por otros filósofos previos. En particular, considero que esa cuestión, que es una constante a lo largo de todos los textos de Heidegger, se inscribe, a su vez, en una de las tesis principales de su ontología, que es la del carácter histórico del Dasein.

Lo primero que conviene señalar, antes de avanzar en esta indagación, es algo que Heidegger ha afirmado ya en 1920: la filosofía es un fenómeno histórico. Esto quiere decir que llega a ser, que surge, que transcurre en el tiempo. Pero no sólo esto. Heidegger ya considera en ese momento de su pensamiento que lo histórico tiene múltiples significados y que con esa caracterización no se ha alcanzado el sentido auténtico de lo histórico. Y esto porque no se ha alcanzado el sentido auténtico de la temporalidad (GA 60).

Para Heidegger, ser histórico es un aspecto estructural propio del tipo de fenómenos que somos nosotros. El Dasein, señala, *no está en* la historia. El Dasein, antes bien, *es* histórico. En las estructuras que torna patente nuestro modo de ser, nuestro modo de donarnos, nuestro modo de comportarnos, yace nuestra temporalidad y, concomitantemente con ello, nuestro carácter histórico. En el modo de ser del hombre, y por tanto en el modo de ser del filósofo, encontramos el suelo de todos los fenómenos de la temporalidad. Entre ellos, nuestro ser histórico y, consecuentemente, nuestro ser historiográfico.

El ente que hace filosofía tiene el modo de ser del Dasein. Ese ente es, así, temporal. Por ende, es histórico. Finalmente, *puede* hacer historiografía. Y además, hace filosofía. El ente que hace filosofía es, en virtud de su constitución ontológica, temporal e histórico. Su propio modo de ser involucra una referencia al tiempo y a la historia. Eso no significa que en sus conductas inmediatas, esto es: que inmediata y regularmente, el Dasein que es el filósofo deba ser consciente en su conducirse de ese aspecto de su modo de ser. El Dasein no es transparente para sí. Heidegger no asiente a la certeza apodíctica con que el *cogito* cartesiano se refiere a sus propios contenidos. Sin embargo, aunque sea de modo tácito, su conducirse siempre supone su modo de ser. Cuando hace filosofía, el Dasein no deja de ser un ente temporal e histórico.

Por otra parte, esto no implica por sí mismo que el filósofo deba tornar patente esa referencia que podría bien mantener solapada. La pregunta que me interesa plantear para su discusión aquí es precisamente la que interroga por los motivos que hacen que

Heidegger dé tanta importancia al traer a la conciencia la propia historicidad por parte del ente que pretenda hacer filosofía. Esta pregunta resulta de especial interés para una discusión de constante actualidad en el ámbito filosófico contemporáneo. En nuestras instituciones, el estudio de la Historia de la Filosofía se presenta como una práctica inescindible de cualquier intento moderado de inscribir una tesis en el debate filosófico (GA 64).

¿Hay buenos fundamentos para ello? A esto cabe responder de diversos modos. Me parece que esa pregunta se presenta cada vez que un filósofo se enfrenta a la tarea docente, cada vez que decide si y cómo ha de referirse al pensamiento de los filósofos antecedentes. En el ámbito alemán los filósofos han sido consecuentes con esto. Kant y Hegel lo ilustran. Heidegger, también y especialmente. ¿Por qué dedicar tanto tiempo y tantos esfuerzos al estudio de la historia de la filosofía? ¿Cómo debe emprenderse esta práctica?

Heidegger se refiere explícitamente a eso en varios textos. En uno de ellos, redactado en 1922 con el fin de obtener un cargo en la universidad (conocido como "Informe Natorp" en la literatura heideggeriana), esas inquietudes son desarrolladas con especial dedicación. Allí, en efecto, encontramos un estudio de algunos aspectos de la intervención de la historia en el desarrollo de la filosofía presente. En primer lugar, el filósofo señala que la actitud ante la historia de la filosofía está condicionada por el modo como la investigación filosófica se representa su propia tarea. También esta representación condiciona la inclusión influyente de un planteo filosófico en la historia del pensamiento. Al respecto, Heidegger señala que la posibilidad de la influencia en la tradición "se funda en el nivel de originariedad alcanzado en cada caso [por una época determinada] a la hora de concretar sus preguntas" (NB: 3, 31)

Por medio de esta investigación, intento arrojar luz a la segunda tesis expresada en el siguiente pasaje de una lección de Heidegger proveniente de los apuntes del último curso que dictó en Marburgo, en el verano de 1928. En ese texto leemos que "[l]a caracterización historiográfica está muerta si no es sistemática; y la sistemática, vacía, si no es historiográfica" (GA 26:10). Este pensamiento pone de manifiesto, sostengo, uno de los grandes aportes de Heidegger al pensamiento contemporáneo. Me refiero al entramado conceptual que permite fundamentar el carácter crucial de una apropiación de la tradición filosófica en el desarrollo del pensamiento filosófico.

Heidegger sintetiza la función que compete, a su juicio, a la historia de la filosofía, en los siguientes términos: "la historia de la filosofía fuerza al presente a replegarse sobre sí mismo con el propósito de aumentar su capacidad de interrogabilidad" (NB: 4, 33). Nos interesa discutir el modo en el que esto ocurriría según Heidegger. Nos proponemos pensar cómo es que la historia puede realizar esa intervención en el presente de la filosofía. Para ello, es necesario describir cómo cree que la filosofía deba representarse su tarea y la naturaleza de sus indagaciones. Además resulta crucial para tal fin explicar cómo entiende él que se construye la historia de la filosofía y qué es, en definitiva, esa empresa. Finalmente, convendría discutir el valor que atribuye el juicio de Heidegger a ese modo de intervención de la historia de la filosofía en el presente y el modo como ese enjuiciamiento condiciona el despliegue de su pensamiento.

Un estudio exhaustivo de esos aspectos de la problemática planteada demandaría un espacio que excedería los límites de esta discusión. En lugar de ello, aunque sin olvidar que esos puntos constituyen el horizonte del preguntar que nos conmueve y que dan, con ello, el hilo conductor a nuestro debate, intentaremos analizar un argumento en el que, a mi juicio, cristaliza el modo de concebir la referencia de la filosofía presente a su historia. Particularmente, aquí intentamos explicar una objeción planteada por

Heidegger al diagnóstico de Immanuel Kant bosquejado en el prólogo de su primera crítica, acerca de las posibilidades de continuar desarrollando la Lógica.
Kant afirma que ya nada puede añadirse en Lógica después de Aristóteles. Sabemos que el siglo xx, no única pero sí especialmente, se ha ocupado de refutar al filósofo de Königsberg. Heidegger lo sabía, pues no era ajeno, por ejemplo, a las discusiones de Husserl y Frege al respecto. Sin embargo, su objeción a Kant no apunta a eso. Heidegger, en efecto, no señala con desdén los límites del horizonte teórico desde el que Kant evaluaba las posibilidades de esa ciencia. Más bien, su crítica se dirige al modo como él concibe que la Lógica debe ser estudiada. Objeta el recorte mismo de su ámbito de estudio y, como consecuencia de esto, el método que ha de regirla según Kant.
Conviene que nos demoremos primero en la cita a partir de la cual Heidegger juzga la propuesta kantiana y el marco en el que tal referencia tiene lugar. La cita se inscribe en la introducción de Heidegger a un curso de Lógica que toma como hilo conductor su interpretación de algunos aspectos del pensamiento de Leibniz. Es el último curso que Heidegger dicta en Marburgo, en el verano de 1928, al que nos hemos referido aquí antes. En la introducción de ese curso, hace una referencia precisa al prólogo de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* y cita el siguiente pasaje de B VIIIs.:

> Que la lógica ha llevado ya esa marcha segura desde los tiempos más remotos puede colegirse por el hecho de que, desde Aristóteles, no ha tenido que dar un paso atrás… || Notable es también en ella el que tampoco hasta hoy ha podido dar un paso adelante. Así, pues, según toda apariencia, hállase conclusa y perfecta… Si la lógica ha tenido tan buen éxito, debe esta ventaja sólo a su carácter limitado, que la | autoriza y hasta la obliga a hacer abstracción de todos los objetos del conocimiento y su diferencia. En ella, por tanto el entendimiento no tiene que habérselas más que consigo misma y su forma. (GA 26: 4s.; 14s.)

Antes de reconstruir la lectura que ofrece Heidegger, conviene que reseñemos las tesis contenidas en el pasaje. Lo primero que allí se presenta es un diagnóstico acerca de la lógica aristotélica. Ese diagnóstico contiene una afirmación: la de su "marcha segura"; pero también incluye dos señalamientos negativos, que son, a saber: (i) el hecho de que no haya sido negada tesis alguna de esa lógica, esto es, el hecho de que no haya sido refutada en ninguno de sus contenidos, por un lado, y, por el otro, (ii) que nada se haya añadido a ella, es decir, que los conocimientos en esa lógica no se hayan ampliado desde Aristóteles.
Respecto de lo segundo, que es lo que interesará especialmente a Heidegger, Kant ratifica la perfección[66] de la lógica vinculada a la exhaustividad de sus conocimientos inmediatamente después, cuando señala que esta lógica es "conclusa y perfecta". Esta caracterización, que a los ojos de Kant representa una ventaja epistémica de la lógica, no se vincula a la mayor dedicación de sus especialistas o a la riqueza de su método. El motivo por el que la lógica aparece como ciencia ejemplar está dado por la naturaleza de su tema. A diferencia de la matemática, la metafísica o los estudios empíricos, la lógica parte de una abstracción en la que se sustraen todos los objetos de conocimiento.

[66] El término "perfección" se emplea aquí con el significado que tiene como término técnico en la lógica racionalista moderna recuperada por Kant y caracterizada en la Lógica compilada por G. Jäsche bajo su supervisión.

La ciencia a la que se refiere Kant es lo que él denomina una "lógica general". Es general porque estudia las funciones del entendimiento, con independencia de los objetos. El contenido de sus conocimientos no involucra más que la mera forma de nuestras facultades. Como se sabe, no es de esta lógica que Kant se ocupa en sus textos. La *Crítica de la razón pura* se ocupa de una lógica *especial*, abocada al estudio de nuestras facultades en la medida en que son condiciones del conocimiento de objetos en general, esto es: en la medida en que están referidas a objetos. En este sentido, la lógica contenida en el texto kantiano es transcendental.

Si bien es verdad que el filósofo de Königsberg no publicó él mismo un libro de lógica general, por otro lado enseñó con dedicación y, según lo que consta en los apuntes de sus alumnos de los que disponemos, espíritu crítico esa materia durante más de cuarenta años y, particularmente, durante todo el período de su vida en el que tuvo lugar la emergencia del sistema crítico. Por otro lado, como lo demuestran las cuidadas investigaciones de Giorgio Tonelli y sus seguidores, puede verse cómo reformula Kant el aparato conceptual de la lógica escolástica y lo emplea para estructurar su lógica transcendental, tanto en su parte analítica como en la dialéctica. Ese aparato conceptual, finalmente, ha pasado por el tamiz de su estudio cuidadoso. Las anotaciones de Kant en los márgenes del libro de lógica que usaba en clases (el *Auszug* de Meier) hacen evidente que su recepción de las tesis escolásticas no era pasiva en absoluto.

Hechas estas observaciones acerca de la cita de Kant, conviene que investiguemos ahora qué sostiene Heidegger al respecto. Lo primero que leemos es que *no* va a ocuparse de si Kant se inscribe en lo enunciado por su tesis, esto es: si él mismo ha dado un paso más en lógica respecto de Aristóteles, o si no. En cambio, Heidegger se demora, sí, en el modo en el que Kant concibe la tarea de esa ciencia. El concepto que Kant tiene de esa ciencia corresponde, según Heidegger, al concepto que todavía, en su época se tiene de ella. Esto es: tanto Kant como los pensadores posteriores la han considerado una "propedéutica al estudio científico" y una "introducción a la filosofía" (GA 26: 5; 15).

El problema, para Heidegger, no es tanto que esa caracterización sea incorrecta, sino, por el contrario, el filósofo de Friburgo sostiene que ese modo de describir la lógica resulta ineficiente en virtud del modo como esta ciencia ha tenido lugar. Tal y como se presenta, la lógica no puede referirse a ninguna ciencia ni mucho menos a la filosofía, puesto que la lógica de los profesores "no dice nada a los oyentes". Es una ciencia vacía, un mero formalismo.

Ahora bien, Heidegger afirma que ese diagnóstico podría estar fundado en un defecto de los oyentes, y no necesariamente en errores del desarrollo mismo de esa ciencia. Por eso, su primera pregunta es: ¿bajo qué condiciones una lógica ha de merecer el privilegio de introducir la filosofía? Y la respuesta es: bajo la condición de que la lógica se vuelva filosófica. Aun cuando su contenido presente se muestre muerto, dice Heidegger, es necesario hallar el elemento filosófico vivo que estaba en el punto de partida. Para ello hay que deconstruir la lógica tradicional, traer a la luz sus supuestos y someterlos a juicio. Es necesario liberarla de sus petrificaciones y familiarizarnos con el modo como originariamente se insertaba en el círculo de los problemas filosóficos.

Heidegger, así, retoma el diagnóstico kantiano y le cambia el signo. Lo que para el filósofo de Königsberg era una garantía de éxito, en el marco de una filosofía entendida como sistema. Para Heidegger constituye, en cambio, el indicio de una petrificación. Para él, la lógica aristotélica no habría sido superada, no por la perfección intrínseca de esa ciencia, sino, en cambio, por la incapacidad filosofante de los intentos que le siguieron. Heidegger, en la cita, objeta la concepción kantiana de la lógica, su modo de abordar la historia de la filosofía y, también, al inscribir el pensamiento kantiano en una

tradición que ha aniquilado el elemento filosófico de la lógica, su propia concepción de la filosofía. Aspectos que, por lo demás, Heidegger encuentra muy estrechamente vinculados.

Referencias

Heidegger, M. (1920-1921). *Introducción a la fenomenología de la religión*. (Trad.: Jorge Uscatescu, 2006). México: FCE. (GA 60).
Heidegger, M. (1922). *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles*. (Trad.: Jesús A. Escudero, 2002). Madrid: Trotta. (NB).
Heidegger, M. (1924). *El concepto de tiempo*. (Trad.: Jesús A. Escudero, 2008). Barcelona: Herder. (GA 64).
Heidegger, M. (1928). *Principios metafísicos de la lógica*. (Trad.: Juan J. García Norro, 2007). Madrid: Síntesis. (GA 26)

La hermenéutica histórica heideggeriana

Pelegrin, Laura (UDP- U.Leiden)

Heidegger sostiene desde sus lecciones tempranas que la hermenéutica histórica es el camino metodológico para responder a las interrogantes de la filosofía. De hecho, el concepto de "deconstrucción", aparece en el sistema de Heidegger con anterioridad al de la hermenéutica de la facticidad. En el marco de su propuesta, surge la pregunta de cómo debe comprenderse el "antes" en la historia desde su sistema filosófico. El trabajo que presentaremos tiene como objetivo clarificar el concepto de "anterioridad histórica" en la filosofía temprana del autor. Especialmente, determinaremos el vínculo entre una comprensión genuina de la noción de anterioridad en la historia con su peculiar concepción del sujeto humano.
Con este fin, analizaremos, en primer lugar, el problema de la construcción de los conceptos filosóficos a parir de la vida fáctica. En segundo término, caracterizaremos un elemento de la teoría heideggeriana de la formación de conceptos filosóficos; el problema de la generalización, la generificación y la formalización. Finalmente, analizaremos el concepto de historia según la fenomenología de la intuición y de la expresión. El objetivo es brindar algunos elementos que sirvan de base para una resolución del problema en cuestión.

I. La construcción de los conceptos filosóficos a parir de la vida fáctica.

En la primera parte de su curso de 1921, *Introducción a la fenomenología de la religión* (texto que nos llega como "secundariamente auténtico"), Heidegger especifica la peculiaridad de la formación de conceptos filosóficos. El modo en el que la filosofía construye sus conceptos difiere en el modo en el que lo hacen las ciencias particulares. La contraposición aquí se presenta entre filosofía y ciencia. La primera diferencia consiste en el modo de fijación de los conceptos. En las ciencias, los conceptos tienen una determinación fija en el complejo de un sistema de conceptos. Su definición se determina en virtud del ámbito temático que integra. Una mayor precisión de las nociones de la ciencia se adquiere a medida en que avanza el conocimiento general del

complejo de investigación. Esto se evidencia en el hecho de que si se investiga los diferentes textos de una ciencia determinada, el modo en el que un concepto se utiliza responde siempre en cuanto a su caracterización general a una misma definición. En todo texto de biología, por ejemplo, señala Heidegger, el concepto de célula será en su sentido general siempre uno y el mismo. Por ello, en la ciencia, los conceptos pueden estar fijados con exactitud. Por el contrario, en filosofía, los conceptos son "oscilantes". Esto se debe a qué el ámbito temático propio de la disciplina nunca está cabalmente configurado. Por ello señala Heidegger que "es una carencia esencial del pensamiento filosófico el que siempre tenga que aclarar su esencia"[67]. El pensamiento filosófico debe, por su propia naturaleza, afrontar siempre la tarea de precisar su propio concepto. De aquí que los conceptos que se generan siempre están en vínculo con la respuesta que se dé a este interrogante. Esto no atenta contra el rigor del pensamiento filosófico. Por el contrario, será la filosofía la que proporcione el criterio para dirimir el rigor, las condiciones de todo ser verdadero. La filosofía debe ser "originariamente rigurosa". Por ello, no puede tomar el concepto de rigor propio de las ciencias particulares. La labor filosófica demanda una elaboración originaria de sus conceptos. Así, para exhibir el modo de determinación de los conceptos filosóficos, no se puede tomar un ámbito temático fijamente establecido. Establecer previamente el campo temático para luego especificar lo conceptos, es el proceder propio de las ciencias particulares. Por el contrario, la filosofía y los conceptos que la determinan brotan del complejo fáctico de la vida. Es en la experiencia de la vida fáctica en donde comienza la filosofía. El rasgo básico de esta experiencia consiste en la indiferenciación entre sujeto que experimenta y objeto que es experimentado. Objeto y sujeto son elementos que pueden determinarse por abstracción a partir de un complejo estructural fundacional. En este complejo, se distinguen el momento de pasividad y de actividad. En la experiencia se "afronta" lo experienciado[68]. Un análisis del contenido experienciado pone en evidencia que lo que inmediata y regularmente se afronta no es un objeto en particular. La vivencia primaria no es un objeto pues un objeto no es algo dentro de lo cual se pueda vivir. La experiencia tiene como contenido primario experienciado el mundo en el que habita. Mundo, destaca Heidegger aquí, es "algo dentro de lo que se puede vivir". Los rasgos fundamentales de este experienciar fáctico son la indiferencia y la autosuficiencia. La experiencia fáctica de la vida es indiferente de su *cómo* del experienciar. La indiferencia indica que en la experiencia de la vida el *cómo* se "afronta" lo experienciado permanece fuera de una conciencia inmediata. La experiencia se entrega el contenido, al mundo como su término primariamente accesible. Este es uno de los rasgos distintivos de la experiencia fáctica. Aquí, "el modo en el que me pondo frente a las cosas no está incluido en la experiencia"[69]. Esto significa que en el ejercicio fáctico no hay conciencia del modo en el que se reacciona frente a los diversos complejos que se experimentan. Un segundo rasgos de la experiencia de la vida fáctica es la autosuficiencia. En el habitar el mundo no hay una idea de que algo pueda ser "no accesible". El mundo como el contenido experimentado es vivido como conformando un "sentido total". Así, un análisis de la vida fáctica en dirección al contenido experienciado pone en evidencia que el mundo es para la experiencia, indiferente y autosuficiente. Como Heidegger desatacó, mundo no es aquí un objetualidad sino el lugar donde puede habitar la vida. Éste le puede ser accesible como un mundo circundante, como un mundo compartido o como

[67] GA 60, p.7
[68] GA 60, p.9
[69] GA 60, p.12

un mundo propio. Estos tres mundos vitales conllevan como contenido experienciado la nota de la significatividad. El habitar el mundo es previo al "tomar nota", al conocer fáctico. Los conocimientos que pueden emerger en este ámbito se hallan siempre insertos en este complejo vital. Por ello, para establecer conceptos originarios se debe establecer un modo de formación que sea diferente al modo en el que se gestan los conceptos científicos. Se debe determinar de qué modo es posible extraer los conceptos de la vida fáctica, para que esta pueda detentar la originariedad correspondiente a su esencial autonomía. Cotidianamente, afirma Heidegger, hay un mundear para mí en el que yo ya participo. Los que se presenta lo hace en un entorno de significatividad. Los entes están ya dispuestos en el entramado significativo que es el mundo. La experiencia de dirigirme hacia algo, la experiencia, por ejemplo, de ponerme ante una cátedra, es posterior y está condicionada por la vivencia de ese mundear. Este ejemplo proporcionado por el filósofo ha dejado en claro que nuestras vivencias se enmarcan primariamente en un mundo circundante. El experimentar ese mundo radica en la esencia de la vida: sólo en ocasiones estamos instalados en una actitud teorética. Regularmente nos comportamos en la significatividad, sin traer a la conciencia los objetos en tanto tales. No nos detenemos en el ser marrón de la silla, en su materialidad plástica: la usamos. El vivir en ese mundo es preeminente respecto de la actitud teorética. Además, por otra parte, Heidegger constata que el aferramiento a lo teorético es un obstáculo que impide el acceso al ámbito de la vivencia del mundo circundante. Se debe encontrar, luego, un modo de generación de conceptos que sea consistentes con este descubrimiento.

II. generalización, generificación, formalización.

La filosofía, como actitud teórica, pretende llegar a verdades generalísimas. Pero, por lo señalado en el apartado I del presente trabajo, su modo de proceder en la formación de sus conceptos, debe ser uno peculiar. Heidegger distingue dos modos de llegar a lo general: la formalización y la generificación.

Heidegger define a la generalización (*Verallgemeinung*) como el medio través del cual lo general (*das Allgemeine*) se torna accesible. La "generificación" (*Generalisierung*), es un tipo de generalización (*Verallgemeinung*). Este procedimiento permite establecer orden de lo real. Por ello, "la generifición puede ser designada como una *forma de ordenar*"[70]. Aquí, los grados de acceso para determinar lo general se encuentran motivados temáticamente. Implican una gradación según el ámbito temático. Lo general se obtiene así como un género. Por ello, la generificación es una "generalización genérica". Un ejemplo de generificación es el tránsito de conceptos desde "rojo" a "color" a "cualidad sensible". Así también, el tránsito del concepto de alegría, al de afecto, al de vivencia, es una generalización generificante. Aquí, el paso de un concepto a otro está determinado por la pertenencia a un complejo temático. El qué de contenido es el que establece el avance hacia las regiones más generales que determinan al concepto. De hecho, es el contenido del concepto el que determina la referencia para

[70] GA 60, p. 60

establecer las regiones superiores. La generificación presenta así "grados" en lo real. Las notas que se obtiene por generificación se aplican a los objetos o clases determinadas que caen bajo las marcas que establece el género. Este modo de obtener lo general requiere recorrer de las generalidades inferiores a las superiores, para llegar las notas más generales.

La formalización, por el contrario, no está ligada a un sector que pre-delimite un "qué" de contenido, es "temáticamente libre", y, por lo tanto, está libre de toda gradación. Aquí no hay una distinción entre géneros y especies. El contenido determinante del objeto puede resultar indeterminado por la formalización. Esta indeterminación revela que la formalización no obtiene su sentido referencial de un ámbito temático determinado. El ejemplo aquí es el tránsito que se realiza cuando se pasa del concepto de cualidad al de esencia o el de esencia a objeto en general. Las notas formales, a diferencia de las notas genéricas, deben poder aplicarse a todo objeto con independencia de sus determinaciones específicas. La atematicidad del ámbito formal correspondiente a la formalización permite que se pueda llegar a notas formales generalísimas sin pasar por grados intermedios. Por ejemplo, del concepto de piedra al de objeto. Aquí, "la definición del objeto se desvía del complejo temático del objeto" (al que el objeto pertenece). En el caso de la generificación, la obtención de las notas más generales de una cosa es motivada por el contenido. La predicación genérica se obtiene con atención a la quididad (*Wasgehalt*) del objeto en consideración. Por el contrario, la formalización, al ser "temáticamente libre" no puede tomar como punto de apoyo el aspecto material determinante del objeto. La peculiaridad principal de la formalización es que "brota del sentido de la referencia actitudinal misma"[71].

III. Fenomenología de la intuición y de la expresión.

Fenomenología de la intuición y de la expresión. Teoría de la formación de conceptos. Se divide en tres partes. Una introducción y dos partes centrales. En la introducción, Heidegger proporciona, como suele hacerlo hacerlo en sus cursos, la fundamentación metodológica de su propuesta. La primera parte es "sobre la deconstrucción del concepto de a priori". La segunda, "sobre la deconstrucción del problema de la experiencia vivida". Esta segunda parte contiene, a su vez, dos secciones, la primera una deconstrucción de la posición de Natorp y la segunda de Dilthey.

En la parte introductoria, Heidegger mostrará cómo el concepto de "vida" puede ser considerado según estas dos direcciones, como los principios de validez general que se objetivan en la realidad concreta, "lo racional" o como la experiencia fáctica vivida, previa a los procesos de objetivación, "lo irracional". Heidegger fundamenta la necesidad y el sentido de una vuelta sobre estos conceptos así como el modo en el que esta aproximación a la tradición debe llevarse a cado. En las partes uno y dos, llevará

71 *Idem*, p.83.

efectivamente a cabo esta tarea aplicando el método a dos casos determinados (deconstrucción del concepto de a priori y de experiencia vivida).

La filosofía pretende obtener verdades que sean absolutamente válidas. Busca un tipo de validez absoluto. La historia a parce como uno de los problemas abordados para una resolución de la posibilidad de las verdades a priori. Lo histórico aparece aquí como uno de los fenómenos que ocupa a este problema. Según Heidegger, puede hablarse de "historia" en múltiples sentidos. No obstante lo histórico en cuanto tal remite a una traba de sentido unitario. Las diferentes formas de remitir a la historia se encuentran determinadas por un complejo de sentido unitario. El método es analizar lo que subyace a la pre-comprensión del concepto de lo histórico. Debemos, señala Heidegger, "ponernos en la situación" en la que se enuncian proposiciones que contienen la noción de historia.

Dentro de los variados sentidos de lo histórico, Heidegger dos sentidos fundamentales y seis derivados. Lo histórico es o lo histórico subjetivo o lo histórico objetivo. El primer caso, mienta un *cómo* de acceso, el segundo caso, delimita un *qué* de contenido. En primer lugar, al aludir un modo de acceso, aparece la historia como ciencia. Aquí se mienta el acceso teórico a lo pasado, el estudio de los eventos acontecidos con anterioridad a una referencia de tiempo. Cuando se estudia la historia, lo histórico aparece como aquello que se hace accesible ante uno. "Estudiar historia significa hacer el mundo histórico accesible a uno mismo". Este sentido de la historia hace referencia a una actitud teórica que recorta no una región temática. Así como la ciencia natural es ciencia sobre la naturaleza, la ciencia histórica es ciencia sobre la historia. Aquí, no se habla de historia del derecho o de la biología sino de un modo de hacer teóricamente accesible el pasado. Por ello, la historia es aquí ciencia histórica (historiografía). La historia como ciencia supone orientar nuestra actitud de un modo distinto a la orientación de la vida fáctica. La historia es una actitud determinada, un *cómo* de acceso. Se estudia algo históricamente. En este caso, referimos a la histórica en un sentido subjetivo. Pues no se establece un dominio de objetos (o al menos queda éste sumamente indefinido) sino la actitud de un sujeto respecto de un indefinido objeto temático. En el segundo caso, remitimos a la histórica en un sentido objetivo. La historia es un campo de hechos. "Ser historia de" establece un qué determinado. Se habla de "aquello" que es pasado. Se delimita un contenido que se mienta como siendo "histórico". Lo apuntado aquí es aquello que se establece históricamente. En este caso la histórica mienta algo objetivo, donde "objetivo" significa, delimitado en un campo de hechos. Frente a un *cómo* actitudinal, se establece en este caso un "qué" de contenido. Uno afirma que, acerca de determinado campo, ocurrieron una determinada serie de eventos.

Evidenciamos que Heidegger afirma desde sus cursos más tempranos que la hermenéutica histórica es el camino metodológico para responder a las interrogantes de la filosofía y que el comienzo debe ser a partir del fenómeno de la vida. Al analizar el problema de la construcción de los conceptos filosóficos a parir de la vida fáctica observamos que es en la experiencia de la vida fáctica en donde comienza la filosofía.

Luego, caracterizaremos un elemento de la teoría heideggeriana de la formación de conceptos filosóficos; el problema de la generalización, la generificación y la formalización. Allí se especificó la propuesta del apartado I. Finalmente, estudiamos el concepto de historia según la fenomenología de la intuición y de la expresión. Con estos aportes, procuramos brindar algunos elementos que sirvan de base para una resolución del problema planteado al comienzo.

Referencias

Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, Frankfurt, V. Klostermann Verlag:

GA1. *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus (1914) Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus* (1916).

GA 56/57. *Zur Bestimmung der Philosophie. 1: Die Idee der Philosophie und das Weltanschauungsproblem (Kriegsnotsemester* 1919*).*

GA 58. *Grundprobleme der Phänomenologie*. (1919).

GA 59. *Phaenomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung*. (1920).

GA 61. *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles: Einführung in die phänomenologische Forschung*. (1921).

¿Constituye la *ancestralidad* un problema para la fenomenología hermenéutica de Heidegger?

Vila Pérez, Juan Manuel (UBA, CONICET)

En una carta enviada a Elisabeth Blochmann el 11 de Octubre de 1931, Heidegger escribe:

> "A menudo me pregunto – y ésta es una gran pregunta desde hace mucho tiempo – ¿qué sería de la naturaleza sin el hombre? ¿Acaso no debe ésta resonar a través del hombre [*hindurchwingen*], con el fin de recuperar su potencia más propia?"

Este pasaje sintetiza la problemática a la cual quiero abocarme en estos pocos minutos, a saber, la posibilidad de concebir a la Naturaleza como un *absoluto*, i.e., como una estructura que no remite a una relación constitutiva de ningún tipo. Mi preocupación se aboca a la posibilidad de hacer esto *desde el interior del pensamiento heideggeriano*. Para lograr esto, voy a tomar un argumento llamado "argumento de la ancestralidad", presentado por el filósofo Quentin Meillassoux. Meillassoux es un discípulo de Badiou, y el principal representante de una corriente que hoy se llama "realismo especulativo".

Meillassoux y el problema de la ancestralidad [*Ancestralité*]

Quentin Meillassoux ganó una repentina notoriedad filosófica con la publicación, en el 2006, de un pequeño libro titulado *Après la Finitude* ("Después de la Finitud"). Allí desarrolló un argumento que pone en cuestión la base de toda filosofía qué el denomina "correlacionista". Por "correlacionismo" [*corrélationisme*], Meillassoux entiende toda posición filosófica que "descalifica la pretensión de considerar las esferas de la subjetividad y la objetividad independientemente la una de la otra" (pp. 18-19). Esta definición es lo suficientemente amplia como para englobar no sólo a las llamadas "filosofías de la subjetividad", sino también a toda forma de pensamiento que rechaza, de un modo u otro, la noción de "Absoluto" como aquello que cae fuera de la relación en tanto que *no está condicionado* por ella. Lo que todas estas filosofías tienen en común es que su evaluación de la "objetividad" envuelve necesariamente un momento reflexivo que consiste en explicitar la *mediación* implicada en el *modo de acceso* a esa objetividad. Esta mediación ha asumido varias formas (el sujeto trascendental, el *Dasein*, la historia, el lenguaje, etc.) pero en todos los casos lo que hay es una *correlación* más allá de la cual es ilegítimo pronunciar conocimiento alguno.
El defecto que comparten todas las posiciones que toman la "correlación" como realidad originaria es su incapacidad de dar sentido a algunas proposiciones de las ciencias naturales, en particular, las llamadas "ciencias de datación" como por ejemplo la paleontología o la geología. Tomemos como ejemplo esta proposición, que llamaré "α":

(α) "El acrecimiento del planeta tierra tuvo lugar hace 4.45 millones de años"

Este enunciado nos habla de un evento determinado que tuvo lugar en una realidad *anterior* no sólo a nuestra historia, sino (presumiblemente) anterior a toda forma de vida. Por lo tanto, la "realidad" mentada en el enunciado (α) es "ancestral", es decir, anterior a toda conciencia, y por lo tanto, "anterior" a toda forma de donación. La noción de ancestralidad [*l'ancestralité*] juega un papel fundamental porque remite a un "ser no-correlacionado". Como no podríamos nunca percibir este "ser sin correlación", nos vemos obligados a inferirlo a partir de evidencias presentes, que Meillassoux denomina "arquefósiles" [*archifossile*]. El desafío que Meillassoux plantea al correlacionismo es el siguiente: *¿cómo ha de comprenderse el significado de este enunciado?* La ancestralidad propone un desafío filosófico porque "pensar la ancestralidad equivale a pensar un mundo sin *la donación* de mundo" (AF, p. 28). Esta *anterioridad* no debe confundirse con el escorzamiento [*Abschattung*] husserliano, según el cual todos los fenómenos se dan "impropiamente" en el sentido de que hay siempre un horizonte interno y externo que produce un excedente implefinicable en todo ente. No es una realidad lacunaria pero plenificable por la conciencia, sino una realidad *ancestral*, es decir, anterior a toda conciencia, y por lo tanto, anterior a toda forma de donación. "No estamos frente a lo dado incompleto, estamos frente a la incompletud de toda donación-a, a la aparición de la donación misma" (CAU, p. 174)

La objeción más natural a esta pregunta, que surge en el correlacionista casi como un acto reflejo, consiste en denunciar un uso ambiguo de la expresión "independiente del pensamiento". Pues por "independencia" pueden entenderse dos cosas. *Primero*, una "dependencia óntica", en el sentido de "existir-gracias-a". Una objeción de este tipo no tendría ningún sentido en el marco de una ontología hermenéutica como la de Heidegger, por el simple hecho de que el *Dasein* no es *origen óntico* de los entes, sino lugar de manifestación del ente *en tanto que ente*. En el acto de pensar algo como un objeto teórico de aprehensión, el *Dasein* no trae un mundo a la existencia porque "conocer es siempre un modo de ser del *Dasein* que se da sobre la base de *su estar-ya-en el mundo*" (*Prolegomena*, p. 203). La *trascendencia del ego* (para usar una expresión sartreana) es un *factum*: la conciencia está arrojada a lo exterior, *es* ella misma la relación con lo exterior.

Lo que sí niega el correlacionista es que haya una "independencia ontológica" del ente, ya que la relación ontológica mienta una relación de *sentido*, y no de existencia. Para apoyar este punto, basta con mostrar la contradicción implicada en la idea de "la donación de un ente anterior a la donación" (AF, p. 14). La pretensión de encontrar un "fundamento *óntico* de lo *trascendental*" (Crowell: 2001, 12:4) constituye un movimiento ilegítimo sobre el cual Kant ya nos advierte en la Dialéctica Trascendental. La Ontología Hermenéutica es heredera del espíritu crítico en este sentido: "el ser es dado sólo si la comprensión (*Verstehen*) del ser, aquí el *Dasein*, existe" (GA58, §1). Pero esta relación de dependencia no es problemática, ya que no establece ninguna dependencia óntica.

Sin embargo, la dificultad a la que apunta Meillassoux está muy lejos de ser ese "argumento familiar e inconsecuente contra el idealismo" (AF, p. 18). Su interés también está puesto en la dimensión del sentido: el problema surge justamente cuando consideramos la posibilidad de que el *Dasein* produzca un *discurso objetivo* acerca de lo absolutamente independiente del *Dasein* en un sentido *óntico*. Porque una proposición ancestral como (α) habla de "entidades" y "relaciones" que se desenvuelven en relaciones "espaciales" y "temporales". Ahora bien: estas nociones fundamentales (la "objetualidad", la "relacionalidad", la "espacialidad", la "temporalidad") tienen una *estructura* que remite esencialmente al *modo de ser* del *Dasein*, el "ser-en-el-mundo" [*In-der-Welt-sein*]. En este sentido, si *no hubiera ente* – en el sentido óntico – tampoco habría estas estructuras, pero entonces el sentido literal de la proposición (α) no puede ser el único. En realidad, (α) tiene dos significados, uno *literal* y uno *profundo*. Según el significado literal, el evento ocurrió hace 4.45 millones de años, cuando no había hombres ni (presumiblemente) ningún tipo de conciencia. Pero, según su sentido profundo, (α) no describe una situación literal – no había, *stricto sensu*, objetos y relaciones – sino que describe la unidad de sentido que una conciencia – o comunidad de conciencias – otorga a aquello que se muestra científicamente como habiendo ocurrido hace millones de años. Dicho de otro modo, la proposición (α) no habla de un ser anterior a la donación, sino que habla del ser que *se da como anterior a la donación*.
La distinción entre estos dos sentidos se hace explícita en el modo en que aparece *el tiempo* en cada una de ellas. El sentido "literal" configura lo que Meillassoux denomina un 'tiempo diacrónico', i.e., una cronología que "comprende los acontecimientos ancestrales" como también "la aparición de la donación", de modo que "contiene y excede" a la conciencia como uno de sus momentos internos (CAU, p. 172). El sentido "profundo", por el contrario, configura lo que se llama una 'retroyección' [*rétrojection*] del presente hacia el pasado.
Pero si esto es así, dice Meillassoux, sólo nos queda preguntar: "¿qué pasó hace 4.5 billones de años? ¿Tuvo lugar la acreción de a tierra, *sí o no*?" (AF, p. 16). El problema es que el correlacionista no puede responder a esta pregunta diciendo simplemente que *sí*. Debe agregar *algo*, y ese 'algo' que debe agregar es el "sentido profundo": no tiene sentido preguntarse cómo ocurrió la acreción *en sí* ya que sólo disponemos de las nociones propias de la *finitud* ("objeto", "cosa", "relación", "tiempo", "espacio", etc.) para hacer significativo un evento ocurrido en el pasado ancestral.
Pero entonces "la proposición ancestral es un enunciado verdadero, objetivo, pero cuyos referentes no podrían haber existido del modo en que este enunciado los describe" (AF, p. 16-7). Es verdad que la tierra se formó hace 4.45 millones de años, pero al mismo tiempo, su referente no podría haber existido del modo en que es descripto por (α), dado que la *forma* de esa objetividad supone la correlación con una comprensión [*Verstehen*] del ente. Pero entonces (α) es un enunciado que, a pesar de ser verdadero, no tiene un referente inteligible, ya que no tiene un objeto concebible. Por lo tanto, (α) es un sinsentido. Con este argumento Meillassoux intenta mostrar que (α) sólo puede tener sentido si es interpretada *literalmente*, y éste sentido literal es su *único* sentido. Si (α) no

pudiese interpretarse literalmente, entonces estaría desprovista de todo interés científico: la proposición ancestral sólo tiene valor cognoscitivo en el momento en que se acepta que la realidad mentada en ella existió *del modo en que su proposición la expresa*.

En un último intento de mantener "la pulcritud" del *a priori*, el correlacionista recurrirá a Kant para insistir en la necesidad de distinguir dos planos: el plano empírico y el plano trascendental. La cuestión empírica de cómo emerge el pensamiento como un fenómeno, digamos, evolutivo, a partir de formas más sencillas, es una historia que puede ser contada sin dificultad. La pregunta trascendental "no se preocupa" por la validez empírica de estos enunciados, sino que consiste en determinar el *sentido* de su objetividad. Por lo tanto, el problema de la ancestralidad en las ciencias empíricas es *anfibológica*, pues "confunde el ser objetivo de los cuerpos que de hecho emergen y perecen en el tiempo, con las condiciones del conocimiento objetivo del ser de esos cuerpos" (AF, p. 23).

Precisamente, el sujeto trascendental, la conciencia, o el *Dasein*, no "existen" como existen los objetos, pero de todas formas decimos que *son*. Y la pregunta que surge naturalmente es: ¿cuál es el *modo de ser* de estas condiciones? Y es aquí que Meillassoux vuelve sobre aquello que el propio Husserl advirtió en el §53 de *La Crisis*, a saber, la *inclusión* del sujeto en el *mundo* que constituye. Las nociones de "sujeto trascendental", "conciencia", "*Dasein*", "modo de acceso", etc., son absolutamente indisociables de la idea de *finitud*: esto es, la idea de un *punto de vista*. Y esto es así precisamente porque, como mostró Kant en la Dialéctica Trascendental, la *totalidad del ser* en tanto que *totalidad intuida* es imposible; sólo puede ser correlativa a un intelecto divino. Es más: las idea misma de '*donación*' implica que la comprensión del mundo *está situada al interior de ese mundo*, de modo tal que la pertenencia al mundo es una "condición de la trascendentalidad". El desafío que plantea la existencia de arquefósiles es que nos remite a la idea de un "antes radical" al hombre, y por lo tanto, al mundo en un sentido *absoluto*. En este sentido, el "*in-der-Welt-sein*" heideggeriano entra en crisis, pues el mundo [*Welt*] ya no puede ser un existenciario del *Dasein*, en la medida en que éste le preexiste de alguna manera. Y no sólo esto: en el mundo absoluto, el *Dasein* no puede sino ser una emergencia, es decir, debe emerger *en el seno* de ese mundo. Y esto es así porque la *finitud* del *Dasein* se expresa en su carácter de ser una *perspectiva*, un "aquí-ahora" que implica estar arrojado en un "lugar" del mundo. Dado este carácter de la emergencia, la pregunta por el sentido de la ancestralidad se hace cada vez más apremiante: ¿cómo puede el pensamiento pensar el mundo sin donación? O dicho de otro modo: ¿cómo puede haber una interpretación que se auto-eyecte, trascendiéndose a sí misma?

Mi propuesta consiste en sugerir que la Ontología Hermenéutica padece esta tensión con la Naturaleza (como *fundamento óntico*). La tensión se resuelve mediante una mutación interna de la propia ontología en su auto-comprensión, paso que Heidegger describió detalladamente en sus obras posteriores a *Ser y Tiempo*, y que dio lugar al célebre "giro" [*kehre*] en su pensamiento.

Heidegger y la "μεταβολή" de la ontología fundamental

Así como Descartes había planteado un modo de aproximación que ponía *primero* al sujeto y *después* al mundo como objeto de certeza epistémica, la fenomenología hermenéutica establece (tal como lo había hecho Husserl en *Ideas I*) la *co-originariedad* de la conciencia y el mundo. Esta co-originariedad se reitera en *Ser y Tiempo* a partir de la correlación existente entre la mundanidad [*Weltlichkeit*] y los modos de ser del *Dasein*. Podría decirse, asimismo, que lo que Meillassoux indica con el problema la ancestralidad es la posibilidad de dar un giro final de tuerca, y *volver* a pensar *el mundo sin el Dasein*.

De hecho el propio Heidegger no es ajeno a la posibilidad de realizar este giro. En el anexo al parágrafo §10 del curso sobre Leibniz (dictado un año después de la publicación de *Ser y Tiempo*) Heidegger caracteriza la ontología fundamental como "la fundamentación de la ontología en general" (GA26, p. 196). Dicha fundamentación ocurre en tres movimientos internos. El primer movimiento consiste en una fundamentación de la posibilidad de la pregunta por el ser. El segundo movimiento consiste en explicitar los problemas fundamentales de dicha pregunta. Lo que nos interesa a nosotros es la tercera y última fase, que Heidegger (empleando quizás un lenguaje deliberadamente hegeliano) denomina "el desarrollo de la auto-comprensión" de la ontología. En este tercer momento, la ontología sufre una suerte de reversión sobre sí misma, reversión guiada por la interna movilización [*Bewegtheit*] basada en la radicalización y universalización de lo que estaba latente en ella (Ibíd., p. 202). Para designar esta "mutación" interna de la ontología, Heidegger emplea el término aristotélico 'μεταβολή' o el alemán '*Umschlag*' para designar esta torsión de la ontología sobre sí misma; algo así como un principio de metamorfosis encriptado en el discurso ontológico mismo.

La noción de μεταβολή refiere al "despliegue temporal" de la "auto-comprensión del proyecto mismo" (Ibíd.). Ahora bien, esta auto-comprensión no puede ser un "ir más allá" de la ontología, sino que necesariamente asume la forma de un "volver", es decir, de un "retroceso al propio principio latente". La ontología se vuelve sobre sí misma, preguntando por su propia posibilidad. Y es allí que encontramos la manifestación de la *tendencia originaria* de toda ontología: volver sobre sus propios fundamentos y convertirse en *metafísica*. Pero esta "metafísica" no quiere ser como la antigua metafísica, y por lo tanto Heidegger emplea un neologismo para designarla: 'metontología' [*metontologie*].

¿Cómo se opera la mutación de ontología en metontología? Pues bien: el pensar ontológico sólo es posible sobre la base de la diferencia ontológica. Sólo si hay una comprensión [*Verstehen*] de la diferencia entre el ser y los entes puede haber tal cosa como una pregunta ontológica. En *Ser y Tiempo*, Heidegger reconduce esta diferencia al *ente mismo* que la comprende, a saber, el *Dasein*. Una vez hecho esto, queda inaugurada la *correlación fundamental* del pensamiento heideggeriano: aquélla entre el *Ser* y el *Dasein*. De allí la afirmación al inicio de los *Grundprobleme*: "El ser es dado sólo si el

entendimiento del ser, aquí el *Dasein*, existe" (GA58, §1). Sin embargo, Heidegger reconoce inmediatamente lo que esto implica: "que la ontología no puede ser establecida en una manera puramente ontológica. Su posibilidad está referida de vuelta a un ente, que es el *Dasein*. La ontología tiene una fundación óntica" (Ibíd.).

De este modo, la realización [*Vollzug*] de la diferencia ontológica presupone la existencia fáctica del ente de que comprende, es decir, el *Dasein*. La existencia del *Dasein* es el fenómeno primordial [*Urphänomen*] a partir del cual el pensamiento ontológico se comprende a sí mismo como sujeto humano finito. Pero la existencia fáctica del *Dasein* no puede ser el fundamento último, ya que su existencia, a su vez, presupone la existencia fáctica (*Vorhandensein*) de la Naturaleza (GA26, p. 198). Es digno de notar que Heidegger utilice el término *Vorhandensein*, dado el privilegio que tenía la modalidad del *Zuhanden* en *Ser y Tiempo*. Heidegger parece estar aquí retornando a una comprensión de la Naturaleza como un "ser estante", lo cual no significa, por supuesto, un regreso a una "concepción científica" de la Naturaleza, pero sí a la Naturaleza misma como el *fundamento óntico de la ontología*. El *Dasein* comprende la infinitud presupuesta en su propia finitud precisamente por su capacidad de hacer la diferencia, y la ancestralidad es uno de los caminos más claros para mostrar esta infinitud: la posibilidad de acceso del pensamiento a lo Absoluto. Al final del camino, el círculo se cierra: el pensamiento ontológico vuelve a lo óntico, pero enriquecido por el reconocimiento de la diferencia ontológica y consciente de que "no puede explicarse el ser con los entes". ¿Cómo pretende, entonces, fundamentar ónticamente la ontología? ¿No es la metontología, acaso, una pretensión ilegitima que intenta explicar el Ser a partir de los entes? Esta es la opinión de Steven Crowell, quien, por ejemplo, considera que la μεταβολὴ y la idea de una "metontología" son el producto de una mera confusión terminológica y de "una excesiva preocupación por la ciencia y la investigación" (Crowell: 2001, p. 228). Pero la descalificación es simplista, y no logra reconocer que Heidegger era plenamente consciente de que el problema de la Naturaleza, así planteado, atentaba contra todo el edificio de la filosofía trascendental, o podríamos decir, del "*correlacionismo*". ¿Cómo es posible, entonces, recurrir a un ente para fundamentar la diferencia ontológica, que es realizada en la existencia fáctica del *Dasein*? Heidegger vio, tal como lo vio Hegel después de Kant, que la única alternativa es pensar el ente en su totalidad, como la totalidad del ser; o dicho de otro modo: pensar el "Ser como un todo" [*das Seiende-im-Ganzen*] (GA26, p. 199).

Sólo en la totalidad del Ser puede surgir un *allí* del *Ser* [*Da-sein*], lo cual no es otra cosa que decir: es el Ser el que se piensa, y la metafísica del *Dasein* implica trascender los límites impuestos por la correlación para llegar a una comprensión de una totalidad que se comprende a sí misma *a través* del *Dasein*. Si el preguntar ontológico ha de trascenderse a sí mismo, entonces debe buscar en la correlación aquello que lo pone *fuera* de la correlación, es decir, aquel punto de vista que posibilita *un discurso no-correlacionado del ser*. Lo que parece, en primera instancia, una directa contradicción performativa se convierte, en este momento, en la tarea más urgente de la ontología. ¿Por qué sería éste un discurso "no-correlacional"? Lo sería en la medida en que el

discurso mentado por esta metafísica tiene por objeto "la totalidad del Ser" [*das Seiende-im-Ganzen*], que sólo puede ser el fundamento [*Grund*] de la ontología si explica cómo *emerge* la comprensión del ser (i-e-, la diferencia ontológica) *en el seno de esta misma totalidad*. En ese sentido, la Metontología se convierte en el instrumento por el cual se quiebra la correlación desde su propio seno. No es casual, como señala Meillassoux, que en aquella carta dirigida a Elisabeth Blochmann, Heidegger utilice el término *Potenz* (potencia), inspirado en la filosofía de Schelling, quien fue, entre los post-kantianos, quien intentó poner a la Naturaleza como fundamento de lo trascendental.

Esta "existencia fáctica de la naturaleza" debe ser el *lugar* del surgimiento del *aparecer del ser*, es decir, del *Dasein*, que es en este caso el *existente humano*. Ahora, "*Mundo*" y "*Naturaleza*" tienen estatutos distintos, pues el primero se encuentra co-implicado en la existencia del *Dasein*, mientras que la segunda debe estar siempre *presupuesta* como una existencia fáctica y condición óntica del primero. Dicho de otro modo: la *Naturaleza* es la condición óntica del *Mundo*. Aquí vemos cómo se reitera la paradoja de la subjetividad en la obra heideggeriana: ¿cómo puede el *Dasein* constituir la Naturaleza a partir de una des-mundanización, de un pro-ceso [*Vor-gang*] de su *Umwelt*, al mismo tiempo que ella es el *fundamento óntico* del mundo *a partir del cual* el Dasein ejecuta este pro-ceso? Posiblemente la *ancestralidad* sea sólo un camino entre otros, para forzar esta transformación del pensamiento, en un largo camino de regreso a la Naturaleza originaria.

Referencias

CROWELL, S.G. (2001), *Husserl, Heidegger and the Space of Meaning*, Evanston: Northwestern University Press

HEIDEGGER, M. (1951), *Ser y Tiempo*, trad. J. Gáos, México: FCE

HEIDEGGER, M. (1992), *Grundprobleme der Phänomenologie* (Winter semester 1919/20), ed. H.-H. Gander, X, 274, Bd. 58

HEIDEGGER, M. (2003), *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, V. Klostermann, Frankfurt, (3° Ed.). Ed. de Klaus Held, Bd. 26

HEIDEGGER, M. (2006), *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, trad. J. Aspiunza, Madrid: Editorial Alianza

MEILLASSOUX, Q. (2007), "Contingencia y Absolutización de lo Uno" (Conferencia inédita dictada en La Sorbona, en el Coloquio Paris-I: "*Métaphysique, Ontologie, Hénologie*")

MEILLASSOUX, Q. (2008), *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, trans. Ray Brassier, London: Continuum

MEILLASSOUX, Q. (2008), "Time without Becoming" (conferencia inédita dictada en la Universidad de Middlesex, Londres)

Derrida, el judío, "*Das Unheimliche*"

Acosta, Jazmín Anahí (UNC-CONICET)

A modo de introducción: la diferencia, el puente, el abismo…

Retomando la interpretación gadameriana de un poema de Celan (Derrida, 2003b) Derrida continúa "dialogando" con Gadamer más allá de su muerte. Si bien el "diálogo" es un concepto ajeno al léxico de la deconstrucción (Derrida, 2003b:11), el poema aparece aquí como aquel "lugar de encuentro" que marca cierta convergencia en las interpretaciones: un *locus* común, más allá de las diferencias existentes entre las "estrategias" de lectura derrideanas y el "método" interpretativo gadameriano. Esto es, entre una hermenéutica propuesta desde el horizonte abierto por la Tradición (y por ende dentro de los límites que ésta impone), y la "deconstrucción", visualizada como un intento de situarse en los márgenes (¿o "más allá"?) de ella.

Escrito en ocasión del fallecimiento de Gadamer, *Béliers*[72] supone (o propone, según su título) que *la palabra poética* es la única capaz de re-mediar ese vacío ("infinito") que deja toda muerte y toda ausencia. Podemos interpretar que ese texto (memoria u homenaje) es la asunción, cuando no el "cumplimiento" por parte de Derrida, de una cierta "deuda de amistad" que marcara irrecusable su relación con Gadamer. El encuentro celebrado en 1981 en torno a "hermenéutica y deconstrucción" fue descrito por la crítica como un "desencuentro", como un "diálogo fallido" o "interrumpido"[73]. En las primeras páginas de *Béliers,* Derrida describe ese intercambio como "una experiencia *unheimlich"*: extraña, "inquietante", y teñida de cierta *melancolía*:

> "Yo llamo a esta experiencia *unheimlich*, en alemán. No tengo equivalente francés para describir *este afecto* en una sola palabra: en el curso de un encuentro único, y por lo tanto irreemplazable, una extrañeza singular se mezcló de manera indisociable con una familiaridad a la vez íntima y desconcertante, por momentos inquietante, *vagamente espectral*" (Derrida, 2003b: 12, sub. mío).

Vagamente espectral: todo sucede como si, aún estando Gadamer presente, Derrida experimentase el encuentro como el que se tiene con un fantasma. ¿Cómo entender entonces ese afecto y esa "reciprocidad" *extraña* de la que habla Derrida? ¿Cómo interpretar esa "cesura", ese hiato, esa *interrupción* (del diálogo) ocurrida entonces,

---

[72] *Béliers.* París, Galilée, 2003. Trad. Irene Agoff *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Amorrortu, Buenos Aires, 2009.

[73] Véanse (por ejemplo y entre otros) la serie de artículos recogidos en la sección "El debate que no tuvo lugar", en *Cuaderno Gris nº3,* 1998, en torno a las intervenciones de Derrida y Gadamer. Los textos del encuentro fueron publicados en alemán por Philippe Forget, *Text und Interpretation*, Münich, Fink, 1984. Respecto del encuentro, apunta aquí Derrida: "Nuestra discusión debió empezar por una extraña interrupción, algo distinto de un malentendido, una suerte de interdicción, la inhibición de un suspenso. Y la paciencia de una espera indefinida, una *epojé* que retenía el aliento, el juicio o la conclusión. En aquel momento quedé pasmado. Le hablé muy poco, y lo que dije entonces sólo se dirigía a él en forma indirecta. Mas estaba seguro de que *había comenzado una extraña e intensa reciprocidad* (*partage*).Una asociación, quizá. Yo *presentía* que lo que seguramente él habría llamado "diálogo interior" se iba a proseguir en cada uno de nosotros, *a veces sin palabras, inmediatamente en nosotros mismos o de manera indirecta*, tal como se confirmó en los años que siguieron, esta vez en forma muy afanosa y elocuente, a menudo fecunda, a través de gran número de filósofos que en el mundo, en Europa, pero sobre todo en Estados Unidos, intentaron asumir y reconstruir *ese intercambio todavía virtual o contenido*, prolongarlo o *interpretar su extraña cesura*" (Derrida, 2003b:8,9, sub. mío)

mientras Gadamer vivía, y cómo su paradójica "reanudación" tras la muerte del filósofo? ¿Qué es un "diálogo" sostenido *sin palabras,* "retenido" o "contenido" en una interioridad? ¿Cómo interpretar, finalmente, lo que Derrida denomina aquí "intercambio *virtual"* con el otro, y cómo pueden *afectarnos* estos intercambios con los ausentes?[74]

Si consideramos al otro como "productor de signos" (Davis, 2004), la muerte puede ser visualizada como la *interrupción* abrupta de ese proceso de producción. Esta *interrupción* –como la que según Derrida signó de antemano la discusión con Gadamer (cfr. nota 2, *supra*)– resulta *significativa*: se interpone entre-dos alterando, desplazando y modificando las posiciones de los "sujetos-hablantes-productores-de-signos", pues al menos uno de los dos interlocutores *ya no puede responder*. Bárbara Johnson sugiere que, por esta razón, "las palabras de los muertos llegan a nosotros desde una alteridad *más radical* que la de los otros vivientes", y que "el peligro es, por supuesto, que lo que los muertos digan puedan ser sólo las proyecciones de lo que nosotros queremos oír" (en Davis, 2004:78, trad. y sub. mío)[75]. Pero este riesgo es inherente a la lectura de todo texto y, aún, a todo "diálogo". Examinando la posibilidad de que los muertos puedan de algún modo "hablar con nosotros", Davis apunta que, en realidad, *todo texto* "viene a nosotros como si lo hiciera desde la muerte" (Davis, 2004:88). Como sostiene Derrida en su tratamiento de la *firma* y del *nombre,* la ausencia del autor (y del portador del nombre) está siempre *presupuesta de antemano.*

Desde la perspectiva de Derrida, el *duelo* entraña diversas aporías[76] que nos "enseñan" de qué modo la vida y la muerte no pueden ser la una sin la otra, y que el viviente vive, por así decirlo, en una perpetua comunidad con los muertos. Como una forma de "hospitalidad" con los que ya no están, el duelo presupone aquella "ley de amistad" que rige desde siempre la relación con el amigo:

> "[l]ey inflexible y fatal: de dos amigos, uno verá morir al otro. El diálogo, por más virtual que sea, quedará herido para siempre por una última interrupción. Una separación no comparable a ninguna otra, una separación entre la vida y la muerte, desafiará al pensamiento desde un primer sello enigmático (…) El diálogo continúa, por cierto, prosigue su estela en el superviviente. Este cree conservar al otro en sí: ya lo hacía cuando vivía, y de ahora en adelante le cede, por dentro, la palabra. Lo hace tal vez mejor que nunca, y esta es una hipótesis aterradora" (Derrida, 2003b:18).

Un amigo "sobrevivirá" al otro, y el sobreviviente será el encargado de "llevar al otro en su memoria". "Amistad" implica pues que *soy el responsable de llevar al otro (vivo o muerto) como llevo mi muerte en mí*, aún sabiendo que ese otro ya *no* podrá responder, y que en consecuencia mantener la "fidelidad" con una "amistad" semejante siempre será, ella también, una empresa "imposible". De allí la "melancolía" que tiñera el

---

[74] "Afectarnos" en el doble sentido: como "afección" capaz de modificar nuestra "interioridad", pero también como un "afecto" capaz de surgir en el caso de semejante intercambio, como parece ocurrir en este caso.

[75] Davis se refiere al texto de Bárbara Johnson *The Wake of Deconstruction*, Oxford, Blackwell, 1994.

[76] Primera aporía del duelo: toda "fidelidad" será "infiel", pues todo legado y toda *herencia* serán finalmente "traicionados" por ese mismo movimiento de interiorización en que consiste el duelo. Esto apuntaría hacia una segunda aporía del duelo o –mejor aún– hacia su "ley": *fracasar,* precisamente, en ese movimiento interiorizador. El otro será (como siempre lo fue) *infinitamente* otro (Naas-Brault, 2005:32,33). Contra la lógica apropiadora de la mismidad, de lo que se trata en la experiencia derrideana del duelo es (en clave levinasiana) de "mantener al otro *como otro",* como figura que, desde su singularidad irreductible, "resiste" a todo movimiento interiorizador-apropiador en el seno del "mismo".

encuentro; melancolía entendida como "la primera certeza" que funda un "cogito del adiós": una *anticipación del duelo* por la inevitable ausencia del otro, por su *retirada del mundo* y por la retirada del mundo que el otro es.

La muerte del otro está siempre *anticipada.* La *interrupción* que es la muerte (una interrupción *"unheimlich"*), priva a los interlocutores de un mundo en común; pone al mundo en suspenso recluyendo al otro ausente en la interioridad del superviviente. Esa "epojé" o suspensión del mundo, así como la "interrupción" del diálogo o su "suspensión", son planteadas precisamente por Derrida como condición de inteligibilidad y del "diálogo". *Muerte y ausencia* devienen tambiéns condición de posibilidad de la escritura, del discurso que dice algo del otro y al otro, que lo evoca, que lo llama o lo nombra. También, condiciones de posibilidad de la "ipsidad" o de todo "sí mismo". *Amistad, duelo* y *muerte* aluden a procesos de "interiorización" (*im)posible* del otro, pues "llevar al muerto en nosotros", en nuestra memoria, o llevar "sus imágenes" en nosotros, supone una disimetría *insuperable* respecto del otro-muerto que, entonces, "me habita" (como un *espectro* o un *fantasma*).

En *Aprender (por fin) a vivir,* Derrida sostendrá que la muerte puede ser "dialectizada" problematizando ese "entre" representado por el guión que separa y une "la vida-la muerte". Acuñando esta expresión ("la vida-la muerte"), indicando con la marca gráfica del guión la inseparabilidad y mutua "contaminación" de los conceptos *–su complementariedad constitutiva–* surgirá la postulación de la "sobrevida" o de la "supervivencia", entendida como "un concepto original, que constituye *la estructura misma de lo que llamamos existencia,* el Da-Sein". Siguiendo en esto a Levinas, Derrida sostendrá que "[s]omos *estructuralmente* supervivientes, marcados por le estructura de la huella, del testamento" (Derrida, 2005: 48, sub. mío)[77]. Reconocida como una dimensión constitutiva de todo viviente, la muerte no sólo cumplirá un papel decisivo en el "proceso de subjetivación" (o se convertirá en condición de la "ipsidad"), sino que se tornará también en condición de posibilidad de toda "relación intersubjetiva". *Duelo* y *supervivencia* serían conceptos *y vivencias* originarios, que marcan el horizonte del viviente posibilitando modos de relación con el otro como la *hospitalidad*, la *fidelidad* y la *amistad*.

Derrida identifica el poema de Celan como *lugar de encuentro*: coincide en parte con la lectura de Gadamer y sigue, hasta cierto punto, su interpretación. Para Gadamer, la poesía y el poema son "la gran instancia para la experiencia de la propiedad y de la ajenidad de lenguaje". El poema es también, pues, un lugar "*unheimlich*", donde la propia lengua se nos vuelve extraña. El poema nos enfrenta con los límites de nuestro lenguaje en lo que tiene de intraducible, en ese juego de los "pasajes" que, como el duelo, está también destinado siempre a fracasar, dejando "restos" que permanecerán como suspendidos sobre la nada[78]. El poema es ese *locus* donde también es posible hacer la experiencia del otro y de lo otro. Esa palabra extraña, ajena o *enajenada*, es lo

[77] Levinas describe al "yo" en *La mort et le temps* (1991) como *constitutivamente* sobreviviente a la muerte del otro, por lo que el otro muerto juega entonces un rol constitutivo en *mi* existencia. La concepción derrideana de la "amistad" y la posibilidad de formular un "cogito del adiós" son sin dudas deudoras de estas tesis levinasianas. En esta vía, Jean Birnbaum postulará además la existencia de un "cogito de la supervivencia" en la literatura de Imre Kertész, guiado por la premisa "He sobrevivido…luego soy", así como una "ética del superviviente" en Derrida (Birnbaum, 2005:11)

[78] "El poema no es sólo el mejor ejemplo de lo intraducible: le da su lugar más propio, el menos impropio, al duro trance de la traducción. El poema constituye, sin duda, el único lugar propicio para la experiencia de la lengua, esto es, de un idioma que a la vez desafía para siempre a la traducción y apela entonces a una traducción conminada a hacer lo imposible, a volver posible lo imposible en ocasión de un acontecimiento inaudito". (Derrida, 2003b:14).

que *se da como una ofrenda,* tendiéndose como un puente hacia ese "otro mundo" que se ha ido y que es el otro, ése que ahora somos responsables de llevar.

"El mundo se ha ido, yo tengo que llevarte"[79]

De acuerdo con la tematización derrideana del duelo, podemos en efecto "hablar con los muertos" sosteniendo encuentros "virtuales" con ellos en el seno de nuestra interioridad. En paralelo con esta tematización del duelo, la concepción de la *escritura* como inscripción auto-hetero-bio-thanato-gráfica propicia un abordaje de la cuestión mismidad/alteridad en clave textual, considerando que los *textos* de los otros pueden interpretarse como aquellas "voces de ultratumba" que nos llaman y que convocan a la *respuesta;* es decir, a la (re)lectura, entendida como un modo de *rescate* del discurso del otro antes que como un modo de *apropiación.* En los escritos reunidos en *Cada vez única, el fin del mundo* (2005), el trabajo de duelo es *figurado y transfigurado en escritura* o *como* escritura. Escribiendo el duelo, Derrida amplía los alcances de toda *responsabilidad* y prolonga los confines hospitalarios de la *amistad* más allá de los límites que impone "la vida".
En ese ejercicio de escritura "thanatográfica" que es *Béliers*, lo thanatográfico se imbrica con lo bio-gráfico a partir de la tematización de la figura del "llevar" (*tragen*). La semántica del verbo *tragen* (*portar, comportar*) tiene una doble acepción. Por un lado se relaciona con lo vivo y lo viviente a través de la figura del niño, de un niño "por venir" (Birnbaum, 2005: 16):

> "*Tragen* se dice también, comúnmente, de la experiencia que consiste en llevar a un hijo aún por nacer. Entre la madre y el niño, uno en otro y uno para el otro, en esta singular pareja de solitarios, en la soledad compartida entre uno y dos cuerpos, el mundo desaparece, está a lo lejos, es un tercero casi excluido. Para la madre que lleva al hijo, *Die Welt is fort*" [el mundo se ha ido] (Derrida, 2003b: 67)

En este sentido, la "tarea" de todo superviviente, de todo "amigo", consistirá en "llevar el duelo *como se lleva a un niño*" (Derrida, 2005: 72, sub. mío). Según esta primera acepción, se "carga" con el otro acogiéndolo en nuestra interioridad para "cuidarlo", llevándolo "como una madre lleva a su niño"; esto es: como *un viviente* lleva en sí a *otro viviente*. Dos vivientes en uno comparten un mismo "mundo", un mundo "íntimo" que está o que se mantiene, según esta lectura, "apartado" o "retirado" del resto del mundo (Derrida, 2003b: 71-73).
Sin embargo, y en las antípodas de este lenguaje del nacimiento por el cual se dirige a un ser presente o venidero, *tragen* puede aludir o dirigirse también al muerto, "al superviviente o a su espectro, en una experiencia que consiste en llevar al otro en sí, como se lleva el duelo –y la melancolía–." (Derrida, 2003b:67). En esta segunda acepción, *tragen* nombra un "entredós" extraño *entre vivo y muerto,* abriendo así la posibilidad de entablar con quienes no están "diálogos de ultratumba". Semejantes "diálogos" serán siempre "interiores" –podríamos decir: permanecerán "encriptados"– en la interioridad del (sobre) viviente. En otras palabras: tendrán lugar sin la mediación

[79] El título de esta sección corresponde al verso del poema de Celan que Derrida retoma en *Béliers* como "motivo" para reentablar su diálogo con Gadamer.

que la "mundanidad" del mundo impone "entre-dos", aunque eventualmente podrán ser *representados* a través de la *escritura.* Esta modalidad del "llevar al otro en mí" es un modo de interiorización *no apropiadora* del otro, pues mantiene al otro *como otro*. Interiorización a la que podemos entender, con Cragnolini, como ligada a un modo del ser-con trazado en referencia a "la presencia ausente del otro en mí al modo de la cripta" (Cragnolini, 2007:103). Esto es, como una *presencia espectral* respecto de la cual –sostiene Derrida en *Béliers*– tenemos contraída de antemano *una deuda*: la que toda "ley de amistad" también implica (Derrida, 2003b:72). En ambos sentidos (agrego) *tragen* puede ligarse con *Das unheimliche*, entendido como "la figura del otro en el mismo" (Derrida, 1981: 64). El proceso de duelo (tanto como el de la preñez) menta pues esa inhabitación del otro en la interioridad del "mismo", un "llevar" que se da bajo una modalidad *unheimlich*: como algo familiar y extraño, íntimo y a la vez ajeno, inquietante[80]. Así,

> "Llevar ya no quiere decir "comportar", incluir, comprender en sí, sino llevarse hacia la inapropiabilidad infinita del otro, al encuentro de su trascendencia absoluta dentro de mí, es decir, *en mí fuera de mí*. Y yo no soy, no puedo ser, no *debo* ser sino a partir de ese *extraño llevar sobre sí dislocado de lo infinitamente otro en mí*" (Derrida, 2003b:71, sub. mío)

La "ipsidad" o el "sí mismo" se constituye así en referencia a "otro" que me habita y que me disloca; otro con quien tengo contraída de antemano una deuda: la de llevarlo en la memoria antes incluso de que su mundo "se vaya".

Ser o no ser: ésa es la cuestión

"Judío ¿sería el otro nombre de aquella imposibilidad de ser sí?"
(Derrida, La escritura y la diferencia)

La hipótesis que sostenemos en este trabajo es que "*tragen*" y "*Das unheimliche*" resultan categorías operativas para la sustanciación de una cierta *noción de "identidad"* que, en Derrida, se juega en relación con "lo judío" como la de una "extraña pertenencia" (Derrida, 1991), o una "pertenencia sin pertenencia" –íntima *y* ajena: *"unheimlich"*.

En el contexto del texto analizado, el "habitar" inquietante (del "amigo" ausente o del "otro" en nosotros) se da al modo de una "herida" o "incisión": "[…]la supervivencia lleva en sí la huella de una imborrable incisión. La interrupción se multiplica, una interrupción afecta al otro, una interrupción en abismo, más *unheimlich* [inquietante] que nunca" (Derrida, 2003b: 18). La figuración de la presencia del otro al modo de una "incisión inquietante" puede ponerse en relación con la "circuncisión" como *topo* o *alegoría* que, en *Circunfesión,* refiere a la "marca" del Otro como a la marca (visible y expuesta) de una "alianza" que es, sin embargo, no elegida o impuesta.

[80] *Unheimliche* también ha sido traducido como "lo siniestro". En *Das Unheimliche,* Freud releva los variados significados del término, que se desplaza en un "arco semántico" que va desde "lo familiar" hasta su opuesto: lo "no familiar" o "lo "extraño". Benjamin apunta también que la apariencia de vida de lo no-vivo es lo que nos resulta "siniestro" (por ejemplo: la *apariencia de vida* que tiene un muñeco). *Das Unheimliche* ha sido traducido también como "lo ominoso". Cabría indagar, por cierto, en esta acepción del término y sus consecuencias para estos planteos.

En *El monolingüismo del otro* es *la propia lengua* la que aparece como la "marca" del otro y como (forma de) "alienación constitutiva" (la lengua es *siempre* propia/impropia). Derrida postulará entonces una "estructura de alienación sin alienación" en relación con la cual es factible pensar la "ipsidad", la "identidad" y el "sí mismo" (Derrida, 1996:40).

En la entrevista de 1996 con Elisabeth Weber ("Un témoignage donné") apuntará que su relación con la tradición y la cultura hebreas están fundadas más bien en su "incultura" respecto de ella. Este tipo de relación singular, o más bien, *la singularidad de este modo de relación con ella* –sostiene– lo *obligan* no a "instalarse", sino más bien "a desplazarse en la dimensión metafórica, retórica, alegórica del judaísmo" (Weber, 1996:79) En esta vía, y siguiendo la parábola kafkiana *Abraham*, Derrida inquiere en el abordaje sartreano de la "identidad judía", y en la distinción propuesta por Yerushalmi entre "judaísmo" y "judeidad" (Derrida, 2003a:39,40), subrayando el carácter *problemático* de la categoría "judío". Retomando la cuestión de la *autenticidad* y de la *identidad*, el texto concluye refiriendo la posibilidad de un "otro Abraham" –un modo "otro" de ser "judío": el "plus que juive" ("más que judío"), el "autrement juive" ("judío de otra manera"), para reivindicarse finalmente como "autre que juive": "otro que judío", "diferente que judío" (Derrida, 2003a:41,42). La afirmación indentitaria de Derrida pasa por "ser y no ser" judío *a la vez*. En esa *indecidibilidad* e *indeterminación* pareciera emplazarse (y desplazarse) la "identidad" derrideana, en ese *locus* indeci(di)ble, *espectral*, que "carga" o lleva sobre sí ("*tragen*") una herencia (la circuncisión, la lengua) impuesta *y* escogida, familiar y extraña, *unheimlich*. La judeidad como *"Das unheimliche*": como la presencia *inquietante* del Otro y de lo otro en el seno del "mismo".

Sin embargo, para Derrida, el contenido que adquirirán las categorías de "judío", "judaísmo" o judeidad" no puede definirse independientemente del trasfondo proporcionado por la estructura de la "mesianicidad sin mesianismo": dependerá *del porvenir* y, por ende, *de los otros*. Si tanto el "porvenir" como el contenido asignable a las categorías en cuestión depende de una "*experiencia de invención* a la vez profética y poética" (Derrida, 2003:41, sub. mío), su "judeidad", su "más que judeidad" o su "judeidad *otra*" obedecerán, *quizá,* a procesos de invención y de apropiación (de herencias "escogidas") que serán al mismo tiempo procesos de ex-apropiación, de alejamiento y de extrañamiento[81]. Se abriría así la posibilidad de (re)significar ("poéticamente"), cada vez, esa categoría.

[81] La *experiencia de la herencia*, sostiene Derrida, es "oscura e incierta" (Derrida, 2003a:40). En "Un témoignage donné", se afirma como "el último de los Judíos", o como "el peor de los Judíos": "soy aquél en quien la exclusión acaba con aquello de lo cual él está excluido" (citado en Bensussan, 2003a:44). Bensussan en este sentido sostiene: "Excluido-incluido, dentro- fuera, tal sería pues la *posición* del "último de los Judíos" (Bensussan, 2003a:44, sub. mío). Destaco aquí, a efectos de ofrecer más elementos para sostener mi hipótesis de lectura, que la cuestión de la "posición" es relevante para abordar la temática de *Das unheimliche*: "estar en posición" (de judío) implicaría estar siempre "dentro-fuera", "incluido-excluido". Esta caracterización puede remitirse a la estructura rosenzweigiana de la "*Binnenpolarität* judía", la doble polaridad en el sentido en que la palabra "judío" dice al mismo tiempo la diferencia y la articulación, bajo la doble marca interior/exterior, y en la forma de "lo reunido-desarticulado" (*ajointement désarticulé*) (Bensussan, 2003a:48). Ese "ser judío no siendo judío" de Derrida será planteado por Bensussan como un "indeconstruible", como "indialectizable".

Referencias

Bensussan, G. (2003) “Le dernier, le reste…(Derrida et Rosenzweig)”, en *AAVV Judéités. Questions pour Jacques* Derrida. París, Galilée, 2003.

Cragnolini, Mónica (2005). “*Adieu, adieu, remember me*. Derrida, la escritura y la muerte”, en *Derrida, un pensador del resto*. La Cebra, Buenos Aires, 2007.

Cuaderno Gris, Época III, nº3, 1998. *Diálogo y deconstrucción: los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. Coord. Antonio Ramos

Davis, Colin (2004) “Can the Dead Speak to Us? De Man, Levinas and Agamben”, en *Culture, Theory and Critic*, Routledge UP, 2004, nº 45.

Derrida, J. (1981). *Las muertes de Roland Barthes*, en *Cada vez única, el fin del mundo.* Pre-Textos, Barcelona, 2005

---------- (1991). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo, el duelo y la nueva internacional*. Trotta, Madrid, 1998. Trad. C. De Peretti y M. Alarcón.

---------- (1996) *El monolingüismo del otro, o la prótesis del origen.* Manantial, Buenos Aires, 2007.

---------- (2005). *Cada vez única, el fin del mundo*. Pre-Textos, Barcelona, 2005.

---------- (2003a). “Abraham, l’autre”, en *AAVV Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. París, Galilée.

---------- (2003b). *Carneros. El diálogo interrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Amorrortu, Buenos Aires, 2009.

Derrida, J. Birnbaum, Jean (2005) *Aprender por fin a vivir*. Amorrortu, Buenos Aires, 2007.

Naas, Michel; Brault, Anne-Pascal (2005), “Contar con los muertos. Jacques Derrida y la política del duelo”, en *Cada vez única, el fin del mundo*.

Weber, Élisabeth (1996) *Questions au Judaïsme*. Desclée de Brouwer, París, 1996.

Las *ruinas* de la tradición y de la memoria: Hacia una hermenéutica de la discontinuidad en Walter Benjamin

Anderlini, Silvia Susana (Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, UNC)

Gadamer entiende la tradición como un proceso de transmisión caracterizado por su continuidad y la primacía normativa respecto a los intérpretes. Esta continuidad es condición de posibilidad de la preservación del sentido de lo transmitido más allá de la distancia temporal con el pasado. En consecuencia, "sólo hay conocimiento histórico cuando el pasado es entendido en su continuidad con el presente" (Gadamer, 1991: 399). Si bien admite las discontinuidades epocales, éstas sin embargo son superadas por la continuidad del sentido que se produce en la comprensión de los intérpretes en diálogo con la tradición: "La pregunta original, como respuesta a la cual se entiende un texto, asume en tal caso una identidad de sentido que habrá mediado desde el principio la distancia entre el origen y el presente". (Gadamer, 1991: 671)

El legado de la tradición no presenta demasiados conflictos desde este punto de vista: "La tradición escrita aparece como representante de la totalidad de la humanidad pasada sin que sea capaz de pensar exclusiones en la producción y transmisión de tal legado escrito". (Romero, 2005: 89) Lo extraño o ajeno a la tradición transmitida, lo diferente, sin embargo "parece quedar eclipsado por lo transmitido, que habla por la humanidad completa pasada" (Romero, 2005: 89).

En *Verdad y Método II* Gadamer plantea a la traducción como representativa de la comprensión, ya que en ella "lo extraño se hace propio, es decir, no permanece como extraño ni se incorpora al propio lenguaje mediante la mera acogida de su carácter extraño" (Gadamer, 2002: 373), sino que se produce la fusión de horizontes que caracteriza a la comprensión. Como observa Romero, Gadamer pretende "un modelo de comprensión incapaz de conservar el carácter diferente, otro, de lo comprendido, y que sólo puede asimilárselo haciéndolo igual a sí" (Romero, 2005: 89). Esta tradición parece estar así marcada por una continuidad esencial "que se funda en el olvido activo de lo considerado como heterogéneo" (Romero, 2005: 90).

En este contexto la memoria es entendida dentro del horizonte de significatividad de la filosofía hermenéutica del *lógos*, y de ahí su carácter ontológico:

> Tampoco se concibe adecuadamente la esencia de la memoria -dice Gadamer- cuando se la considera meramente como una disposición o capacidad general. Retener, olvidar y recordar pertenecen a la constitución histórica del hombre y forma parte de su historia y de su formación (...) Sería ya tiempo de liberar el fenómeno de la memoria de su nivelación dentro de la psicología de las capacidades, reconociéndolo como un rasgo esencial del ser histórico y limitado del hombre. (Gadamer, 1991: 44)

Memoria y lenguaje se autoimplican en el reconocimiento esencial del hombre y de sus necesarias proyecciones. La memoria, que no sólo sirve para actualizar la experiencia pasada mediante la representación, se manifiesta como ese contexto temporal que posibilita el pronunciamiento de la palabra; y por ello funciona como determinante ontológico de la historicidad del ser humano. La memoria es la clave que permite al lenguaje ofrecernos un mundo desde los diferentes horizontes históricos. Este mundo acontece debido a la esencial pertenencia y coparticipación del hombre en la

productividad del *lógos*. Una productividad o *enérgeia* que encuentra su fundamento en la propia dinamicidad de la memoria y viceversa; es decir, que el constitutivo ontológico-temporal de la memoria es condición de posibilidad de la actividad del *lógos*, del mismo modo que esta *enérgeia* del *lógos* permite activar el mecanismo adormecido de la rememoración expandiéndose en el horizonte del tiempo hacia un nuevo mundo de posibilidades semánticas. La memoria, por tanto, no puede ser entendida solamente como una facultad, sino como un sustrato esencial que se desdobla sobre el pasado[82].

Ahora bien, ante la primacía de la continuidad en el concepto de tradición del modelo gadameriano, Schwarz Wentzer (1998) ha señalado que el modelo hermenéutico implícito en Walter Benjamin, tanto en las *Tesis* como en el *Libro de los Pasajes*, puede significar una importante aportación de cara a establecer las bases teóricas de una posible "hermenéutica de la discontinuidad", capaz de atender de manera más adecuada a la problemática facticidad de la tradición, y así comprender también a lo que habría quedado "fuera" de la misma[83].

Benjamin propone construir la "verdadera imagen del pasado" como una imagen que se distancia tanto del determinismo de la ideología del progreso como de la pretensión historicista de describir la historia universal, y que, por el contrario, hace posible una relación diferente con el pasado y el presente. Considera que el concepto de memoria ha sido relegado por la historia de la filosofía, que la entendía como una facultad subsidiaria y marginada desde la modernidad por su carácter inicialmente conservador, al establecer la norma del pasado para el presente. Benjamin cuestiona de raíz estos planteamientos y no sólo rehabilita la memoria como concepto filosófico, sino también como concepto político y crítico. Su objetivo es plantear una filosofía de la historia alternativa a las surgidas en la Ilustración, dado que su racionalidad supuesta no ha llevado precisamente a un mundo racional. La memoria benjaminiana como instrumento político hace presente la injusticia más olvidada o justificada, poniendo en evidencia toda justicia que olvida a la víctima[84].

Reyes Mate destaca que Benjamin introdujo la hermenéutica con respecto a los hechos históricos, ya que la academia obligaba a optar entre interpretar el pasado de un texto y el pasado de la realidad. Se sobreentendía que el pasado de un texto podía seguir cambiando, cargándose de nuevos significados, mientras que la realidad pasada era inamovible. La propuesta benjaminiana considera la memoria en tanto reformulación del recuerdo como *texto*, cuyo contexto de interpretación es la *vida en riesgo* o la *conciencia de peligro,* tal como se desprende de las Tesis "Sobre el concepto de historia".

Benjamin pretende explicar la realidad como si fuera un *texto*, es decir teniendo en cuenta la participación activa del sujeto en el trabajo de interpretación, puesto que la realidad (y el sujeto que la interpreta) se transforman en el tiempo. Descubrir la realidad

---

[82] Incluso el olvido legítimo resulta tener para el *lógos* una cualificación tan sustentante como la de la propia memoria, y esto es así porque ambos no se excluyen en ningún caso, sino que se coimplican. Cfr. Ortega, Joaquín Esteban "La revitalización hermenéutico-lingüística de la memoria en H.- G. Gadamer y Emilio Lledó". En: Hans-Georg Gadamer en español: http://www.uma.es/gadamer/styled-10/styled-20/code-4/index.html

[83] Citado por Romero (2005: 95).

[84] El objetivo es fracturar, no discursivamente sino desde el testimonio y la memoria así concebida, la tendencia de reducir la realidad a la razón al modo hegeliano. De ahí que la memoria en Benjamin también quede iluminada por su afán, atestiguado incluso desde su biografía, de adentrarse en las "razones del otro", de lo que parecería que queda al margen o fuera. Partiendo de estas razones, Benjamin otorga lucidez a la mirada del trapero, de aquel que repara en lo desechado.

del pasado implica la participación activa y política del hombre actual. Por lo tanto, al interpretar el pasado se cuestiona la autoridad del presente dado:

> Ni el presente dado es todo el presente, ni el pasado almacén agota las riquezas del pasado. Hay un presente-posible y un pasado-oculto. La tarea del historiador es hacer realidad el presente posible gracias a la presencia del pasado oculto. El acto de sacar a luz el sentido oculto del pasado es un acto redentor: salva el sentido y salva el presente. (Reyes Mate, 2009: 110)

Al encuentro, conexión o interacción entre pasado y presente, Benjamin lo llama "imagen dialéctica". En ella se produce "el encuentro entre un sujeto necesitante y un pasado solicitante":

> Tras la imagen dialéctica hay una teoría del conocimiento que consta de un sujeto –que se sabe no sujeto y que por eso busca su subjetividad no en referencia a grandes ideales sino a grandes pérdidas, como el trapero- y de un objeto que no está ahí inerte, aunque parezca historia natural, sino que, como las ruinas y las calaveras, es la expresión de un proyecto frustrado que clama justicia. (Reyes Mate, 2009: 112)

En la tesis VI Benjamin plantea que conocer el pasado es recordar en un momento de peligro, y a ese modo de conocer el pasado se lo llama memoria. La memoria siempre es peligrosa, porque se niega a tomar lo que hay por toda la realidad, y tiene en cuenta además lo ausente, y esto cambia la valoración de toda la realidad. El pasado ausente o considerado insignificante es parte fundamental de la realidad: es el pasado de los vencidos.

De ahí que en Benjamin la alegoría (y no el símbolo) funcione como instrumento interpretativo de la memoria. Esto implica que cualquier acontecimiento y cualquier circunstancia –cualquier recuerdo- pueden aparecer como un signo, pero cuyo significado se encuentra en otro lugar, en la alteridad. Y si además se le otorga al recuerdo un valor ficcional, su significado alegórico se densifica aún más.

Benjamin insta a recordar lo olvidado, porque allí sin duda está lo nuevo, lo nunca dicho, lo nunca escrito, y la posibilidad de una crítica a lo efectivamente recordado (y narrado), a lo que habitualmente se expresa en el discurso de los vencedores. Porque la memoria de lo que ha fracasado, de lo que *nunca ha sido*, también tiene que ser relatada.

Benjamin ya había llevado a la práctica esta noción de memoria en su proyecto sobre *El Libro de los Pasajes*. Al revalorizar los residuos y desechos del capitalismo del siglo XIX, la rememoración a la que incita su *hermenéutica de lo concreto* (promovida por el proyecto mencionado), posibilita el sentirse interpelado por la esperanza y el sufrimiento de las clases oprimidas pasadas, lo cual, según Benjamin, debe constituir el motor de la acción política revolucionaria que los redima. Así es como la memoria del pasado tiene relevancia política para la praxis presente. El Libro de los Pasajes lleva a cabo "el intento de retener la imagen de la Historia en las más insignificantes fijaciones de la existencia, en sus desperdicios, por así decirlo". (Benjamin y Scholem, 1987: 184)

El proyecto era que tal Libro estuviera compuesto en su mayor parte de citas y fragmentos discursivos, procedentes de las más dispares fuentes del siglo XIX y XX, construidos con el método del "montaje literario":

> Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No robaré nada valioso ni me apropiaré de ninguna formulación ingeniosa. Pero los harapos, los desperdicios: no quiero inventariarlos sino dejarlos venir de la única manera posible en que hallan justicia: usándolos. (Benjamin, 2005: 574)

El procedimiento del montaje constituye "un principio de interrupción (…): lo montado interrumpe el contexto en el cual se monta" (Benjamin, 1975:131). La interrupción es "la base de la cita (…) Citar un texto implica interrumpir su contexto." (Benjamin, 1975: 37) La interrupción constituye un modo de presentación alegórica[85], más que de representación simbólica, sobre todo a partir de sus observaciones sobre el teatro brechtiano:

> El teatro épico no reproduce situaciones, más bien las descubre. El descubrimiento se realiza por medio de la interrupción del curso de los acontecimientos. Sólo que la interrupción no tiene aquí carácter estimulante, sino que posee una función organizativa. Detiene la acción en su curso y fuerza así al espectador a tomar una postura ante el suceso. (Benjamin, 1975: 131)

La técnica del montaje aplicada al *Libro de los Pasajes* pretende posibilitar una experiencia crítica del mundo de los objetos del siglo XIX que disuelva la ilusión generada por la visión de la historia como continuidad definida por el progreso[86].
También esta "presentación" alegórica requiere alguna forma de transmisión, como ocurre con cualquier tradición. Sin embargo hay una forma de transmisión que resulta en catástrofe, que es cuando predomina la continuidad homogénea de la corriente de acontecimientos y la transmisión consecuente de esa continuidad en forma de tradición de los grupos dominantes. Dice Benjamin:

> ¿De qué son salvados los fenómenos? No sólo y no tanto del descrédito y del menosprecio al que han ido a parar como de la catástrofe en tanto que una determinada manera de su tradición, que muy frecuentemente expone su 'valoración como herencia'. Son salvados mediante la exhibición de un salto en ellos. –Hay una transmisión que es la catástrofe. (Benjamin, 2005: 591)

---

[85] Habíamos expresado en un trabajo anterior: "Así como en el símbolo lo inexpresable es traído al lenguaje, de manera similar la tradición intenta transmitir o vehiculizar una verdad coherente. La tradición busca así comunicar y representar esa verdad. Sin embargo, la alegoría, al igual que la cita, más que comunicar, *transmite.* Se comporta como un *vehículo de transmisión*. No *representa* un sentido previo, sino que lo *expone* en una nueva o diferente *presentación*, tras su previa descontextualización. Y de esa manera lo *transmite*." (Anderlini, 2012: 177)

[86] La imagen dialéctica puede ser definida como "la presentación del objeto histórico dentro de un campo de fuerzas cargado de pasado y presente que produce electricidad política en un 'flash luminoso' de verdad" (Buck-Morss, 1995: 245)

La tradición de los oprimidos, desvinculada del acceso a los medios de transmisión, está caracterizada por su discontinuidad y para Benjamin es la representación de lo discontinuo el fundamento de la auténtica tradición.
Esto sucede porque la tradición de la clase oprimida sólo puede transmitir acontecimientos de poco valor paradigmático, es decir, derrotas. Esta tradición no es, como la de la clase dominante, un legado, un patrimonio; está constituida por fragmentos, restos de un naufragio, escombros de una sucesión histórica: "La tradición de los oprimidos consiste en la serie discontinua de los pocos momentos en los que la cadena de la dominación ha sido provisionalmente rota". (Löwy, 2001: 124)
En la más extrema discontinuidad de los horizontes históricos, las esperanzas del colectivo oprimido del pasado sólo pueden ser objeto de rememoración y redención, no a través de la comprensión o fusión de horizontes, como pretendía Gadamer, sino mediante la praxis política emancipadora que haga saltar el continuum catastrófico de la historia.
Esto implica repensar la noción de memoria como interrupción. ¿Es posible una memoria discontinua? Quizá una manifestación de la misma se pueda encontrar en el discurso autobiográfico de la posmodernidad: en los *Diarios (1910-1923)* de Kafka, o en el *Diario de la Galera* (1992) del Nobel húngaro Imre Kertész. Para Benjamin no sólo la historia, sino la "historicidad biográfica de un individuo" es expresable en la imagen alegórica de una calavera. Por eso, paradójicamente, los diarios y las autobiografías en algunos casos constituyen un discurso alegórico sobre la muerte, más que sobre la vida vivida[87]. Si la muerte es la "devastación final del signo", la ruptura total de su coherencia imaginaria, también la escritura "tiene lugar en la resbaladiza juntura entre el significante y el significado, y con la cual (…) la muerte está íntimamente asociada." (Eagleton, 1998: 26) Como recuerda Derrida en su discurso fúnebre sobre Blanchot, quizá la muerte es lo irrepresentable, no solamente porque morir no tiene presente, sino porque no tiene lugar, ni siquiera en el tiempo, en la temporalidad del tiempo. Pero el discurso autobiográfico –alegórica y paradojalmente- la anticipa.
Sergio Cueto (2005) observa la contradicción que se produce en Kafka en el hecho de escribir un diario, ya que esa escritura es una búsqueda de la verdad (acerca de la conciencia de sí) pero a través de la mentira, una especie de ejercicio de observación. Pero ese ejercicio no tiene por objetivo el conocimiento y el dominio de sí mismo, sino que es la *exposición* de sí a lo que es, "el sí mismo en cuanto sólo exposición", dice Cueto. Es decir, no hay ningún fundamento del sí mismo que se pueda hallar mediante la escritura del diario. Es sólo escritura, exposición fragmentaria, que puede interrumpirse en cualquier momento, y que se confunde con el olvido de sí. Por lo tanto, el *Diario* (de Kafka) no será un modo de exhibirse sino de ocultarse, de reducirse y desaparecer. Es el desgaste y la ruina de la escritura.
Goethe en el siglo XIX sin embargo podía hablar autobiográficamente de su nacimiento con la seguridad de que éste tenía un sentido cósmico indudable[88]. Respecto a esta cuestión Kertész había comentado, en una escritura suya anterior:

---

[87] Kertész dice: "La extrañeza de mi vida demuestra la necesidad de la muerte" (2004: 272). No cree ser él quien vive su propia vida, por eso también se pregunta si la muerte le pertenecerá.

[88] "El 28 de agosto de 1749, al sonar la duodécima campanada, vine al mundo en Frankfurt del Main. La constelación era afortunada, el Sol se encontraba en el signo de Virgo y culminaba para este día; Júpiter y Venus lo miraban amistosamente y Mercurio sin aversión, Saturno y Marte se comportaban con indiferencia: sólo la Luna…" (Kertész, 2004: 97)

> Pues sí, así se ha de nacer: como hombre del instante, del instante en que quién sabe cuántos otros nacieron sobre la esfera terrestre… El orden cósmico preparó aquel momento favorable para un solo nacimiento. El genio, el gran creador, pisa la tierra como héroe mítico… El poeta, ha de tener un origen, ha de saber de dónde viene. (Kertész, 2004: 97)

Pero el contexto de *Poesía y Verdad*, la obra autobiográfica de Goethe, es interrumpido para realizar una comparación con su propio nacimiento en la encrucijada del siglo XX:

> Así pues, cuando vine al mundo, el Sol se hallaba bajo el signo de la crisis económica mundial más grave hasta entonces; todos los puntos elevados del planeta, desde el Empire State Building hasta el pájaro del escudo que coronaba el antiguo puente de Francisco José en Budapest, servían a la gente para arrojarse al agua, al pavimento, al abismo, cada cual a donde buenamente podía. Un tal Adolfo Hitler, dirigente de un partido político, se volvió hacia mí con expresión sumamente hostil en las páginas de su obra titulada *Mein Kampf*, la primera ley antijudía de Hungría, llamada del *numerus clausus*, se encontraba en el cenit de su constelación, antes de que las siguientes ocuparan su sitio. Todas las señales terrenas (pues desconozco las celestiales) testimoniaban la inutilidad, es más, la irracionalidad de mi nacimiento. (Kertész, 2004: 97, 98)

Se contrapone así alegóricamente la interpretación de la cita del nacimiento de Goethe como individuo único, con un singular destino, casi independiente de las circunstancias históricas (aunque no de las cósmicas), en consonancia con la teoría romántica del genio alemán; con la narración de su propio nacimiento absurdo, que simboliza el de toda una generación dependiente de un determinado contexto sociohistórico, en el cual ni siquiera le es posible, por ejemplo, elegir entre ser o no ser judío[89].

El *sí mismo*, en este contexto, más que recordar, sólo puede "citar" y reinterpretar, diseminándose en un sinfín de comentarios interrumpidos. La memoria como *cita* implica el advenimiento de un pasado que ha sido olvidado, apunta a un origen que está desde siempre diferido, y se realiza en el discurso como fragmentos o ruinas del lenguaje en su intento de representar lo ausente, lo irrecuperable. La memoria se articula discursivamente en estos diarios de manera fragmentaria, irracional, alegórica y discontinua. En la posmodernidad, la interrupción/diseminación del si mismo -como un yo "en ruinas"- se vuelve una forma de deconstrucción de la memoria, a cuyo sentido ya no es posible acceder a través de una hermenéutica de la tradición al modo gadameriano, sino mediante una "hermenéutica de la discontinuidad".

[89] "Una última palabra sobre mi llamada <identidad>: soy uno que es perseguido como judío, pero no soy judío". (Kertész, 2004: 272)

Referencias

Anderlini, Silvia (2012) “Alegorías de la Redención. Una aproximación a la reinterpretación benjaminiana del mesianismo”. Casetta, G.; Ibarra, A. (comps.) *Representación en Ciencia y Arte Vol. 4*, Córdoba: Brujas, pp. 171-179.

Benjamin, Walter (1975). *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus.

Benjamin, Walter (2005). *Libro de los pasajes.* Akal: Madrid.

Benjamin, W. y Scholem, G. (1987). *Correspondencia 1933-1940*. Taurus: Madrid.

Buck-Morss, Susan (1995) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.

Cueto, Sergio (2005). *Kafka y el arte diario*. BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (Diciembre 2005). Disponible en: http://www.celarg.org/int/arch_publi/cueto13_14pdf.pdf, consultado el 12 de mayo de 2012.

Eagleton, Terry (1998). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra.

Gadamer, Hans-Georg (1991) *Verdad y Método. Fundamentos de una filosofía hermenéutica.* Salamanca, Sígueme.

Gadamer, Hans-Georg (2002) *Verdad y Método II*. Salamanca, Sígueme.

Kafka, Franz (2005). *Diarios (1910-1923).* Barcelona: Tusquets.

Kertész, Imre (2004). *Diario de la galera*. (1º ed. 1992). Barcelona: Acantilado.

Löwy, Michael (2002) *Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”.* FCE. Buenos Aires.

Lledó, E., (1992) *El surco del tiempo. (Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria)*, Barcelona, Crítica.

Mate, Reyes (2009) *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”.* Trotta. Madrid.

De la retórica al sentido metafórico de lo real

Avendaño, Ma. C – Janovich, María (Universidad Nacional de Córdoba)

Introducción

En este trabajo se entiende que tanto el concepto como la metáfora hacen posible el conocimiento, se concibe a la metáfora como una representación y un medio. Un precedente de las diferentes posiciones respecto de la metáfora en filosofía se encuentra en el cruce de enfoques entre Platón y Aristóteles. Platón recurrió a su uso caracterizándola ya por la comparación (*apeikazein*) ya como imagen (*eikón*). Así, apela al término *metaphérein* en el sentido de "trasladar" un objeto y utiliza la expresión *metaphérein ónómata* en referencia al significado de "traducir" de un idioma a otro. A pesar de ello, Platón no llegó a formular una teoría de la metáfora ni a explicitar la legitimidad de su empleo en filosofía aunque pensó al mito como su coronación.

Aristóteles define a la metáfora en la Poética como: "la trasposición del nombre de una cosa a otra; trasposición que se hace del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o siguiendo una relación de analogía." (Poética, xxi: 1457 b, 6-9). Justifica el empleo de la metáfora en la retórica[90] pero sostiene que se debe prescindir de ella en un contexto científico, para evitar la ambigüedad y la equivocidad. Por otra parte, el filósofo se caracteriza por hallar semejanzas y, por tanto, hacer buen uso de las metáforas dado que "hacer buenas metáforas es percibir la semejanza." (Poética, xxi, 1458 b/1459ª) En la *Retórica* (iii, 1411 b) refiere que "las elegancias de estilo provienen de la metáfora de analogía y del sensibilizar los objetos", esto es, de "significar las cosas en acción". Aristóteles reconoce aquí el valor de la metáfora en el sentido restringido que posee en la teoría tropológica; no obstante, la clave de su punto de vista es su comprensión de la misma como analogía y, por ende, las credenciales relativas a su capacidad cognitiva, capacidad que le fuera negada en la modernidad en la que recayó sobre la metáfora una sospecha de irracionalidad.

Esta línea de pensamiento fue compartida por Locke y Hobbes, para los cuales la metáfora se caracterizaba por ser una especie de abuso verbal que debía suprimirse del discurso filosófico. La tesis contraria fue sostenida por Vico quien consideró -en *Scienza nuova*- que la lógica poética (1973^4:57)[91] posibilita el comportamiento simbólico al examinar el vínculo gnoseológico entre sentido, concepto y metáfora. Para Vico, el origen del lenguaje se halla en la metáfora, ésta constituye, entonces, la auténtica esencia del lenguaje (*Ibid*.§460, 102).[92]Ortega reafirmará la tesis de Vico en tanto que, para el pensador español, el lenguaje figurado antecede al discurso racional.

---

[90] En caso de ser justificado un uso filosófico de la metáfora se apunta, por lo general, a una semejanza subyacente que otorga unidad a la realidad, por tanto, aquí el conocimiento consiste en la captación de esa unidad.

[91] Vico denomina "sabiduría poética" a la comprensión mítica de la realidad, considera al mito como un tipo de lenguaje anterior y, por tanto, exento de racionalidad. Corolarios de dicha sabiduría son los primeros *tropos* de los cuales "el más luminoso es la metáfora".

[92] En cuanto a la tesis viquiana sobre el origen de la locución poética, presupone que ésta nació antes que la locución prosaica; "como por necesidad natural humana nacieron las fábulas universales fantásticas, antes que las universales racionales o filosóficas, las cuales nacieron con las lenguas prosaicas." (*Id.*)

Representatio e imago

Para Gadamer la representación es la categoría primordial de su discurso y define al arte por ella: "la representación es el modo de ser de la obra de arte" (1988: 160-186). Se observa aquí, un cambio en la concepción tradicional de ´representación` que, a diferencia de las concepciones representacionalistas[93] del arte, no concibe a la obra como copia. La distinción que la filosofía alemana realiza entre *Darstellung* y *Repraesentatio*, resulta pertinente y clarificadora para abordar el tema de la representación. En la teoría gadameriana de la representación, la imagen pictórica es vista como una modalidad de *Darstellung*[94](*Ibid.*104). El término *Darstellung* es más básico y abarcante que *Repraesentatio*. Toda imagen pictórica es una *Darstellung*, pero no toda *Darstellung* es una imagen (*Repraesentatio*). Ni una ni otra suponen una reproducción que efectúe una sustitución del original. "A la realidad óntica de la imagen le subyace pues la relación ontológica de imagen originaria y copia"(*Ibid.*191).

La *Repraesentatio* refiere más específicamente a la imagen, a la *imagen* pictórica; esto es, apunta a una cosa que se distingue de su referente, en el sentido que puede denominarse, a éste, imagen original. Importa, pues, una "transformación" de lo representado. Esta concepción se separa de la idea ingenua de semejanza, en tanto la copia es lo contrario de esa *transformación*, a la que se hace referencia *ut supra*, transformación o transmutación propia de una concepción no representacionalista del arte. Por transformación se entiende que la cosa accede a su verdadero ser.

El carácter discursivo de la metáfora se encuentra ya en Aristóteles cuando en la *Retórica* refiere a la relación entre metáfora y *eikón.* Ricoeur preserva dicho carácter transformándola en elemento fundamental del discurso filosófico. Es necesario que el concepto recupere su dimensión sensible, ceda su preeminencia en favor de la metáfora. Para ello establece tres condiciones en relación con la metáfora y su carácter de innovación semántica:

1. la no-conveniencia de la predicación extravagante "debe seguir siendo percibida pese a la emergencia de la significación nueva";
2. "el momento propiamente creador de la metáfora consiste en la emergencia de una nueva pertinencia";
3. finalmente, "esta nueva pertinencia producida en el nivel de la frase entera es la que suscita la extensión de sentido de las palabras aisladas."(Ricoeur, 2009: 28).

---

[93] La concepción representacional del conocimiento puede sintetizarse, en un sentido amplio, en dos rasgos: las ideas y los estados mentales correspondientes pueden ser reconocidos y referidos con independencia del mundo exterior a pesar que, por otro lado, refieren a ese mismo mundo.

[94] Gadamer en sus reflexiones sobre el juego como representación en el sentido de *Darstellung* y como un *Darstellung* de sí mismo (*Selbstdarstellung*), se distancia de una concepción de la representación como actividad subjetiva entendida en el sentido kantiano de *Vorstellung*. Con el término *Vorstellung*, Kant apuntaba a la subordinación de todo conocimiento con respecto de los conceptos y las formas particulares en términos de los cuales se expresan los juicios resultantes. Los kantianos desplazaron el uso de este término al análisis del conocimiento como producto de los mecanismos de la percepción; en consecuencia, el vocablo *Vorstellung* terminó por asociarse con las 'ideas' que resultan de 'impresiones' sensoriales reiteradas. La interpretación canónica transmitió, pues, la noción de *Vorstellung* como 'representaciones sensoriales'. En cambio, para Gadamer, el acto de comprensión lejos de ser un inmediato *Vorstellung* de esa cosa o aún de la constitución de su significado, es sólo un *Darstellung* derivado y secundario pues, al ser comprendido, el significado de cada cosa ya ha sido realizado bajo la forma de un *Darstellung* original.

La innovación semántica a la que refiere apunta al momento creador de la metáfora que corresponde al *esquematismo* kantiano, es decir, se trata otorgar una imagen al concepto.

En esta línea, Goodman considera que la semejanza no es condición suficiente de la representación. Así, para que represente a un objeto, basta con que una pintura sea símbolo de éste, por lo cual ningún grado de semejanza es suficiente para establecer la referencia. En suma, en el uso que hace de ella Goodman, la representación no depende de la semejanza. La referencia denotativa no resulta de una similitud entre el símbolo y el referente. (1976: 21ss.)

La dimensión cognoscitiva de la metáfora

El tema de la metáfora ha sido, como ya advirtiera Ortega, *terra incognita*. En "Ensayo de estética a manera de prólogo", la tesis central es que la metáfora no se reduce a un efecto estético, sino que ostenta una dimensión cognoscitiva, la cual se manifiesta claramente en los ámbitos filosófico y científico, de ahí que afirmara que "Cada metáfora es el descubrimiento de una ley del universo."

En la Antigüedad salvo la referencia de Aristóteles sobre la posibilidad cognoscitiva de la metáfora, ésta era considerada un ornamento propio de la retórica. En la modernidad, Hobbes consideró que debía ser eliminada del lenguaje porque propiciaba el discurso ambiguo y oscuro. Él pensaba que las nociones matemáticas reflejan la estructura de la mente que las crea. Tal punto de vista fue ratificado por Locke, el cual combatió su uso, fundamentalmente en el discurso filosófico.

En el siglo XVII, la escuela de Port-Royal retomó un estudio de tipo hobbesiano-cartesiano de las "leyes universales" de la gramática que regularían todas las lenguas. Desde Condillac a von Humboldt y Nietzsche, despuntó la sospecha que la metáfora era el cimiento de categorías del pensamiento. El enfoque más decisivo de la época –respecto de la metáfora– fue anticipado por Vico. La concepción de éste se fundaba en la idea de que los hombres poseen la capacidad de construir metáforas cuando no saben cómo referirse a algo; "el lenguaje metafórico era mucho más que una simple manifestación del estilo ornamental, más bien era la verdadera y propia columna vertebral del lenguaje y del pensamiento." (Danesi, 2004: 23).

Vico consideraba el discurso metafórico como resultante de una *lógica poética*, es decir como "el modo más natural de representar la experiencia de la memoria, evocando y registrando imágenes mentales todas ellas particulares de la realidad." En este sentido, la metáfora era un registro de la actividad de la *fantasía*, que consideró como una facultad que habilita al individuo a crear ideas, conceptos, etc., apoyadas en las nociones e imágenes concretas del mundo. Como observa Danesi, para Vico "la metáfora está, dicho en pocas palabras, en el centro del moldeamiento simbólico de la experiencia del mundo." (*Ibid.*57). No obstante, estos avances, Hegel y Stuart Mill retomaron la vieja concepción y caracterizaron a la metáfora como un simple accesorio estilístico del lenguaje (*Ibid.*24).

El reclamo acerca de la necesidad de que el concepto recupere su dimensión sensible, es decir, el reconocimiento de que no puede operar sin imágenes, supone el intento de conceptualizar la experiencia y no el de afirmar que la metáfora puede actuar como recurso alternativo al proceder racional ya que dicha racionalidad le es intrínseca. Goodman, va más allá al sostener que es necesario rechazar la distinción entre emotivo y cognoscitivo dado que, en el ámbito estético, las emociones operan como conocimiento. Es decir, "la metáfora no es un mero factor de distorsión, una anomalía

semántica que amenaza el orden del discurso literal, sino un factor de reflexión por el que el orden del lenguaje se refleja y recategoriza."(Innerarity, 1997: 138). Por ello, "todo intento de traducir una metáfora en un equivalente "literal" tiene que contar entonces con una pérdida de contenido cognitivo, puesto que se le escapan las complejas relaciones significativas que la metáfora instaura."(*Ibid*.243).

Ortega, quien sin duda es deudor de Vico en su más "amplia y comprensiva idea de la razón" (*Vid.* Cacciatore, 1997: 236 y ss.), define a la metáfora[95] como "un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual." (Ortega y Gasset: 2004-10, II: 508). En su teoría de la metáfora, distingue dos usos de la misma: en la ciencia y en la poesía: "la metáfora ejerce en la ciencia un oficio suplente, sólo se la ha atendido desde el punto de vista de la poesía, donde su oficio es constituyente. Pero en estética la metáfora interesa por su fulguración deliciosa de belleza. De aquí que no se haya hecho constar debidamente que la metáfora es una verdad, es un conocimiento de realidades. Esto implica que en una de sus dimensiones la poesía es investigación y descubre hechos tan positivos como los habituales en la exploración científica." (*Ibid.*509).

El sentido metafórico de lo real

El tema de la metáfora se inserta, para Ricoeur, en la pregunta más general por el lenguaje desde el cual comprendemos el mundo. A fin de elucidar el lenguaje metafórico examina su ontología y funcionamiento, así en capítulo VII de *La metáfora viva*, se pregunta: "¿Qué dice la metáfora acerca de la realidad?"(1977: 325). La función de la metáfora es referencial, está vinculada a nuevas dimensiones de sentido, sentido en el cual la metáfora cumple una función heurística, re-describe la realidad. Una de las contribuciones fundamentales de Ricoeur reside en ampliar la estimación y el estudio del uso de la metáfora, de la palabra, a la frase y de ésta al discurso y en su posibilidad de construir el mundo. De este modo, la reflexión ricoeuriana se desliza del problema del sentido al problema de la referencia.

En este punto es preciso distinguir representación de referencia, pues si bien partimos de una semejanza real entre dos objetos, dicha semejanza no hace sino acentuar la "desemejanza real" entre ellos. De lo contrario no habría metáfora sino descripción. De ahí que Max Black destacara que sostener que una figura "crea la semejanza sería mucho más esclarecedor que decir que formula una semejanza que existiera anteriormente."(1966: 47).

En *Los lenguajes del arte*, Goodman, se propone superar la oposición entre denotación y connotación e incluir la problemática de la referencia en una teoría de la *denotación generalizada.* En el marco de esta teoría representar es una manera de denotar, por medio de la denotación nuestros sistemas simbólicos "rehacen la realidad". Es decir, los sistemas simbólicos "hacen" y "rehacen" el mundo; para expresarlo con sus palabras "reorganizan el mundo en términos de obras y las obras en términos de mundo" (1976: 21-23).

Goodman analiza la representación como una clase especial de denotación. La referencia denotativa no depende de una similitud entre el símbolo y el referente, y no excluye la posibilidad de que referencia y denotación puedan coexistir en el mismo

[95] "Las dos grandes metáforas" *in op. cit.*, II, 505-517, ensayo escrito en 1924 para el centenario de Kant.

símbolo. La denotación es caracterizada de modo tal que pueda subsumir tanto lo relativo al arte, representar algo, cuanto lo relativo al lenguaje, describir. La diferencia entre representación pictórica y descripción lingüística reside en que pertenecen a diferentes clases de sistemas simbólicos: mientras que el lenguaje es un sistema discreto y diferenciado, un sistema de símbolos pictóricos es sintácticamente denso e indiferenciado y relativamente *replete*.

Por ende, la denotación es esencial para la representación y no depende de la semejanza. Esto supone que la representación será analizada como una clase especial de denotación (Goodman, 1976: 21-23) La representación es una forma de denotar pues en ella se equipara la relación entre un cuadro y aquello que se pinta en él, a la relación entre un predicado y aquello a lo cual se aplica. La relación entre referencia y denotación, apunta a un primer paso que consiste en colocar etiquetas (*labels*) mientras que el segundo consiste en ejemplificar. La denotación es caracterizada de modo tal que pueda subsumir tanto lo relativo al arte, representar algo, cuanto lo relativo al lenguaje, escribir. Ahora bien, si representar es denotar y supone "rehacer la realidad" a través de nuestros sistemas simbólicos, entonces ¿qué ocurre si nos encontramos ante una denotación nula, como en el caso de la pintura de un unicornio? Desde la visión nominalista goodmaniana, lo importante es que el cuadro pueda ser clasificado entre los "cuadros-de-unicornio" pues: "Del hecho de que C sea un cuadro de, o represente a un unicornio, no podemos inferir que hay algo de que C es un cuadro o que C representa" (*Ibid.* 38).

Para Goodman nos hallamos ante un problema de clasificación y de aplicación de etiquetas. Es a través del aprendizaje de qué cuadros se clasifican como cuadros-de-unicornio y qué descripciones son descripciones-de-unicornio como comprendemos el término "unicornio" y aprendemos a aplicarlo. Así pues, un cuadro tiene que denotar a un unicornio para representarlo, pero no tiene por qué representar nada para ser una representación-de-unicornio. El objeto y los aspectos del objeto son dependientes de su organización y las etiquetas son funcionales a la organización, es así como la denotación nula contribuye a la clasificación de las etiquetas y a redescribir la realidad. Por ello, representación o descripción, son aptas para hacer conexiones, analizar objetos, para organizar el mundo, por la manera en que clasifican o son clasificadas. (*Ibid.*48).

Como precisa Goodman, las ciencias indagan sobre cuestiones relativas a la verdad, la denotación, la explicación y la predicción, mientras que en el campo del arte importan la metáfora, la ejemplificación y la expresión. De estos campos dependerá la recurrencia a diferentes conjuntos de símbolos, a sistemas semióticos disímiles, mientras que el proceso creativo es común a los campos de la ciencia y del arte.[96] Pero, señalar la coincidencia entre referencia y denotación es sólo un primer paso, el siguiente consiste en introducir una diferencia entre referencia por denotación y referencia por ejemplificación.[97]

[96] "La diferencia entre arte y ciencia no es la que se da entre sentimiento y hecho, entre intuición e inferencia, goce y deliberación, síntesis y análisis, sensación y cerebración, concreción y abstracción, pasión y acción, mediación e inmediación, o verdad y belleza, sino una diferencia de dominio de algunas características o símbolos específicos." (Goodman, 1976: 264).

[97] Esta distinción apunta a la orientación del concepto de referencia, conforme a que este movimiento vaya del símbolo a la cosa o de la cosa al símbolo. Podemos decir que se ejemplifica la propiedad de ser, en el sentido de "formar parte de". Mientras que la posesión es intrínseca, la referencia no lo es y "saber qué propiedades de un símbolo son las que se ejemplifican depende del sistema particular de simbolización en juego." (*Ibid.* 68).

Conclusiones

En este trabajo, se ha incursionado en la problemática que gira en torno de la metáfora, al advertir que, desde Platón y Aristóteles, hasta la actualidad manifiesta su vigencia, habiendo adquirido diferentes matices conforme a sus contextos. El aspecto significativo de la perspectiva contemporánea está constituido por la importancia desplegada en el estudio de su dimensión cognoscitiva, no circunscrita al ámbito del arte sino desarrollada también en los campos de la ciencia y la filosofía. Y esto en la medida en que, como señala Goodman: "La metáfora penetra todo el discurso, tanto ordinario como especial." (1976: 94). Es lo que Gadamer denomina el "metaforismo fundamental" del lenguaje, lo cual supone advertir que "no es sino el prejuicio de una teoría lógica ajena al lenguaje lo que ha inducido a considerar el uso traspositivo o figurado de una palabra como un uso inauténtico."(Gadamer, 1988: 515).
Para elucidar cómo los sistemas simbólicos "hacen" y "rehacen" el mundo -esto es para superar la oposición entre denotación y connotación-, Goodman es el referente ineludible con su teoría denotativa de la metáfora. Desde la teoría de modelos puede afirmarse que la reasignación de "etiquetas" opera en términos de redescripción, de ella podría decirse que "deconstruye para redescribir". El término "etiqueta" condice con el nominalismo convencionalista goodmaniano, no hay esencias sino reasignación de etiquetas. Dicha operación se realiza a través de la metáfora, se trata de la percepción de lo semejante más allá de las diferencias. De ahí que Aristóteles manifestara que ver lo "semejante" supone ver lo "mismo" en lo diferente (Met. Δ, cap IX).

En este marco se ubica la relación entre modelo y metáfora. Así, en la tipología propuesta por Max Black, destacan los modelos teoréticos como los más próximos a la metáfora en tanto cumplen en el lenguaje científico un papel similar a la metáfora en el lenguaje poético.[98] Asimismo, con base en la teoría interaccionista de Black, Hesse plantea que tanto los modelos cuanto las metáforas operan una re-descripción de lo real. (*Vid.* Hesse, 1970). Entendidos de este modo, pueden encontrarse una serie de complejas relaciones y transposiciones entre las funciones de los modelos y las metáforas. De ahí que Ricoeur al reflexionar sobre el papel jugado por el modelo, en su nexo y articulación con la realidad, precise que: "La aplicación del concepto de modelo a la metáfora descansa en el paralelismo entre la *re-descripción* producida por el traslado de la ficción a la realidad en las ciencias y el poder de *reconfigurar la realidad* perteneciente al lenguaje poético." (Ricoeur, 2009: 39).

[98] Black, M., *op. cit.* pp. 231-232. En relación con los modelos teoréticos remite a una cita de Hutten: "Nos vemos obligados a emplear modelos cuando, por la razón que sea, no podemos dar una descripción directa y completa en el lenguaje que usamos normalmente. Por lo general, cuando las palabras nos fallan recurrimos a la analogía y a la metáfora: el modelo funciona como un tipo más general de *metáfora*." E.H. Hutten, "The Role of Models in Physics" *in British Journal for the Philosophy of Science*: IV (1953-54), p. 289.

Referencias

Aristóteles, (1988-2005): *Obras Completas*, Madrid: Editorial Gredos.
Black, Max (1966): *Modelos y metáforas*. Madrid: Tecnos.
Cacciatore, G. (1994-5): "Ortega y Vico" *in* Cuadernos sobre Vico 7/8: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, pp. 236 y ss.
Danesi, Marcel (2004): *Metáfora, pensamiento y lenguaje*; Colección Mínima del Centro de Investigaciones sobre Vico, tr. José M. Sevilla; Sevilla, Ed. Kronos.
Gadamer, H. G. (1988): *Verdad y Método*, Vol. I; Salamanca: Sígueme.
Goodman, Nelson (1976): *Los Lenguajes del Arte*, Barcelona, Seix Barral.

Hesse, Mary(1970): *Models and Analogies in Science*; University of Notre Dame Press, 1970.

Innerarity, D. (1997): "El saber de las metáforas" *in Tópicos*, 13, 117-154.
Ortega y Gasset, José (2004-2010): "Las dos grandes metáforas": II, 505-517. *Obras completas*. 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Taurus.
Ricoeur, Paul (2009): *Educación y política*; Buenos Aires, Prometeo.
_____ (1977): *La metáfora viva*; Buenos Aires, Megalópolis.
Vico, G. (1973[4]): *Ciencia Nueva*, Buenos Aires, Aguilar.

Sentido y sin sentido en la obra de arte:
diálogo entre la Hermenéutica y el Psicoanálisis

Bareiro, Julieta (Conicet-UBA)

La noción de obra de arte no es un término que se reduzca exclusivamente a la Estética. El psicoanálisis desde su misma fundación freudiana ha mostrado también su interés. Este trabajo se propone analizar el origen de la obra de arte a partir de un diálogo entre Winnicott y Heidegger

El fenómeno transicional designa la condición mediante la cual el hombre se convierte en creador de diversos objetos cuya particularidad reside en la condición mixta entre lo propio y lo extraño. Winnicott ubica a la producción artística baja la égida de la transicionalidad, acentuando su condición de creación, pero como una producción más entre otras. Lo que parece importarle es ubicar a la transicionalidad como la condición verdadera de la existencia, más que al análisis mismo de la obra de arte. Esta arista puede ser retomada a partir del pensamiento heideggeriano. En efecto, la particular mediación del "entre" winnicottiano puede comprenderse a partir de que la obra de arte en el filósofo alemán no obedece únicamente a las pretensiones de su creador. Por el contrario, instaura un mundo de significaciones autónoma a aquel, y al mismo tiempo se reserva y se rehúsa a ser incorporada a un único sistema interpretativo.

De esta forma, la condición de mixtura de la obra de arte winnicottiana, adquiere otro relieve. La independencia de lo extraño permite una mediación auténtica entre el exterior y lo interior. Y ello en la medida en que la obra de arte, como objeto transicional, adopta uno de los rasgos fundamentales que señala Heidegger, su autonomía e independencia. Así puede comprenderse que la obra de arte, borra las marcas y las huellas de su origen, mostrándose ella misma como origen.

El uso de objeto y el útil

La creación del objeto transicional ha sido uno de los aportes más significativos de D. Winnicott. En él se expresa la condición universal de la existencia como auténtica. Sin embargo es condición de este objeto la restricción de una pura subjetividad, entendida como un "manojo de proyecciones". La constitución de este tipo de objeto se establece a partir de la ilusión como también de la alteridad. Su carácter heterogéneo permite que sea manipulado como posesión y no como parte del sujeto. Pero también esta diversidad constitutiva permite comprenderla a partir de algo que si bien es creado a partir del sujeto, ni se subsume únicamente a él sino que se reserva y se extiende más allá de su creador.

Aquí aparecen los instintos y su correlato en la fantasía dirigidos hacia la madre objeto: "Se convierte en el blanco de la experiencia excitada respaldada por la cruda tensión instintiva" (Winnicott, 2007b: 99). Esta experiencia parte del niño pero necesita la complicidad del otro, en este caso, sobrevivir. Si la madre-objeto colabora en este proceso, el niño puede separar lo propio de lo distinto y descubre que el objeto le pone un límite a su omnipotencia: "Si el objeto no es destruido, se debe a su propia capacidad de supervivencia, y no a que el bebé lo proteja" (Winnicott, 2007b: 100). Así, el objeto se presenta como una entidad que no puede ser destruida y, al mismo tiempo, marca un

cambio cualitativo respecto de los objetos subjetivos. Aquellos formaban parte del niño, éstos tiene un carácter ajeno a él. No porque pierdan su rasgo creador, sino porque no se subsumen solamente a la ilusión. Algo de lo distinto emerge como marca que separa el yo y el no-yo. Ello indica una capacidad, es decir, "tener en cuenta las diferencias individuales con su implicación de posibilidad almacenada y su combinación de lo receptivo y lo generativo que desdibuja el límite entre la actividad y la pasividad" (Phillips, 1997: 71). El *self* se va integrando, entonces, como una unidad; el mundo se extiende a un más allá de lo plenamente subjetivo y la alteridad comienza a definirse. Lo que también implica una modificación del sentido del mundo. Para ilustrar este pasaje Winnicott recurre a la poesía de Rilke:

> Es probable que Rilke, al utilizar los términos *Raum* (espacio, cosmos) y *Welt* (mundo) expresara esta misma idea con relación al ambiente. *Raum* es un espacio infinito en el cual el individuo puede operar sin tener que pasar por la riesgosa experiencia de la destrucción y la supervivencia del objeto; *Welt*, en cambio, es el mundo en cuanto ha sido objetivado por el individuo, por la supervivencia y ha de ser usado (Winnicott, 1993: 286).

Se puede entender que la experiencia de destrucción se torna vital para la conquista del mundo circundante y del sí mismo del niño. El objeto tiene una función primordial que consiste en perdurar: "La destrucción de un objeto que sobrevive, un objeto que no ha reaccionado, no desaparecido, conduce a su uso" (Winnicott, 1993: 292). El objeto de uso emerge como aquello que resiste a la agresión primaria del bebé. Como resultado de ello, el bebé de apodera del objeto, lo posee y lo usa.

El útil para Heidegger es el modo primero en el que el ente comparece para el *Dasein*. El punto de partida de *Ser y Tiempo* es el del mundo circundante inmediato donde el *Dasein* manipula útiles. La perspectiva es la del trato con los *útiles*. La manipulación es considerada desde el punto de vista de la *producción*. En efecto, los útiles son vistos en función de la obra a producir. Tal vez podría llegar a decirse que la primera manifestación de la producción de una obra radique en la resistencia que los materiales experimentan ante la agresividad. De este modo se podría vincular la descripción winnicotteana del surgimiento del *objeto de uso* con la perspectiva de la *producción* adoptada por Heidegger y, específicamente, con una de las relaciones de remisión constitutivas del útil. Esta última afirmación requiere un examen más detallado.

La fenomenología del útil (*Zeug*) que Heidegger lleva a cabo en *Ser y Tiempo* toma como punto de partida el hecho de que nunca un útil comparece en el mundo circundante en forma aislada. El útil lleva consigo una remisión a una totalidad de útiles. La remisión es la estructura ontológico categorial que describe a todo útil[99]. Tomando como punto de partida el útil, Heidegger describe las diversas remisiones que se originan en él. Ellas son: a) el para o finalidad del útil, b) el para qué o la obra que se

[99] Así aparece claramente en la siguiente cita: "La remisión que es el señalar es la concreción óntica del para-qué de una utilidad y determina a un útil a este para-qué. En cambio, la remisión que es la 'utilidad para' es una determinación ontológico categorial del útil *en cuanto* útil" (Heidegger, 1997: 105).

debe hacer (aquí se ve claramente el punto de vista de la producción, c) aquello de lo que está hecho el útil y la obra, es decir, los materiales, y d) el destinatario de la obra.
Este sistema de remisión, es de especial interés la referencia a los materiales. Aquello de lo que está hecho un útil (hierro, madera, etc.) es el modo en que los seres naturales comparecen en el mundo. La naturaleza nunca se presenta como un conjunto de entes que tienen sentido en sí mismos independientemente de las actividades humanas. Los seres naturales aparecen en un contexto pragmático, es decir, como los materiales con los que se hace una obra y con los que están hechos los útiles. Esta materialidad tiene, según Heidegger, el modo de ser del útil: son a la mano.
Teniendo en cuenta esta descripción, se puede reinterpretar el surgimiento del *objeto de uso* como una experiencia del bebé respecto de la materialidad de lo que le ofrece el ambiente. La resistencia del objeto a la experiencia de omnipotencia muestra que el bebé vivencia no sólo algo que no es él mismo, sino que a partir de allí puede usarlo como un útil, es decir, descubrir que su materialidad es apta para determinado uso e inapropiada para otros[100]. El objeto comparece en un contexto pragmático como útil. Este rasgo se desplaza a otros objetos inmediatos del niño (trozo de tela, frazada, osito de peluche). Éstos deben "parecer que irradian calor, o que se mueven, o que poseen cierta textura, o que hacen algo que parece demostrar que poseen una vitalidad o realidad propia (…) desde el comienzo existe como característica cierta anulación de omnipotencia" (Winnicott, 2007a: 22). El carácter de uso, según Winnicott, designa esa resistencia de los objetos a ser incorporados y a responder a cualquier tipo de finalidad, es decir, a la plasticidad ilimitada de la omnipotencia del bebé.
El *objeto de uso* también se presenta en el entorno mediante lo que, de acuerdo con la terminología de Heidegger, se puede llamar modos deficientes. La falla, el hecho de que un objeto no responda a la fantasía del bebé, que siempre esquive las pretensiones de la destructividad, puede equipararse al fenómeno de la *llamatividad* (*Aufälligkeit*) que Heidegger analiza en *Ser y Tiempo*. En efecto, la *llamatividad* describe la experiencia de la rotura del útil. Cuando el útil está roto, ya no está más a la mano y se vuelve llamativo, corta las remisiones al todo de los útiles. De este modo el *útil* se presenta como algo que está ahí (*Vorhandensein*), es decir, como una cosa. La condición de cosa que el útil muestra en la *llamatividad* está todavía muy lejos de lo que sería una consideración teorético-científica que descubre el mundo como algo objetivo delante de mí. En la rotura hay, por así decirlo, una mixtura de *coseidad* y *utilidad*. Tal es así que Heidegger usa la expresión "cosa-usual" (*Zeugding*) (Heidegger, 1997: 100). En Winnicott esta llamatividad aparecería, en todo caso, en la fantasía. La supervivencia del objeto mostraría el límite a esa intención potencial de destrucción.

El objeto transicional y la obra de arte

[100] "El señalar del signo, el martillar del martillo no son empero propiedades de un ente. No son en absoluto propiedades si con este término ha de designarse la estructura ontológica de una posible determinación de las cosas. Lo a la mano tiene a lo sumo aptitudes e inaptitudes, y sus propiedades están, por decirlo así, latentes en aquellas, así como el estar ahí en cuanto posible modo de ser de un ente a la mano está latente en el estar a la mano" (Heidegger, 1997: 110).

El surgimiento del objeto transicional en Winnicott puede ser comprendido como una restricción del *objeto de uso*. Esta afirmación resulta un tanto oscura ya que Winnicott no se detiene en precisar por aquellos objetos que son útiles, pero que no son transicionales. Lo importante del carácter transicional de un objeto es que cumpla la función de mediación, de ser un "entre" que garantice el pasaje dinámico de un espacio a otro[101]. Los objetos transicionales cumplen esa función, a saber: posibilitan que el bebé despliegue su creatividad y al mismo tiempo experimente el límite de la exterioridad. De allí que el objeto transicional se ubique como un mecanismo de frontera entre dos espacios (Bareiro y Bertorello, 2010). La posición de intermediación le otorga al objeto transicional el rasgo de una independencia relativa que Winnicott designa de diversas maneras: el objeto transicional existe por derecho propio, no es ni totalmente exterior ni totalmente interior. Es decir, es "ambas cosas"[102].

A la luz de la fenomenología hermenéutica de Heidegger no tiene sentido distinguir entre *objeto de uso* (útil) y *objeto transicional*. Todo útil es un mecanismo de frontera ya que para Heidegger el artefacto es el ente paradigmático con el que se comprende todo ente. Algo de esto se mostró ya cuando se trató la remisión a los materiales de los que están hechos los útiles y la obra a producir. Se puede pensar que el útil es un objeto transicional en el sentido de que permite el pasaje de la naturaleza al mundo humano. Los seres naturales concebidos como aquellos que no fueron producidos por el hombre, sino que se autoproducen, comparecen en el mundo circundante no tal como son en sí, sino en el contexto pragmático de la producción humana: "El bosque es reserva forestal, el cerro es cantera, el río energía hidráulica, el viento es viento en las velas. Con el descubrimiento del mundo circundante comparece la naturaleza así descubierta" (Heidegger, 1997: 98). Sin el mecanismo de transición del útil no se puede comprender lo natural. De este modo se propone una extensión de la transicionalidad cuya primera figura es el útil.

Ahora bien, es cierto que la descripción de los *objetos transicionales* en Winnicott no se identifica sin más con el útil. Ello puede constatarse muy fácilmente al comparar que el trato que el bebé tiene con el osito de peluche no es el mismo que el que un carpintero tiene con el martillo. De acuerdo con la hipótesis recién esbozada, ambos son modos de la experiencia de transición, pero en el trato del bebé con el osito de peluche hay algo más que en la manipulación de un martillo. Se puede comprender ese excedente entre el martillo y el osito de peluche cuando se le aplica al objeto transicional winnicotteano la categoría de la obra de arte.

Heidegger no se ocupa en *Ser y Tiempo* de la diferencia entre útil y obra de arte, sino en la conferencia *El origen de la obra de arte* (Heidegger, 1995). Allí muestra que la obra de arte tiene, por un lado, algo del útil, a saber: es el resultado de un obrar humano y, por lo tanto, tiene una referencia al plan que lo diseñó. Pero, por otro lado, hay algo de

[101] "Creo que se puede usar una expresión que designe el viaje del niño desde lo subjetivo puro hasta la objetividad; y me parece que el objeto transicional es lo que vemos de ese viaje de progreso hacia la experiencia" (Winnicott, 2007a: 23).

[102] "Nunca se encuentra bajo el dominio mágico, como el interno, ni está afuera de ese dominio como ocurre como la madre verdadera" (Winnicott, 2007a: 27).

la obra que no responde a este modelo productivo, es decir, su carácter de cosa. El sentido de esta última afirmación reside en que la obra de arte guarda una relativa independencia de su contexto de producción, es capaz de fundar un sistema de significados por sí misma. Su sentido no se reduce a las intenciones del productor, sino que en diversos contextos de recepción la obra habla, funda un mundo. La introducción de la figura de la tierra en esta conferencia da cuenta del doble aspecto de la obra de arte: instaura un mundo de significaciones, pero al mismo tiempo se cierra, se reserva, es decir, no puede ser incorporada a un único sistema interpretativo. Mientras que el útil se comprende sólo en el contexto pragmático de su uso y diseño, la obra borra las marcas de su origen y se muestra ella misma como origen. Éste es el plus que la obra tiene respecto de todo artefacto y ésta es precisamente la diferencia entre usar un martillo y emplear un objeto transicional en el sentido que Winnicott le da a este término.

Así, se puede ver fácilmente que el osito de peluche con su relativa autonomía se comporta de acuerdo con el modelo de la obra. El bebé se relaciona con él, no como un usuario de una herramienta, sino como un creador. "Creo que cualquier objeto puede hacerse creativamente si la persona que la ejecuta es creativo o tiene capacidad para hacerlo" (Winnicott, 20076a: 62). El *objeto transicional* plasma en su materialidad un sistema de *sentido* que es el primer recorrido en la creación de obras de arte. Se podría decir incluso que esta independencia es la que permite una mediación auténtica entre el exterior y el interior. Y ello en la medida en que la obra de arte, como objeto transicional en sentido estricto, adopta uno de los rasgos fundamentales de los seres naturales, a saber: la autonomía, la independencia.

Esta independencia del objeto aparece en Winnicott tanto en las primeras etapas como en las experiencias culturales. La propuesta es que la obra de arte como objeto transicional permite este pasaje autónomo entre lo mío y lo distinto de mí, lo propio y lo externo, a tal punto que ambos se superponen en la obra misma:

> Pero pienso que encontramos en verdad una tercera zona del vivir que corresponde a los objetos y fenómenos transicionales del bebé y en verdad deriva de éstos (…) Sin duda, ustedes apreciarán lo que quiero decir. En términos algo burdos: vamos a un concierto y escuchamos uno de los últimos cuartetos de cuerdas de Beethoven. Este cuarteto no es un mero hecho externo producido por Beethoven y ejecutado por los músicos; ni tampoco es un sueño mío, que a decir verdad jamás habría sido tan bueno. La experiencia, sumada a mi manera de prepararme para ella, me permite crear un hecho glorioso. Lo disfruto porque, como digo, yo lo he creado, lo aluciné y es real y estaría de todos modos allí aunque yo no hubiese sido concebido (Winnicott, 1993: 77-8).

Referencias

Assoun, L. (1982) *Freud: la filosofía y los filósofos*. Paidós, Buenos Aires.

Davis, M. y Wallbridge, D.(1988) *Límite y espacio: introducción a la obra de D. W. Winnicott.* Amorrortu editores, Buenos Aires.

Dreyfus, H. L. (1996) *Ser-en-el-mundo. Comentario a la división I de Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. Santiago de Chile, Cuatro Vientos Editorial.

Freud, S. (1996a) "Dos artículos de enciclopedia" O. C. Tomo XVIII. Amorrortu, Buenos Aires.

-------- --- (1996b) "El malestar en la cultura" O. C. Tomo XXI. Amorrortu, Buenos Aires.

Heidegger, M. (1995) "El origen de la obra de arte" en *Caminos de Bosque.* Madrid, Alianza

----------(1997) *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria

Ranciére, J.(2005) El inconsciente estético, Buenos Aires, Del estante editorial

Winnicott, D. W.(1958) *Collected papers: Through Pediatrics to Psycho-analysis.* London. Tavistock Publications. [tr.esp. *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Laia, Barcelona, 1979]

----------(1989) *Psychoanalytic Explorations I*, London, Karnac Books [tr.esp. *Exploraciones Psicoanalíticas I*. Paidós, Buenos Aires, 1993]

----------(1986) *Home is where we start from.* London, Norton and co. [tr.esp. *El hogar, nuestro punto de partida*. Paidós, Buenos Aires, 2006a]

----------(1968) *Psychoanalytic child consultations*, London, Hogarth Express [tr.esp. *Clínica psicoanalítica infantil*. Hormé, Buenos Aires, 2006d].

----------(1988) *Human Nature*, London, Free Association Books [tr.esp. *La naturaleza humana*. Paidós, Buenos Aires, 2006e].

----------(1971) *Reality and Playing*. London, Tavistock [tr.esp. *Realidad y Juego*. Gedisa, Buenos Aires, 2007a]

El origen conflictivo del *Ereignis*.
Una revisión de la interpretación heideggeriana de Heráclito

Basso Monteverde, Leticia (CONICET/AADIE)

Etimología del *Ereignis*

En el pensamiento heideggeriano el término *"Ereignis"* porta una carga significativa realmente compleja que excede el sentido y la referencia de la palabra en su contexto habitual. Heidegger indica que dicho término adquiere una connotación en su pensar que lo hace prácticamente intraducible. (Véase ID: 86-87) Como es común en el discurso del filósofo, el término es manipulado, desmantelado y ensamblado con el fin de resignificar sus partes, acercándolas a su origen. De este modo Heidegger encuentra una forma más atinada de presentar el contenido semántico pretendido.

El concepto de *Ereignis* se viene gestando desde comienzos de su labor filosófica y sufre múltiples obstáculos, progresos y retrocesos del pensar, que lo llevan, incluso, a resurgir de las cenizas gracias a la *Kehre*. Es importante destacar que con el término Heidegger intenta describir un fenómeno, algo que acontece y que sólo puede describirse genuinamente por medio de la fenomenología. *"Ereignis"* no indica una noción que trascienda lo fáctico y se corresponda con consideraciones de orden teórico. *"Ereignis"* no representa un proceso abstracto y meramente formal que pueda resumirse o transcribirse en una serie de categorías. Con el término no se hace otra cosa más que abordar un suceso que emerge y se configura a partir de la relación entre ser y pensar, es decir, como acontecer del ser en lo aconteciente y lo acontecido del y para el *Dasein*. En efecto, la dificultad yace en la idea de expresar un fenómeno singular que caracteriza la relación más esencial e íntima entre el *Dasein* y el *Seyn*.

Heidegger juega con la profundidad del "*Ereignis"* y los diversos niveles de sentido que el término tiene en un diálogo continuo con los matices que su origen etimológico nos brinda. A través de un análisis filológico el filósofo descompone el vocablo alemán en la forma *"Er-eignis"* y observa que el prefijo *"Er"* indica un matiz intensivo bajo la idea "hacer algo", "hacer surgir algo" y la parte *"eignis"* deriva de *"eigen"* o *"eignen"* que en alemán significa "propio". Este motivo le permite a Heidegger desviar el sentido ordinario del término "acontecimiento", "acaecimiento", "evento" hacia el influjo semántico de la apropiación. Por otro lado, la procedencia etimológica de *Ereignis* de *eräugen* -que significa captar con la mirada, pero también poner a la vista y, por tanto, mostrar y mostrarse, acontecer- relaciona lo propio con la idea de lo propicio. Esto se debe a que "…*eräugen* expresa lo que acontece en el instante *(Augen-blick)* de hallar con la mirada lo que se a-delanta a ser mirado: el propiciarse de la visión." (Véase introducción de Borges Duarte en von Herrmann, 1997: 20) De este modo, pensadores como Félix Duque traducen *Ereignis* como "acaecimiento propicio" y destacan que "lo propicio propicia y lo así propiciado es lo propio y apropiado del ser-ahí *[Da-sein]*." (von Herrmann, 1997: 20) Por lo tanto, el *Ereignis* busca ser él mismo *Ereignis*.

Comprensión inicial del fenómeno y sus partes

Fuera de los influjos filológicos que Heidegger explicita para caracterizar el sentido del término, una aproximación a los *Beiträge zur Philosophie* (1936-38) nos permitirá rescatar en toda su complejidad la correlación que entre *Seyn* y *Dasein* acontece, y que modela la composición del *Ereignis*. Si nos introducimos en la obra y logramos reconocer las tensiones que en cada ensamble se presentan, será posible reconstruir la estructura del *Ereignis* en el ámbito preciso en que ésta se gesta. Sin duda alguna, por medio del problema de la donación del ser, de su oscilación, se percibe tanto el origen como la constitución del fenómeno. Según nuestro criterio, investigar el problema de la donación facilita estudiar las dos partes de la correlación de acuerdo a su acción y reacción en la dinámica aconteciente que se activa con la diferencia propia del despliegue del ser *(Entfaltung des Seyns).* Evidentemente, con el fenómeno del *Ereignis* se abre el campo ontológico a la dimensión del *Seyn*, otorgándole al estudio la posibilidad de una redefinición del comportamiento del *Dasein* en la que se aclaran algunas cuestiones oscuras de la elaboración de *Sein und Zeit*, entre ellas, las de la trascendencia y el horizonte de sentido en el que se emplaza la diferencia. Esto se debe a que a lo largo de cada ensamble se van descubriendo determinados aspectos programáticos que hacen a la conformación del fenómeno y que posicionan al *Dasein* de toda otra manera a través de ciertas disposiciones conocidas, ahora modificadas o redireccionadas. Por lo tanto, por medio de lo que con cada ensamble se gana en el proceso de acceso al otro comienzo del pensar, se descubre -a medida que se realiza- la constitución integral del *Ereignis*. Cada uno de los ensambles aporta, de forma complementaria y sin seguir un lineamiento cronológico, un paso esencial en función al fenómeno que estamos abordando, y eso incluye al papel del *Dasein* en él.

Ciertamente, allí, donde ambas partes -*Seyn* y *Dasein*- se vinculan surge la provocación alternante *(wechselseitigen Herausforderung)* que por causa de la apropiación *(Er-eignung)* y expropiación *(Ent-eignung)* compone y descompone la diferencia. Con el *Ereignis* Heidegger aporta la idea más sofisticada de una transpropiación *(Über-eignung)* del *Dasein* y el *Seyn* en su co-pertenencia *(Zusammengehören)*. En *Der Satz der Identität*, (Véase, ID: 75) Heidegger insiste en que la mutua pertenencia de *Seyn* y *Dasein* debe comprenderse en una dimensión para no ejercer la violencia de la división de un orden conjunto por la coordinación e integración de las partes. *Seyn* y *Dasein* son uno, es decir, tienen sentido en el acaecer conjunto que se retroalimenta y no en una fusión derivada. Por tanto, en este nivel de la donación se transgrede toda concepción de entidad aislada para ir más allá de la disociación. De allí el sentido de la trascendencia como apropiación o expropiación que por la transpropiación logra mantener la integridad del fenómeno. Esta búsqueda de la unidad brinda el equilibrio a la correspondencia *Seyn-Dasein* y, en consecuencia, a la identidad del fenómeno ontológico. De este modo, el *Ereignis* se caracteriza por la contra-tensión de sus partes que en su punto medio *(Mitte)* transitan, por la expropiación de sí, a la apropiación de su esencia. Esto se debe a que sólo en el entre *(Zwischen)* ocurre la puesta en obra de la verdad. En la conferencia *Die Sprache* Heidegger explica que las partes se atraviesan y forman un medio en el que concuerdan y son íntimas. Así, por la intimidad, las partes se

distinguen porque en "el entre" reside la diferencia, el inter-medio *(Unter-Schied)*." (GA 12: 22) La diferencia es una y unitiva, y por ella se concreta toda obra. Heidegger, además, dice que la diferencia es la dimensión donde adviene el *Ereignis*.

Los ecos del πόλεμος heraclíteo

En *Einführung in die Metaphysik* Heidegger traduce y analiza el fragmento 53 de Heráclito[103] -que había citado públicamente en su curso de 1934/35 *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"* (GA 39: 125)- y que ahora lo hace del siguiente modo:

> "El πόλεμος (contraposición -*Auseinandersetzung*)[104] es lo que engendra (hace brotar) todo (lo presente); pero (también) es el que salvaguarda imperando *[waltender Bewahrer]*. A unos los hace aparecer como dioses; a otros, como hombres; a unos los pone como esclavos; a otros, como libres." [Heidegger afirma respecto de este fragmento que] el aquí llamado πόλεμος es el conflicto *[Streit]* que impera con anterioridad a lo divino y a lo humano, no la guerra *[Krieg]* según el modo de los hombres. [Por el contrario,] la lucha *[Kampf]* pensada por Heráclito hace separar en el uno-frente-a-otro a lo que esencia (*läßt im Gegeneinander das Wesende auseinandertreten*) y hace instalarse por primera vez la posición, el estado y el rango en el venir a la presencia *[Anwesen]*. En tal contraponerse se abren grietas, distancias, amplitudes y ensambles. El mundo llega a ser por la contraposición *[Aus-einandersetzung]*. (La contraposición no disocia, ni menos aún destruye la unidad. Ella la configura: es reunión *[Sammlung]* (λόγος). Πόλεμος y λόγος son lo mismo.) (GA 40: 66)

El filósofo alemán rescata del aforismo la característica particular del concepto de πόλεμος que con la lucha reúne en una totalidad el devenir originario de lo que esencia. En el curso sobre Hölderlin dice: "La unidad originaria es aquella que, en cuanto tal, une en el dejar-brotar y, con ello simultáneamente, mantiene contrapuesto a lo brotado en la enemistad de sus poderes esenciales." (GA 39: 249) Esta totalidad reunida

[103] Πόλεμος πάντων μέν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μέν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μέν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους. (Traducción de Heidegger en 1935: *"Auseinandersetzung ist allem (Anwesenden) zwar Erzeuger (der aufgehen läßt), allem aber (auch) waltender Bewahrer. Sie läßt nämlich die einen als Götter erscheinen, die anderen als Menschen, die einen stellt sie her(aus) als Knechte, die anderen aber als Freie."*)

[104] Este término posee varias acepciones; se hace un tanto difícil señalar a cuál de estas Heidegger se refiere en este contexto. Además de "contraposición" también encontramos: "contienda", "confrontación", "discusión", "separación", "disputa", "debate", "explicación". No obstante, la que arriba elegimos pueden traducir mejor al πόλεμος heraclíteo que bajo *Auseinandersetzung*, la posición de uno fuera de otro, el filósofo vierte para indicar sea lo conflictivo del origen como la distinción de las partes que componen el acontecimiento emergente. Gregory Fried explica en *Heidegger's polemos* que πόλεμος o *Auseinandersetzung* "…es un concepto ontológico para Heidegger. Éste describe la manera como el ser acontece y cómo nos concierne, y también describe nuestra relación con el ser en lo que Heidegger llama *Dasein*, el sitio, el ahí, en el que el ser se manifiesta." (2000: 16)

(Gesammeltheit), ensamblada, permite que las cosas sean y mantengan en custodia el sentido inaparente de dicho acontecer. El filósofo considera que la lucha aquí aludida es lucha originaria *[ursprünglicher Kampf]* porque de ella surgen los luchadores. […] La lucha proyecta y despliega lo extraño, lo hasta entonces no-dicho. (*Cfr*. GA 40: 66). La lucha no sólo lo hace estar-fuera, nacer como tal, sino que sólo ella conserva al ente en su constancia *(Ständigkeit)*. Por tanto, cuando el estado originario de lucha desaparece, es decir, cuando el mundo se disipa o desensambla *(Un-fugen)* permanece el ente, si bien se pierde en la impropiedad de lo disponible para todos. Incluso, el hombre desaparece porque el πόλεμος era el que lo mantenía en lo determinado y lo dispuesto de su ser.

En suma, sólo en el movimiento de ida y vuelta de la lucha se mantiene en armonía el ámbito del que proceden y en el que se presentan el hombre y las cosas, sin éste se disuelve el ensamble que sostiene el acontecer. Por más que tal armonía no se aprecie bajo la mirada común, ella sitúa en su complejidad todo lo aconteciente en su apropiado lugar. Según lo indica Heidegger en su curso de 1943 *Heraklit. Der Anfang des abendländischen Denkens*: "…el concepto griego de armonía (ἁρμονία) es el ensamble, pues lo esencial de la armonía está en el ajuste de lo uno con lo otro, donde ambos se ensamblan." (Véase GA 55: 141) Dicho ensamble se conserva como lo inaparente porque a través de su transparencia puede surgir de forma más capaz "lo que es". Entonces, aquello que se oculta en el surgir de las cosas es la estructura que posibilita el acontecer.

Este horizonte previo y unitario del que emerge y en el que acontece el ser en el ensamblarse *(Sichfügen)* de las formas que se apropian y expropian es el *Ereignis* en su conflictividad *(Strittigkeit)*. Pues bien, la conflictividad tiene la misma disposición fundamental que reside en el πόλεμος, la posición-uno-fuera-de-otro *(Aus-einander-setzung)*.[105] No la mera discordia y disenso, sino el conflicto de lo que es conflictivo *(der Streit der Streitbaren)* que pone en sus límites[106] y muestra (ἔδειξε) lo esencial y lo inesencial. (*Cfr*. GA 40: 121)[107] Ya lo explica Heidegger en el escrito de 1935 cuando a partir de un análisis del primer canto del coro de *Antígona* de Sófocles distingue dos acepciones de δεινόν (lo terrible -*Furchtbare*, pavoroso o inhóspito- *Unheimlichste*): 1) el imperar de la violencia *(Gewalt)* que proviene del *Seyn* y transporta al *Dasein* a lo inhóspito y propio, y 2) el poder del *Dasein* en la violencia que hace-violencia en cuanto el empleo de ésta para dominar al ser del ente en lo conocido pero impropio de su ser. (Véase, GA 40: 158-159)[108] De hecho, así como la lucha puede hacer acontecer al ser también puede ocultarlo, este es el conflicto (ἔρις) que el *Dasein* debe asumir para

---

[105] Carlos Másmela señala al final de su artículo "Heidegger. La intimidad (ἁρμονία) como contienda (πόλεμος) del Ser mismo" en *Heidegger hoy* que: "La univocidad y singularidad relativas a la fuga coligante del *Ereignis* revela el 'origen de la contienda' [del conflicto] y, por tanto, la tensión de los contratendientes inmanentes al Ser mismo." (2011: 230)

[106] Cuando Heidegger dice "pone en sus límites" quiere indicar una de-limitación *[Be-grenzung]* que destraba a las partes para el cumplimiento de su esencia. (Véase, GA 66:124)

[107] Al respecto, Roberto Walton señala en su artículo "El camino hacia lo inaparente" que la conflictividad *(Strittigkeit)* alude "…al carácter único, no representable y sumamente extraño del *Ereignis*, y a su 'esencial *ocultarse*'; con ello al principio de la esenciar de la verdad en la no-verdad." (2011: 192)

[108] En *Einführung in die Metaphysik* Heidegger reformula estas dos violencias a partir del doble sentido de δεινόν que, más adelante, en el escrito retoma bajo: la forma de la δίκη entendida como el ensamble *(Fug)* pre-potente *(überwältigend)* -en el sentido de previo a la potencia- que articula e impera en el horizonte originario en el que luego se inserta la forma potente *(gewaltig)*, en tanto actividad violenta *(Gewalt-tätigkeit)*, de la τέχνη que domina por la maquinación a la δίκη. (*Cfr*. GA 40: 169)

lograr sostenerse en la continua oscilación del *Ereignis* que procede del origen conflictivo de la ἀλή ϑ εια, ya que:

> La verdad nunca es 'en sí', disponible por sí misma, sino que tiene que alcanzarse en el conflicto. El desocultamiento *[Unverborgenheit]* es arrebatado del ocultamiento en un conflicto con éste. El desocultamiento no sólo es logrado por medio del conflicto, en el sentido general de que entre los hombres la verdad es algo que tiene que buscarse y lucharse. Más bien, lo buscado y luchado en sí, prescindiendo de la lucha del hombre es en su esencia un conflicto: desocultamiento. Quién lucha y cómo luchan los luchadores, es oscuro. Pero es importante tener en cuenta esta esencia conflictiva de la verdad [porque] se trata de experimentar propiamente el conflicto que acontece en la esencia de la verdad. (GA 54: 25)

En este fragmento del curso *Parmenides* (1942/43) Heidegger descubre que así como de la lucha surgen el hombre y las cosas a la vez que se mantienen en la armonía constante de su esenciarse, para que el *Dasein* pueda acceder y apropiarse de eso que se esencia de forma oscilante debe participar de lo conflictivo y de la verdad que encierra. Por esto, tiene que encontrar la manera adecuada para ingresar en lo conflictivo del conflicto sin violentar en exceso lo que se presenta en la lucha. A propósito, Heidegger señala que: "La actividad violenta del decir poético, del proyecto pensante, de las configuraciones constructivas, del obrar del político, no es una actividad propia de facultades que el hombre tiene, sino una sujeción y doblegamiento de la violencia [pre-potente], en virtud de los cuales el ente se abre como tal, al insertarse el hombre en él." (GA 40: 166) Por tanto, lo que se mienta como el segundo sentido de δεινόν no deja de ser una derivación de su primer sentido. Efectivamente, el *Dasein* precisa del *Seyn* para actuar. No obstante, el *Seyn* también necesita del *Dasein* para imperar en la patencia *(Offenheit)* porque en éste se emplaza y proyecta aquello que lo atraviesa y domina de forma pasiva. En este sentido, Gregory Fried acierta con la siguiente indicación: "Πόλεμος no pertenece ni exclusivamente al ser ni al *Dasein*, tampoco es subjetivo u objetivo […] Ser y *Dasein* se pertenecen en el πόλεμος. El πόλεμος se emplaza entre ellos, πόλεμος es *Da-sein*." (2000: 16)
Con todo, Heidegger finaliza el análisis del canto afirmando que el esquema fundamental de esta puja violenta que se desdobla no deja de encontrarse en la inter-referencia *(Wechselbezug)* al ambiguo *(doppelsinnigen)* δεινόν. "Lo más inhóspito de lo inhóspito *[das Umheimlichste des Umheimlichen]* reside en la mutua relación de δίκ η y τέχνη. […] en la reciprocidad entre el pre-potente ente en su totalidad y la existencia del hombre, que hace violencia..." (GA 40: 171) Allí, es donde emerge la esencia del acontecer en su desocultación *(Entbergung)*. Pero tal desocultación, por otro lado, debe resguardar lo oculto de lo pre-potente, puesto que de otro modo no sería más que la actividad violenta de la determinación del ser que termina clausurando lo que singularmente se muestra. En otras palabras y de forma contrapuesta pero acorde -como no podía dejar de ser la paradoja de la separación reunida- sólo en "el entre" de estas violencias *mora* lo extraño en *lo inhóspito* del *Dasein*. No obstante, Heidegger considera que: "Lo puramente brotado no sólo es inexplicable en algún aspecto, en

algún estrato de su ser permanece el misterio *[Rätsel]* […] Sin embargo, cuando este secreto *[Geheimnis]* es nombrado y dicho como tal, entonces se manifiesta; pero la develación de su manifestación es, precisamente, el no-querer-explicar; más aún: el comprender su ocultación como ocultándose." (GA 39: 250)

La conflictividad del *Ereignis*

Según nuestra lectura del fenómeno, la conflictividad del *Ereignis* consta de una estructura que mantiene en continua tensión *(Spannung)* y contra-tensión *(Gegenspannung)* a las dimensiones que entre el *Dasein* y el *Seyn* se dan. Heidegger retoma de Heráclito el sentido de una armonía antagónica o contratendiente *(gegenstrebiger Einklang)* entre los opuestos, "…donde los extremos más apartados están tensamente unidos *[zusammengespannt sind]*." (GA 39: 124) Este tipo de contratendencia *(Gegenstrebige)* supone el ocultarse de lo que surge y el surgir de lo oculto que se contraponen en conjunto y de manera ensamblada en la unidad del *Ereignis*.[109] El filósofo alemán entiende estos movimientos de oposición como un pasar sobre algo *(über Etwas hinfahren)*, al estilo de la trascendencia, que permite concretar la apropiación de sí en el otro, esto es, un portar contra, el portar uno sobre otro y, empero, uno a otro *(das Gegen- und Übereinander- und doch Einander- zutragen)*. (Véase GA 55: 144-145)

Aunque más importante es la explicación de Heidegger que en *Heraklit* (GA 55: 147) describe esta mutua pertenencia expropiadora y apropiadora de los opuestos a partir de la tensión *(Spannung)* hacia atrás (παλίντονος) en el movimiento de expropiación y la dis-tensión *(Ent-spannung)* hacia adelante en el movimiento de apropiación. Es decir, lo que retrae y lo que prolonga a los opuestos, respectivamente.[110] Heidegger considera que lo contratendiente, es decir, el movimiento de contra-tensión *(Gegen-spannung)* libera (limita, destraba, otorga) a los opuestos para acercarlos uno al otro en el ajuste esencial del ensamble. La oscilación *(Schwingung)* del *Ereignis* y el tipo de ensamblaje *(Fuge)* de sus dimensiones están determinados por la paradoja inherente al despliegue del ser, que oculta y desoculta su sentido. De aquí se sigue, el origen conflictivo del fenómeno que determina su estructura. La idea de un conflicto en el fenómeno indica el traspasamiento *(Übersteigung)* de los opuestos. Esto significa que el *Ereignis* tiene una estructura conflictiva por causa de la relación entre dimensiones que retraen o prolongan, en el sentido de ocultan o desocultan, a la donación. La estructura conflictiva procede de la contratendencia en donde los opuestos no se excluyen sino que se complementan y reúnen en la contraposición armónica de los contrarios. El conflicto, a

[109] Carlos Másmela dice en su artículo que: "…la contradicción que Heidegger interpreta entre el surgir y el ocultarse responde a una unidad que no tiene relación con la dialéctica hegeliana, pues no supera dicha contradicción. Ella apunta a un desdoblamiento en sí mismo que no implica una unilateralidad excluyente sino un coligarse." (Véase, 2011: 212-213) Másmela explica que este tipo de unidad de los contrarios se entiende gracias a la recepción heideggeriana del concepto de φιλία como "favor", que aparece en el §6 de *Heraklit*. De este modo, la limitación que anteriormente mencionamos como una forma de destrabar las partes para que alcancen su esencia se vincula con esta idea de favor, es decir, de un otorgar (φιλεῖ ν- *Gewähren*) al otro la posibilidad de ser.

[110] Para clarificar esta lectura Heidegger retoma el ejemplo del arco y la lira que representa para Heráclito el movimiento de los extremos que se tensionan. En este caso, cuando se tensiona el arco los extremos se separan, aunque se mantienen unidos. Pero cuando el arco se distensiona, prolonga los extremos acercándolos porque de este modo los reúne. Heidegger indica que el surgir es lo que se muestra en la imagen del arco porque algo nos tensiona (retrae) en el movimiento de distensión (prolongación).

diferencia de la idea de un dilema, descubre que el fenómeno se realiza en el balanceo *(Schwung)* constante de las partes y no en la selección de una de éstas. En otras palabras, la presencia de la oscilación se adhiere al objetivo de abarcar al *Ereignis* en sus dimensiones sin socavar el camino a ningún ámbito, porque la donación despliega las posibilidades de encontrarse en la verdad y en la no-verdad.

Referencias

Obras de Martin Heidegger

GA 12: *Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1985.
GA 14: *Zur Sache des Denkens*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2007.
GA 39: *Hölderlins Hymnen. "Germanien" und der "Rhein"*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1999.
GA 40: *Einführung in die Metaphysik*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1983.
GA 54: *Parmenides*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1992.
GA 55: *Heraklit. Der Anfang des abendländischen Denkens*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994.
GA 65: *Beiträge zur philosophie (Vom Ereignis)*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994.
GA 66: *Besinnung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1997.
ID: *Identidad y Diferencia- Identität und Differenz*, edición bilingüe, trad. H. Cortés y A. Leyte, España, Anthropos, 1990. (Sigue la versión alemana de la edición de Verlag Günther Neske, 1957)

Escritos de comentaristas y otros filósofos

Berciano, Modesto (2002) "*Ereignis*: la clave del pensamiento de Heidegger", en *Thémata. Revista de filosofía*, N° 28, pp. 48-69.
Fried, Gregory (2000) *Heidegger's Polemos. From Being to Politics,* New Haven, Yale University Press.
Herrmann, Friedrich Wilhelm von (1991) *Heideggers "Grundprobleme der Phänomenologie". Zur "Zweiten Hälfte" von "Sein und Zeit"*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann. (trad. (1997) *La segunda mitad de Ser y Tiempo. Sobre los problemas fundamentales de la Fenomenología de Heidegger*, Madrid, Trotta)
Herrmann, Friedrich Wilhelm von (1994) *Wege ins Ereignis. Zu Heideggers "Beiträgen zur Philosophie"*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
Masmela, Carlos (2011) "Heidegger. La intimidad (ἁρμονία) como contienda (πόλεμος) del Ser mismo" en Alfredo Rocha de la Torre (ed.) *Heidegger hoy. Estudios y perspectivas*, Buenos Aires, Grama.
Vallega-Neu, Daniela (2003) *Heidegger´s Contributions to Philosophy. An Introduction*, Bloomington, Indiana University Press.
Volpi, Franco (2010) *Martin Heidegger. Aportes a la filosofía*, Madrid, Maia Ediciones.
Walton, Roberto (2011) "El camino hacia lo inaparente" en Alfredo Rocha de la Torre (ed.) *Heidegger hoy. Estudios y perspectivas*, Buenos Aires, Grama.
Xolocotzi, Ángel (2005) "Fundamento, esencia y *Ereignis*. En torno a la unidad del camino del pensar de Martin Heidegger", en *Éndoxa: Series filosóficas*, N° 20, Madrid, UNED, pp. 733-744.

Una lectura agónico-tensional del mundo, la vida y el texto como crítica a la noción de "sistema"

Beraldi, Gastón (FFyL, UBA)

Yo soy un hombre y no un sistema. Un sistema es impasible y yo sufro.

Henri F. Amiel

La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esa concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o de no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma.

Miguel de Unamuno

Este trabajo se inscribe en una investigación de más de dos años, que tiene como punto de partida la lectura de *El giro hermenéutico.* En sus primeras páginas Gadamer indica que a principios del siglo XX, se produce un giro crítico contra el concepto de sistema. Pero este giro, según él, parece haberse iniciado en España con Unamuno, quien ha servido de inspiración a toda una nueva generación (Gadamer, 2007, 12). ¿A qué nueva generación?, podríamos preguntarnos. Los ecos del pensamiento de Unamuno resuenan muy especialmente en Gadamer, Ricoeur, Deleuze, Vattimo, Derrida, entre otros. También podríamos hacer resonar esos ecos en Heidegger, pero sabemos muy bien que éste no conoció la obra de Unamuno, así como el vasco no conoció la del alemán.

La lectura de este fragmento de Gadamer ha generado la posibilidad de interrogarnos por un lado, ¿qué es lo que dado pie a Gadamer para darle a Unamuno ese lugar en la historia de la filosofía?, y por otro, teniendo en cuenta esta afirmación, ¿qué concepto o qué modo de filosofía encontramos en Unamuno que pueda considerarse como una respuesta que produce un giro crítico al concepto de sistema? La primera pregunta sólo será respondida mediante una intuición más o menos argumentada, ya que Gadamer no da cuenta de ello. La segunda, en cambio, será respondida mediante una recuperación de una investigación minuciosa de la obra del filósofo vasco.

Asimismo, el objetivo de este trabajo pretende dar cuenta de los elementos que permiten que Unamuno produzca este giro crítico contra el concepto de sistema como una forma de responder a la enfermedad del siglo, reclamando habitar un *entre* tensional entre la razón y la fe, mediante la adopción de un pensamiento libre, no sistemático, no conceptual y disuelto en la literatura que, como afirma Dilthey es el tipo de filosofía que se conforma en las épocas de crisis (Dilthey, 1945, 184-251).

Mínima apostilla a la recepción de Unamuno en Alemania

Nos preguntábamos entonces, ¿qué es lo que ha dado pie a Gadamer para colocar en ese lugar a Unamuno? Quizá, la respuesta pueda entreverse en la recepción que Unamuno tuvo en Alemania desde mediados de los años 1930 a 1960.
Una de las obras críticas clásicas acerca del pensamiento del filósofo vasco es la escrita por Manuel García Blanco: *En torno a Unamuno* (1965). Allí, el editor de las *Obras completas* de Unamuno, dedica todo el capítulo III a la relación de éste con Europa, y particularmente un parágrafo dedicado a Alemania, intitulado "La cultura alemana".
En ese apartado, a la vez que da cuenta de las lecturas y de las influencias que algunos escritores y filósofos alemanes han producido en el vasco, sostiene García Blanco que, es Alemania uno de los países que mejor acceso ha tenido a la obra de Unamuno, ya que lo que se considera más esencial y característico de su producción fue traducido al alemán. Lo que representa Unamuno para Alemania puede constatarse –indica García Blanco- en un capítulo dedicado a él por Hans Jurestschke, en la enciclopedia *Denker und Deuter im heutigen Europa* (1954) y en la obra de Franz Niedermayer: *Unamuno, hier und heute* (1956) (García Blanco, 1965, 471).
Uno de los puntos destacados en la recepción alemana de Unamuno es el ansia de originalidad y de mantener su propia personalidad y estilo. García Blanco da cuenta de ello a través de lo escrito por el profesor Ernst Curtius[111] a mediados de la década del 30, donde se destaca el valor de su originalidad, personalidad y subjetividad (García Blanco, 1965, 505).
Lo indicado por García Blanco acerca de la recepción de Unamuno en Alemania, permite dar cuenta por qué a Gadamer no se le aparece la figura del vasco como un extraño –como podrían creer, a priori, muchos-, pero a la vez, si recalamos en el texto de Gadamer ya citado, vemos, conjuntamente con lo dicho por Curtius, cómo la cuestión de la subjetividad es puesta de manifiesto de una manera hasta entonces poco frecuente.

Una lectura agónico-tensional

Habiendo hecho ya un breve relevamiento de la importancia que cobra la obra de Unamuno en Alemania, quisiéramos explicitar una parte del título de esta ponencia:
¿Por qué "una lectura"?, y ¿por qué "agónico-tensional"?
Decimos, en principio, que Unamuno produce un giro crítico contra el concepto de "sistema", "leyendo" (en un sentido amplio) el mundo y la vida, de una manera agonista. El "leyendo" mienta acá una valoración, una perspectiva, que no es la única, como él bien lo expresa, sino que es una perspectiva posible. De esta manera, pone en el plano de la subjetividad una manera de leer el mundo y la vida. Por eso es "una" lectura, y no "la" lectura.

---

[111] *"Man wird Unamuno niemals gerecht, wenn man ihn an der Norm einer künstlerischen, gedanklichen, menschlichen Vollendung misst. Spanien hat Denker mit feinerem Ideengespinst, Dichter mit süsserem Sang, Gestalter mit reicherer Bildkraft und Künstler mit reinerem Formensinn. Unamuno ist dennoch einzig durch den Dynamismus seiner Persönlichkeit"* ("No se valora debidamente a Unamuno, cuando se lo mide con las normas de una perfección artística, intelectual, humana. España tiene pensadores con mejores ideas, poetas con más dulces melodías, dibujantes con mejores imágenes, artistas con sentido más puro de las formas. Unamuno es, no obstante, único a través del dinamismo de su personalidad").

Por otro lado, esa lectura es desde una valoración. El *pathos* trágico –el estado de ánimo, el temple vital, diría Dilthey (Dilthey, 1997, 43-4)-, ese *pathos* desde el que Unamuno comprende el mundo y la vida, es el *pathos* del *agón*. El concepto de "agonía" atraviesa toda la obra del filósofo vasco, aunque comienza a cobrar mayor relieve hacia en el último lustro del siglo XIX. Este sentimiento es, para Unamuno, un sentimiento trágico de la vida, tanto en los hombres como en los pueblos. La vida se nos presenta como contradictoria y conflictiva. Así, la concepción que se desprenderá de ese *pathos*, es una concepción agónica del mundo y de la vida.
¿Qué significa "agonía"? ¿Qué mienta "*agón*"? El sentido originario de "agonía", proveniente del griego, es "lucha", "guerra", "combate". El término era utilizado fundamentalmente para los certámenes Olímpicos, pero también se llamaban *agones* los juegos que celebraban los antiguos griegos en ciertas fiestas, y que consistían no sólo en luchas gimnásticas, sino también en oposiciones de música, poesía y danza. De allí que "*agón"*, estrechando su significado, pasó a designar sencillamente 'lugar de competición' y a los competidores, a los luchadores, 'agonistas', y al adversario, 'antagonista'. Y la competencia como tal, el juego, la lucha, el combate, el enfrentamiento: 'agonía'. Incluso, cualquier dios que presidiera los juegos olímpicos, como Hermes o Mercurio –en la mitología griega o romana respectivamente- se los designaba con el nombre de "agonio".
Este concepto –en un sentido amplio- estaba muy presente en varios autores que Unamuno solía leer: Heráclito, Darwin, Spencer, Kant, Hegel, Nietzsche, Pi y Margall y Proudhon, entre otros. Entre ellos, Nietzsche indica que el *pólemos* heraclíteo no es más que una forma del *agón* griego (Nietzsche, 2003, 61).
Asimismo, el uso que hace Unamuno de este concepto, tiene leves variaciones que lo hacen confluir con una filosofía y una metodología de tipo dialéctico hegeliana, hasta su conformación final como una dialéctica agónica o polémica –por *pólemos*- agónica, o dialéctica abierta, como la llama Valdés.
¿Qué características otorga Unamuno a este concepto de "agonía", una vez ya conformado su pensamiento de madurez? 'Agonía' es lucha, guerra, conflicto, tensión, es un modo de asociación también, de una asociación en lucha y no una asociación de componenda. Esta lucha no pretende una solución mediadora o superadora –que sería una disolución-, sino más bien, una voluntad de lucha constante sin resolución. Por supuesto que una lucha tal podría hacernos caer en el escepticismo. Precisamente, Unamuno indica que uno de los términos latinos que tenemos para "lucha" y "combate" es "*duellum*" que contiene la misma raíz de "*dubitare*", duda. Así, agonía e incertidumbre están en estrecha relación.
Unamuno se va a oponer a todo dogmatismo, a toda filosofía que pretenda poner el punto final. Por ello, estar en agonía, diría, recordando a Pascal, es nuestro estado verdadero. ¿Por qué? Porque ni podemos saber con certeza absoluta, ni podemos dudar absolutamente. La práctica refuta las dos posibilidades, y es por ello que el para qué cobra un especial interés.

El *para qué* de la "agonía"

Podemos preguntarnos ahora, ¿para qué usa Unamuno el concepto de "agonía"?
Creemos, fundadamente, que el sentido originario de la voz "agonía", se le presenta a Unamuno como un concepto fundamental para concebir un modo de filosofar diverso del de la Modernidad.

Unamuno va a distinguir dos modos de hacer filosofía: una se corresponde con el modo de los sistemas filosóficos que se han elaborado como resultado de las ciencias particulares, otro tipo de filosofía, es aquella que representa el anhelo integral de su autor. Al respecto, Cerezo Galán indica que, según la concepción del lenguaje de Unamuno, la filosofía se abre así a dos posibles orientaciones: o bien la filosofía/sistema o bien la filosofía/poema (Cerezo Galán, 1996, 384).
El punto de partida de su filosofía es -como bien sostiene Flórez Miguel- el lenguaje, oponiéndose con esto a la filosofía moderna (Flórez Miguel, 1994, 25). Ello le permite a nuestro autor evaluar así la relación entre lenguaje y realidad, entre lenguaje y mundo, con la noción de "agonía" como modo de concebir ambos planos: una concepción agónica o agonista de la vida y del mundo, y una concepción agónica o agonista del lenguaje.
El giro crítico comienza a manifestarse hacia fines del siglo XIX, y especialmente a través de la crisis personal de Unamuno de 1897, que es a la vez, -siguiendo la línea de interpretación de Tanganelli[112]- manifestación de la crisis de fin de siglo. Así, el concepto de "agonía" viene a representar una forma de enfrentarse tanto a las crisis, –personal y de la razón- como a la noción de "sistema", propia de la filosofía especulativa.
Gran parte del capítulo I de *Del sentimiento trágico de la vida*... pretende dar cuenta no sólo de una crítica al concepto de sistema –tal como lo entiende el racionalismo-, sino del sujeto y objeto de estudio de la filosofía, o mejor, de su filosofía, y del marco desde el cual, desde su valoración afectiva, él, el hombre Unamuno, filosofa.
Esta nueva concepción, involucra asimismo un cambio de perspectiva, un cambio de orientación. La filosofía no debe tener como punto de partida la pregunta por el "por qué", sino por el "para qué", un cambio de lo especulativo y teórico a lo práctico. ¿Para qué filosofar? Esa es una de las preguntas que acucian a nuestro autor.
En una línea que confluye con Dilthey,[113] la filosofía es para Unamuno *Weltanschaung und Lebensansicht* –como él mismo lo indica. Pero esta concepción del mundo y de la vida, parte de un sentimiento. Es el sentimiento de un hombre de carne y hueso, y no de un hombre conceptual –un no hombre. Es el sentimiento de un hombre que nace, vive, duerme, quiere, odia, come, bebe, pero sobre todo, muere.

La/s filosofía/s como *phármakon*

La historia de la filosofía da cuenta que hacia finales del siglo XIX e inicios del XX se produce lo que da en llamarse "La crisis de fin de siglo" o "La crisis de la razón", también llamada, "la enfermedad del siglo". La crítica al concepto de "sistema" se inscribe en esta dirección bajo el signo de la enfermedad.
Este movimiento acarrea un sinnúmero de diversos aspectos y temáticas poniendo de relieve la encrucijada en la que se encuentra el pensamiento contemporáneo: racionalismo o irracionalismo parecen ser los frentes en pugna por ese entonces. Frente a estas alternativas dicotómicas, surgen intentos de responder a esa crisis. Frente a la enfermedad del siglo se presentan intentos de cura. Pero las respuestas más habituales parecen ser nuevamente las oposiciones en clave de una metafísica binaria: o razón

[112] En sus trabajos, Tanganelli sostiene que la crisis personal de Unamuno debe ser considerada como una manifestación de la crisis de fin de siglo.
[113] Es destacable la notable similitud del planteamiento de Unamuno con las primeras páginas de *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbilding in den metaphysischen Systemen* (1911), de Dilthey.

hipertrofiada o más vida. La respuesta por uno de los polos. Estos intentos continúan bajo la égida de una concepción dicotómica. Intentos que pretenden poner, como los que les precedieron, el punto final como alternativas absolutizadoras: o la razón o su negación. Siempre una, única, unidad, universal.

Sin embargo, ¿no se podría plantear, frente a estas posiciones absolutizadoras, la posibilidad de otra forma de racionalidad, no absoluta? La de una racionalidad que no ponga el punto final en uno de los disyuntos. ¿No se podría pensar otro modo de filosofar distinto del modelo racionalista/especulativo o del modo del "irracionalismo"? El punto de partida tiene que estar en la eliminación de todos los ídolos. De ahí la implacable crítica unamuniana a toda la filosofía y a todos los filósofos (Ferrater Mora, 1957, 58).

La analogía entre la filosofía y la medicina forma parte de una de las tradiciones más antiguas de la cultura griega. Es ampliamente conocida la concepción que sostenía que la filosofía operaba como un *phármakon*, y que el filósofo se presentaba como un médico del alma. Incluso, esta concepción, se remonta a la tragedia griega, a la *Ilíada* y a la *Odisea*.

"Phármakon" significa cualquier sustancia o poción, destinada a curar o a intoxicar. Este vocablo es también referido en diversos diálogos de Platón. Lo fascinante aquí, siguiendo a Derrida, es la ambigüedad insuperable vinculada al *phármakon* (Derrida, 1975). Ese *phármakon*, a la vez, remedio y veneno, se introduce en el cuerpo del discurso con toda su ambivalencia. En un sentido semejante, "agonía" contiene esta ambigüedad, no tanto por su significado, sino más bien por sus consecuencias. La agonía evita la clausura de sentido. Sabemos entonces que el término *phármakon* remite, en su significación, tanto a veneno como a remedio.

La preocupación fundamental de nuestro autor es el tema de la muerte -y el conflicto suscitado por ese íntimo problema vital, el de conciliar nuestras necesidades intelectuales, con las afectivas y volitivas. Y aquí entra en juego el papel que ha cumplido la filosofía especulativa frente a este problema.

La filosofía especulativa ha intentado presentarse como *phármakon* ante este problema, sin embargo, la solución pasó a ser una disolución. La enfermedad del siglo es la razón. Asimismo, la muerte también se presenta como enfermedad, es nuestra íntima enfermedad. Razón –en su sentido especulativo y estrecho- y muerte, como enfermedades, son mortales, en tanto obturan la libertad y el porvenir. En esta misma línea se inscribirá el texto que, en tanto monumento, en tanto palabra fijada por la escritura, es palabra muerta. Sin embargo, como veremos, precursar la muerte –heideggerianamente hablando- tiene consecuencias positivas en torno a la libertad. Unamuno pretende extraer consecuencias prácticas, vitales de su filosofía.

La historia del pensamiento, nos muestra que, frente al problema de la muerte, surgen dos posibles respuestas: la respuesta disolutoria racionalista, o la respuesta católica irracionalista. Unamuno, por su parte, emprende el camino de la tensión.

No deshacer la contradicción entre razón y vida o entre razón y fe, es una de las claves fundantes de su filosofía de la tensión. Razón y vida/fe deben ser enfrentados decididamente. Las respuestas del racionalismo nos conducen al escepticismo -y al nihilismo en última instancia-, y las respuestas del catolicismo a la desesperación.

Unamuno realiza una analogía con la historia de la medicina para argumentar que, para la medicina, el progreso no consiste en eliminar los gérmenes de las enfermedades, sino en acomodarlas al organismo, enriqueciéndolo. Propone entonces el argumento de la vacunación donde la inoculación de gérmenes posibilita que nuestro organismo se acomode a las enfermedades, las contenga.

Así, escepticismo/razón y desesperación/fe juegan un papel decisivo respecto de la íntima preocupación vital. Del enfrentamiento entre estas respuestas, de choque-abrazo trágico entre ellas, surge una esperanza. Pero una esperanza en la incertidumbre. De esta manera, lo que podríamos denominar la instancia crítica se ve contenida y en tensión con el enriquecimiento –que podríamos denominar la instancia positiva, práctica o creativa. Así, la cura parece provenir de la enfermedad misma, cobrando ahora *phármakon* el significado de remedio.

Unamuno reflexiona y construye su filosofía desde ese espacio tensional, un espacio que no está cooptado ni por racionalistas ni por vitalistas, ni por la filosofía ni por la religión. El espacio intermedio, el *entre tensional*. Ese espacio intermedio es el que reclama Unamuno, como el espacio propio de la incertidumbre creadora, donde las nociones de "*conatus"* spinoziano, "*voluntas"* schopenhaueriana, y "apuesta" pascaliana, juegan un rol fundamental.

En el fondo del abismo, provocado por el enfrentamiento entre la razón y la vida, nos encontramos con el terreno de la libertad. ¿Qué cabe hacer entonces en el fondo del abismo? ¿Apostar, como Pascal? ¿Jugar, como Nietzsche? No!! Luchar, como el Quijote –y nuevamente aquí la figura del "*agón*". Luchar, valiéndose tanto de la armas de la razón como de la imaginación.[114] Es una apuesta por la lucha, por el sentido, donde apuesta y sentido se conjugan en búsqueda/creación de sentido ante el íntimo problema vital.

La crítica de Unamuno al concepto de sistema, y por ende, a la filosofía concebida en términos especulativos, es aquello que algunos han dado en llamar la posición "antifilosófica" de la que parte Unamuno, constituyendo, a juicio de Ferrater Mora, uno de los modos de reintegrarse a cierto tipo de filosofía (Ferrater Mora, 1957, 43). Este tipo de filosofía, puede reivindicarse como una forma genuina de filosofía -aunque opere en abierta ruptura con el modo racionalista-, ya que constituye el modo de hacer filosofía del que habla Dilthey, que surge en épocas de crisis: una filosofía de la vida que adopta la forma de un pensamiento libre, no sistemático, no conceptual, y disuelto en la literatura (Dilthey, 1945, 184-251). Por eso, para Unamuno, la filosofía española –si así puede llamarse dice Unamuno- rebasa los casilleros lógicos, y hay que buscarla encarnada en sucesos de ficción que, lejos de una metafísica, están guiados por una ética, por la práctica. De esta manera, puede concebirse a la filosofía más como un *ars vivendi* al subrayar su significado práctico. De ahí la afirmación de Unamuno de que la filosofía sea más cercana a la poesía que a la ciencia, donde "poesía" tiene el significado originario de *poiesis* o creación por la palabra.

Así, si la filosofía/sistema se presentaba para Unamuno como *phármakon* venenoso, ahora, la filosofía/poema se presentará como el *phármakon* remedioso, curativo.

[114] Hay que tener presente aquí que Unamuno indica que la razón no sólo es hija del lenguaje, sino que asimismo es hija de la imaginación. (Cfr. Unamuno, 2006, 96)

La concepción del mundo y de la vida a través del texto

> Y es que el punto de partida lógico de toda especulación filosófica no es el yo, ni es la representación –*Vorstellung*- o el mundo tal como se nos presenta inmediatamente a los sentidos, sino que es la representación mediata o histórica, humanamente elaborada y tal y como se nos da principalmente en el lenguaje por medio del cual conocemos el mundo; […] (Unamuno, 2006, 275)

Unamuno lee el mundo y la vida de manera tensional. Es una concepción mediatizada por el lenguaje. El conocimiento del mundo y de la vida, pasa por los monumentos humanos encarnados en la palabra, y la filosofía es un modo de comprender el mundo y la vida a partir de esos documentos (Unamuno, 2006, 79-80 y 274-5).

En el fondo del abismo, en el dolor y la angustia ante el íntimo problema vital, nos encontramos con la conciencia como siendo. La conciencia de la muerte abre el camino a la creación, a la libertad, a crear nuestra propia vida en el mundo.

Como hemos visto, Unamuno indicaba que la forma de responder a las limitaciones que la razón y la fe ponían de relieve ante el íntimo problema vital, lo conducía hacia un camino en donde debía abrevar tanto en la imaginación como en el raciocinio. La fantasía nos permite imaginar que el otro sufre del mismo modo que sufre uno. Así, lo personaliza todo. Es este proceso de personalización lo que late, según Unamuno, en la lucha entre la vida y la razón. La vida intenta personalizar a la razón tanto como ésta a aquélla. Pero, mientras la razón mecaniza o materializa, la fantasía, en cambio, anima lo inanimado (Unamuno, 2006, 176).

Así, es que podemos hablar de una razón mito-lógica. "Mitológica" no mienta un sentido de anterior a la razón, sino que supone la presencia simultánea de mito (poética) y razón (Marcos, 1991, 371). Es éste un sentido mítico-poiético, que bien puede verse en el concepto de "construcción de la trama", recibido de la tradición aristotélica a través del *mythos*.[115] Un *mythos* que, como hace ver Ricoeur, tiene la capacidad de metamorfosearse sin perder su identidad *ensanchando* así la noción de construcción de la trama (Ricoeur, 2008, 378).

Para la Antigüedad, sólo eran dignos de suscitar reflexión filosófica, la tragedia, la comedia y la epopeya.[116] Pero, haciéndonos eco de la pretensión ricoeuriana, ¿no podemos trasladar la teoría del *mythos* aristotélico a las obras modernas? ¿No podemos poner a prueba la capacidad de metamorfosis de la trama para ver si la narrativa moderna puede ser también objeto de reflexión filosófica? Esta parece ser la pretensión unamuniana –quien conocía sobremanera las obras de los clásicos griegos.

Pero Unamuno, sabe bien, como Platón, que la escritura es un veneno para el habla. Sin embargo. De la muerte es de donde se cobra nueva vida. El texto, que es palabra muerta, permite, crear una pluralidad de significados que ofrecen los *Leerstellen* del texto. Así,

---

[115] Cuando mentamos el término *mythos*, en su acepción de la *Poética* aristotélica, este queda definido como "imitación de una acción", como la trama o relato. La estructura narrativa que describe como la composición de las acciones. (Cfr.Aristóteles, *Poética*, trad. E. Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2009, p.47 y 55)

[116] Para un tratamiento más acabado de la cuestión del conflicto en tragedia clásica y la dimensión moral de la acción, puede verse Ricoeur, P., "Interludio: Lo trágico de la acción", en *Sí mismo como otro*, trad. A. Neira, México, Siglo XXI, 2003 y Nussbaum, M., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y en la filosofía griega*, trad.A. Ballesteros, Madrid, Visor, 1995.

la muerte cobra un significado positivo en dos sentidos: la conciencia de la muerte individual posibilita la apertura de sentido a partir de la creación de sentido de nuestra propia vida; y el saber que la letra fijada en el texto es letra muerta, posibilita, la creación de nuevos significados mediante la interpretación del lector. La problemática del texto en Unamuno nos conduce asimismo hacia una filosofía de la lectura.
¿Cómo habría de comprenderse la vida -que es irracional- y el íntimo problema vital sino a través algo que sea racionalizable? Podemos decir que, en Unamuno, la narración juega el papel de redescribir la experiencia en el orden del obrar. Por ello la acción y la palabra están en estrecha vinculación. Así, si se quiere comprender la filosofía española y si se quiere exponer esta nueva filosofía, debe hacérselo por medio de la filosofía/poema.

> Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el Quijote, La vida es sueño, la Subida al Monte Carmelo, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida *Weltanschaung und Labensansicht.* (Unamuno, 2006, 274)

La función de la poesía, en su función narrativa, parece ser, para Unamuno –como ya indica Ricoeur respecto de Aristóteles- proponer a la imaginación y a la meditación situaciones que constituyen algo así como experimentos mentales –por ello Unamuno llama a algunas de sus novelas, ejemplares[117]- a través de los cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad e infelicidad, la fortuna y el infortunio.
Al modo de la triple mímesis ricoeuriana, el texto se juega –para Unamuno- en la triple dimensión del pre-comprender, la escritura y la lectura.
Ricouer indica que si la acción puede ser narrada es porque se encuentra siempre mediatizada simbólicamente, confiriendo así a la acción el carácter de cuasi-texto (Ricouer, 2009, 51). Con lo cual, narrar no es más que una continuación de estas historias no narradas, poniendo de relieve la estrecha relación entre acción y narración, confluyendo en lo que el francés denomina una configuración. Es el momento de la escritura, que como *mímesis* no platónica, no es copia, sino una *mímesis* creativa, recreativa. La configuración narrativa es una operación de la imaginación creadora (Ricoeur, 2008, 377). Esto queda claro en nuestro autor ya con sus cuentos y novelas o nivolas, pero más claro aún cuando hace la reinterpretación del Quijote de Cervantes en términos de una re-creación. Por ello dice: “Y verás que el mundo es tu creación, no tu representación, […]” (Unamuno, 1966-71 III, 209-10). Por último, la comprensión del mundo mediatizada por las obras, y el pasaje a la escritura de las acciones de ese mundo, permiten la emergencia del momento de la lectura, que en términos ricoeurianos es el momento de la refiguración (*mímesis* III). Así como de la lengua griega se derivó cierto modo de pensar, quizá podría suceder lo propio con la lengua española, y o bien

[117] En *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, la ejemplaridad de esas novelas vienen a constatarse como ejemplos de vida y realidad.

constituir o bien comprender, un modo de pensar propio español, como quiere Unamuno, y como afirma Marcos (Marcos, 1991, 50-1).
Así la auténtica re-flexión no es una intuición del yo, ya que el *yo pienso* es solamente una verdad vacía y abstracta. Solamente puede hallarse en sus objetivaciones: en sus actos, objetos y obras. Pero estas objetivaciones deben ser interpretadas, lo que exige una hermenéutica que ponga al descubierto que el *cogito*, lejos de ser una certeza evidente es lo más problemático, y no puede reducirse a ser el mero sujeto del conocimiento, sino que es un existente real que no puede aprehenderse directamente a sí mismo. Una vez descartada la reflexión como comprensión directa, sólo queda la posibilidad de ver que está mediatizada por los signos. Así, el mundo de la vida se nos hace inteligible y comprensible a través del mundo de la palabra (en la escritura y en la lectura).

Referencias

Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996

Derrida, J., "La farmacia de Platón", en *La diseminación*, trad. J. M. Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1975, pp.91-262

Dilthey, W., "La esencia de la filosofía", en *Teoría de la concepción del mundo*, trad. E. Imáz, México, FCE, 1945, pp.184-251

----------, "Los tipos de visión del mundo y su desarrollo en los sistemas metafísicos", en *Teoría de las concepciones del mundo*, trad. e introducción de J. Marías, Barcelona, Altaya, 1997, pp. 35-86

Ferrater Mora, J., *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1957

Flórez Miguel, C., "La formación del discurso filosófico de Unamuno" en *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Vol.29, 1994, pp.23-42

Gadamer, H.G., *El giro hermenéutico*, trad.de Arturo Parada, Madrid, Cátedra, 3ª ed., 2007

García Blanco, M., *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965

Marcos, L.A., *Miguel de Unamuno: una filosofía hermenéutica española*, Salamanca, Ed.U. Salamanca, 1991

Nietzsche, F., *La filosofía en la época trágica de los griegos*, trad. L.F.Moreno, Madrid, Valdemar, 2003

Ricoeur, P., *Tiempo y narración II*, trad.A.Neira, México, Siglo XXI, 2008, p.378

----------, "La vida. Un relato en busca de una narrador", en *Educación y política*, trad. R. Ferrara, Buenos Aires, Prometeo, 2009, pp.43-55

Tanganelli, P., *Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del siglo XIX y comienzos del XX: La `crisis del 97´como posible* exemplum *de la crisis finisecular*, (Tesis doctoral) Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001

----------, *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*, Pisa, ETS, 2003.

Unamuno, M. de, *Del sentimiento trágico de la vida. En los hombres y en los pueblos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006

----------, *Vida de Don Quijote y Sancho*, en *Obras completas*, Manuel García Blanco (ed.), Madrid, Escélicer, 1966-71, 9 vol., vol.III

Ontología de la obra de arte. Inmanencia y trascendencia

Bertorello, Adrián (CONICET-UBA-UNLa)

El tema de este trabajo es la exposición de los conceptos fundamentales de lo que G. Genette denomina los modos de existencia de la obra de arte. Los modos de existencia son la respuesta a la pregunta, ¿en qué consiste una obra? De acuerdo con esta pregunta, para Genette las obras de arte pueden consistir en un objeto único como, por ejemplo, la Gioconda, o pueden consistir en objetos múltiples, como las diversas pruebas del pensador de Rodin, la Tentación de San Antonio de Flaubert o Petrushka de Stravinski. A partir de esta diferencia Genette denomina al modo de ser único "inmanencia" y al modo de ser en varios objetos "trascendencia". El trabajo expondrá los diversos regímenes artísticos de la inmanencia y la trascendencia para luego confrontarla con la ontología de la obra de arte de M. Heidegger.

Genette divide su reflexión sobre la obra de arte en dos perspectivas que llevan el título de ontología y estética. La distinción de estas dos maneras de abordar el problema se funda en la definición de obra de arte: "*una obra de arte es un objeto estético intencional o, lo que equivale a lo mismo, una obra de arte es un artefacto (o producto humano) con función estética*" (Genette, 1997: 10). La definición encierra dos momentos. En primer lugar, la obra de arte es un artefacto, es decir, un objeto producido por el hombre que, como tal tiene un fin, intención, o función. En segundo lugar, es precisamente este fin el que hace que un determinado artefacto se constituya en obra de arte, a saber, su función estética. Esta definición de la obra de arte es también la que lo lleva a considerar al arte en general como una práctica social. Son conjunto de estas prácticas las que rigen el estatuto de una obra, es decir, las que le asignan la función específica que determinada que un artefacto se presente como obra de arte (Genette, 1997: 66).

La ontología de la obra de arte da cuenta de una reflexión sobre el primer momento de la definición. En cambio la estética expresa el punto de vista teórico que indaga la función específica de los artefactos artísticos. Genette construye los conceptos de su ontología fundamentalmente a partir una lectura crítica del libro de Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte*. Los conceptos de su estética surgen, por su parte, de una reflexión que tiene como eje principal, aunque no exclusivo, la *Crítica del juicio* de Kant. De allí que su concepción estética exprese una posición que el mismo Genette denomina como hiperkantiana (Genette, 2000: 141). La hipérbole de esta afirmación muestra claramente de quiénes pretende distinguirse, a saber, las estéticas especulativas del arte de Hegel, Novalis, Heidegger y Adorno. A propósito de ello afirma: "El peor servicio que se le puede rendir al arte es sobrevalorar su función, oponiéndola de un modo un tanto oscurantista a la ciencia o a la técnica, y asimilando abusivamente su "mensaje" al de la filosofía" (Genette, 2000: 11).

En este trabajo voy a exponer sólo la ontología de la obra de arte. Como decía recién, Genette entiende que esta perspectiva teórica no es más que una indagación sobre la condición de artefacto, sobre el carácter de producto de la obra de arte. El término ontología designa una determinada pregunta que se le dirige a las obras de arte: ¿en qué consisten las obras? (Genette, 1997: 15) La respuesta a esta pregunta es que las obras de arte tienen dos modos de existencia: o bien las obras de arte consisten en un único objeto, como por ejemplo, la Gioconda, o bien las obras de arte cruzan los límites de un único objeto para encarnarse en varios objetos, como por ejemplo, las versiones, trascripciones o traducciones de una misma obra o porque la recepción de una obra sigue siendo todavía efectiva a pesar de la destrucción de dicho objeto, como por ejemplo, nuestra recepción con la estatua de Palas Atenea de Fidias. Al primer modo de existencia Genette lo llama inmanencia al otro modo de existencia lo denomina trascendencia.

Esta primera caracterización de los modos de existencia es un tanto imprecisa. Trataré a continuación de hacer una exposición más detallada. El régimen de inmanencia se caracteriza porque el modo de existencia de la obra coincide con un único objeto singular. Dentro de este régimen Genette hace una distinción basada en un criterio claramente ontológico. Hay dos objetos en los que consiste una obra: o bien un objeto físico o bien un objeto ideal. Tomando como punto de partida la terminología de Nelson Goodman, a las primeras las llama obras autográficas y a las segundas obras alográficas. Lo que tienen en común es que ambas obras radican en un objeto, pero su diferencia estriba en que el objeto en que se encarnan las obras autográficas es un objeto físico que, como tal, tiene una identidad numérica. En cambio el objeto en que consiste las obras alográficas es una idealidad, razón por la cual, su identidad es específica.

Las obras autográficas, por ser objetos físicos, implican siempre un conocimiento sensible (Genette, 1997: 37). Por ello los categoriza Genette ontológicamente como cosas (como los cuadros, estatuas, edificios, etc.) o acontecimientos (la improvisación, la ejecución musical, el paso de danza). Esta caracterización no es ingenua. Genette asume explícitamente la ontología de Quine y del primer Wittgenstein (Genette, 1997: 39). Por otro lado, las obras alográficas, como por ejemplo, los textos, las partituras musicales, las recetas de cocina, etc., son idealidades. Su identidad específica radica en que aquello en lo que consiste, por ejemplo, *El quijote*, no son la diversidad de ediciones materializadas en libros, sino la idealidad de su texto que permanece idéntica, invariable, en cada una de las ediciones. El carácter alográfico de un arte radica en que implica siempre un sistema de notación (la lengua, la escritura musical, etc.). Esta referencia a un lenguaje es lo que lo categoriza ontológicamente como una idealidad. En este punto Genette se vale de la fenomenología de Husserl desarrollada en *Lógica formal y lógica trascendental* para determinar la singularidad constitutiva de estas obras. La idealidad de la literatura o de la música es la misma que la del lenguaje (Genette, 1997:117 y ss.). Se trata de individuos ideales y no de universales. El fonema en español "r", la palabra "mesa" no son universales, sino individuos ideales invariantes que tienen una manifestación distinta cada vez que un hablante de español las usa. Del mismo modo la partitura de la sonata *Hammerklavier* de Beethoven es un individuo ideal invariante que admite diversas manifestaciones en cada una de las ejecuciones que hacen los distintos intérpretes. La tesis de que las obras alográficas son individuos ideales muestra claramente que Genette se separa desde un punto de vista ontológico del nominalismo de Nelson Goodman.

Hasta aquí hice una muy breve exposición de la inmanencia. A continuación, voy a ocuparme del segundo modo de existencia que Genette denomina trascendencia. La primera dificultad que se presenta es cómo entender el concepto de trascendencia. En una nota al pie da la siguiente caracterización: "Ni aquí ni en otro lugar doy a este término una connotación "espiritual" ni filosófica siquiera (kantiana, por ejemplo). Lo empleo en su acepción etimológica (latina) que es eminentemente profana: trascender es rebasar un límite, desbordar un recinto; como veremos más adelante, la obra con trascendencia es en cierto modo como un río salido de madre y que, para bien o para más, actúa con mayor fuerza" (Genette, 1997: 17 nota 16). De acuerdo a esta cita, la trascendencia consiste en la capacidad que tiene la obra de arte de ir más allá de sus propios límites ontológicos. Trascender significa que la obra rebasa la frontera del objeto físico o ideal en que la obra consiste o inmana. Justamente para resaltar la diferencia ontológica que hay entre trascendencia e inmanencia Genette recurre a categorización ontológica: la inmanencia describe el ser de la obra de arte, es decir,

aquello que es, o bien un objeto físico o bien un objeto ideal. La trascendencia, por su parte, describe el hacer de la obra, su capacidad de ejercer una acción transitiva. Como resultado de esa acción la obra rebasa, trasciende sus propios límites. El ser y el hacer expresan una consideración estática y dinámica de la obra de arte (Genette, 1997: 292-293) que no deben entenderse como si fueran dimensiones totalmente distintas. Genette aclara que la transcendencia es un "complemento" o "suplemento" de la inmanencia en la medida que el concepto de trascendencia entendido como un rebasamiento de los límites implica necesariamente la noción de un objeto que se mantiene dentro de las fronteras de su propio ser (Genette, 1997: 187). Genette distingue tres tipos de trascendencia: a) la trascendencia por pluralidad de inmanencia que es cuando una obra no consiste en un solo objeto sino en varios que no son idénticos, como por ejemplo, las versiones, adaptaciones, arreglos, traducciones de una obra. ; b) la trascendencia por parcialidad de la inmanencia. Es decir, cuando un objeto de inmanencia tiene una manifestación fragmentaria de una obra, como por ejemplo, la Venus de Milo, y c) la trascendencia por pluralidad operal que da cuenta del efecto de recepción de la obra en distintos contextos. Dentro de este último tipo Genette distingue también tres tipos. Me interesa el tercer tipo pluralidad operal ya que tiene un grado de generalidad que puede aplicarse a todas las obras. Genette la denomina "recepción plural". Hace referencia al hecho de que una obra "nunca produce dos veces el mismo efecto exactamente o –lo que equivale a lo mismo- nunca revistan el mismo sentido exactamente" (Genette, 1997: 270). La imagen que describe in nuce este tipo de trascendencia es la ambiguëdad lingüística de los homónimos (Genette, 1997: 272). Es en el contexto dónde analiza *Pierre Menard, autor del Quijote* como un modelo de ambigüedad de los homónimos que sirve para mostrar justamente que la obra actúa, produce un efecto distinto cada vez[118]. La descripción del régimen ontológico de la trascendencia cierra con una nueva caracterización de la obra de arte. En efecto, la trascendencia comprendida como el modo de ser por medio del cual la obra va más allá de sus límites para llevar a cabo una acción significativa diversa de acuerdo a las distintas situaciones de recepción pone de relieve el significado etimológico de la obra: "la obra como su nombre indica un poco, es la acción que ejerce un objeto de inmanencia" (Genette, 1997: 291).

Querría finalizar este trabajo mostrando algunas similitudes de la teoría de Genette con Heidegger. A pesar de que Genette hace suya la interpretación de Jean Marie Schaffer que pone a Heidegger dentro de una teoría especulativa del arte, creo que se pueden advertir dos aspectos de su pensamiento que tienen el mismo sentido. En primer lugar, ambos autores abordan la obra de arte desde un punto de vista ontológico. Se interrogan sobre en qué consiste el ser de la obra de arte. Pero mientras Heidegger se mueve dentro de los límites estrictos de su fenomenología hermenéutica donde el ser de algo expresa la fuente de su inteligibilidad, Genette adopta una posición ecléctica. Para validar el ser de las obras autográficas se remite a la ontología de Quine y al *Tractatus* de Wittgenstein. En cambio para justificar la idealidad de las obras alográficas se vale de la fenomenología de Husserl. A pesar de la divergencia de perspectivas que adopta Genette, creo que se puede hablar de una dominante de la fenomenología en la caracterización de la obra de arte. No sólo cuando habla de una reducción alográfica

[118] "Por decirlo sumariamente, las dos frases de Cervantes y de Ménard denotan la misma cosa (y hasta aquí son, por tanto, «la misma frase», pero no tienen la misma connotación y por las dos razones enunciaadas por Borges: una, la que acabo de mencionar, es la de que la misma opinión no tiene la misma resonancia en dos épocas diferentes; la otra, la de que el estilo de esta frase, normal en el siglo XVII, es arcaico en el XX" (Genette, 1997: 282).

(Genette, 1997: 96 y ss.) con una terminología muy cercana a Husserl[119], sino fundamentalmente en su concepción del régimen de la trascendencia. En este concepto se puede afirmar que hay una coincidencia muy significativa con Heidegger. Para Heidegger la trascendencia tiene el sentido latino del traspasar (*überschreiten*) (Heidegger, 1989: 423 y ss). Aquello que sobrepasa, es decir, lo trascendente es el ser del Dasein que abre un horizonte de inteligibilidad dentro del cual comprende los entes. El ser del Dasein tiene un sentido dinámico como la trascendencia de Genette. La razón de ello radica en que el fundamento de la trascendencia es la temporalidad. El ser del Dasein no es una cosa que se mantiene en el límite de su ser. Por el contrario, su ser es un dinamismo que constantemente abre un dominio dentro del cual comprende los distintos entes. Este dominio es el mundo. A partir del año 1936 cuando Heidegger dicta la conferencia *Der Ursprung des Kunstwerkes* comienza una etapa de su pensamiento donde la obra de arte se transforma en el ente que abre el espacio de inteligibilidad del mundo. La concepción del arte como puesta en obra de la verdad tiene ese sentido. Con ello se vuelve más evidente el paralelismo que tiene con la trascendencia de la obra de arte en Genette. Si la trascendencia es la capacidad que tiene la obra de ir más allá de sus propios límites ontológicos para producir un efecto de sentido en los diversos contextos, entonces puede ser leída desde el pensamiento de Heidegger como la capacidad de fundar un mundo, es decir, como el poder de abrir un horizonte de inteligibilidad. Allí radica la posibilidad de producir cada vez nuevos efectos de sentido. La imagen de la ambigüedad de los homónimos como modelo del efecto de sentido de la obra de arte hace del arte una suerte de maquinaria semántica que la emparienta con la tesis heideggeriana de que el arte es phýsis (Heidegger, 1998: 47-48), es decir, un actuar que abre (*aufgehendes Walten*). Ciertamente que Genette no pretende afirmar que la estructura ontológica de la obra de arte es el modelo entitativo respecto del cual debe comprenderse todo ente. Su proyecto es muchísimo más acotado. Sólo quiere mantenerse dentro de los límites de la poética. No pretende hacer filosofía.

Referencias

Genette, G. (1997) *La obra de arte I: inmanencia y trascendencia*, Madrid, Lumen

(2000) *La obra de arte II: la relación estética*, Madrid, Lumen

Heidegger, M. (1989) *Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann

(1998) *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Max Niemeyer

[119] Genette pone distancia de las reducciones de la fenomenología y propone una lectura empírica de este término acercándolo al concepto de atención:"Contrariamente a las reducciones husserlianas (fenomenológica, eidética, trascendental), que son procedimientos técnicos conscientes, ésta es – he de recordarlo- totalmente corriente y con frecuencia impensada. Es, en una palabra, una reducción en el sentido más trivial del término, que tal vez no exija la participación de un cerebro humano: el perro de Pavlov (e incluso el mío) sabe perfectamente obtener a partir de dos señales su rasgo común pertinente" (Genette, 1997: 104, nota 2). A pesar de esta afirmación explícita donde de diferencia de Husserl, hay otros textos donde el concepto de reducción se asemeja a lo que Husserl define como reducción eidética: "Así, pues, el paso de una obra (objeto o acontecimiento) del régimen autográfico al régimen alográfico supone –y, a decir verdad, en ello consiste- una operación mental, más o menos consciente, de análisis en propiedades constitutivas y contingentes y de selección de las primeras exclusivamente con vista a una posible iteración correcta, que presenta, a si vez, esas propiedades constitutivas acompañadas de nuevas propiedades contingentes: X canta *Au clair de la lune* con su timbre y su tesitura" (Genette, 1997: 101-102). La distinción entre propiedades constitutivas y contingentes es la clave de la reducción eidética.

Barroco: tiempo y alegoría

Bidon-Chanal, Lucas (UBA-USAL-IESLV "J.R. Fernández")

Observa Alejo Carpentier en su conferencia "Lo barroco y lo real maravilloso", apoyándose en los planteos de Eugenio D'Ors, que el barroco es un espíritu que puede atravesar cualquier momento de la historia de la humanidad. Es claro en su exposición el clásico contraste entre un espíritu barroco y otro clásico. El clasicismo, sinónimo de academicismo, caracteriza épocas asentadas, plenas, seguras de sí mismas; el barroco suele manifestarse allí donde priman la transformación, la inestabilidad, la innovación. Así como el primer Romanticismo alemán identificaba lo romántico en el *romanzo* italiano, en Ariosto, en Shakespeare, en la Edad Media, en Oriente, Carpentier extiende ese espíritu barroco, además, al propio romanticismo, a un Novalis, al *Gargantúa y Pantagruel* del renacentista Rabelais, a la segunda parte del *Fausto*, a la concatenación de subordinadas proustianas, a Mayakovsky, a Lautréamont, al surrealismo. Espíritu barroco que trasciende la mera esfera del período comprendido entre los siglos XVII y XVIII en Europa, frente al gótico, por ejemplo, que no supera las fronteras de la arquitectura y las artes plásticas del siglo XVI (algo que seguramente discutirían quienes hablan de literatura o de música góticas).

Sin embargo, y más allá de las apropiaciones y las identificaciones artísticas a veces forzadas, es interesante el vínculo que establece Carpentier –igual que ocurre en Lezama Lima, Perlongher, Sarduy, Octavio Paz–, entre ese "espíritu" barroco y Latinoamérica. "América fue desde siempre barroca", sentencia Carpentier (1990, p. 186). Cuando dice "América", habla de Latinoamérica, del continente del mestizaje, de la simbiosis, del sincretismo, barroca desde el *Popol Vuh*, desde la escultura y la arquitectura aztecas. Siempre es complejo entender a América Latina como un bloque homogéneo. La debilidad o ausencia del influjo barroco en algunos países latinoamericanos, más bien formados en la estética clasicista y fundamentalmente romántica o decimonónica, permite hablar de un neobarroco en el Río de la Plata, incluso en Cuba, mientras que en países como Perú o México hay una tradición que se remonta al siglo XVI, donde se da un choque especialmente barroco entre una tradición poética, plástica, arquitectónica, como la incaica o la azteca, y la cultura hegemónica europea, tensión que atraviesa la historia de estos países (a pesar de las corrientes republicanas ilustradas del siglo XIX que buscan romper con el pasado hispánico) hasta el día de hoy, por eso tal vez sea más apropiado hablar de un transbarroco que de un neobarroco, como sostiene el peruano Rubén Quiroz Ávila (*Cfr*. Quiroz Ávila, 2012).

Preferiría más bien limitarme a hablar de una sensibilidad barroca que de un "espíritu", en el sentido de una *aísthesis* o una estética asociable a los pliegues, a la proliferación formal, la escenificación, el artificio, la inconclusión, y de un *páthos*, una cierta propensión anímica tal vez asociable a una melancolía que no necesariamente tiene que ser sólo contemplativa. Esa sensibilidad barroca y sus reverberaciones al nivel de la filosofía de la historia encuentran un núcleo notable en las observaciones acerca de la alegoría y el tiempo histórico barrocos que plantea Walter Benjamin en sus estudios sobre el *Trauerspiel*.

En el *Origen del drama barroco alemán (Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928), Benjamin reconoce en la alegoría el concepto medular del Barroco, sepultado por el dominio usurpador en la filosofía del arte del símbolo, producto del Romanticismo y su genética clásica. La reprobación de los procedimientos alegóricos (y, por ende, del Barroco) responde, según Benjamin, a una serie de prejuicios forjados por el clasicismo y continuados por la ideología romántica. Se puede ver en Goethe, quien entiende que en la alegoría lo particular es un mero ejemplo o muestra de lo general, mientras el símbolo se presenta como "la verdadera naturaleza de la poesía, que expresa algo particular sin pensar en lo general o aludir a él"[120], manifestando de forma viva e instantánea lo insondable. Belleza y vivacidad triunfan en los dominios de la sensibilidad clásica. Winckelmann, que tanto influyera en un Goethe o en un Hegel, encuentra en la escultura griega del período clásico el paradigma por antonomasia de la belleza, en tanto transición entre el cuerpo bello y lo divino. Creuzer observa que el símbolo artístico es plástico y se distingue por ello del símbolo místico o religioso. En el símbolo religioso predomina lo inefable, cuyo ser quiebra la frágil forma terrena buscando su expresión, como una vasija que no puede con un contenido que la doblega, quedando aniquilada la visión y dando lugar al solo "asombro mudo". En cambio, en el símbolo plástico, "el ser no tiende a la efusividad, sino que, obedeciendo a la naturaleza, se adapta a su forma, la penetra y la anima": el conflicto entre lo infinito y lo finito queda resuelto en tanto lo infinito se humaniza. "De esta purificación de lo figurativo, por un lado, y de la renuncia voluntaria a lo desmesurado, por otro, surge el fruto más bello de todo el orden simbólico". Así Creuzer llega a afirmar que la diferencia entre la representación simbólica y la alegórica reside en que la última sólo constituye "un concepto general o una idea que no coincide con ella, mientras que la primera es la idea misma encarnada y hecha sensible" [121]. Imposible dejar de oír el eco en la definición hegeliana de lo bello artístico como la "apariencia sensible de la Idea".

La alegoría barroca, en cambio, hace que los objetos pierdan sus vivas características naturales, los convierte en algo inanimado, en signos que no irradian ningún significado por sí solos, en significantes de una idea, en un lenguaje por signos, en escritura (Benjamin, 1999, p. 178). La separación entre el significante (el objeto natural) y su significado expresa el abismo que se abre entre la naturaleza caída del hombre y su espíritu. La alegoría pone en escena el artificio del mundo terrenal: la unión arbitraria de cuerpo y alma, de lo temporal y lo espiritual. Es el efecto disolvente de la muerte: el cuerpo y sus pasiones son tan arbitrarios como los objetos naturales de la alegoría, carecen de significado por sí solos, desaparecen al separarse del principio trascendente que les da sentido. Hay una íntima relación entre escritura alegórica y muerte. La naturaleza caída y la historia se convierten en cosas inanimadas como las palabras, las letras, que cobran vida con el sentido que el autor les da, y hasta podrían sustituir a los animales como personajes de una fábula.

---

[120] El pasaje citado por Benjamin (1990, p. 153) corresponde a Goethe, J.W., *Sämliche Werke*, edición del Jubileo, vol 38: Schriften zur Literatur III, p. 261 (*Maximen und Reflexionen*).

[121] Los pasajes citados por Benjamin (*Ibid.*, p. 157) corresponden a Creuzer, F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen,* 1era. parte, Leipzig-Darmstadt, 1819, pp. 63-64.

La noción de tiempo resulta decisiva para irradiar algo de luz sobre la relación entre símbolo y alegoría. Benjamin lo expresa magistralmente: "Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o mejor dicho: en una calavera" (*Ibid*., p. 159), carente de expresión, de armonía clásica, de todo rasgo humano. Y completa: "tal es el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y secular de la historia en cuanto historia de los padecimientos del mundo, el cual sólo es significativo en las fases de su decadencia" (*Ibid*.). Así, para Benjamin, la naturaleza caída del mundo profano, carente de una redención que le urge, convertido en mera *physis*, no puede entrar en el dominio del símbolo, donde priman la armonía, la reconciliación, la plenitud, sino que este mundo desencantado se corresponde más bien con el arte alegórico, que expresa la disrupción, lo irreconciliado, lo oprimido. La historia está escrita en la naturaleza con los caracteres de la caducidad y es escenificada por los alegoristas barrocos en forma de ruina. La alegoría se ubica más allá (o más acá) de la categoría de lo bello. "Las alegorías, según Benjamin, son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas" (*Ibid*., p. 171). El alegorista acumula alegoría sobre alegoría sin hallar nunca un sentido trascendente así como la historia acumula ruina sobre ruina sin un *télos* rector –recordemos al ángel de la historia de la tesis IX "Sobre el concepto de historia" que, de espaldas al futuro, mira pasmado el pasado, donde no ve una cadena de acontecimientos, sino una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies, mientras el huracán el progreso lo empuja hacia el futuro (Benjamin, 2010, pp. 64-65)–.

El arte alegórico barroco se opone al arte simbólico de la tragedia (*Tragödie*) en tanto adoptan distintas posiciones ante la noción de tiempo histórico, como se plantea en un texto de juventud que anticipa su estudio sobre el *Trauerspiel*. Dos formas temporales profanas se plasman artísticamente en el drama barroco y la tragedia, y se distinguen del tiempo mesiánico, que representa una forma temporal que no puede hacerse plena, condensarse en un acontecimiento determinable empíricamente, sino que constituye una idea, la idea de un tiempo histórico pleno (*erfüllten Zeit*) que está fuera de la historia y llega para ponerle fin. Mientras el mesiánico es un "tiempo cumplido divinamente" (Benjamin, 1998, p. 180), el tiempo trágico, se consuma finita, individualmente. La grandeza histórica sólo encuentra su plasmación artística en la tragedia. La *anagnórisis* trágica, en tanto responde a una temporalidad histórica que se objetiva en las acciones de los grandes individuos, compromete al sujeto de la acción en el reconocimiento de lo ya acontecido originariamente como predestinación de su obrar, como el *kairós* de *Edipo*, que decide tomar el destino en sus manos y actuar.

El tiempo profano barroco es intermediario entre la temporalidad mítica clásica de la tragedia y la mesiánica. Mientras en la tragedia el tiempo aparece como colmado humanamente, con la acción signada por el *kairós* y la resolución, el tiempo barroco se caracteriza por la irresolución, la postergación indefinida del acto. La tragedia representa la inexorabilidad del destino, mientras que en el *Trauerspiel*, opuesto también a la temporalidad mesiánica, lo representable no es la redención sino su necesidad (urgente). La historia es la puesta en escena de la repetición constante de la

catástrofe (convergiendo con la crítica del progreso, que Benjamin recupera en las citas de *Passagen-Werk* de Auguste Blanqui, el líder de las barricadas parisinas de 1848[122]). El *Trauerspiel* es la elaboración estética de la idea histórica de la repetición (y la irresolución): las figuras del drama no aparecen confrontadas al cumplimiento del destino, sino que se hallan ante la postergación indefinida de la acción. El modelo ya no es Edipo, sino el melancólico Hamlet. Los acontecimientos del *Trauerspiel* son imágenes alegóricas de un juego (o representación, *Spiel*) en el que la muerte se desvanece, de ahí que su carácter no sea mítico sino espectral: en el drama los muertos se convierten en fantasmas. La repetición en el *Trauerspiel* no se identifica con una nueva recuperación de la tradición ni con la apertura de una posibilidad histórica auténtica para el ser, en él la repetición constituye la sola prolongación indefinida de la catástrofe, el amontonamiento de ruinas. [123] Allí los acontecimientos no acontecen; sólo hay imágenes fúnebres que evidencian un mundo en que la muerte no es término de nada. Los muertos no están a salvo pues se convierten en fantasmas, como el padre de Hamlet, y los vivos son sólo almas en pena sin esperanza de redención.

Mientras que el arte simbólico simula positivamente la felicidad, la libertad, la reconciliación, la plenitud y precisa de una crítica ideológica para ser descifrado, el arte alegórico expresa la experiencia de lo sufriente, oprimido, lo irreconciliado, lo negativo, se presenta él mismo como crítica (*Cfr.* Ibarlucía, 1993, pp. 154-155). Habría una fuerza crítica en el Barroco, proveniente del poder subversivo de la hibridación, de una concordancia discorde. El montaje de imágenes anula la unidad y promueve la proliferación del fragmento, la extrañeza, la oscuridad, frente a la claridad y la proporción clásicas. Lo barroco está más cerca de lo sublime que de lo bello, como la extensión inabarcable de América, obstáculo para el proceso civilizatorio (según ciertas visiones decimonónicas y otras no tanto).

La alegoría barroca se presenta, como escritura, arbitrariedad, artificio, convirtiendo al objeto natural en el significante de una idea, en algo inanimado, cuyo sentido es determinado por el alegorista, que ve en él la clave de un dominio de saber escondido, que embestiría contra el sentido oficial de las cosas, como señalaría Perlongher (2008, p. 95). Aquí reside tal vez el potencial de la alegoría. Barrocamente oscurecida la

---

[122] "Lo que llamamos progreso está murado sobre cada tierra y se desvanece con ella. Siempre y en todas partes, en el campo terrestre, el mismo drama, el mismo decorado, sobre la misma escena estrecha, una humanidad ruidosa, infatuada de su grandeza, creyéndose el universo y viviendo en su prisión como en una inmensidad [...] La misma monotonía, la misma inmovilidad en los astros extranjeros. El universo se repite sin fin y salta en su lugar" (Blanqui, 1872, p. 73. La traducción es nuestra).

[123] Es interesante el señalamiento de Howard Caygill acerca de un contrapunto implícito en este escrito temprano de Benjamin con la filosofía de Martin Heidegger, que se volverá más evidente con el correr de los años. Si bien ambos comparten en muchos aspectos la crítica a la noción liberal de progreso y el reconocimiento de la dimensión cualitativa del tiempo y de la ambigüedad de la temporalidad histórica como condición de posibilidad e imposibilidad de la historia; mientras que Heidegger da lugar a que el tiempo histórico (o la tradición) sea vehículo de la *autenticidad* (*Eigentlichkeit*), en el pensamiento de Benjamin no cabría lugar para tal opción: el tiempo histórico redimido ("auténtico") sólo sería posible justamente al final de la historia con la llegada del Mesías. Heidegger sostendría una concepción trágica del tiempo histórico para la que cabe la posibilidad de un tiempo cumplido individualmente, la posibilidad de redención en el tiempo histórico, implicando que la culpa presente puede ser redimida en el tiempo a través de superar o combatir el pasado. Para Benjamin, en cambio, no podría haber redención *en* el tiempo histórico, sólo redención *de* él, pues el tiempo mesiánico está fuera de la historia, es su final (Caygill, 1994).

relación entre significado y significante, el último entra en el terreno de la ambigüedad y en una multiplicidad desbordante de sentidos. El derroche barroco produce un malestar porque rompe con la "pureza y la unidad del significado" (Benjamin, 1990, p. 171) de la visión clásica. El Barroco termina por transgredir las fronteras entre las artes discursivas y las figurativas: "lo escrito tiende a la imagen visual" (Benjamin, 1990, p. 168). La escritura puede transformarse en pintura y viceversa, las artes se interpenetran en el Barroco, las fronteras se disuelven atentando "contra la paz y el orden de la legalidad artística" defendida por la Ilustración y el Clasicismo.

Irlemar Chiampi, que intenta trazar algunas aproximaciones entre la teoría benjaminiana del *Trauerspiel* y la concepción neobarroca, observa que el Barroco se libera del flujo de la historia como *continuum* para producir un salto benjaminiano –diríamos– "hacia lo incompleto e inacabado, situándonos en la modernidad por la disonancia" (Chiampi, 1993, p. 139). El Barroco (encrucijada de signos y temporalidades, la razón estética del duelo y la melancolía, de la convulsión erótica y el patetismo alegórico) "reaparece para testimoniar la crisis o fin de la modernidad y reflexionar sobre la condición misma de un continente que no pudo incorporar el proyecto (posbarroco) del Iluminismo" (*Ibid*, p. 140). Retomando a Lezama Lima, la contrarreforma barroca europea se convierte en Latinoamérica en la contraconquista, modelada "por la experiencia dolorosa y conflictiva de los mestizos transculturados de la colonización" (*Ibid*, p. 139).

El alegorista europeo del que habla Benjamin procede contemplativa y desesperadamente, deja irredentos los objetos al no poder descifrarlos, compone con fragmentos configuraciones arbitrarias ante la imposibilidad de restituir la totalidad originaria, sin aproximarse a dar con un sentido que no sea arbitrario, se aleja cada vez más de su meta y se sume profundamente en la subjetividad, en la melancolía. Pero de la caída, del hundimiento en la repetición de lo mismo, de la ambigüedad alegórica, surgen las expectativas mesiánicas. Benjamin es crítico del idealismo melancólico de los alegoristas barrocos, que abandonan la naturaleza transitoria, vista como alegoría de la historia humana como ruina, y la acción política, como reino de intrigas arbitrarias (*Cfr*. Buck-Morss, 1995, p. 197; Vedda, 2012, pp. 44-45). Benjamin es tan ambiguo como la alegoría: la alegoría revela la imposibilidad de redención investida de un potencial redentor.[124]

Podrían disputarse el Romanticismo y el Barroco, igual que el surrealismo, la potestad de numerosos elementos, obras, recursos, autores. Sin embargo, comparten algo América y el Barroco. Hay algo en la nominación, tan importante para Benjamin, que los une: los románticos eligieron llamarse románticos e hicieron un culto de su nombre, igual que Breton, Aragon y cía. se autoproclamaron surrealistas; el Barroco fue llamado así por sus denostadores clasicistas, el continente americano recibió el nombre que le impusieron sus conquistadores.

[124] Tal vez Benjamin encontrara en Kafka, narrador europeo posterior al fin de la narración tradicional, a un nuevo alegorista –quizá más aún que en el surrealismo o en Baudelaire–, contra buena parte de la lectura que se hace de la obra kafkiana como una obra trágica. Las alegorías kafkianas se presentan como la transmisión poética de una doctrina que brilla por su ausencia (*Cfr*. Benjamin, 1999, pp. 145-146; Bidon-Chanal, 2012, pp. 154-156).

Referencias

Benjamin, W. (2010) “Tesis de filosofía de historia”. En *Ensayos escogidos* (trad. de H.A. Murena). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

(1999) Franz Kafka”. En *Iluminaciones IV* (trad. de Roberto Blatt). Madrid: Taurus.

(1998) “Drama y tragedia”. En *Metafísica de la juventud* (trad. de Luis Martínez de Velazco). Barcelona: Altaya.

(1990) *El origen del drama barroco alemán* (traducción de José Muñoz Millanes). Madrid: Taurus.

Bidon-Chanal, L. (2012) “Tradición y ruptura: La esperanza del jorobadito”. En Mascaró, L. y Bertorello, A. (comps.) *Actas de las Segundas Jornadas Internacionales de Hermnéutica*. Buenos Aires: Eds. Proyecto Hermenéutica.

Blanqui, L. (1872) *L’Éternité par les astres*. París: Librairie Germer Baillière. (Extraído de la edición francesa disponible en formato digital en el sitio web de la Bibliothèque nationale de France: http://gallica.bnf.fr/)

Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes* (trad. de Nora Rabotnikof). Madrid: Visor.

Carpentier, Alejo (1990) “Lo barroco y lo real maravilloso”. En *Obras completas*, vol. 13, Ensayos 1. México: Siglo XXI.

Caygill, H. (1994) “Benjamin, Heidegger and the Destruction of Tradition”. En Benjamin, A. y Osborne, P. (comps.) *Walter Benjamin’s Philosophy. Destruction and Experience*. Routledge: Londres-Nueva York.

Chiampi, I. (1993) “El neobarroco en América Latina y la visión pesimista de la historia”. En AA.VV., *Sobre Walter Benjamin: Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana.* Buenos Aires: Alianza/Goethe Institüt.

Ibarlucía, R. (1993) “Benjamin y el surrealismo”. En AA.VV., *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana.* Buenos Aires: Alianza/Goethe Institüt.

Perlongher, N. (2008) “Barroco barroso”. En *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992.* Buenos Aires: Colihue.

Quiroz Ávila, Rubén (2012) “El transbarroco en la poesía peruana contemporánea”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Nro. 76, año XXXVIII, 2do. semestre. Lima-Boston.

Vedda, M. (2012) “Introducción”. En Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.

Las formas de la otredad: resignificaciones sobre la autonomía

Blanco Ilari, Juan (UCA-UNGS-CONICET)

Introducción

En un libro, cuya extensión intimida, Taylor ha desarrollado los marcos filosóficos del desarrollo de la identidad del hombre contemporáneo destacando la situación paradojal en la que se encuentra hoy esta identidad.[125] Nuestra historia filiatoria exhibe una doble, y aparentemente contradictoria dependencia: somos los herederos de la ilustración y el romanticismo, y no sabemos bien cómo administrar este patrimonio heredado. La situación se plantea en forma de una aporía, de una ambigüedad congénita del hombre contemporáneo. Una buena forma de iluminar la incómoda situación es desplegando aquellas capas que conforman nuestro horizonte valorativo para ver de qué manera se conjugan la imposibilidad de suprimir alguna capa con la imposibilidad de lograr una relación armónica entre ellas.[126] Lo que se advierte es una verdadera antinomia entre sujeto ilustrado y des-subjetivación posmoderna. Creo, y trataré de bosquejar esto en lo que sigue, que quien ha logrado imponerse en la querella, a través de un reacomodamiento de sus premisas iniciales, ha sido el sujeto ilustrado. Lo que quiero decir es que el yo, de raigambre cartesiana-kantiana, ha sabido implementar las herramientas para poder absorber la crítica romántico-posmoderna.

La superación de la filosofía de la conciencia, la aparición de la otredad

La historia del sujeto se ha visto sometida a dos movimientos bruscos durante los últimos tres siglos. Asistimos, por un lado, a una entronización algo desorbitada durante la modernidad (básicamente en la línea Descartes-Kant) y, por otro lado, somos testigos del decaimiento del ideal clásico de sujeto (hasta su muerte) en la línea que recorre el romanticismo hasta llegar a la posmodernidad. La incomodidad suscitada por la imposibilidad de conjugar esta herencia bifronte no es algo que suceda solo en el ámbito académico. Es relativamente sencillo comprobar empíricamente el doble vasallaje al que está supeditado hoy el sujeto inserto en los diferentes contextos de interacción. La tensión se hace notar con fuerza cuando advertimos que sendas concepciones mantienen intacta su fuerza vinculante, que eleva al rango "valor" su núcleo conceptual. Veamos, aunque sea en forma muy esquemática, algunos de los momentos de esta intrincada historia.

Señalar el nacimiento de la noción de sujeto es algo por demás difícil. Muchos autores acuerdan en sindicar a Descartes como el pensador que pone las bases de la moderna noción de sujeto (aunque también es verdad que la noción cartesiana no carece de ilustres antecedentes: estoicismo clásico, agustinismo, entre otros). Recordemos que para Descartes dos son las propiedades que tienen los estados concientes que le resultan muy atractivas desde el punto de vista de la fundamentación del conocimiento: la autotransparencia y la incorregibiliadad (certeza). Según la primera todo lo que pertenece a mi yo, yo lo sé con evidencia; según la segunda, un estado mental es cierto e indubitable porque mi saber de él no tiene mediaciones, es decir, no hay ninguna "x" en

[125] Me refiero a (Taylor Ch. 1996), texto que inspira buna parte de este trabajo.

[126] Taylor expone el choque de "hiperbienes" que se da en la época contemporánea en (Taylor Ch. 1996, pp. 517-543).

función de lo cual yo sé que "me duele la muela", o que "creo que va a llover".[127] Estas dos características del cogito colocan las bases de la teoría moderna del sujeto. Es verdad que toda la reflexión cartesiana se abre por medio de la sospecha generalizada. La disposición metodológica que define el inicio de la modernidad filosófica es la suspicacia a gran escala. Esta "duda" pronto dejará de ser metodológica y se totalizará, terminándose por engullir hasta el cogito mismo.

De esta manera se instala una noción de sujeto individual que va cobrando cada vez más fuerza en el escenario cultural. El "yo" es, no sólo origen y fundamento del conocimiento, sino también individuo autónomo en el campo ético-político. Se hace difícil desconocer la importancia que tuvo la línea filosófica que va de Locke a Kant en el establecimiento de la noción de *autonomía* en la esfera práctica. Ahora bien, esta idea de "autonomía" se asocia categorialmente al mandato de asegurar las condiciones básicas para el desarrollo de la "individualidad", de la "identidad del yo". La premisa ilustrada "atrévete a pensar por ti mismo, tú y no otro en tu lugar" ha penetrado casi todo los capitales de nuestra culutra. Es decir, se ha establecido como un "hiperbien" (en la terminología del ya citado Taylor) el ejercer la capacidad crítica.

La idea de un "pensar reflexivo" que no se deja llevar acriticamente por la autoridad se transforma en un ideal que se expande en las sociedades modernas. Pero el "sí mismo" al que hace referencia la divisa ilustrada es definido por contraposición a "lo otro". De esta manera, la contratara de la emergencia de la autonomía es la comprensión de la "alteridad" en términos negativos: el otro es una instancia que puede devenir en coactiva: "tu y no otro". Tomado en términos de "capacidad reflexiva" este "sí mismo" (yo) evita toda denuncia de mistificación ontológica.

Tanto desde el punto de vista metodológico, como desde el punto de vista práctico-normativo, la emergencia del sujeto durante la modernidad conduce a la aparición de una meta-capacidad que hace posible tanto el proyecto fundacionalista como el florecimiento de la autonomía. Una vez establecida la centralidad epistémico-práctica del sujeto se hace más fácil posicionar las categorías de imparcialidad-objetividad-capacidad de juzgar desde un punto de vista universal o trans-subjetivo. En efecto, la capacidad de "desvincularse", sea del mundo natural como de las normas y opiniones que provienen de la tradición (mundo social-cultural-histórico), es esencial en la constitución del sujeto moderno. *Desvincularse* significa que los contextos tradicionales de socialización no se viven como determinantes porque pueden (y deben) ser puestos bajo reserva reflexiva. Así, el sujeto moderno puede "disponer" cognitivamente tanto de sus estados mentales (puede asentir o no al contenido intencional de ellos) como de los imperativos legitimados históricamente. Estas características, que va dibujando el sujeto cartesiano, lockeano, kantiano, conforman el origen fundacional de la historia moderna del sujeto y, precisamente por ser fundacional, sigue ejerciendo fuerza en la época contemporánea. Todos los discursos que se juegan en el campo de lo ético-político-jurídico, presuponen la autonomía, y ésta a su vez, presupone una concepción del sujeto de raigambre moderna.[128]

---

[127] Tanto la autotransparencia como la certeza pueden exponerse en términos de "supremacía epistémica de la primera persona". En este sentido, la conciencia, el yo, pasa a ocupar un lugar privilegiado en lo referente al conocimiento de los propios estados mentales. Todo el problema consistirá es transmitir la certeza más allá de estos juicios, es decir, asegurar la "simetría veritativa" entre los juicios de conciencia de la primera persona y de la tercera persona. Para un detallado análisis de esta cuestión cfr: (Tugendhat E. 1993, pp. 23-39).

[128] Taylor recuerda que esta tradición del pensamiento sobre el sujeto "…está entrelazada con una cierta noción de libertad y con la dignidad, ligada a nosotros en virtud de aquella. …" (Taylor Ch. 1997,

Pero la contraparte de esta historia no tardará en aparecer. Casi en el mismo momento en que Descartes elaboraba la noción de *cogito*, Leibniz mostraba que detrás de toda representación está el *apettitus*, capa de motivación que no puede ser entendida en términos de claridad y distinción.

Pero, más allá de las primeras observaciones leibnizianas, las críticas más fuertes a la tradición de la filosofía de la conciencia se advierten en la obra de Hegel. El enfoque hegeliano coloca en el centro del análisis la categoría de ser genérico haciendo del individuo una variable de lo general. "Un hombre particular no es un individuo sino el miembro de una tribu" (Escritos Teológicos de Juventud). El sujeto se define en relación al todo, y este todo se encuentra en el individuo de modo tal que le es "indisponible epistémicamente". Hegel demuestra la necesidad de trascender la esfera de la conciencia subjetiva para poder comprender las condiciones de sentido. La "reflexividad" es un movimiento secundario, algo artificial, que puede obturar el acceso a la verdadera comprensión. Todo lo que hay "adentro" de la conciencia reflexiva, en realidad es un afuera introyectado.[129] De esta manera, la categoría de conciencia es casi parasitaria de la categoría de espíritu objetivo. Lo que antes parecía ser un progreso en el camino del conocer y del hacer (me refiero a la capacidad de desvincularse de los contextos de interacción para someterlos a críticas), ahora se muestra como uno de los motores de la decadencia.

El giro hermenéutico del siglo XX retoma el camino abierto por Hegel. El concepto de *Lebenswelt* elaborado por Husserl señala que los actos intencionales "noéticos-noemáticos" presuponen una "intencionalidad horizóntica". El "horizonte" de todo comprender, lo constantemente "co-intentado", no puede ser objeto para el sujeto. Por ello Husserl lo llama horizonte de "intencionalidades anónimas".[130]

Esta línea de pensamiento llega a su punto más alto con Heidegger y su develamiento, en clave ontológica, del ser-en-el-mundo. La pre-estructura de la comprensión muestra que el a priori no es la relación del sujeto con un objeto, aunque este objeto sea el sujeto mismo. Lo que hay es un "mundo" dentro del cual pueden destacarse tal o cual objeto. El mundo, como "apertura" es incognoscible en este sentido (en el sentido de ser agotado por los enunciados apofánticos), sólo es "desocultable".[131]

Todos estos autores concuerdan en afirmar la primacía del "soy" sobre el "pienso". Lo que soy es inconmensurable con lo que sé, hay más en mi ser que en mi conocer, y está distancia no es enteramente remontable. Pertenezco al mundo antes de poder

---

p. 26). De ahí la fuerza valorativa que tiene en los discursos prácticos la capacidad de "desvincularse" epistemicamente del mundo natural, social, cultura e histórico.

[129] Una excelente resumen del papel que jugó la "crítica de la reflexión" de Hegel en la filosofía hermenéutica del siglo XX, y en especial en la superación de la tradición de la filosofía de la conciencia, ver: Gadamer H-G, "Los fundamentos filosóficos del siglo XX", en (Vattimo G. (comp.) 1998, p. 89 y sgts).

[130] Con Husserl comienza a imponerse la referencia a los "rendimientos anónimos de la conciencia horizóntica". Con este descubrimiento, que será la plataforma filosófica de la *Lebenswelt*, Husserl señala la no ultimidad del yo en la reconstrucción de las condiciones de posibilidad de la experiencia. Con estas categorías, Husserl elabora el puente entre una fenomenología egológico-transcendental y una fenomenología-hermenéutica. Presas realiza un análisis detallado de este traspaso en: (Presas M. 2009, pp. 15-46)

[131] Buena parte de Ser y Tiempo está dedicada a la articulación de esta pertenencia. El giro ontológico hermenéutico consiste en mostrar que la comprensión opera antes de toda lematización reflexiva. Sólo hay un "preguntar" en "lo abierto", es decir, ser-en-el-mundo significa que nuestra historicidad no es indisponible. Cfr. (Heidegger M. 1993, pp. 65-75).

preguntarme por su constitución, y esa pertenencia es operativa al momento de preguntar y experimentar.
El cambio de paradigma de análisis provoca también una metamorfosis del lugar que ocupaba el yo en el campo de la fundamentación. Con la aparición de la esfera pre-reflexiva, el yo pasa de ser constituyente a ser constituido. El sujeto, en este sentido, es producto de "alguna figura de la otredad" (la tradición, del Espíritu, del ser-en-el-mundo, de la clase social, de la circunstancia, del lenguaje, etc.). Entonces, "…lo otro no es sólo la contrapartida de lo mismo, sino que pertenece a la constitución íntima de su sentido. …" (Ricoeur P. 1996, p. 365).
Quizá toda la crítica que la filosofía hace a la tradición del *cogito* pueda condensarse en la categoría de *inconciente*. Lo que jaquea con fuerza la idea de individuo autotransparente-autónomo y auto-constituido es el descubrimiento de fuerzas libidinales, reglas y estructuras lingüísticas, inserciones y condicionantes históricos que operan a sus espaldas. El descubrimiento de estos rasgos esenciales, constitutivamente ajenos al individuo, es lo que abre la "crisis" de la noción clásica de sujeto. Saber que el yo no se posee a sí mismo, porque está sometido a fuerzas que se enraízan en una capa de significación anterior a toda posible reflexión, es lo que, según Freud, provoca la tercera herida narcisista.
Lo que queda establecido con esta crisis es que la reflexividad a la que alude el prefijo "auto" está esencialmente estructurada por la alteridad, sea una alteridad pulsional, lingüística, social, histórica, etc. Lo que se ha instalado es la supremacía de la "otredad" en la constitución del "sí". El yo, ya no es lo que era, ahora es un modo de "lo otro". Las filosofías de la alteridad expresan este trastocamiento profundo señalando el paso de la voz activa a la voz pasiva: donde antes el sujeto hablaba, ahora el sujeto es hablado, donde hacía, es hecho, etc.
Ahora bien, frente a esta crisis se abren, básicamente, dos posibilidades: 1) o con la caída del sujeto se cae todo lo que pendía de él, o 2) dicha caída obliga a una resignificación tanto de la noción de sujeto como de lo que sostenía esta noción. Creo que es más prometedora esta segunda opción, es decir, redefinir la categoría de individuo-sujeto-yo de modo tal que haga justicia la crítica ejercida sobre él. Abandonar pura y simplemente la categoría de sujeto conllevaría a costos tal altos que los individuos inmersos en las diferentes prácticas comunicacionales intersubjetivas no se muestran dispuestos a pagar. Es decir, pareciera que empíricamente los diferentes contextos discursivos prácticos no están abiertos a abandonar del todo categorías como las de "autonomía", "libertad", etc.; categorías que requieren una re-estructuración del concepto axial de sujeto.

Constitución y coacción: los modos de lo otro

Ahora bien, una vez aceptado el decaimiento del paradigma egocéntrico de raigambre cartesiana, hay que notar que el paradigma superador toma dos direcciones diferentes, una de las cuales lleva a una re-habilitación de una variante algo matizada de aquello que se había creído superado: la noción de sujeto autónomo. Me refiero al enfoque que hace base en la noción de *poder* entendido como "represión", "disciplinamiento", "normalización", "adiestramiento", entre otros. En efecto, la "escuela de la sospecha", liderada por Marx, Nietzsche y Freud, y continuada en el siglo XX por Adorno, Horkheimer, Foucault, Ricoeur (aunque este en menor medida), señala que los procesos de subjetivación por los cuales el individuo arriba a una autocompresión identitaria, se

levantan sobre una dinámica anónima de sometimiento del cuerpo (Foucault), o de imposición con pretensiones de legitimidad de los intereses de la clase dominante (Marx), o de inversión de valores (Nietzsche), o de transfiguración de contenidos intolerables inconcientes (Freud), por tomar solo algunos ejemplos.

Así, si tomamos la superación por la vía de los fundamentos del sentido (por ejemplo en buena parte del estructuralismo, o también en el pragmatismo neo-wittgensteiniano) la difuminación del sujeto no pareciera pagar ningún costo normativo. Pero, al incorporar la *cuestión del poder* en la misma superación de la filosofía del sujeto, el problema de la *autonomía* reaparece con fuerza, pues es esperable que el sujeto que comprende los mecanismos distorsivos y normalizadores utilice dicha compresión para una superación de la situación de disciplinamiento.[132] En otras palabras, el cuadro cambia cuando el sustrato meta-subjetivo cumple el doble papel de "constituir subjetividades disciplinando al sujeto constituido". Hay una pretensión normativa, más o menos velada, en la descripción de los mecanismos subjetivizantes como practicas opresivas y engañosas. Cuando incorporamos esta teoría del poder, la descripción adquiere el tono de una denuncia.[133] Por este lado, la idea de autonomía, tomada casi en sentido clásico de referencia al sí (yo) como contrapuesto a lo que lo obtura (lo otro), vuelve a aparecer con fuerza. Se trata del regreso de la autonomía entendida como "…capacidad empírica de los sujetos concretos de determinar su vida en su totalidad de manera libre y sin ser forzados. …" (Honneth A. 2009, p. 281).[134]

En otras palabras, el presupuesto para poder evaluar con justeza las genealogías elaboradas por las filosofías de la sospecha presupone aquello que estas mismas filosofías pretender desbancar: el sujeto autónomo ejerciendo la capacidad crítica en pos de una ganancia en la libertad.[135]

Como ya no es posible retornar al ideal cartesiano de auto-trasparencia, la autonomía se debe conjugar con el descentramiento del sujeto. Una de las vías más exploradas en estos últimos años es la genético-evolutiva. El yo debe atravesar fases de maduración psicológica que, eventualmente, lo depositaran en una "identidad post-convencional" definida como la capacidad de "juzgar desde la perspectiva de la tercera persona" lo contenidos cognitivos y normativos instaurados y transmitidos por la misma socialización.

Quizá podemos compendiar la situación retomando el doble papel que ha jugado la figura de lo "otro" en el mapa filosófico de los últimos siglos. Una forma de comprender lo otro es la que inicia Rousseau y, tal vez, culmine con Sartre. Para el primero, la aparición del otro es lo que dispara la huída del sujeto hacia afuera con su consecuente alienación. Que exista otro implica que el sujeto comienza a tener en

---

[132] Honneth trabaja esta doble línea de crisis y superación de la filosofía de la conciencia: una normativamente neutra (la que une a Wittgenstein con Saussure), y la otra con fuertes exigencias normativas (la que va de Nietzsche a Foucault). Cfr. (Honneth A. 2009, pp. 275-276)

[133] Efectivamente, el planteamiento de Marx, Nietzsche, Freud, Foucault, tiene esta característica bifronte: desde el punto de vista expositivo intentan develar la larga cadena de disciplinamientos, coacciones, represiones, practicas distorsivas a las que está sometido el sujeto moderno y contemporáneo; pero desde el punto de vista preformativo intentan liberar, por medio de la autonconciencia de esas prácticas, al sujeto de las cadenas de sufrimiento a las que ha sido sometido "desde el exterior".

[134] Honneth distingue (siguiendo en esto a Thomas Hill) tres estratos de significación del concepto de autonomía: uno moral (capacidad de juzgar según la perspectiva universal), otro jurídico (capacidad de entablar libremente actos jurídicos) y un tercero del orden psicológico (capacidad del sujeto maduro de conducir su vida libremente según su propia noción del bien). Por este último sentido la autonomía se emparente con la autenticidad.

[135] Un argumento similar elabora Guariglia en: (Guariglia O. 2001, p. 102-105).

cuenta las expectativas y opiniones que el otro se forma del sí, expectativas y opiniones que ejercen una presión creciente en la auto-comprensión del yo. En Rousseau es la inserción del otro en horizonte de experiencia del mismo el que da comienzo a una dinámica que culmina con la desigualdad entre los hombres. Aunque ya no podamos compartir la hipótesis de contraste que elabora este autor (me refiero a la hipótesis del estado de naturaleza), el papel perturbador que toma la figura de la alteridad todavía puede ser sostenida empíricamente. En esta misma línea se encuentra la ya clásica sentencia de Sartre "el infierno son los otros".[136] Nada impide que el mundo ambiente, que los códigos que regulan los comportamientos intersubjetivos sean vividos en términos negativos de coacción. Por este lado, la necesidad de superar el estadio de alienación presupone la posibilidad de desvincularse al menos parcialmente de dichos contextos. Este poder desvinculador tiene una clara resonancia moderna. En las sociedades contemporáneas la identidad del sujeto se ve expuesta a una cada vez mayor flexibilización. Parte de la razón de que esto sea así es la acentuación de la autonomía como capacidad de objetivar las propuestas convencionales.

Si matizamos un poco estas dos líneas de pensamiento (la de Rousseau y la de Sartre), podemos acordar que una de las posibilidades que pueda asumir la alteridad es la de ser instancia de enajenación y extrañeza. El otro puede adquirir también un rostro amenazante, puede ejercer una minusvalía en la identidad del sujeto. Si aceptamos esto, estamos en la antesala del sujeto ilustrado, pues frente a estas posibilidades que asume la alteridad, necesitamos un criterio (o criterios) que nos permitan distinguir lo constitutivo de lo patológico en la misma alteridad. Todos los discursos emancipadores presuponen la autonomía entendida como capacidad reflexiva y desarticulante de mecanismos de sometimiento. La autonomía así entendida está presente en Kant. Por ello, el éxito de los detractores del sujeto ilustrado es su propia refutación.

Conclusión

Decir que la otredad es constitutiva de la identidad se torna algo ocioso una vez que se reconoce que la otredad puede adquirir el tono del disciplinamiento, la coacción, la enajenación. Constatar esto supone reconocer la paradójica situación de estar a un tiempo constituido y coaccionado por la alteridad. Si esto es así, entonces la pregunta por los criterios demarcadores adquiere legitimidad. Si la otredad puede ser obturante, entonces necesitamos asegurar los dispositivos emancipadores para mantener a resguardo la identidad. La autonomía alude a esa capacidad del sujeto de poder discriminar los contenidos que colaboran con su auto-comprensión identitaria libre de coacción, de aquellos que se presentan como coercitivos. Si entendemos la autonomía como la competencia que tienen los sujetos maduros para poder superar instancias coercitivas, debemos suponer que dicha competencia implica un poder desvincularse de los contextos enajenantes. Ahora bien, decir que dicha desvinculación no puede deshacerse de alguna de las formas de la otredad es irrelevante en este contexto, pues aún aceptado esa posibilidad queda abierta la pregunta sobre el modo en que el sujeto puede deshacerse de las practicas disciplinantes y normalizadoras. La "interés por la

[136] Asumo el carácter temerario de esta sinopsis. Sólo quiero mostrar que la figura del "otro" tiene una historia compleja y algo sórdida. En efecto, la alteridad oscila entre "constitución de sentido" y "elemento perturbador/obturante". Para Rousseau, por ejemplo, el origen de la desigualdad entre los hombres está, precisamente, el la aparición del "otro". En la obra de teatro "A puerta cerrada" Sartre expone la mirada del otro como el disparador de sentimientos sociales de auto-desprecio o disminución de la autoestima.

emancipación" (Habermas) está involucrado sustancialmente con el develamiento del sustrato pre-reflexivo, ante-predicativo (inconciente) según la línea que va de Marx a Foucault, pasando por Nietzsche, Freud, la escuela de Frankfurt, entre otras. Ahora, lo que esta línea deja en claro es que los dispositivos que constituyen el mundo de la vida no son éticamente neutros. Sucede que la "otredad" (en cualquiera de sus formas) es, a un tiempo, constitutiva y distorcionante, lo que hace retornar con fuerza el antiguo mandato: llega a ser el que eres.

Referencias

Guariglia O. *Una ética para el siglo XX.* Buenos Aires. FCE. 2001.
Heidegger M. *El ser y el tiempo.*Barcelona. Planeta – De Agostini. 1993.
Honneth A. *Crítica del agravio moral.* Buenos Aires. FCE. 2009.
Presas M. *Del ser a la palabra.* Buenos Aires. Biblos. 2009.
Ricoeur P. *Sí mismo como otro.* México. SXXI. 1996.
Taylor Ch. *Argumentos filosóficos.* Barcelona. Paidós. 1997.
Tayor Ch. *Las fuentes de yo: la construcción de la identidad moderna.* Barcelona. Paidós. 1996.
Tugendhat E. *Autoconciencia y autodeterminación.* México. FCE. 1993.
Vattimo G. (comp.) *La secularización de la filosofía*. Barcelona. Gedisa. 1998.

Leer literatura fantástica, leer la realidad

Bradford, Maia Lucía (Universidad Nacional del Nordeste)

Si la clasificación genérica es posible, si aceptamos que los textos literarios puedan organizarse en grupos definidos según determinadas formas y elementos comunes, lo fantástico como género ha supuesto un interesante debate en torno a su definición. Desde que en 1970 Tzvetan Todorov publicara su *Introducción a la literatura fantástica*, muchos son las aproximaciones teóricas que han ofrecido un análisis de este género.

Según Todorov lo fantástico aparece en el instante en que al lector lo acomete la duda al encontrarse en el relato con aquello que excede lo conocido: "Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales y que se enfrenta a un acontecimiento en apariencia sobrenatural" (Todorov, 1972, 12) De esta manera, es la vacilación resultante de la oposición natural/sobrenatural lo que permite definir lo fantástico. A partir de la duda que suscitan los hechos que se narran, el lector debe tomar una decisión: o bien acepta que el evento puede explicarse sobre la base de lo racional o, por el contrario, representa una ruptura con el orden imperante en la realidad, una transgresión a las leyes que la gobiernan y tal explicación no resulta suficiente. Al optar por una u otra posibilidad, el lector abandona el espacio de lo fantástico para trasladarse a lo extraño, si acepta que lo sucedido en el relato puede soportar una explicación natural, es decir, que ninguna de las leyes del orden de lo real se altera; o a lo maravilloso, si asume que la explicación del fenómeno responde a lo sobrenatural sin entrar en conflicto con ello. [137]

El problema de la definición de Todorov, advertido por muchos teóricos, es el de situar al género fantástico en una especie de categoría intermedia entre lo extraño y lo maravilloso. De esta manera, su definición parte de una percepción ambigua. Sin embargo, lo fantástico no está débilmente ubicado entre la ilusión y lo real. Consideramos, al contrario, que lo fantástico constituye un género particular. David Roas lo caracteriza:

> La literatura fantástica es el único género literario que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural. Y lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes. Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer una amenaza para nuestra realidad, que hasta ese momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real. (Roas, 2001, 8)

[137] La diferencia entre lo maravilloso y lo fantástico reside en el espacio o escenario en el que los hechos son narrados: "(…) en la literatura maravillosa lo sobrenatural es mostrado como natural, en un espacio muy diferente del lugar en el que vive el lector (…) El mundo maravilloso es un lugar totalmente inventado en el que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico (la oposición natural/sobrenatural, ordinario/extraordinario) no se plantean, puesto que en él todo es posible –encantamientos, milagros, metamorfosis- sin que los personajes de la historia se cuestionen su existencia, lo que hace suponer que es algo normal, natural." Roas, David "La amenaza de lo fantástico" en Roas, David [comp.] (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 10.

Las evidencias y las verdades, las certezas desde las que el hombre construye su saber sobre el mundo y su relación con él son cuestionadas. Creemos que no es sólo la inclusión de un elemento extraño lo que caracteriza la literatura fantástica sino su modo de lectura. Así como es el único género que, según explica Roas, no puede existir sin el elemento que configura lo sobrenatural, es también el tipo de texto literario que, más que ningún otro, nos sitúa frente a los modos en que leemos y entendemos el mundo. La seguridad frente a lo que se asume como verdaderamente existente es lo que cuestiona esta literatura. Es por ello que cualquier reflexión acerca de lo fantástico hace necesario considerar lo que entendemos por realidad. Y es la noción de realidad entendida como absolutamente cognoscible, regulada por leyes dadas y conocidas, la que es puesta en entredicho por esta literatura. Allí reside la transgresión. La literatura fantástica mantiene por ello una relación conflictiva con lo real. Plantea la posibilidad de una grieta, un intersticio por el cual lo imposible, lo que no puede ser pensado ni nombrado, aparece en convivencia con lo real, con "lo que es". Esa aparición de lo extraño, de "lo que no es" sitúa al lector frente a la duda; aparece la posibilidad de lo imposible y el lector percibe el mecanismo que lo hace posible, observa la construcción de ese discurso. Luego esa duda se traslada al espacio de lo *verdaderamente* existente, la realidad que se vive y comparte, aparece entonces como otra construcción, como un discurso diferente, un discurso más.

Así, consideramos que la transgresión de las leyes que explican lo real empírico, elemento característico de este género, posibilita la observación de la construcción de aquello que es transgredido. Queda descubierta la estrategia que da sentido a lo que se experimenta en el encuentro con lo otro, lo que no pertenece a lo real. Y así se descubre también el carácter frágil de lo que consideramos *realidad*.

> Cuando hablamos de literatura oscilamos entre la noción de realidad, entendida como el mundo de la acción, y la representación, percibida como una modalidad artística sujeta a convenciones. Nos resulta difícil de aceptar que nuestros modos de percepción puedan ser artificiales y que nuestras ideas sobre la realidad puedan ser asimismo convenciones, como cualesquiera otras. Cuando esas distinciones se derrumban, y advertimos que no estamos fuera de la entidad realidad, sino inextricablemente integrados en ella, cualquier tipo de representación se convierte en tremendamente problemática. La noción de mímesis pierde su base tradicional en el momento en que la posibilidad de imitar o de recrear implica el acceso a una realidad *a priori*. (Nandorfi en Roas, 2001, 244)

Tal como se explica en la cita, resulta obvio pensar en el espacio de la mímesis como un lugar donde imperan las convenciones y el artificio, sin embargo, darle tal carácter a las verdades que sostienen nuestro mundo no resulta tan sencillo. La literatura fantástica pone en el centro de la escena esta tensión.

El evento sobrenatural aparece en convivencia con lo natural, lo dado. Así, el hecho irreal choca contra con nuestra noción de lo real. Noción que es construida individual y socialmente; deviene de la visión de mundo que se construye en el seno social. El sistema de creencias compartido genera y sostiene lo que se entiende por *verdadero*, todo aquello que la razón puede explicar, que el hombre puede conocer y el leguaje puede nombrar. Sin embargo ese encuentro no implica convertir a lo fantástico en una categoría negativa. Como sostiene Nandorfi, "Todo estudio dedicado a la literatura fantástica implica una oposición a menudo implícita. Lo fantástico parece destinado a constituir una categoría negativa, proyectada contra lo que se considera normal, natural y objetivo." La autora plantea, sin embargo, la existencia no de una realidad frente a la irrealidad sino de distintos niveles funcionando dentro de lo asumido como realidad "(…) La idea de interacción, la relación condicionada que mantiene el sujeto que observa con todas las cosas, supera la innecesaria dicotomía entre el sujeto y lo otro. De este modo, en lugar de dividir la experiencia en real, irreal y un intermedio determinado, cabe afirmar que la realidad incluye niveles de experiencia diferentes." (Nandorfi en Roas, 2001, 257)

La experiencia pertenece al sujeto. Nandorfi retoma al físico Gary Zukav quien explica que el acceso al mundo físico se da a través de la experiencia. "El común denominador de la experiencia es el yo que experimenta." (Nandorfi en Roas, 2001, 257). De allí sugiere el principio de la complementariedad: lo que experimentamos no es la realidad externa sino nuestra interacción con ella. La autora sostiene que en literatura este principio se traslada a la textualidad.

Lo extraño o sobrenatural hace aún más impenetrable, inexplicable la realidad. Se potencian las indeterminaciones del espacio real y se hace indispensable su redefinición. Según Nandorfi, así la literatura fantástica expande, amplía la realidad.

Si la realidad se piensa como una entidad completamente accesible y acogedora, lo amenazante aparece por fuera de ella, como "lo otro". De allí "ese enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo sobrenatural que define lo fantástico" (Roas, 2001, 12). Sin embargo, no se propone el discurso de lo fantástico desde la concepción de un mundo estable, inmutable, sino porque el objetivo de esta literatura es justamente problematizar nuestra percepción de ese mundo. Hacernos caer en cuenta de que lo que experimentamos en relación con lo real es resultado de lo que nuestros sentidos, muchas veces engañosos, nos permiten alcanzar; de lo que desde nuestros horizontes culturales hemos construido como verdades inobjetables. Podemos tomar aquí las palabras de Segre quien, utilizando el término maravilloso, se refiere a lo que entendemos por fantástico: "lo maravilloso moderno desmiente los esquemas de interpretación que el hombre en su larga trayectoria ha dispuesto para su propia existencia" (Roas, 2001, 12).

Lo fantástico es lo que experimenta el lector en ese continuo ir y venir del relato a la realidad, de lo textual a lo extratextual. De esta manera, no es únicamente la inclusión de un elemento extraño en el relato lo que define a la literatura fantástica sino su modo de lectura. La experiencia del lector al leer. Cuando observa la construcción de ese discurso y compara esa construcción con su realidad. "(…) el efecto que produce la irrupción del fenómeno sobrenatural en la realidad cotidiana, el choque entre lo real y lo inexplicable, nos obliga (…) a cuestionarnos si lo que creemos pura imaginación podría llegar a ser cierto, lo que nos lleva a dudar de nuestra realidad y de nuestro yo, y ante

eso no queda otra reacción que el miedo." (Roas, 2001, 12). Cierto, el lector experimenta miedo, o al menos inquietud. Pero proponemos que la experiencia del lector no se acaba allí; esa vacilación no siempre conduce únicamente al temor o la incomodidad sino que hace posible un movimiento más: el de comparación de la construcción del discurso fantástico con el de lo real.

Sostenemos que lo fantástico no se determina únicamente por la aparición de ciertos elementos "extraños" en la historia narrada sino por su modo de lectura. Una lectura que nos obliga a actualizar los marcos de referencia. Lo fantástico pone al lector frente a sus propias prácticas de lectura. No sólo del discurso literario sino del modo en que *lee* el mundo.

En esta literatura, lo extraño, lo imposible, se instaura como posibilidad. Aparecen grietas en el sistema de creencias. Se desestabiliza ese sistema que sostiene el contexto, la realidad. La literatura fantástica, como sostiene Roas, altera la representación de la realidad establecida por el sistema de valores compartido por la comunidad al plantear la descripción de un fenómeno imposible dentro de dicho sistema (Roas, 2001, 30). Se pone en duda la *verdad* del mundo. Con esta vacilación y al instalar la posibilidad de lo imposible el lector se detiene, actualiza su marco de referencia y observa la construcción del discurso ficcional.

La literatura fantástica permite al lector pararse a observar el mecanismo de construcción y funcionamiento de la ficción. Entonces, el juego de la ficción se hace evidente y la posibilidad de lo imposible desaparece. Pero en ese movimiento, la duda de la ficción se traslada a la realidad. La realidad ya no aparece como marco de referencia de lo posible sino que se traslada al centro de la escena. La historia fantástica plantea la duda, y con esa duda el contexto, lo real, adquiere el carácter de *posibilidad.* La realidad se percibe como otra ficción. En este sentido, ese discurso literario puede estar contando nuestra propia historia (Peón, 2011). El mecanismo que ha quedado develado puede explicar la construcción de lo que concebimos como real.

La literatura fantástica, más que otro tipo de texto literario, ofrece al lector la posibilidad de descubrir la fragilidad de nuestros supuestos y creencias sobre lo real.

Referencias

Nandorfi, Martha "La literatura fantástica y la representación de la realidad" en Roas, David [comp.] (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros.

Peón, María Laura (2011) *De la noche del mundo o del origen de la subjetividad*. UNNE (Inédito).

Roas, David [comp.] (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros.

Todorov, Tzvetan (1972) *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

Sobre *Discours et Communication*, de Ricoeur

Bruzzone, Andrés (USP)

A problematização da comunicação proposta por Ricoeur em *Discours et Communication*, texto de 1971[138], parte da decisão de sair do campo do natural para trabalhar no plano do transcendental, do noético: "Somente o acesso ao ponto de vista da consciência como campo transcendental e como encadeamento sistematicamente fechado constitui em problema a comunicação", afirma. Cabe à reflexão transcendental colocar a teoria do discurso "num espaço de jogo, lógico e fenomenológico" (Ricoeur, 2005: p. 13). É assim que o discurso pode fundar a comunicação.

Ricoeur começa questionando o modelo da comunicação do esquema emissor-mensagem-receptor, corrente nas ciências sociais, e postula duas mônadas na situação de comunicação, definidas como séries de eventos psíquicos tais que nenhum evento de uma série pode pertencer à outra. O problema está posto a partir da díada, quando as duas séries são conjuntos sem interseção, séries fechadas, o que exige alguma forma de transgressão para que a comunicação seja possível.

Não é a língua, sistema símbolos sem falante, que comunica: é o discurso. O discurso é um tipo especial de evento que consegue passar de uma série monádica à outra, por meio da compreensão, e isso leva Ricoeur a se perguntar pelo suporte da compreensão, a chave do milagre. Esta chave estará no sentido, no semantismo, na referência, exterior ao discurso. É o*Aufhebung* do evento, fundamento da comunicação: a supressão pela qual o evento é anulado e retido na visada de um sentido. "Todo discurso é efetuado como evento, mas compreendido como sentido" (Ricoeur, 2005: p. 23).

Mas a teoria do discurso não é autônoma: é necessário procurar seus membros dispersos em registros diferentes, o que Ricoeur se propõe a fazer, coordenando e hierarquizando três níveis de apreensão e de tratamento do semantismo do discurso:

a- Fará recurso à filosofia analítica e à fenomenologia, procurando estabelecer uma convergência no plano de uma lógica apofántica, na teoria dos enunciados. Começando pelo núcleo lógico do discurso se acede ao fundamento da comunicabilidade: o que é comunicado é, em primeiro lugar, a logicidade do discurso, capaz de exteriorizar o evento em relação a si mesmo, colocar o discurso fora de si mesmo e abri-lo a um outro locutor. Pela teoria lógica dos enunciados, o que faz uma mensagem comunicável é o processo de universalização que a habita.

b- Considerará a teoria dos *Speech-Acts* inaugurada por Austin, estabelecendo também correlações com a fenomenologia quando esta passa de uma apofántica a uma lógica do julgamento, com Husserl na *Lógica formal e lógica transcendental*. Mas o que se comunica num discurso não é apenas seu sentido (sua constituição proposicional), é também sua força, em linha com Austin: um enunciado vale como asserção ou como ordem ou como promessa.

c- Trabalhará as intenções a partir da obra de Grice e traços paralelos da fenomenologia. No nível das intenções, a comunicabilidade se estende para além do sentido e da força que um locutor comunica. Um locutor comunica algo sobre si mesmo. Mas até que ponto? O que se reconhece disso que o locutor comunica?

[138]As referênciassão da edição do Carnets de L'Herne, de 2005. As traduçõessãonossas.

Esta ordem busca mostrar de que maneira a elevação do evento ao sentido no discurso funda a comunicabilidade.

Em Frege, o sentido (*Sinn*) não é algo que possa existir na natureza e também não no espírito: o sentido é objetivo, refere-se a um objeto ideal, o que o faz irredutível à representação (*Vorstellung*), que varia segundo os sujeitos e, por cada sujeito, segundo o tempo; o sentido é o idêntico de uma multiplicidade de eventos psíquicos. O sentido (*Sinn*) também se distingue da significação ou referência (*Bedeutung*). O sentido é o que diz uma expressão lingüística e a referência é em relação *ao que* isso é dito.

Como consequência para uma teoria da comunicabilidade há um modelo de dupla exteriorização da instância do discurso e a fundação em dois degraus da comunicabilidade. Há um primeiro descentrar-se na transcendência do lógico ao psicológico e um segundo descentrar-se na transcendência do ontológico ao lógico. O discurso é "levado fora de si" nesta dupla transcendência.

Mas não há expressão significante sem um ato que confira sentido: em Husserl como em Frege, a visada como tal é visada de um mesmo, de um idêntico. Há uma intenção lógica, e não psicológica, na intencionalidade husserliana. Este mesmo é que é comunicável em primeiro lugar, pois é mesmo entre duas consciências como é mesmo entre dois momentos de consciência.

O discurso, para ser significante, exige o equilíbrio entre duas funções: a predicativa, que outorga características ou qualidades a uma coisa, onde essa coisa é colocada numa classe, e uma função de identificação singular, pela qual se designa uma coisa única. A primeira é universalizante, a segunda, singularizante. São funções assimétricas do ponto de vista do compromisso ontológico: perguntar se e como existem os universais é exigir do predicado aquilo que somente se pode exigir do sujeito. Somente a visada das singularidades comporta uma pretensão e um compromisso ontológicos. Reconhecer esta assimetria é liquidar o falso problema do modo de existência dos universais e, ao mesmo tempo, circunscrever um problema verdadeiro: o compromisso ontológico que acompanha a função de identificação singularizante. O que nos faz sair da filosofia da linguagem para entrar na metafísica descritiva de Strawson, que tem a missão de estabelecer o estatuto dos particulares de base (corpos e pessoas) que, na realidade, apoiam a função de identificação singularizante. Sem este vínculo entre particulares de base e singularidades lógicas a linguagem se desmancha.

O enunciado se define pelas funções predicativa e identificante. Mas há formas do discurso (constatar, ordenar, desejar, prometer) que, ainda que não caibam nestas duas formas, recebem delas sua base, pois o mesmo conteúdo proposicional, operando a mesma predicação e a mesma identificação, pode ser comum a uma constatação, um ordenamento, um desejo, uma promessa. Para isso é necessário reformular as expressões na forma: "eu ordeno que...", "eu desejo que...', etcétera. Isso não cabe na teoria de Strawson, é preciso um marco mais amplo, que é o que proporciona Austin com a teoria dos *Speech acts* ou atos de discurso. Esta teoria substitui e engloba a mais simples distinção entre performativos ("eu tomo Fabiana como esposa", "deixo a minha biblioteca aos meus filhos") e constativos (*constatifs*), que também "fazem" algo ao dizer, pois comprometem o locutor na realidade do que afirmam. Exemplo: "o livro está na mesa mas eu não acredito". A contradição não se da no conteúdo proposicional, mas entre a crença implícita na afirmação e a sua denegação explícita. Dai a necessidade de diferenciar o locucionário (o que se diz) do ilocucionário (o que se faz ao dizer). Há um terceiro nível, que Ricoeur não trabalha, que é o perlocucionário: aquilo que se faz por dizer, como convencer ou intimidar.

Esta distinção tem como consequência que aquilo do discurso que estuda um lógico, a proposição, seja para uma teoria dos atos de discurso uma parcialidade, apenas o ato locucionário ou ato proposicional.
A introdução da palavra "ato" indica que estamos fora do contexto de uma teoria lógica. Também não se trata de psicologia, nem como introspeção nem como comportamento, mas daquilo que na língua inglesa chama-se "*PhilosophyofMind*" que, no que se refere ao discurso, estuda o comportamento da linguagem a partir de listas de verbos e dos jogos de linguagem que estes comportam, com o objetivo de deixar em evidência as regras constitutivas dos jogos de linguagem. Ricoeur se orienta aos estudos de Searle.
Devemos estender aos atos de discurso a tese da comunicabilidade do discurso pela exteriorização de seu sentido, ainda tendo feito a diferenciação entre o evento de palavra e o sentido do discurso. Isso porque se o ato locucionário se exterioriza nas marcas da predicação e da identificação singularizante, o ato ilocucionário se exterioriza por outras marcas gramaticais como os paradigmas dos modos verbais e as marcas lexicais que permitem a identificação e a reidentificação da força própria de um ato ilocucionário no intercâmbio de um discurso. A linguagem oral dispõe de marcas próprias, que não passam pela escrita, como a mímica e a gesticulação, o que implica que a força ilocucionária está menos completamente inscrita na gramática e no léxico que a força do ato proposicional, ainda se no texto escrito há marcas suficientes desta força para que o ato seja interpretado corretamente sem o suporte da presença psicológica e carnal do locutor.
Função proposicional, força ilocucionária e ação perlocucionária compartilham da exteriorização intencional que faz o discurso comunicável, numa ordem decrescente Por isso é necessário que à palavra "significação" tenha acepção ampla o bastante para cobrir todos os aspectos e níveis do ato de discurso que, se objetivando, se comunicam. Cria-se, assim, uma hierarquia de atos de discurso pela sua comunicabilidade.
A análise do terceiro nível da teoria do discurso busca explicitar que parte da subjetividade do locutor se comunica no discurso. Não se trata de psicologismo: opera-se no campo do noético, no sentido husserliano, que Ricoeur aproxima do "*Mind*" da *PhilosophyofMind* inglesa.
Enunciando as regras dos jogos de linguagem se evidencia uma implicação do locutor, da sua intenção, daquilo que se "quer dizer". Como exemplo, a promessa. Ao prometer algo, o locutor se coloca sob a obrigação de executar a ação enunciada. Opera-se a permutação do jogo ao jogador. A intenção é o que implica a regra semântica, na passagem do ato do enunciado para o ato do locutor. Benveniste chama isso de "caráter sui-referencial" (*sui-référentiel*) da instância do discurso.
O discurso designa seu próprio locutor pelos indicadores de subjetividade, diferenciados pela gramática dos nomes dos objetos e reservado por ela para a expressão dos atos reflexivos pelos quais o sujeito designa a si mesmo ao dizer alguma coisa sobre alguma coisa. Por isso é que este caráter sui-referencial do discurso permite o acesso à intenção do locutor, que se comunica ou comunica algo sobre si mesmo comunicando o sentido, a referência e a força de seu discurso.
A promessa serve como exemplo deste sentido de intenção. O locutor que promete diz que "*intendsthat*", mas com Searle podemos dizer que ele "*intendsto do that*". No primeiro caso, trata-se de um duplo subjetivo do*counts as*, jogo de linguagem chamado promessa. No segundo, há um ato mental, no sentido de Peter Geach. Passou-se da implicação lógica de um jogo a uma disposição mental ou da intenção verbal à intenção mental.

É pela crença e pelo desejo que se articulam as ordens semântica e psíquica. Os atos mentais se enunciam em *wanting* ou *belief*: requerer é querer que o outro faça alguma coisa; afirmar é crer que P; questionar é querer uma informação; dar uma opinião é crer que o outro terá um benefício da minha opinião.
O terceiro uso de "intenção" indica a intenção de produzir no outro o reconhecimento de que a intenção seja reconhecida por aquilo que ela é. Em Grice a equivalência entre "significar" e "ter a intenção de" é um aspecto constitutivo da significação quando esta é o ato de um locutor e não somente de seu discurso. Trata-se do que faz o locutor e não do que faz a frase. O novo é que a significação está definida como um efeito a ser produzido no interlocutor pelo reconhecimento da intenção: dizer que "A significa alguma coisa por x" é equivalente a dizer: "A tem a intenção de que a enunciação de x produza um certo efeito no auditório por meio do reconhecimento desta intenção".
Trata-se de nova equivalência entre "significar" e "ter a intenção", não como fator adicional, mas constitutivo da significação como ato do locutor e não apenas do seu discurso. Neste sentido da palavra "intenção" há um critério para distinguir o ato ilocucionário do ato perlocucionário: o que fazemos dizendo alguma coisa é diferente do que fazemos pelo fato de dizer alguma coisa, porque o ato ilocucionário implica processo de reconhecimento enquanto o ato perlocucionário releva simplesmente o esquema estímulo-resposta da psicologia behavorista.
Isto estreita o vínculo entre a teoria das intenções e a dos atos de discurso, na procurada convergência entre filosofia analítica e fenomenologia. Esta convergência reporta benefícios para ambas as partes.
À filosofia analítica, a fenomenologia ajuda a justificar a passagem da significação objetiva à significação subjetiva, a vinculação entre filosofia do espírito e lógica, entre proposição intencional e proposição extensional. A fenomenologia funda, na teoria geral da relação do intencional e do sentido, uma conexão entre extensionalidade e intencionalidade, e isso possibilita uma relação entre filosofia analítica e fenomenologia onde a fenomenologia representa o nível de fundação e a análise o de efetuação.
Também para a fenomenologia o benefício é grande. Em primeiro lugar, os conceitos da filosofia analítica são, afirma Ricoeur, tecnicamente mais bem articulados e ainda os equívocos entre psicologia e fenomenologia são eliminados.
O encadeamento entre as três figuras da intenção é muito interessante para o problema da comunicabilidade. Passa-se da compreensão da intenção como algo muito próximo da simples implicação (quem promete quer dizer, implica, que se coloca sob uma obrigação) à intenção como desejo ou crença, que é a intenção noética. Em seguida segue-se à intenção como busca do reconhecimento pelo outro da intenção do locutor. Esta última merece ser chamada de intenção de comunicabilidade e representa o mais avançado da análise do discurso como fundamento da comunicabilidade. Designa o que Ricoeur chama "a seta (*flèche*) do discurso" que não está voltada para o sentido ou a referência, para aquilo que se diz ou para aquilo do qual está se falando, mas para aquele a quem se fala; é a intenção de endereçamento ou de envio e está implícita na definição elementar da qual se partiu: o destinador envia uma mensagem ao destinatário.
A fenomenologia se beneficia adicionalmente da eliminação de confusões com psicologia, pois o praticado é uma fenomenologia lingüística, diferente e distanciada de uma fenomenologia psicológica e capaz, por isso, de reconhecer o estatuto verdadeiro dos atos mentais no funcionamento do discurso, isto é seu estatuto noético -lembrando que noético é o psíquico ou mental subsumido pelo semântico, motivo pelo qual o semântico pode ser o fio condutor da análise noética.
Resumindo: do encontro entre as duas escolas surge uma articulação e uma hierarquização dos conceitos em função de seu rol no próprio discurso. Assim, a análise responde com vários conceitos de intenção à fenomenologia, que fornece o

transcendental de todos esses conceitos. É este transcendental de todas as formas de intenção o que se expressa desde o começo do artigo quando se fala em exteriorização intencional do evento de palavra no discurso.
Disso surge a dupla conclusão de Ricoeur.
Primeiro, que comunicável pelo discurso é o noético, o intencional da vida que pode ser articulado num logos e que se diz nas alusões sui-referenciais do discurso.
O incomunicável é o psíquico, o não intencional da vida, o vivido que se encadeia consigo mesmo, a continuidade de eventos transversalmente ligados pelo tempo e a pertença destes eventos à mesma série, à mesma esfera. "O psíquico, numa palavra, é a solidão da vida que, por intermitência, vem socorrer o milagre do discurso" (Ricoeur, 2005: pp. 63 e 64).
Ricoeur procura uma saída para a questão histórica da incomunicabilidade do sujeito posterior a Descartes e o faz pela via do encontro entre filosofia analítica e fenomenologia. Deixa o psíquico de lado e percorre o caminho do noético, do intencional, com ferramentas emprestadas das filosofias da linguagem, e assim consegue chegar a bom fim. A comunicabilidade está provada -desde que se permaneça no plano intencional. O psíquico continua caindo sob a crítica que nos condena ao solipsismo.
É sob esta perspectiva histórica, vinculada com a tradição filosófica, que devemos ler a conclusão ricoeuriana, para afastar ela do risco de cair sob uma acusação de circularidade. Com efeito, a incomunicabilidade do psíquico não surge como demonstração do texto, pois Ricoeur se mantém no campo do intencional, deixa de lado o psíquico, por decisão metodológica. O texto, em si mesmo, não prova a incomunicabilidade -a pressupõe.
Vemos dois ou três caminhos, alternativos ou complementários, a partir da proposta ricoeuriana. Talvez o primeiro seja o mais problemático, pois nasce de questionar a mônadaou, pelo menos, a sua formulação. Em sentido inverso, o segundo nos leva para além de onde chega Ricoeur, abraçando a mônada em todas as suas consequências para aprofundar uma egologia transcendental. O terceiro é de alguma maneira o mais fielmente ricoeuriano, pois consiste em recorrermos a *Soi-mêmecommeunautre* para pensar nas consequências que na comunicação podem ter os estudos sobre a dialética do Si e o Outro.
A definição de mônada proposta, com referência a Leibniz e a Husserl, marca um limite estrito: na situação comunicacional há duas séries de eventos psíquicos e nenhum evento de uma das séries pode pertencer à outra. A díada é constituída quando as duas séries dão compreendidas como conjuntos sem interseção, como séries fechadas. Isso exige alguma forma de transposição ou passagem, a transgressão, para que a comunicação seja possível. Mas esta postulação talvez pressuponha uma mônada que nasce incomunicada, prévia à comunicação e isso pode resultar num ego auto-constituído e auto-suficiente: todo ele é ele mesmo, sem o Outro na sua constituição. O discurso, capaz de vincular estas mônadas, será produto ou ferramenta, meio pelo qual transitam as mensagens.
A comunicação será assim algo que acontece entre as mônadas, fora delas, numa exterioridade que aproxima este modelo proposto por Ricoeur daquele esquema quase físico que ele questiona, onde são duas partes que enviam e recebem mensagens. As mensagens se fazem *por meio* do discurso: o discurso é meio, suporte, exterior em relação à mônada que comunica. O esquema que se busca desmontar (emissor-mensagem-receptor) é essencialmente mantido: os três elementos permanecem e a dinâmica, ainda que mais complexa e sutilmente elaborada, não deixa de ser a mesma.

Assim, o recurso à mônada como ponto de partida para um questionamento da comunicação seria menos radical do que anunciado. Este poderia ser o primeiro caminho de pesquisa.

Como segunda via, abraçaremos as consequências da mônada, nos adentrando na egologia transcendental, nas análises husserlianas da inter-subjetividade. Na linha traçada por Duportail em *Phénoménologie de la communication* explorarmos as possibilidades de fundamentar a comunicação no segmento do texto 29 do Tomo XV das *Husserlianas* (intitulado "*Fenomenologia da comunicação*"). O discurso é amálgama que torna possível uma unidade de recobrimento entre as pessoas a partir de uma pressuposição de mundo e uma semelhança entre os corpos que agem de maneira expressiva num mesmo entorno. Há um desdobramento da intenção de comunicação em intenção cooperativa e intenção comunicativa que Duportail expõe recorrendo às *Investigações Lógicas*.

Finalmente, o terceiro caminho nos leva a *Soi-mêmecommeunautre*. Aqui, a alteridade não se agrega à ipseidade de fora: ela pertence à sua constituição de sentido e à sua estrutura ontológica, e isso especialmente quando a alteridade em jogo é a alteridade do outro que si. Esta noção, que na obra de Ricoeur enraíza em várias filosofias mas especialmente em Husserl, está diretamente relacionada com a intersubjetividade ao serviço da constituição de uma natureza comum que permita falar dos aspectos objetivos do mundo. Ainda, a interlocução, a palavra do Outro, ocupa lugar central. Contudo, construir esta dialética do si e dou outro derivando o *alter ego* do *ego* a partir de Husserl é impossível, assim como construí-la somente a partir da alteridade radical de Lévinas (Ricoeur, 1990: p. 382). É necessário o encontro, a articulação entre os grandes gêneros do Mesmo e o Outro (Ricoeur, 1990: p. 387) com que Ricoeur irá completar sua reflexão sobre a identidade narrativa, numa obra que desenvolve uma filosofia da linguagem (Estudos I e II) e uma filosofia da ação (III e IV), em ambos casos com recurso à filosofia analítica para desaguar numa filosofia da identidade pessoal (V e VI), complementada por uma ética (VII, VIII e IX), sem nunca deixar o Si esquecer o Outro.

A comunicação como tal não aparece nestes estudos -não pelo menos de maneira explícita. O discurso cumpre uma função constitutiva do Si, mas não é chamado para atravessar as fronteiras da intersubjetividade, onde o corpo orgânico e a *attestation* cumprem rol central na transgressão entre mônadas. É que a comunicação não mais interessa Ricoeur? Ou o tipo de transgressão operada pelo discurso mostra-se insuficiente para dar conta da dialética do Si e do Outro? Talvez seja interessante dar conta destes questionamentos, mas o que vemos aqui é sobretudo a possibilidade de avançar em relação ao ponto de chegada de *Discours et communication*, enriquecendo e completando o pensamento crítico sobre a comunicação, até mesmo fundando uma Filosofia da Comunicação. Uma Filosofia da Comunicação de cunho hermenêutico, ancorada na noção de identidade narrativa e a compreensão que do Si em relação com o Outro que está nos seus mesmos alicerces.

Referências

Ricoeur, P., *Discours et communication*, L'Herne: Paris, 2005

_____, *Soi-mêmecommeunautre*, Seuil: Paris, 1990

Duportail, G-F., *Phénoménologie de la communication*, Ellipses: Paris, 1999

Husserl, E., *Surl'intersubjectivité* II, trad. de Natalie Depraz, PUF: Paris, 2001

Los prejuicios y la inferencia a la mejor explicación. El caso del negro

Calderón, Juan Ernesto (U.N de Cuyo)

Introducción

Uno de los aportes de la Hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer es haber señalado la función de los prejuicios en la comprensión. La palabra 'prejuicio' refiere lo que está antes del juicio y el hecho de que sólo se lo entienda en un sentido negativo es parte del ideal del Historicismo. Contrariamente a este supuesto ingenuo, la Hermenéutica muestra que el hombre parte siempre desde su horizonte de comprensión, por lo cual la correcta lectura de un texto implica la fusión de horizontes, nunca la eliminación del horizonte propio. Dentro del horizonte de comprensión, de los prejuicios, también se encuentran las teorías, porque los prejuicios no son un elemento propio de la subjetividad del intérprete sino que representan la realidad histórica en la cual estamos. La comprensión tiene la figura circular del todo y la parte. La comprensión del texto consiste en la elaboración del proyecto previo, en la anticipación de sentido, el cual es revisado en el contacto con el texto mismo. Dentro de este análisis, un problema relevante es cómo se pueden diferenciar los prejuicios 'positivos', que nos permiten ampliar el horizonte, de los 'negativos', que reducen el horizonte de comprensión. Gadamer aborda este problema recurriendo a lo que él denomina 'distancia en el tiempo'.

El objetivo de la presente contribución es mostrar (1) que, junto con el reconocimiento del carácter prejuicioso de toda compresión, se debe incluir un criterio que permita poner a prueba nuestros prejuicios y señalar por qué unos son mejores que los otros; (2) que este criterio pude ser la llamada 'inferencia a la mejor explicación'. Para tal fin, partiremos de un ejemplo de la vida cotidiana sobre cómo actúan los prejuicios en la comprensión. Segundo, desarrollaremos el análisis de Gadamer sobre la historicidad de la comprensión y el fundamento heideggeriano de dicho análisis. Por último, se trabajará la inferencia a la mejor explicación y se señalará por qué se la puede considerar como un criterio para determinar la clase de prejuicios con los que estamos guiando nuestra comprensión.

El problema de los prejuicios en la comprensión

Para ilustrar el problema de los prejuicios y cómo inciden en nuestra comprensión, transcribimos la siguiente nota de Rosa Montero titulada 'El negro', que apareció en el diario *El País* en el año 2005.

> "Estamos en el comedor estudiantil de una universidad alemana. Una alumna rubia e inequívocamente germana adquiere su bandeja con el menú en el mostrador del autoservicio y luego se sienta en una mesa. Entonces advierte que ha olvidado los cubiertos y vuelve a levantarse para cogerlos. Al regresar, descubre con estupor que un chico negro, probablemente subsahariano por su aspecto, se ha sentado en su lugar y está comiendo de su bandeja.
> De entrada, la muchacha se siente desconcertada y agredida; pero enseguida corrige su pensamiento y supone que el africano no está acostumbrado al sentido de la propiedad privada y de la

> intimidad del europeo, o incluso que quizá no disponga de dinero suficiente para pagarse la comida, aun siendo ésta barata para el elevado estándar de vida de nuestros ricos países. De modo que la chica decide sentarse frente al tipo y sonreírle amistosamente. A lo cual el africano contesta con otra blanca sonrisa. A continuación, la alemana comienza a comer de la bandeja intentando aparentar la mayor normalidad y compartiéndola con exquisita generosidad y cortesía con el chico negro. Y así, él se toma la ensalada, ella apura la sopa, ambos pinchan paritariamente del mismo plato de estofado hasta acabarlo y uno da cuenta del yogur y la otra de la pieza de fruta. Todo ello trufado de múltiples sonrisas educadas, tímidas por parte del muchacho, suavemente alentadoras y comprensivas por parte de ella. Acabado el almuerzo, la alemana se levanta en busca de un café. Y entonces descubre, en la mesa vecina detrás de ella, su propio abrigo colocado sobre el respaldo de una silla y una bandeja de comida intacta.
>
> Dedico esta historia deliciosa, que además es auténtica, a todos aquellos españoles que, en el fondo, recelan de los inmigrantes y les consideran individuos inferiores. A todas esas personas que, aun bienintencionadas, les observan con condescendencia y paternalismo. Será mejor que nos libremos de los prejuicios o corremos el riesgo de hacer el mismo ridículo que la pobre alemana, que creía ser el colmo de la civilización mientras el africano, él sí inmensamente educado, la dejaba comer de su bandeja y tal vez pensaba: 'Pero qué chiflados están los europeos'"

La autora de la nota llama la atención sobre el problema de los prejuicios que guían nuestra comprensión y pretende que nos liberarnos de ellos. Sin embargo, ¿podemos eliminar los prejuicios de la comprensión? Un prejuicio está antes del juicio y no significa *per se* algo negativo. Un prejuicio en sí mismo no significa necesariamente un juicio falso, sino que está en su concepto el que pueda ser valorado positiva o negativamente. "...los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser", esto se fundamenta en que "la idea de una razón absoluta no es una posibilidad de la humanidad histórica" (Gadamer, 1996, 343). La comprensión tiene la figura circular del todo y la parte (Gadamer, 1994, 64)[139]. Cuando iniciamos la lectura de algún texto, aparece un primer sentido y a partir de éste proyectamos el sentido del todo. La comprensión del texto consiste en la elaboración del proyecto previo, en la anticipación de sentido. En la medida en que avanzamos en la

[139] Estas reflexiones no son exclusivas de la hermenéutica. Thomas Kuhn (1970, 261) señala el carácter 'circular' de todo paradigma. "Un paradigma es lo que comparten los miembros de una comunidad científica *y*, a la inversa una comunidad científica consiste en unas personas que comparten un paradigma", y agrega "No todas las circularidades son viciosas". Sumado a lo anterior, la carga teórica de los enunciados observacionales que adquirió, a partir de las décadas del 50' y 60', una importancia fundamental con la obra de Hanson, tampoco es ajena al problema de los prejuicios. Hanson, tomando como base la psicología de la *Gestalt*, refuta definitivamente la tesis neopositivita que postula la común base sensorial y observacional de las percepciones.

lectura, se va poniendo a prueba nuestro proyecto previo. Nuestros proyectos están sujetos a revisión en el contacto con el texto mismo. Por eso, una conciencia formada hermenéuticamente debe estar dispuesta a acoger la alteridad del texto, esto no significa de ninguna manera autocensura ni neutralidad, sino que yo me sitúo en relación con lo transmitido (Gadamer, 1996, 363).

La Hermenéutica de Gadamer se funda en la analítica existenciaria de Heidegger. Para Heidegger comprender es proyectar. Cuando comprendemos realizamos una proyección de sentido. Éste debe ser entendido como "...aquello en que se apoya el "estado de comprensible de algo" ... Sentido es el "sobre el fondo de que", estructurado por el "tener", el ver y el "concebir" "previos", de la proyección por la que algo resulta comprensible como algo" (Heidegger, 1993,169-170). El sentido es la condición de posibilidad por la que algo aparece como algo. El comprender proyecta sentido, abre posibilidades. "..., es sentido aquello en que se funda la comprensibilidad de algo, sin presentarse ello mismo a la vista expreso y temáticamente. Sentido significa el "aquello sobre el fondo de lo cual" de la proyección primaria partiendo de lo cual puede concebirse la posibilidad de algo en cuanto es aquello que es. El proyectar abre posibilidades, es decir, aquello que "hace posible" (Heidegger, 1993, 355). La comprensión está esencialmente determinada por el encontrarse. El 'ser ahí', o como también define Heidegger al hombre: 'ser en el mundo', proyecta, comprende; pero este proyectar parte siempre de un 'ahí'. El 'ser ahí' como 'ser en el mundo' está ya dentro de determinado 'mundo', sumido dentro de determinadas posibilidades. "El "ser ahí" nunca "se encuentra" sino como *factum* yecto. En el *encontrarse* se sorprende el "ser ahí" a sí mismo como el ente que, siendo aún, ya era, es decir, *es* constantemente sido. El sentido existenciario primario de la facticidad reside en el sido" (Heidegger, 1993, 355).

Comprender es siempre proyectar desde un determinado 'mundo', desde determinados prejuicios. La cuestión es: ¿cómo podemos distinguir los prejuicios positivos, que amplían nuestra comprensión, de aquellos prejuicios negativos, que provocan malos entendidos? Para resolver este problema, Gadamer toma el concepto de distancia temporal. Gracias a la distancia temporal puede acceder la tradición como portadora de sentido y abrir e interrogar los prejuicios para poder distinguir los prejuicios positivos de los negativos. La distancia en el tiempo nos permite ampliar nuestro horizonte. Gadamer define horizonte como: "...el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto" (Gadamer, 1996, 372). Ampliar nuestro horizonte es la forma por la cual el hombre puede valorar y comprender correctamente. Es precisamente en el contacto con la tradición donde podemos configurar y ampliar nuestro horizonte poniéndolo a prueba con el horizonte de la tradición. Este proceso lo llama Gadamer (1996, 377) 'fusión de horizontes'. Toda comprensión de un texto es traer a la validez el sentido de dicho texto. Es aplicar el texto a la situación del intérprete. Para Gadamer (1996, 377), el problema de la aplicación está contenido en toda comprensión. Por esto afirma que "Comprender es,…, un caso especial de la aplicación de algo general a una situación concreta y determinada (1996, 383). Poner a prueba nuestros prejuicios, en la tarea de interpretar un texto, es la base para ampliar nuestro horizonte en el contacto y en la fusión que éste tiene con el horizonte del texto. Un ejemplo de cómo la falta de distancia temporal influye negativamente se encuentra en la valoración del arte contemporáneo. Preguntas como ¿es verdaderamente arte?, ¿qué valor tiene?, etc.; no pueden ser respondidas correctamente en la medida en que, por estar demasiado cerca del objeto de comprensión, no lo podemos apreciar en su justa dimensión (Gadamer, 1996, 368).

La inferencia a la mejor explicación

Sin embargo, en la nota citada tenemos un caso donde la distancia temporal no es un criterio suficiente. Cuando la estudiante afirma que en determinadas culturas no existe un sentido de la propiedad privada, puede ser una teoría correcta y fundamentada en estudios antropológicos. En este caso, el problema es explicar por qué estas teorías funcionan como prejuicios negativos. En la comprensión del hecho y las consiguientes acciones que desencadena hay elementos propios del contexto. Así, por ejemplo, la estudiante omitió la circunstancia de que el negro estaba en un comedor de una universidad occidental y no participando de una fiesta tribal. Esto último indica que el carácter positivo o negativo no está en el prejuicio en sí, sino en la aplicación de los mismos a la comprensión de este hecho.
La IME no plantea que las teorías sean absolutamente verdaderas. Esta interpretación se fundamenta en la forma en que la IME toma la noción de verosimilitud (*truth-likeness*). "In our interactions with the world, the exact truth cannot generally be had, …. A perfect match between theories and the world is almost impossible" (Psillos, 1999, 276). Esta situación obedece a varios motivos. Uno de ellos es que la complejidad de los fenómenos naturales impide que sea representada por las teorías científicas a menos que se introduzcan idealizaciones y simplificaciones. Además debemos señalar que la idea de verosimilitud que supone la IBE es una noción intuitiva que no es formalizable y que tampoco lo requiere.

> "*Constitution*: The worldly objects that science studies are (conceptually) constituted as objects by the language-game (conceptual scheme, rules, theories and practices) that scientific theories use to study the world.
> This thesis, however, is in tension with an empirical fact:
> *Refutation*: The conceptual schemes that science use to study the world are revisa*ble* and revis*ed*" (Psillos, 2009, 32)

De acuerdo con Stathis Psillos (2009, 183) la IME puede ser resumida de la siguiente manera:

> "D is a collection of data (facts, observations, givens)
> H explains D (H would, if true, explain D)
> No other hypothesis can explain D as well as H does.
> Therefore, H is probably true"

La IME permite comparar hipótesis. H_1 y H_2 pueden ser consideradas comparativamente en cuanto a su grado de verosimilitud. Los científicos con su actividad indican cuál es la hipótesis que les brinda más posibilidades de desarrollo. La opción de una hipótesis sobre otra no es una elección irracional sino que está asociada al mayor grado de verosimilitud que presenten. Psillos (2009, 184-5) señala seis puntos claves que sirven para establecer cuál es la mejor hipótesis. 1. *Consilliense*: si hay dos hipótesis H_1 y H_2 y el "relevant background knowledge" favorece H_1 sobre H_2, a menos que no aparezca algún cambio relevante, H_1 debe ser considerada la mejor explicación. 2. *Completeness*: si existe una sola hipótesis explicativa H que explica todos los datos, a

pesar de que aparezcan otras que expliquen parcialmente, H debe ser considerada la mejor. 3. *Importance*: si hay dos hipótesis H_1 y H_2 que no explican la totalidad de los fenómenos relevantes, pero H_1 explica los más salientes, H_1 es la mejor. 4. *Parsimony*: si H_1 y H_2 explican todos los hechos, pero H_1 usa menos asunciones que H_2, entonces H_1 es la mejor. 5. *Unification*: si H_1 y H_2 son hipótesis compuestas, pero H_1 es más simple que H_2, H_1 es la mejor. 6. *Precision*: si H_1 ofrece una explicación más precisa del fenómeno, "… in particular an explanation that articulates some causal-nomological mechanism by means of which the phenomena are explained", H_1 es mejor que H_2.
Hay otro elemento clave de la IME que también debemos tener en cuenta: la coherencia. "In the end, IBE enhances the explanatory coherence of a background corpus of belief by choosing a hypothesis which brings certain pieces of evidence into line with this corpus" (Psillos, 2009, 188). Cuando se afirma que H es la mejor hipótesis, se supone la coherencia no sólo entre el corpus de conocimiento sino también con los datos que se intentan explicar. Justamente ésta es la clave para afirmar que la IME es una estrategia válida para resolver el problema de cómo distinguir los prejuicios positivos de los negativos.

Conclusión

Utilizar la IME para subsanar o precisar la cuestión de cómo se puede distinguir entre prejuicios positivos o negativos, puede recibir varias objeciones. Una es que se pretende realizar un sincretismo entre corrientes filosóficas que atienden a problemas diferentes. Por un lado, tendríamos la Hermenéutica, que se basa en la analítica existenciaria de Heidegger y se ocupa de la comprensión de textos y, por otro, la IME que analiza el pensamiento científico. Sin embargo, las teorías llamadas 'científicas', cualquiera sea su grado de generalidad, origen o su 'temple' -para usar las palabras de Karl Popper-, funcionan como prejuicios en nuestra comprensión. Esto último se muestra en el caso del artículo que citamos, porque la estudiante recurrió a teorías antropológicas y psicológicas de alta grado de complejidad, aunque sin ningún tipo contextualización. Por ello, podemos afirmar que la Hermenéutica no deja de lado las teorías científicas, ni la IME desconoce el carácter prejuicioso de toda comprensión. Cuando decimos que 'H explica D', no se puede desconocer que H está fundamentada también en los prejuicios del hombre que intenta comprender, salvo que partamos de un inductivismo ingenuo. En este sentido, la distancia temporal es un criterio poco fructífero para determinar si un prejuicio es negativo o positivo para la comprensión, mientras que el IME sí puede servir.

Referencias

Gadamer, H-G.: 1996, *Verdad y método l.* 6ª ed., Salamanca, Sígueme.
Gadamer, H-G.: 1994, *Verdad y método ll*. 2ª ed., Salamanca, Sígueme.
Hanson, N. R.: 1958, *Paterns of discovery*, Cambridge University Press, Cambridge
Heidegger, M.: 1993, *El ser y el tiempo.* Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
Psillos, S.: 1999, *Scientific Realism. How science tracks truth*, Routledge, London and New York.
Psillos, S.: 2009, *Knowing the Structure of Nature: Essays on Realism and Explanation*, Palgrave Macmillan, London.

Foe, de J.M. Coetzee: novela polifónica y reescritura.
Hacia la construcción del yo relacional

Cayré, Mariana (UNNE)

La crisis de la noción del individuo es un problema tan complejo, que intentar abordarlo en un informe de estas características constituye una tarea casi inalcanzable. Lo que se leerá aquí consiste más bien en el intento de mostrar cómo el sujeto, a la largo de la historia va construyendo nociones del yo (construcciones momentáneas, válidas sólo para una época y espacio determinados) a través de la adquisición de conocimiento del mundo y concepción de sí mismo. Comprender los relatos que los sujetos construyen es un intento de aproximación a dichas nociones. Es en la literatura (como en todas las expresiones artísticas) donde el hombre cristaliza sus modos de entender el mundo y a sí mismo.

La noción moderna del individuo se constituye y desarrolla a través de los intentos de dar cuenta y responder a la problemática que plantea la cuestión del yo y cómo ese yo adquiere conocimiento. Para Descartes, la concepción del conocimiento científico surge de la representación de la cosa. Conocer la realidad es poseer la representación directa de las cosas y por tanto estas representaciones se constituyen en conocimiento.

Actualmente nos enfrentamos a una creciente "saturación social" (Gergen, 1992:p.65) en los círculos en los cuales la búsqueda de consenso, necesaria para conceptualizar los saberes y creencias que comparte una comunidad, se ve interrumpida por la alta exposición de los individuos a infinitos puntos de vistas y modos de ver el mundo. La creciente red de conexiones sociales, fundadas en la multiplicidad de voces, impacta fuertemente en la manera en la que los sujetos conceptualizan el yo. Esto echa por tierra todos los preconceptos y juicios mantenidos acerca de lo que conocemos como verdades estables y acerca de lo que está "allí", dado en el mundo. Al respecto, Richard Rorty distingue entre la afirmación de que el mundo está ahí afuera y de que la verdad está allí afuera también:

> Decir que el mundo está ahí afuera, creación que no es nuestra, equivale a decir, en consonancia con el sentido común, que la mayor parte de las cosas que se hallan en el espacio y tiempo son los efectos de causas entre las que no figuran los estados mentales humanos. Decir que la verdad no está allí afuera es simplemente decir que donde no hay proposiciones no hay verdad, que las proposiciones son elementos de los lenguajes humanos, y que los lenguajes humanos son creaciones humanas.[140] (Rorty, 1991: p. 26)

La pérdida más relevante de los últimos tiempos no es ya la búsqueda inconclusa de la autenticidad del carácter humano, sino el vaciamiento del concepto de verdad objetiva. En muchos ámbitos, aún hoy, cuesta afrontar la idea de que la verdad es algo que se construye más que algo que se halla. La verdad funde sus raíces en el consenso, y está a

[140]El autor sostiene además que la verdad no puede estar ahí afuera, que no existe independientemente de la mente humana y por tanto, las proposiciones no pueden tener existencia. *"El mundo está ahí afuera, pero las descripciones del mundo no. Sólo las descripciones del mundo pueden ser verdaderas o falsas. El mundo de por sí -sin el auxilio de las actividades descriptivas de los seres humanos- no puede serlo."*

su vez, delimitada por un contexto espacio temporal. Algo es así, porque los sujetos de una comunidad, de una determinada época, acuerdan que así sea. Mediante la negociación de sentidos, una verdad es siempre falsable y plausible de ser modificada.

Multiplicidad del yo

En el mundo contemporáneo las posibilidades de establecer nuevas conexiones son ilimitadas. Los factores[141] que tradicionalmente se interponían en las relaciones cotidianas han sido eclipsados. La cristalización del yo se resignifica en la relación continua con los otros y se constituye en un "ser con".
Expuesto a múltiples formas de relación con una enorme variedad de personas, el sujeto se ve afectado[142] en cada una de estas relaciones. Así, va perdiendo la certeza de poseer una manera de *ser* única y una identidad coherente. El intercambio social al cual se enfrenta, revela al sujeto, posibles y variadas maneras de ser en función al contexto de relación. "*Lo que está en juego ya no es ser o no ser, sino a cual de tantos seres se adhiere uno*" (Geregen, 1992 p. 112)
Hablar de una disolución del yo en el mundo contemporáneo, como negación de la existencia del mismo, detenta una carencia en su concepción. La noción que aquí se sustenta no es la de un sujeto vacío (sí escindido), sino más bien, entender la realización del yo justamente en la puesta en relación con los otros. El yo individual de la modernidad cae con todo su peso. Ya no es el sujeto, el *único*, la medida de todas las cosas. Somos sujetos en relación y la interacción, sin lugar a dudas, se da en el lenguaje. Entendemos al lenguaje como una forma de relación intersubjetiva. Dice Benveniste:

> No empleo *yo* sino dirigiéndome a alguien que será en mi alocución un *tú*. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la *persona*, pues implica en reciprocidad que me torne *tú* en la alocución de aquel que por su lado se designa como *yo* en su discurso (…) El lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como *yo* en su discurso. (Benveniste, 2010, tomo I, p 181)

El lenguaje tiene a su vez carácter generativo, en tanto generador, construye realidades. A través de él no solo describimos la realidad, sino que construimos nuestra propia realidad. No es sólo un instrumento pasivo que permite describir cómo las cosas son, el lenguaje genera y es por tanto, acción.

> El lenguaje es, por sobre todo, lo que hace de los seres humanos el tipo particular de seres que son. Los seres humanos, planteamos, son seres lingüísticos, seres que viven en el lenguaje. El lenguaje, postulamos, es la clave para comprender los fenómenos humanos. (…) es precisamente a través del lenguaje que conferimos sentido a nuestra existencia y es también desde el lenguaje que nos es posible reconocer la importancia de dominios existenciales no lingüísticos." (Echeverría, 2010, p. 32)

[141] Los factores que aquí se mencionan son los de tiempo y espacio. Los mismos, a través de las nuevas tecnologías que posibilitan y aumentan las situaciones de comunicación, ya no representan barreras infranqueables.

[142] Vale aclarar que éste término se utiliza aquí despojado de su carga negativa, indicando en este caso aquello que produce modificación o mudanza en algo.

La multiplicidad del yo da cuenta del carácter social del lenguaje. Reconocer sólo el papel del lenguaje como generador de realidades y los sujetos cómo seres lingüísticos es caer en la concepción individual del yo. No podemos comprender el sujeto contemporáneo sino en su carácter relacional, operando en sistemas lingüísticos más amplios.

*Foe*escrita en 1986 por J. M. Coetzee, escritor sudafricano, en lengua inglesa. Ganador del Premio Nobel en el 2003, es claramente un ejemplo de reescritura[143]. Coetzee visita escrituras previas, pero desarticula, atraviesa y recicla[144] la tradicional novela de Defoe, *Robinson Crusoe*. Y no es este un dato menor, ni casual, ya que el Robinson es lo que podríamos denominar, la novela moderna por excelencia. En ella se presenta una voz unívoca que muestra una verdad única: la del hombre autosuficiente, que se define a sí mismo, símbolo de la razón práctica. El papel del lenguaje se reviste allí de toda su función práctica: expresar las ideas y sentimientos, comprender la mente del que lo emplea, es a su vez, comprender el mundo. El hombre es capaz de transmitir una verdad objetiva, mediada por la observación y la experimentación.

El yo relacional en la novela polifónica

Luego de leer a Bajtín[145], y más aún cuando hablamos de novela contemporánea, es difícil no concluir en que toda novela es polifónica. Es más, no me equivoco si afirmo que todo enunciado es en sí mismo una polifonía y una pluralidad de voces. Sin embargo, novelas como Foe, presentan rasgos particulares, muy marcados, de lo que se considera novela polifónica. En primer lugar, el título de la obra, que ni un lector desprevenido puede evitar relacionar con el prestigioso autor moderno.Foe*es* Defoe, no hay opciones, la relación es directa. Más aún, si tenemos el libro en nuestras manos, la ilustración en su portada no da escapatoria. Es la clara representación que tradicionalmente tuvimos del personaje de Defoe: *"…un sombrero de copa muy alta en forma de cono –prendas todas hechas con pieles trenzadas, con el pelo vuelto hacia fuera- y un par de sandalias. Al cinto llevaba un bastón corto y un cuchillo."* Tal como la protagonista lo describe en las primeras páginas.

Ya en sus inicios advertimos el diálogo que Coetzee entabla con su antecesor. No por nada los personajes se llaman de igual o de muy similar manera a la novela tradicional. La intertextualidad[146] que se plantea ya en las primeras páginas es innegable, como la

---

[143] Expresión que encierra en sí misma un motivo de análisis. Dejaré esa empresa para otro momento.

[144] Al respecto, Cecilia Secreto comenta que "La posmodernidad, desde el gesto de la revisitación y la reescritura, retoma y deconstruye los *géneros tradicionales,* los estereotipos, los sentidos violentados, cuestionándolos e hibridándolos.

[145] En Estética de la creación verbal, (2011) Cuando señala que "…*quien haya interrumpido por primera vez el eterno silencio del universo, y él no únicamente presupone la existencia del sistema de la lengua que utiliza, sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los cuales su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, polemiza con ellos o simplemente los supone conocidos por su oyente).Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados".* P255.

[146] Utilizo este término entendiéndolo desde la noción que propone Sandra Jara en *Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna* quien al hablar de intertextualidad aclara: "…en un primer momento, inspirada en el *dialogismo*Bajtiniano, Kristeva denominó *intertextualidad* para dar cuenta del entrecruzamiento de textos, de citas, de reminiscencias de enunciados de diferentes textos (…) Con posterioridad, al llegar a la conclusión de que el término *intertextualidad* se había banalizado al ajustarse simplemente a un cruce de fuentes, prefirió el de trasposición por considerar que englobaba con mayor precisión el pasaje de un sistema significante a otro (…). Consecuentemente, los objetos denotados por el

evocación a la lectura de *Robinson Crusoe*, también lo es. Para Bajtín, la novela alcanza su carácter fundamental al convertirse en un elemento que refleja la interindividualidad real en forma de incorporación polifónica de diversas voces en su estructura, y entrelaza allí las voces e intenciones de la palabra oficial seria, con la nueva voz que reescribe la historia, transformándola.
Por otra parte, existe en la obra una variante que se podría denominar de doble referencia. La primera, la que para Benveniste consiste en que:

> El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor mediante indicios específicos (…) Pero inmediatamente, en cuanto se declara locutor y asume la lengua, implanta al otro delante de él, cualquiera que sea el grado de presencia que atribuye a ese otro. Toda enunciación es, explícita o implícita, una alocución, postula un alocutario. (Benveniste, 2008: p. 85)

Existe un "otro" que instala la voz narradora, pareciera en un principio ser el lector. Sin embargo, evoca en su discurso un *otro*, referido dentro de la historia. Más tarde comprobamos que el destinatario del relato es el Sr. Foe, a quien se dirige la protagonista y exhorta a que escriba su historia. Es hacia el final de la primera parte, que la narradora da cuenta de esto:

> ¿Me creerían realmente la viuda de Cruso o habían ya llegado a sus oídos los rumores –los marineros son especialmente dados a las habladurías- sobre cierta inglesa de Bahía abandonada en una isla desierta en pleno Atlántico por una tripulación portuguesa amotinada? Y usted mismo, Sr. Foe, ¿quién cree que soy: la viuda de Cruso o una audaz aventurera?(Coetzee, 2005:p.46)

En este juego transgresor que arriesga la novela, la primera persona que narra la historia, adopta un discurso que se encuentra atravesado por otras voces.Si bien en *Foe*, el discurso de los otros no aparece, subyace sin embargo en la obra, la presencia de otras voces, otras perspectivas, otros puntos de vista que determinan de alguna manera el enunciado de la voz narradora. Es este el discurso referido, aspecto en torno al cual gira el concepto de polifonía, que presenta diferentes grados de discursos posibles. Tomando como modelo un minucioso estudio que realizan García Negroni y Tordesillas (2001) acerca de la polifonía según Bajtín, las autoras introducen lo que se conoce como *variante activa:*

> …la palabra queda fuera del discurso del autor, pero este la toma en cuenta y se refiere a ella. El discurso de los otros no aparece, pero determina el enunciado portador. Así operan recursos como la polémica interna oculta que solo se otorga a una voz; como el diálogo oculto, en el que se solapan los enunciados de uno de los intervinientes pero estos determinan la respuesta del otro. (p,161)

---

sujeto en proceso surgen liberados de la mecánica de racionalización sistemática que distinguía al sujeto moderno, y no pueden más que dejar de ser únicos e idénticos a sí mismos para pasar a ser plurales. De este modo, se abre el espacio de una palabra poética donde solo puede prevalecer el valor de la connotación, de la polisemia y la polifonía." p. 37

La mayor parte de la novela se desarrolla desde esta perspectiva. Sin embargo suenan constantemente otras voces, que por momentos confunden al lector, desde una única voz que enuncia. Ejemplos de ello abundan en la obra, en el pasaje siguiente, se puede ver cómo se evidencia esta variante activa.

> Usted me preguntaba cómo es que Cruso no había salvado ni un simple mosquete del naufragio; cómo eras posible que un hombre que tanto miedo les tenía a los caníbales no hubiera puesto buen cuidadoen dotarse de algún tipo de armamento. (…) Y ahora yo pregunto ¿quién es capaz de mantener seca la pólvora en el seno de una ola? Y más aún: ¿por qué un hombre que ni siquiera tiene grandes esperanzas de salvar la vida va aponer tanto empeño en el salvamento de un mosquete? En cuanto a los caníbales, a pesar de todos los temores de Cruso, no estoy muy convencida de que haya caníbales en aquellos mares. Sé que él iba a decirme, y no le faltaría razón, que así como no esperamos ver a los tiburones danzar en la cresta de las olas, tampoco hemos de ver caníbales bailoteando en la playa. (Coetzee, 2005: p. 53)

Las voces de los otros están siempre presentes en el discurso de Susan, que se constituye como voz narradora, susurran al oído del lector convirtiéndose en una ruidosa polifonía. Multiplicidad de voces, no monocordes, se sostienen a lo largo de la novela. Pero es hacia el final, en los últimos capítulos, cuando los límites se desdibujan y las certezas pierden toda fuerza. Los personajes ya no son lo que aparentaban ser, la resuelta voz portadora del relato se diluye, se pierde hasta desaparecer. Quien narra el final de la novela es una voz que resuena sin poder asirla o precisarla. Presenta múltiples opciones y ninguna a la vez. En este punto el relato se nos escapa de las manos. Entre pasajes oníricos y fantásticos, en un giro sorpresivo que toma al lector desprevenido, la historia queda relegada y lo único que queda, todo lo que queda, es discurso.[147]

Podría listar, en un procedimiento poco atractivo, las infinidades de similitudes que presenta esta reescritura de Robinson Crusoe, con su original. No es este el propósito del trabajo, ni una idea acertada de análisis. Lo interesante aquí es dar cuenta de los modos de ver y entender el mundo que los sujetos construyen a lo largo de la historia. Cada construcción del yo, entraña la representación de la realidad de los sujetos de diferentes épocas. Cómo operan en los individuos los modos de adquirir conocimiento, entenderse y construirse a sí mismo, la manera de relacionarse con el mundo y los procesos de construcción de la realidad que cada sujeto concibe. El yo individual de la modernidad, anclado en el cientificismo de su época, pierde el rumbo y sucumbe trágicamente. La búsqueda de la verdad objetiva es remplazada por la multiplicidad de opciones, que pueden ser verdaderas y se cimientan en la intersubjetividad que instala el lenguaje.

[147] Es este un sustancial punto de análisis que dejo pendiente para un futuro trabajo.

La novela va más allá de lo argumental, trasciende el nivel de la historia, en verdad podría decirse que no hay *una* historia. La reescritura que propone Foe, pone en evidencia los cuestionamientos a la modernidad. Lejos está ya de ser el sujeto la medida de todas las cosas, el mundo no puede pensarse desde ese lugar. El lenguaje, la observación y la noción de verdad operan en la novela desde otra perspectiva. En una reveladora cita de Nietsche, el pensador se cuestiona: *"¿Qué es entonces la verdad? Un ejército fluctuante de metáforas, metonimias, antropomorfimos (...) que después de largo uso le parecen a un pueblo ser algo estable, canónico e imperativo; las verdades son ilusiones, aunque hayamos olvidado que lo son"*
Se lee en la novela un pasaje que guarda estrecha relación con esta cita. La protagonista, en una de sus cartas en la que pide al escritor que narre su historia afirma lo siguiente:

> Para contar la verdad en su más pura expresión se requiere tranquilidad, y una silla confortable lejos de toda distracción, y una ventana por la que mirar al exterior; y luego esa facultad para ver olas cuando lo que se tiene delante son campos, y de sentir el sol de los trópicos cuando lo que hace es frío; y en la yema de los dedos las palabras precisas para aprehender la visión antes de que se desvanezca. Yo no tengo ninguna de estas cosas, usted, en cambio, las posee todas. (Coetzee, 2005: p. 51)

Debo reconocer que en varias oportunidades, caí en la tentación de cuestionarme ¿existe entonces un enunciado que pueda ser considerado una verdad?, la respuesta ahora se me presenta reveladora. Existen verdades, por que la verdad es una propiedad de los enunciados, existen tantos enunciados como sujetos hay. La verdad, que no puede ser objetiva, se halla en el consenso, se legitima en la interacción de los sujetos (en la condición de diálogo a la que refiere Benveniste). El yo relacional evidencia que tanto los sujetos, como sus conceptualizaciones del mundo, están atravesados por el discurso de otros y sus verdades posibles pero momentáneas, se sustentan en la negociación. De ahí el error de muchos de sostener que en la actualidad "todo vale", de ahí, que el sujeto se sienta escindido y fragmentado. Si la tradición enseñó a los individuos a pararse en verdades estables e incuestionables, ¿donde anclarse ahora? Es justamente en la negociación, en la búsqueda del consenso donde, por momentos, sobreviene aquello que podría considerarse como válido. La verdad, o lo que se asemeja a ella, se encuentra en los márgenes de ese intercambio. El yo relacional contemporáneo, funde sus raíces en el lenguaje y en la interacción social que este propone.

> El lenguaje surge en el juego colectivo de individuos que coordinan acciones juntos (…) Según los juegos que jugamos en el lenguaje, las palabras adquieren distintos significados y los jugadores desarrollan diferentes identidades. Ellos se constituyen como las personas que son, jugando esos juegos lingüísticos. Pero no solo se constituyen a sí mismos. Su lenguaje también constituye el mundo en que viven. Todo lenguaje trae un mundo de la mano. (Echeverría, 2010: p. 363)

Referencias

Bajtín, Mijaíl (2008) Estética de la creación verbal. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
Benveniste, Emile (2010) *Problemas de lingüística general. Tomo II.* Siglo XXI Editores.
Coetzee, J.M (2005) *Foe.* Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
Echeverría, Rafael (2010) *Ontología del lenguaje.* Buenos Aires, Granica.
G. Negroni, María Marta y Tordesillas, Marta (2001) *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía.* Madrid, Gredos.
Gergen, Keneth (1992) *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo.* Barcelona, Paidós.
Jara, Sandra (2008) *Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje.* En: Piña, Cristina (Ed.) *Literatura y posmodernidad. Teorías y lecturas críticas.* Buenos Aires, Biblos.
Rorty, Richard (1991) *Contingencia, ironía y solidaridad.* Barcelona, Paidós.
Secreto, Cecilia (2008) *La travesía de los géneros: el espacio de la reescritura.* En: Piña, Cristina (Ed.) *Literatura y posmodernidad. Teorías y lecturas críticas.* Buenos Aires, Biblos.
Taylor, Charles (2006) *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona, Paidós.

Parménides y la persuasión épica

Chendo, Mariana (USAL)

El pensamiento acerca de la verdad de Parménides ha sido interpretado desde una serie de categorías platónico aristotélicas que convierten a Parménides en el padre de la criatura metafísica. Sin embargo, y si creemos en los testimonios[148] que coinciden en afirmar que Parménides participó del gobierno de Elea y le dio un código de leyes sobre el que se juraba anualmente, deberíamos tener en cuenta que la obsesión del legislador arcaico (con Solón como su exponente) es el tema del límite y la riqueza con su posibilidad de acumulación ilimitada. Puede construirse una concepción coherente, cuando se advierte que lo político y la persuasión no son dos ámbitos separados, y que el pensamiento parmenídeo acerca de la verdad se deriva del peculiar dinamismo del límite y su ruptura, descubierto en el campo político de la Ilíada.

Obediencia y persuasión de una misma palabra (*peítho*) en sus voces diferentes. La cuestión de la Ilíada no es la ciega obediencia, sino la obediencia *presta a las palabras* (Il.1.150), la obediencia como reacción movida por la fuerza de una palabra que persuade. "¿Cómo un aqueo te va a obedecer, *presto a tus palabras*[149], para andar un camino o luchar valerosamente con los hombres?" (Il.1.150-151), recrimina Aquiles, el más fuerte, a Agamenón, el superior por reinar sobre un mayor número de hombres[150]. La Ilíada se abre con Agamenón intentando obtener obediencia a través de la intimidación que lleva al miedo que lleva al silencio[151], para ir tramándose en la permanente puesta en cuestión de una palabra individual soportada por el cetro de un poder heredado. Trama hecha de *peítho* que en su voz activa *persuade* a la media y pasiva *obediencia*. Trama que va aconteciendo, bajo la apelación a la forma poética *mas, ea, como yo os voy a decir, hagamos caso todos*[152] *(*como una especie de exhortación a ser persuadido), en el despliegue de tres figuras:

1) La figura de un jefe que ejerce su mando-posesión (*anássein*) separándose del conjunto, a cuya palabra se corresponde la obediencia debida de las nulidades (*outidanós*) sin palabra. "¡Rey devorador del pueblo, porque reinas entre nulidades!" (Il.1.231) [153]. La obediencia anula la persuasión, y si las nulidades actúan no es de conformidad con la palabra sino movidas, sin juicio, por una especie de inercia pasional. Así habló Agamenón, "y en el pecho se les conmovió el ánimo a todos los de la multitud que no habían asistido al consejo. Se agitó la asamblea como las extensas olas del mar" (Il.2.142-144) y todos emprendieron la huída.

"Así habló Héctor ante todos, y los troyanos lo aclamaron, ¡insensatos!, pues Palas Atenea les había quitado el juicio" (Il.18.310-311)

---

148 Testimonio de Espeusipo que siguen Plutarco, Estrabón y Diógenes. *Cfr*. DK28.A1, A12.

149 La palabra *peíthetai* es la que Crespo Guemes traduce por *obedecer*; la palabra *prófron* por *presto a* indicando sin reparos, con buena disposición, voluntariamente.

150 *Cfr*. Il.1.280-281: "Y si tú eres el más fuerte y la madre que te alumbró es una diosa, sin embargo, él es superior, porque reina sobre un número mayor."

151 *Cfr*. Il.1.26ss, Agamenón contra Crises: "Así habló, y el anciano sintió miedo y acató sus palabras. Marchó en silencio"; Il.1.78-79, Calcante: "creo que voy a irritar a quien gran poder sobre todos los argivos ejerce y a quien obedecen los aqueos".

152 *all' ageth' hos án egó eípo peithómetha pántes*. *Cfr*. Il.2.139; 9.26; 9.704; 12.75; 14.74; 14.370; 15.294; 18.297. *Cfr*. Hammer, D. C., *Who shall readily obey: authority and politics in the Iliad.*

153 *Cfr*. Il.1.293-296: "De verdad que cobarde y nulidad se me podría llamar si es que voy a ceder ante ti en todo lo que me digas. A otros manda, pero no me lo ordenes a mí, que yo ya no pienso obedecerte."

2) La figura de quienes, sin separarse del conjunto, rompen el silencio de las nulidades, hablando en bien de todos con palabras ordenadas. Diomedes (Il.9.704-709); Polidamante (Il.12.75-78); Ulises (Il.14.81-100); Posidón (Il.14.370-377); Toante (Il.15.294-299). La palabra que surge del silencio de las nulidades obliga porque persuade. Se trata de una obediencia *presta* a las palabras.
"Así habló y todos los reyes lo aprobaron, admirados de la propuesta de Diomedes, domador de caballos" (Il.9.710-713)
"Así habló Polidamante, y el irreprochable consejo plugo a Héctor, que al punto del carro saltó a tierra con las armas." (Il.12.80-83)
"Ea, vayamos al combate aún heridos: es nuestra obligación... Así habló, y le oyeron con gusto y obedecieron." (Il.14.110-133)

3) La figura de Tersites quien, separado del conjunto, rompe el silencio de las nulidades, "con desordenadas palabras para disputar con los reyes locamente, pero no con orden" (Il.2.213-214).

Por un lado, una palabra individual cuya contrapartida es la anulación del juicio[154], en la obediencia muda ante el jefe o en la violencia muda ante el loco. Por el otro, una palabra que *quiere* ser común cuya contrapartida es la obediencia *presta* a las palabras, lugar donde la fórmula poética no exhorta a persuadir sino que exhorta *porque* persuade. Una palabra individual a la que la mayoría de las veces le corresponde la insensatez[155], y una palabra que *parece* disponer a la obediencia. Dos figuras de la palabra que van haciéndose lugar en el único lugar donde puede hacerse la palabra: la asamblea. El proceso en el que se refleja el acontecer político de la Ilíada hace de la monarquía un ornamento épico frente al núcleo del conflicto político, que se dirime en la asamblea. Lo que está en juego es el poder de una palabra que legitime la acción. Uno sólo será el rey, a quien Crono haya otorgado el cetro y las leyes, pero será rey para "*decidir*, con el cetro y con las leyes, en el *consejo*" (Il.2.206).
En la primera recriminación a Agamenón, Aquiles apela a una *buena* obediencia, una obediencia *presta a las palabras*, que persuade para andar un camino (*hodós*) o para luchar valerosamente con los hombres. En el canto primero, esta dupla *camino o lucha* desprendida de la buena obediencia, despliega su sentido en la soledad de un Aquiles ya encolerizado: "Velaba su cólera junto a las naves... el hijo de Peleo... y ni frecuentaba la asamblea, que otorga gloria a los hombres, ni el combate, sino que iba consumiendo su corazón allí quieto..." (Il.1.488-492). Quietud que ni persuade ni obedece, alejando a Aquiles tanto del *hodós* de la asamblea, donde el hombre puede mortalizar su gloria de hombre, cuanto del campo de batalla, donde el hombre puede inmortalizar su gloria de héroe. El hombre, en tanto fuerza física y fuerza de palabra, sólo puede ser tenido en cuenta en dos lugares: en el combate, "que a todos iguala" o en la asamblea, "donde los hombres se hacen sobresalientes" (Il.9.440-441)[156]. Y el combate se decide en la asamblea.

154 *Cfr*. Il.2.246: "¡Tersites, parlanchín sin juicio!" (el término griego es *akritómuthos*); Il.18.310-311: "¡insensatos!, pues Palas Atenea les había quitado el juicio" (el término griego por el que Crespo Guemes traduce *juicio* es *frén*, literalmente entrañas).

155 El término griego es *népiaa*.

156 *Cfr*. Il.2.201-202: "Tú eres inútil y careces de coraje: ni en el combate nunca se te tiene en cuenta ni en la asamblea".

Fuera de la asamblea, Aquiles se aquieta, hasta volver luego a la silente acción movida por el coraje bestial de una venganza personalísima. Dentro de la asamblea, Agamenón necesita afirmarse como jefe del ejército, careciendo de los dos poderes que hacen del hombre un hombre: el poder del coraje y el poder de la palabra. Sin Aquiles, Agamenón propondrá la huída (Il.9.26). Sin la asamblea, Aquiles se convertirá en una bestia que amenaza toda civilidad posible: "¡Ojalá que a mí mismo el furor y el ánimo me indujeran a despedazarte y a comer cruda tu carne!" (Il.22.346-347).
Es cierto que "el verdadero héroe, el verdadero tema, el centro de la Ilíada es la fuerza... que cuando se ejerce hasta el fin, hace del hombre una cosa en el sentido más literal, pues hace de él un cadáver" (Weil, S: 2004, p.9) Pero también es cierto que puede leerse en la Ilíada la necesidad de la civilidad como *límite* a las fuerzas bestiales de la guerra y la venganza: en la ciudad en paz del canto 18 y en los juegos fúnebres el canto 23.
En el escudo de Aquiles, Héfesto crea dos ciudades. En una de ellas, "los hombres estaban reunidos en el mercado. Allí una contienda se había entablado, y dos hombres pleiteaban por la pena debida a causa de un asesinato" (Il.18.497-499). Ambos hombres reclamaban la presencia de un árbitro para la imposición de un *límite (peîrar)*. En el escudo del guerrero que se convertirá en bestia, Héfesto talla una ciudad en paz, donde se hace justicia al asesinato de un hombre, donde la justicia se dirime, por la palabra, en un círculo sagrado donde se sientan los ancianos y se levantan, por turno, a dar su dictamen. Una asamblea donde el cetro no intimida llevando al miedo que lleva al silencio, sino que el cetro indica el orden de las palabras que lograrán la sentencia más recta. Una ciudad donde, contrariamente a lo que sucede en la Ilíada, la desmesura se encauza en los límites de la justicia. "La otra ciudad estaba asediada por dos ejércitos de tropas que brillaban por sus armas" (Il.18.509-510). La ciudad en guerra no conoce límite: se mata o se muere. En la ciudad en paz tallada en el escudo que defenderá el cuerpo de Aquiles, se canta la defensa del *límite* del cuerpo político. Y allí cobra un sentido acabado la sensatez de una palabra que no sólo parece sino que *es* común por encontrar sus *límites* en la justicia y el derecho. Lo que canta la ciudad en guerra, lo que canta la Ilíada, es el hado funesto de la muerte, pero adentro del canto de guerra, canta los versos que tallan la civilidad como el límite a una muerte siempre desmedida. Asamblea, persuasión y poder van entramando un discurso épico cuya preocupación es la defensa de los cuerpos en una situación en la que hay muerte porque lo que no hay es ley. La cuestión de la Ilíada es una obediencia que no logra *disponerse* a las palabras porque se carece de un centro de codificación compartido, único y constante que señale el *hodós* de los hombres en asamblea, predisponiendo a la obediencia. Sin este centro, círculo (*kúklo*) sagrado por estar al amparo de la justicia, la asamblea a lo largo de la Ilíada se convierte en un estado de excepción continuo dependiente de decisiones extraordinarias, donde la persuasión no encuentra límite que logre la obediencia bien dispuesta. El canto 18 de la Ilíada señala la carencia de la asamblea a lo largo de la Ilíada, carencia del círculo sagrado regulado por justicia, carencia de árbitro; faltas que se volverán necesidad para el surgimiento de la *pólis*. Los juegos fúnebres del canto 23 de la Ilíada señalan, por un lado, los actos en los que una comunidad desorganizada puede alcanzar su estructura común y su vitalidad; por el otro, la reintegración de Aquiles al orden social. En el contexto de esta asamblea organizada del canto 23, aparece la figura de Fénix como *árbitro* encargado de traer el *relato de la verdad* atestiguando, imparcialmente, los triunfos (Il.23359-361). Los cantos 18 y 23 muestran el campo político del que carece la ciudad en guerra de la Ilíada: el *círculo* que regula el habla y la escucha, y el *relato de la verdad*, condiciones vinculantes a la fuerza de una palabra que persuade. La comunidad creerá en el relato de verdad atestiguado por Fénix

porque su palabra partirá desde y retornará hacia la unidad de la comunidad. “En ti acabaré y por ti comenzaré”, había dicho Néstor a Agamenón, “porque de numerosas huestes eres soberano y porque Zeus ha puesto en tus manos el cetro y las leyes, para que mires por tus súbditos.” (Il.9.97-104). Empezar y acabar por quien detenta el poder. Néstor empieza y acaba en Agamenón, intentando persuadirlo de persuadir a Aquiles. Y Agamenón reconoce haberse equivocado por “hacer caso de mis nocivos instintos” (Il.9.119) y estar dispuesto a repararlo, recurriendo al juramento por la “ley humana entre hombres y mujeres” (Il.9.134). Pero Aquiles no es persuadido. Porque la auténtica persuasión tiene la forma del círculo sagrado, empezando por y acabando en el poder común. “... es común para mí donde comience, pues allí mismo volveré nuevamente” (Parménides, B5). El testimonio de Fénix será relato de la verdad porque comenzará en la unidad común y acabará en la unidad común, juzgando alejado de sus instintos y bajo el juramento de la ley impersonal de la comunidad. El *relato de la verdad* sólo aparece en un espacio donde la Ilíada recorre las implicancias comunes de las acciones humanas, ciertas normas de distribución pública que corren el foco de una interpretación privada a una interpretación pública. Aquiles relega su opinión privada respecto de Eumelos y le da el primer premio al hijo de Tideo: “... otorguémosle, *como conviene*, el premio segundo, y que el primero se lo lleve el hijo de Tideo” (Il.23.538-539). Como conviene ya no al punto de vista privado de Aquiles, sino a un punto de vista *común* que hace que Aquiles devenga ciudadano de una comunidad de sentido.

La *circularidad* del canto 18 y *el relato de la verdad* del canto 23 corren el cuerpo de una defensa sostenida a lo largo de toda la Ilíada: de la defensa del cuerpo físico del guerrero, a la defensa del cuerpo cívico de la comunidad. De este modo, corren el cuerpo de la defensa de la palabra: de la defensa de una palabra que, por privada, no termina de ser convincente, a la defensa de una palabra que por común persuade de la verdad. El círculo sagrado del mercado asumirá el escenario del *camino* donde el hombre puede ser tenido en cuenta como hombre: el combate “que a todos iguala” y la asamblea “donde los hombres se hacen sobresalientes”. Camino *polúfemos*, rico en voces, donde se pronuncian muchos discursos (Parménides B1.2). Camino hecho de palabras. Camino del corazón imperturbable de la verdad bien redonda o persuasiva (Parménides B1.29)[157]. El orden propio de las palabras privadas deberá ser reconducido al camino más propiamente humano: el orden común. En tanto las palabras privadas no se encaucen a una unidad pública, se mantendrán como multiplicidad de opiniones, órdenes errantes propios de violencias de jefe, de vengador o de loco. Desórdenes privados que sólo pueden obtener persuasiones frágiles o respuestas pasionales. Pareceres “ciegos y sordos, estupefactos, gente sin capacidad de juicio... el camino de todos ellos vuelve al punto de partida” individual (Parménides B6.8-9). Néstor empieza y acaba en Agamenón, pero Aquiles no es persuadido. Camino errado de “mortales que nada saben, bicéfalos, pues la carencia de recursos conduce en sus pechos al intelecto errante” (Parménides B6.4-5). “En el pecho se les conmovió el ánimo a todos los de la multitud que no habían asistido al consejo. Se agitó la asamblea como las extensas olas del mar” (Il.2.142-144) y todos emprendieron la huída.

El relato de la verdad no es, en la Ilíada, patrimonio del adivino ni del poeta ni del rey; es patrimonio del árbitro, que tomará una decisión (*krísis*) que obliga a un juzgar que es discernimiento e impartición de justicia. La figura del árbitro de la Ilíada cobrará un

157 El corazón imperturbable de la verdad bien *redonda* (*eukukléos*: Simplicio, a quien sigue Diels) o de la *persuasiva* verdad (*eupeithéos*: Sexto, Plutarco, Diógenes, Clemente).

sentido acabado en la figura de Parménides como legislador[158], "quien legítimamente detenta el monopolio de la interpretación, en tanto introduce un foco teórico y semántico hacia el que deben ser reconducidos los nombres y los pensamientos que los mortales imponen a las cosas" (Livov, G. y Spangenberg P.: 2012, p.141). El discurso convincente (*pistòn lógon*) y el pensamiento acerca de la verdad (*nóema aletheíes*) (Parménides B8.50-51) están cercados por un límite supremo (*peîras púmaton* B8.42) vinculado a la justicia y el derecho (*díke* y *thémis*). Sólo puede persuadirse con verdad dentro de los límites de un régimen homogéneo y estable; tarea del árbitro o del legislador, llamado a reconducir los pareceres heterogéneos y diversos a una unidad común. En este sentido es que Capizzi (1975, pp.64-69) lee políticamente los *sémata* del fragmento 8: remitiendo la *integridad*, *homogeneidad* y *continuidad* a la homogeneidad social; y remitiendo la *inmovilidad*, *inmutabilidad*, *imposibilidad de nacer y morir* a la seguridad de la *pólis*.

La cuestión de la Ilíada es el sucederse de la asamblea en la fuerza desnuda de una guerra donde sólo hay dioses y bestias. Pero también es el canto de la necesidad de una ciudad en paz y la reintegración del orden, de una asamblea limitada por la justicia y el derecho, lugar de la unidad común donde el hombre puede ser hombre, *presto a las palabras*. Sólo en este lugar vacío esbozado entre tanta palabra de muerte, puede surgir el escenario para la ley de la pólis. Quizá Parménides se decida por el hexámetro épico no por "la preocupación por asegurar una adecuada recepción de su verdad en el público de la época" (Livov, G. y Spangenberg, 2012, pp.137-138) sino por el reconocimiento épico de que el relato de verdad acompañado de persuasión verdadera, sólo puede emerger en el justo límite de un ser *común.* Entonces, quizá, Parménides sea el padre de una verdad filosófica que nace de las entrañas épicas de una obediencia pasiva que pugna por convertirse en persuasión vital.

Referencias

Capizzi, A. (1975) I*ntroduzione a Parmenide*, Bari : Laterza.

Homero (2000) *Ilíada*. Barcelona: Gredos.

Livov, G. y Spangenberg P. (2012) Palabra, persuasión y poder en Parménides, en *La palabra y la ciudad.* Buenos Aires: La Bestia Equilátera, pp.135-157.

Cordero, N. (2005) *Siendo, se es. La tesis de Parménides*. Buenos Aires: Biblos.

Weil, S. (2004) *La Ilíada o el poema de la fuerza*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Gómez Lobo, A. (1985) *Parménides*. Buenos Aires: Editorial Charcas.

Hammer, D. (2002) *The Iliad as politics.* USA: University of Oklahoma Press.

Hammer, D. C., *Who shall readily obey?: authority and politics in de Iliad*, Phoenix, Vol. 51, N°1, pp. 1-24.

Jameson, G. (1958) "Well-Rounded Truth" and Circular Thought in Parmenides, Phronesis, Vol.3, N°1, pp.15-30.

158 *Cfr*. Capizzi, A. (1975)

Cultura e identidad desde la hermenéutica analógica

Díaz, Miriam (FFyL-UNAM)

Introducción

En la actualidad, a pesar de que numerosas sociedades contemporáneas han sido globalizadas, varios sectores de la sociedad civil así como investigadores de disciplinas humanísticas y sociales han centrado sus esfuerzos en mostrar las diferencias de grupo, y en promover el respeto a las manifestaciones culturales de los sectores excluidos por los grupos hegemónicos. Por esta razón, se han encaminado algunos estudios al proceso de la interculturalidad, sobre todo, en países donde habitan descendientes de pueblos nativos, inmigrantes, comunidades religiosas y otros grupos que comparten rasgos culturales diferentes de los que se consideran característicos de la nación.

Tomando como referencia la heterogeneidad social mexicana, en algunas de sus obras, Mauricio Beuchot ha abordado el tema de la interculturalidad partiendo de una noción de cultura, que refiere al espacio en el cual es posible ejercer nuestra libertad de pensamiento, de creación y de acción. La cultura es definida por este filósofo como el conjunto de características que permiten ir más allá de nuestro aspecto biológico a través de la configuración de símbolos, por medio de los cuales damos sentido a nuestra vida individual y colectiva.

No sólo la cultura adquiere un sentido positivo, en tanto ejercicio de nuestras libertades, también la concepción de interculturalidad propuesta por este autor, ya que se concibe como la convivencia respetuosa entre personas de comunidades distintas, capaces de entablar el diálogo para acordar ciertos valores mínimos que puedan ser compartidos. En la presente ponencia, me propongo analizar en qué consiste la hermenéutica analógica aplicada a estos temas.

Cultura e interculturalidad desde una perspectiva analógica

Para abordar la propuesta de Beuchot en relación a la cultura y a la interculturalidad, hay que aclarar en qué consiste la hermenéutica analógica sobre la cual se fundamenta. El filósofo mexicano argumenta que la hermenéutica "*es el arte y ciencia de interpretar textos entendido por textos aquellos que van más allá de la palabra*"(Beuchot, 2009a, pág. 13). El texto puede ser de varias clases: escrito, hablado y actuado, inclusive, meramente pensado.(Beuchot, 2009a, pág. 30) Esto quiere decir que los textos no deben ser reducidos ni a lo escrito ni a lo oral, son, en última instancia, acciones significativas, porque a veces se desprenden de su autor, constituyendo una acción que va más allá de su agente, desarrollando sus propias consecuencias y convirtiéndose en un fenómeno social que escapa de nuestras intenciones.(Ricoeur, 2008) En cuanto a la analogía, se trata del instrumento de la filosofía fundamentado en una lógica dialógica, porque se puede llegar a la mediación y al equilibrio entre interpretaciones a través del diálogo.(Beuchot, 2005, pág. 61)

De tal manera, podemos percatarnos que para Beuchot la hermenéutica analógica no se reduce a una teoría de reglas para la interpretación de textos escritos, sino es una disciplina que nos ayuda a comprender la realidad o cualquier esfera de ésta, incluyendo un acontecimiento, una obra (literaria o artística), entre otros aspectos de nuestro acontecer histórico.

Cabepreguntarnos ahora ¿De qué manera se aplica dicha disciplina a la cultura? La respuesta que puedo ofrecer, con base en la lectura de varias obras de Beuchot donde se aborda dicha temática, es la siguiente. La consideración de que la cultura está basada en símbolos permite al filósofo mexicano otorgarle el mismo estatus que al texto, en el sentido de que ésta requiere de una hermenéutica para ser interpretada. Así pues:

> La cultura es, sobre todo, libertad de pensamiento, de creación y de raciocinio. Siempre dentro del bien común. […] lo cultural da significado a lo natural. Es la libertad de tener símbolos, es decir, de vivir conforme a ellos. La simbolización de lo natural, creada por la cultura, esto es, por el pensamiento y la creencia, es lo que da sentido. Proteger la identidad simbólica es proteger la libertad del hombre para buscar su sentido, su significado en medio de las cosas.(Beuchot, 2005, pág. 55)

Desde esta perspectiva, los símbolos (creados por los sujetos) son los que dan el significado a la naturaleza. Es por ello que la cultura está constituida por un "sistema compartido de significados, sobre todo de símbolos, lo cual abarca los productos culturales, desde los artefactos hasta las instituciones"(Beuchot, 2009b, pág. 33). Y es gracias a los símbolos que el mundo deja de ser meramente físico y se convierte en algo psíquico, humanizando la naturaleza y naturalizando al ser humano a través de la analogía, que consiste en seamos capaces de reconocer nuestro lugar en el cosmos.(Beuchot, 2007, pág. 53)Tal como expresa Saúl Sibirsky: "La cultura prepara al individuo para la vida social y, a la vez, los productos culturales serían meros objetos físicos si el individuo no les diese significado simbólico para integrarlos al repertorio de un conglomerado social."(Sibirsky, 1966, pág. 29)

La afirmación de que es la identidad simbólica la que constituye a los pueblos -más que la identidad física- recae en una diferencia ontológica y analógica respecto de otros grupos. La identidad simbólica consiste en la interiorización de los símbolos, definidos por el filósofo mexicano como signos culturales que mantienen la cohesión de un grupo, los cuales nos remiten de lo concreto a algo abstracto, ya sea conceptual, emocional o espiritual. Los símbolos nos trasladan de lo evidente a algo más profundo que se encuentra oculto en nuestras expresiones culturales. Dichos símbolos se manifiestan en ritos, mitos, poesía, música, además de otras obras humanas, constituyendo el punto de encuentro entre lo narrativo y la realidad. Una realidad que puede ser comprendida de distintas maneras, según sea la interpretación desde la que se parta, delimitada epistémica, lingüística e históricamente.

Según Beuchot, el símbolo nos conduce de lo conocido a lo desconocido, a lo inefable o a lo oculto de una manera directa, pero el aspecto semántico es importante, porque a través de la palabra y de la significación que le otorgamos a los símbolos podemos asirnos a ellos. El ámbito lingüístico cobra relevancia en un contexto cultural, ya que -como lo reconocen varios autores dedicados al tema de la interculturalidad, entre ellos el pensador hindú Bhikhu Parekh- el nivel básico de la cultura se encuentra articulado en el lenguaje que utilizamos para describir el mundo. Como parte de dicho lenguaje, el idioma es una forma de entender la realidad, de modo que las sociedades que comparten una misma lengua, comparten varios rasgos culturales.(Parekh, 2005, pág. 219)

Por otra parte, cabe aclarar que la diferencia ontológica no se fundamenta en la esencia de los grupos como si se tratara de algo inmutable, tampoco remite a las características

físicas como pueden ser lazos sanguíneos o rasgos físicos compartidos, más bien, se funda en la configuración de los símbolos que son reforzados o remplazados por otros, a partir de los cuales o bien nos identificamos como parte de una colectividad o nos diferenciamos de ella.[159]

En cuanto a la interacción cultural, la hermenéutica analógica contempla lo simbólico como un rasgo distintivo de cada comunidad. Y como el símbolo constituye el punto de encuentro entre lo narratológico y lo ontológico, entonces la identidad simbólica es una vía para llegar a la identidad ontológica, trascendiendo el análisis físico de los individuos. Esta tesis me parece de relevancia, porque toma en consideración la importancia que tienen las narraciones (mitos, leyendas e historias fundacionales) en la identidad cultural. Es decir que no se defiende que la *esencia* de un grupo esté fundada en la herencia genética o en los rasgos biológicos compartidos, sino en el lenguaje simbólico que forma parte del imaginario colectivo.

Así pues, se reitera que es la simbolicidad la que otorga la identidad a los pueblos, cuyo reconocimiento de sus particularidades es posible por analogía (la cual contempla tanto semejanzas como diferencias) con los símbolos y arquetipos de otros grupos.(Beuchot, 2007)

Ahora bien, la hermenéutica analógica, aplicada a contextos donde hay pluralidad de grupos con rasgos culturales distintos, nos encamina a dos usos de la analogía. El primero, para aceptar que no hay un sólo modelo cultural que deba ser impuesto a todas las sociedades, sino varias maneras posibles de: interpretar el mundo, modos de vida así como valores éticos, estéticos y políticos. El segundo se presenta cuando individuos pertenecientes a comunidades distintas intentan decodificar las acciones significativas de aquellos que hablan otro idioma, practican otra religión, parten de otros marcos epistémicos o valoran cosas diferentes. Para ello se requiere que los sujetos se valgan de su capacidad dialógica e intenten comprender a aquellos que pertenecen a otras tradiciones.

La hermenéutica analógica se da, entonces, cuando constituimos nuestra personalidad a través del reconocimiento de las diferencias respecto de las demás personas de la comunidad a la que pertenecemos y con respecto a otras comunidades. Es decir, consiste en el acceso a la subjetividad por medio de la intersubjetividad. Intersubjetividad para la cual se requiere la capacidad dialógica y el reconocimiento de que los símbolos culturales se configuran comunitariamente.

Pero hay que prestar atención al llamado que nos hace el autor mexicano, en cuanto a que más que preocuparnos por el multiculturalismo, que consiste en el fenómeno de la multiplicidad de culturas que se dan en el mundo, y en aquellos países, donde existen varias comunidades (naciones, pueblos o etnias) integradas en una comunidad mayor, deberíamos atender a un pluralismo cultural analógico. La diferencia- según Beuchot- radica en que "suele usarse la palabra 'multiculturalismo' para el hecho o fenómeno de muchas culturas en un estado, y 'pluralismo cultural' o 'intercultural' para el modelo que trata de explicarlo o de orientarlo."(Beuchot, 2005, págs. 13-14)

El modelo pluralista intercultural analógico consiste en respetar las diferencias respecto de la cultura y promover la equidad en cuanto a la justicia. Para ello se deben tomar en consideración tanto los derechos individuales como los comunitarios, porque así como los individuos tienen derecho a su supervivencia, a su integridad y a sus ideas, las

[159] Beuchot es cuidadoso en diferenciar los símbolos culturales de los íconos y arquetipos fundacionales fetichizados, ya que con estos últimos se puede imponer una interpretación unívoca de los símbolos y coartar a aquellos que no se apeguen a dicha interpretación.

comunidades culturales tienen el derecho a su preservación, a su idioma, a sus creencias y costumbres.[160] Aquí, la analogía consiste en la virtud, prudencia o *phrónesis*, rescatada por Beuchot de la tradición aristotélica, que refiere a la búsqueda del equilibrio entre el bien particular y el bien común. Y es así como se puede atribuir a las comunidades un estatuto universal pero diferenciado, universal en cuanto a la equidad en oportunidades, sin perder de vista que existe una gama de identidades culturales, para no caer en una visión unívoca y homogeneizadora.

Me parece que dicho modelo puede ser adecuado para los países multiculturales, porque precisamente los grupos defensores de la interculturalidad demandan no sólo el reconocimiento de los rasgos singulares de su colectividad, sino también una convivencia respetuosa así como la equidad de condiciones socioeconómicas para el propio desarrollo.

Sin embargo, a pesar de la defensa de las particularidades que identifican a los miembros de un grupo, tenemos que reconocer que la identidad cultural no es inmutable. Es difícil hablar de culturas completamente acabadas, porque a veces sus creencias cambian, pero sus prácticas son las mismas o viceversa, algunas prácticas son modificadas por ciertos factores históricos que influyen en su cambio, pero permanecen sus mismas creencias respecto de la religión, el gobierno, la moral.

Del mismo modo, cabe reconocer que no hay culturas ideales, sino grupos concretos, con aciertos y errores, con valores y antivalores. Es por ello que requerimos de la hermenéutica como herramienta para aprender de las culturas o tal vez criticar algunos de sus aspectos, ya que podemos juzgarlas de manera favorable o desfavorablemente. Como sostiene Beuchot, "si no podemos aprender nada, hay cerrazón; pero si tampoco podemos criticar nada, hay una apertura desmedida, un relativismo exagerado."(Beuchot, 2005, pág. 28) Nuestra tarea resulta, entonces, encontrar el equilibrio para no resguardarnos ni en un relativismo despreocupado ni en un absolutismo que imponga conductas para todos sin distinción, tomando en cuenta más que las semejanzas, las diferencias en los aspectos: lingüístico, histórico, ético, entre otros que dan las particularidades de los pueblos.

Ahora bien, el hacer juicios sobre de los aspectos que consideramos positivos y negativos de otras culturas no tiene la pretensión de imponer nuestras normas morales a todas las sociedades, sino hace referencia a una situación de la que difícilmente podemos escapar. No sólo Beuchot, sino también otros filósofos que reflexionan sobre hermenéutica, entre ellos Gadamer y Ricoeur, hacen hincapié en el hecho de que para comprender aquello que consideramos ajeno a nuestra tradición, partimos siempre de presupuestos acerca de los valores estéticos, éticos, políticos, porque siempre interpretamos a luz del propio contexto.

Por otra parte, se debe señalar que la interacción entre las comunidades ha implicado una serie de crisis culturales, que son procesos de transición en los cuales se ponen en tela de juicio los valores tradicionales frente a los nuevos valores (que surgen dentro de la misma comunidad o los que provienen de comunidades externas). El papel que desempeña en este escenario la hermenéutica analógica es la incentivación al diálogo entre las culturas con base en la actitud antes mencionada: podemos criticar, pero también aprender de otras culturas, tomando en consideración lo que se adapte a nuestras prácticas, en vista de una mejor relación con nuestro entorno natural y social.

La vía analógica entre la innovación y la tradición es concebida como la toma de conciencia de la tradición heredada, para desarrollarla aún más, no para terminar con ella. El innovador es aquél que no está completamente determinado por los paradigmas de su contexto, es un revolucionario que puede ver más allá del mundo en el que se

[160]Esta postura es intermedia entre el individualismo y el comunitarismo jurídico, cuyo debate gira en torno a qué derechos privilegiar, si los individuales o los colectivos de los pueblos.

encuentra instaurado.(Beuchot, 2009a, págs. 64-76)En este sentido, la interpretación analógica consiste en la *autointerpretación* que toma en cuenta a la heterenomía, es conocimiento de la propia tradición para reconocernos dentro de ella y trascenderla en el conocimiento de otras tradiciones; con esto se potencia la posibilidad de transformarla, sin perder ciertas particularidades.
También podemos apostar por la conmensurabilidad entre culturas, a través de la traducción entre distintos paradigmas racionales, en la que pueden ser compartidos ciertos significados y modos de vida.

Conclusión

Coincido con el filósofo mexicano en que es muy importante la identidad simbólica, pues en ella nos jugamos nuestro *ser*, nuestras diferencias dentro de la propia colectividad o frente a otras colectividades. Finalmente, el término cultura adquiere un carácter diferenciador, en tanto que al decir: "esta es mi cultura", ponemos énfasis, ya sea en las diferencias de las colectividades o en las particulares de los pueblos. Por dicha razón, no pierde vigencia la pregunta sobre cuáles son las características que distinguen a nuestro grupo cultural; para la cual, una de las posibles respuestas es que estos elementos distintivos se hallan en la memoria de nuestra historia, en obras de arte, libros, sistemas morales, sistemas religiosos, rodeados de un ambiente emocional e intelectual que resulta complicado delimitar o denotar como cualquier otro objeto físico.
Además, desde la hermenéutica analógica no se defiende la pérdida de diferencias en identidades culturales, sino la ampliación de horizontes sobre las distintas formas de concebir al mundo. Pero como nuestros marcos de referencia son tomados de nuestra comunidad cultural, y las comunidades son finitas y limitadas, se requiere emprender el diálogo. Y es gracias a nuestra capacidad dialógica y a través de la intersubjetividad que tenemos acceso a la propia subjetividad, estableciendo tanto semejanzas como diferencias en relación con otros grupos.

Referencias

Beuchot, M. (2005). *Interculturalidad y derechos humanos.* México: Siglo XXI-UNAM.

_____(2005). *Perfiles esenciales de la hermenéutica.* México: IIFIL-UNAM.

_____(2007). *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía.* México: IIFL-UNAM.

_____ (2009a). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación.* México: FFyL-UNAM-Ítaca.

_____(2009b). *Hermenéutica analógica y educación multicultural.* México: CONACYT - UPN -Plaza y Valdés.

Parekh, B. (2005). *Repensando el multiculturalismo. Diversidad cultural y teoría política.*Madrid: Istmo.

Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción.* Buenos Aires: Prometeo- Facultad de Filosofía y Letras-Pontificia Universidad Católica Argentina.

Sibirsky, S. (1966). *Qué es la cultura.* Buenos Aires: Columba.

La condición de pobreza en el pensamiento de Paul Ricoeur

Díez, Francisco Martín (CONICET-UCA)

La tarea de examinar el pensamiento de Paul Ricoeur en torno al tema del extranjero se justifica por tres razones fundamentales. La primera es que su vivencia personal estuvo caracterizada, desde el origen, por la extranjeridad. Nació en 1913 en Valence, al sureste de Francia, y tuvo su primera experiencia de lejanía, sólo dos años después, al morir su madre y caer abatido su padre durante la Primera Guerra Mundial. Pasó unos años en el hospicio, estudió filosofía y, en 1935, obtuvo su licenciatura en el otro extremo del Hexágono, en Rennes al noroeste de Francia. Tras unos años como profesor de liceo y una estancia de estudios en Munich vivió la segunda experiencia de extranjería al ser movilizado para participar de la Segunda Guerra Mundial y pasar cinco años como prisionero en campos de Polonia y Alemania. La segunda razón es que su vida académica también estuvo caracterizada por la extranjeridad. Después de ser elegido Decano de la Facultad a comienzos de 1970, su gestión fue objeto de protestas estudiantiles que terminaron con una represión policial que le condujo a su dimisión. A partir de ese momento, Ricoeur desarrolló gran parte de su carrera en el extranjero: Lovaina, Ginebra, Montreal, Toronto y, sobre todo, Estados Unidos, donde se convirtió en uno de los representantes foráneos de la filosofía continental. La tercera y última razón radica en que la extranjeridad experienciada por Ricoeur está presente de forma constante a lo largo de toda su obra. Tal como lo expresa François-Xavier Amherdt en "'*L'étranger' dans l'oeuvre de Ricoeur*" (2006, 24-28), todos sus textos invitan constantemente al exilio (*dépaysement*), poniendo en primer lugar disciplinas, en su momento poco atendidas, como el psicoanálisis, la neurobiología, la teoría del derecho, y ensayando en las fronteras de la filosofía un diálogo entre contrarios poco familiares. Ricoeur practica una estilística del pensamiento hospitalario, al poner en diálogo autores, a veces fuertemente alejados, entre los cuales propone una articulación posible a través del paso por lo que él llama la "prueba del extranjero" [*L'épreuve de l'étranger*].[161]

Las razones expuestas justifican entonces el tratamiento de un tema que sostiene toda la ética ricoeuriana de la hospitalidad y del don, y explican porque en el contexto general de su obra Ricoeur tiene textos especialmente significativos dedicados a esta temática. En particular, existen cinco trabajos dedicados al extranjero, todos escritos en la década final de su vida. Entre 1994 y 2004, aparecieron "Molteplice estraneitá" (1994), "La condition d'étranger" (1996), "Étrange moi-même" (1997), "Dialogue. L'étrangeté de l'étranger [la connaissance d'autres langues, la xénophobie, le racisme]" (1998), y "Un 'passage': traduire l'intraduisible" (2004). De estos escritos hay dos, "La condition d'étranger"[162] y "Étrange moi-même"[163] que, en tanto refieren a la extranjeridad como

[161] Ricoeur toma la experiencia-prueba de lo extranjero de A. Berman, *L'épreuve de l'étranger* (1995). Pero en verdad es Friedrich Hölderlin en quien Berman aprecia una visión singular que anuncia la "experiencia de lo extranjero". El título del libro de Berman (*L'épreuve de l'étranger*) es una referencia a Hölderlin en un extracto del esbozo del poema *Mnémosyne*.

[162] El trabajo fue escrito para la participación de Ricoeur en la Comisión Hessel sobre los extranjeros en 1996 a pedido de Séphane Hessel y había sido parcialmente publicado en *Information et Évangélisation*, "Accueillir l'étranger?" *Etranger, Etrangers.* Supplément au bulletin *Information et Évangélisation - Eglise en débat* n° 2, mai 1996, pp. 1-14. Finalmente apareció completo en 2006 en un número de la Revista *Esprit* dedicado al pensamiento de Ricoeur, al año siguiente de su muerte.

condición humana, el primero, y a la propia extranjeridad, el segundo, dejan aparecer una segunda problemática particular -no tan explícita ni central en el pensamiento ricoeuriano-, con la que pretendemos hacer aquí un estudio comparativo: el problema de los pobres.

¿Por qué los pobres?

La justificación de tender puentes entre la extranjeridad y la pobreza a partir de estos dos textos sobre el extranjero, puede ser puesta en cuestión por una razón fundamental. Ricoeur tiene solo dos trabajos dedicados a los pobres y a la pobreza, y eso brinda ya la impresión de ser un tema poco relevante en su pensamiento (Cf. Vansina, 2008). El primero se titula "Qué signifie la présence des pauvres parmi nous?", y apareció en *Foi-Éducation* en 1961.[164] El segundo, dedicado a la pobreza como condición, es una entrevista publicada en 1972 en *Aujourd'hui la Bible* bajo el título "Pauvreté, condition du Chretien [sur le petit nombre des chrétiens et le sens biblique de l'espérance]". Por la marginalidad y escasez del tratamiento podríamos confirmar que la pobreza no es una cuestión fundamental en su pensamiento, entonces ¿por qué intentar una relación con el problema del extranjero del que Ricoeur se ocupó 30 años después y que fue tan fundamental para su elaboración ética? ¿Hay argumentos suficientes para vincular los dos escritos centrales sobre el extranjero con esos dos textos sobre una temática tan secundaria como la de los pobres?

Al cuestionamiento por la ubicación marginal del tema en el contexto general de su obra, se agrega una cautela del orden personal, expuesta por el propio Ricoeur. En el artículo de 1961, las primeras líneas expresan lo siguiente: "Yo no ocultaría jamás que estuve tentado de evitar semejante tema que me abruma. Yo no soy un pobre. Ahora bien con la pobreza no se juega, ni se engaña. Entonces es necesario luchar contra el diletantismo espantoso sobre el tema" (1961, 9). La confesión de Ricoeur parece confirmar que, así como su propia experiencia de haber transitado la prueba del extranjero, alentó la centralidad que el tema ocupó en su pensamiento, la pobreza, de carácter abrumador, parece haber sido marginada por el hecho de no haber sido pobre.

Si intentamos buscar razones por fuera del pensamiento ricoeuriano para tejer correspondencias entre la extranjeridad y la pobreza, se presenta un argumento que considero esencial en razón de nuestra propia perspectiva como filósofos latinoamericanos. Así como el extranjero es el problema social más preocupante en Europa tanto ahora como en la década en que Ricoeur escribía, el problema de la pobreza es la cuestión social más fundamental y inquietante en toda América Latina.[165]

---

[163] "Étrange moi-même" es una conferencia dictada durante las sesiones de 1997 de las Semanas sociales de Francia. Las Semanas habían sido tituladas "la inmigración, desafíos y riquezas". El texto fue presentado con un título levemente distinto "Étrange soi-même" como conferencia en 1999.

[164] Agradezco a Catherine Goldenstein, conservadora de los archivos Ricoeur, haberme dado acceso al texto que apareció en el Número 54 de *Foi Éducation*, enero-marzo de 1961. Fue publicado como un resumen del Congreso realizado en Bièvres en septiembre de 1960 por la *Federación Protestante de Enseñanza y la post-fe*. Allí se encontraban publicadas otras contribuciones como la de Mlle. Fugier sobre "Nuestro encuentro con el pobre" al cual Ricoeur hace alusión al referirse al concepto de "nuevos pobres".

[165] Ricoeur destaca que en Europa la primera experiencia de extranjeridad, de ese "no ser como nosotros", que tiene un niño es la de aquellos que hablan lenguas diferentes. Pero esa cercanía de la diversidad de lenguas que es vivida en el continente europeo, no existe en América Latina, dominada por el idioma español. Bien por el contrario la primera experiencia que un niño latinoamericano tiene de los

El hombre lábil es uno y el mismo aunque adquiera rostro extranjero en Europa y vista de pobre en Latinoamérica; de manera que, si quisiéramos hacer en estas tierras un homenaje a Ricoeur por el centenario de su nacimiento, el tema de la pobreza no debería abrumarnos y deberíamos luchar contra el diletantismo de su tratamiento en razón de la experiencia diaria que tenemos de ella.

El concepto de pobre

Justificado el intento de comparación, para poder examinar las aproximaciones posibles entre el pobre y el extranjero en el pensamiento ricoeuriano, es indispensable clarificar primero qué entiende Ricoeur por "pobreza". En "Qué signifie la présence des pauvres parmi nous?" descarta varias interpretaciones posibles, por una parte, la visión puritana que une la pobreza material a la espiritual, y la considera sólo como un residuo antieconómico, una carencia o falta frente al ganar y al consumir de la salvación. Por otra parte, hay que rechazar también la interpretación de cierto ascetismo que hace de la pobreza una fuente de verdad, es decir, el camino de acceso a un sentido que viene a través de ella, pues con esa interpretación no hacemos más que consolidarla y en cierta medida explotarla para cultivarnos y nutrirnos a costa suya.
Para alcanzar cierta comprensión de un concepto como el de la pobreza, que de tan usado ya no está disponible, Ricoeur propone un mecanismo corriente a su pensamiento: renovar la contradicción inherente al concepto mismo y a sus interpretaciones. La visión habitual de los pobres como aquellos humillados y caídos del progreso hacia el bien-estar se opone al privilegio que le otorga la religión cristiana[166], que no obstante tiene otro peligro: el de interpretar que los pobres y la pobreza son algo querido por una divinidad para instrucción de los hombres. Hay que sobrepasar ambas interpretaciones, puritana y ascética, para llegar al núcleo mismo de la contradicción que Ricoeur encuentra en el hecho de que la pobreza es un tipo de concepto que libera su sentido sólo en la medida en que luchamos contra ella para suprimirla. Su existencia pertenece al orden de lo injustificable y su necesidad no es una necesidad ética sino trágica, por eso no debe ser racionalizada pues eso significa hacerla soportable.
La puesta en práctica de la contradicción da un giro a todo el análisis ricoeuriano en dirección hacia la paradoja de la pobreza que Ricoeur interpreta como una cierta permanencia suya, no en tanto residuo sino como el aspecto trágico del desarrollo histórico y una distorsión constante en nuestras sociedades felices del bien-estar, que existe desde siempre entre nosotros (*parmi nous*).

Pauvre-moi-même

Cuando en *Étrange moi-même* Ricoeur se pregunta ¿qué significa el extranjero?, ¿y quiénes son extranjeros?, en términos generales, este concepto ya está en correspondencia con esa noción de pobreza que desarrolla en su texto de 1961. Ricoeur define al extranjero como aquel que "no es uno de los nuestros", ese otro distinto, con un lenguaje extraño y comportamientos inhabituales, al que consideramos el responsable de su diferencia. Pero ése que "no es totalmente de aquí", que "no es uno de

---

que "no son como nosotros" es la diferencia entre pobres y ricos que no por eso deja de ser una experiencia lingüística fundamental.

[166] "Bienaventurados los pobres porque de ellos será el reino de los cielos", *Lucas* 6:17 20-26. "Dios abate a los soberbios y eleva a los humildes", *Lucas* 14;

los nuestros", es también un contenido de la definición de pobre. La pobreza hace del otro un ajeno y extraño entre nosotros. Confinado a vivir en esos lugares que descartamos por inhabitables y peligrosos, lo mantenemos fuera de la geografía de la narración identitaria de nuestra historia.

A partir de esta primera semejanza, la segunda aparece en la memoria y recuerdo de haber sido extranjero que ya integra la exhortación a la hospitalidad.[167] Ricoeur se pregunta ¿qué significa hoy para nosotros "hacer memoria de haber sido y de ser siempre extranjeros"? Sin duda no es hacer memoria de eventos reales, sino una "memoria simbólica" por la cual nosotros interiorizamos nuestra propia condición de extranjeros. Entonces ¿puede haber algo así como una memoria simbólica de una condición de pobreza originaria que deberíamos rememorar en la constitución de nuestra identidad? ¿Puedo decir que soy pobre de la misma manera que digo "soy extranjero, yo mismo" (*Étranger, moi-même*)? ¿Y este recuerdo de la pobreza es ya una lucha contra ella?

Para esclarecer estas preguntas que exploran la correlación entre extranjeridad y pobreza, recorremos las tres etapas en las que se estructura el texto *Étrange moi-même*. La primera etapa constituye para Ricoeur el punto de partida de la actitud natural: la certeza y el sentimiento de "bien-estar *chez moi*". La describe como la condición habitual y tranquila de tener los bienes necesarios para la vida y el sentimiento de estar asegurados que tenemos la mayoría de nosotros en tanto "nacionales instalados". Ese sentimiento se erige sobre la ignorancia del extranjero, pero también sobre la ignorancia del pobre, pues aquel primer criterio de definición del extranjero como el que está fuera de nuestro espacio nacional y de nuestras fronteras, que son nuestro círculo de identidad, se trasladaba al pobre en tanto tampoco es uno de los nuestros. Todo pobre es de algún modo siempre extranjero y quizás sea más ajeno a nosotros que un extranjero, que, más allá de la indigencia de su extranjeridad, no necesariamente es pobre. La particularidad del pobre es una cierta acentuación del peligro de su extrañeza, pues conlleva la amenaza de compartir nuestro espacio y nuestras fronteras. Es el "nacional no instalado", que no está en la seguridad del centro o de la altura, sino que ocupa los márgenes de nuestro aquí y desde ese adentro de la periferia hace peligrar nuestro aseguramiento –sin duda mucho más que el extranjero, por lo menos en América Latina -, al punto de que el sentimiento de bien-estar *chez nous* es un *parmi nous* sin pobres.

La segunda etapa del texto surge del momento de estremecimiento experimentado ante la aparición del extranjero y/o del pobre. Con su presencia, ellos desestabilizan la seguridad originaria de saber a qué pertenecemos; seguridad cuestionada por el extranjero desde fuera y por el pobre desde dentro cuando aparecen entre nosotros (*parmi nous*). El extranjero en razón de la pertenencia a otra tierra hace temblar nuestra seguridad porque deja de ser indudable que por naturaleza debamos pertenecer a este lugar. Correlativamente el pobre en razón de la carencia de su pobreza cuestiona nuestra seguridad en relación a la pertenencia de ciertos bienes. Entonces la pertenencia se descubre doblemente de una fragilidad increíble, y en su resquebrajamiento aparece la pregunta por la identidad: ¿quiénes somos y quién soy yo mismo? Esta es para Ricoeur la pregunta clave disimulada por todas las seguridades y evidencias, y tanto el extranjero como el pobre nos hacen reconocer incapaces de responder a esa pregunta

[167] El texto de Ricoeur comienza con la cita bíblica del *Levítico* 19, 34 referida a la memoria del tiempo de la cautividad, es decir, al recuerdo de haber sido extranjero que no sólo refiere a la recuerdo real del pueblo hebreo sino a la memoria simbólica de nuestra condición humana: "El extranjero que resida con vosotros os será como uno nacido entre vosotros, y lo amarás como a ti mismo, porque extranjeros fuisteis vosotros en la tierra de Egipto."

originaria que ocultamos. Desestabilizan la coherencia de la identidad en el tiempo y muestran el fracaso de la adhesión de sí a sí mismo, al acentuar la pronunciada pendiente de retroceso hacia el fondo de violencia originaria.

Frente a esta desestabilización, Ricoeur se pregunta ¿qué cabe hacer con ese sentimiento tan profundo de amenaza? Ante el extranjero, la memoria simbólica aparece como la posibilidad de una rememoración de la ausencia de final en las raíces últimas de nuestra existencia, pero ante el pobre ¿podría traducirse esto como un recuerdo de nuestra condición de pobreza? ¿Y sería posible un recuerdo como lucha contra esa pobreza originaria? Examinemos estas posibilidades en las tres fases que el texto *Étrange moi-même* distingue dentro esta segunda etapa.

A partir del sentimiento profundo de amenaza, la primera fase que propone Ricoeur es conducir a su término todos los peligros de la comparación, todas las amenazas resultantes de los fantasmas, hasta sentirnos otro entre los otros, es decir, extranjero entre extranjeros, y ahora pobre entre pobres. Entonces, se inaugura la segunda fase que es el descubrimiento de las zonas ocultas de extranjeridad en nosotros mismos, pues es un azar que mis padres se hayan encontrado, que yo haya nacido aquí y habite esta tierra. Pero no sólo no hay ninguna necesidad de haber sido de aquí, sino que además peor aun que "ser de allá", podría haber sido de los márgenes del aquí. La radicalidad de sentirse pobre entre pobres es descubrir un zona oculta en nosotros que es mucho más cercana que el "allá" de la extranjería. Yo podría haber nacido aquí pero sin nada y ser pobre viviendo en la pobreza. Más que nunca aparece entonces el sentimiento de no tener derecho de propiedad, pues el pobre encarna ante nosotros la clara idea del don revocable que Ricoeur atribuye al extranjero como la llamada a administrar bienes que nos son confiados y de los cuales nosotros no somos los últimos poseedores. La desaparición total y profunda de todo privilegio de posesión se acentúa frente a la oscuridad de la pobreza y somos conducidos a la última fase, al estadio más avanzado, de este estremecimiento que toca nuestras creencias más básicas.

En esa tercera fase, según Ricoeur accedemos al sentimiento de que en el fondo de nuestra convicción hay algo no dicho ligado a lo inagotable del fundamento. Ante el extranjero y también ante el pobre, nos damos cuenta de que no podemos decir nuestras convicciones, en tanto el itinerario interior de nuestra subjetividad depende de un acontecimiento exterior. Eso es algo que hace que lo no-dicho *chez moi*, sea dicho -aunque nunca sé cómo- por otros, extranjeros de afuera y pobres de dentro.[168]

Así esta tercera fase de la segunda etapa conduce a la tercera y última etapa del itinerario ricoeuriano en el texto *Étrange moi-même*. Ante la profundidad de mi extranjeridad, se descubre el deber de memoria como deber y derecho de hospitalidad. Volver a la hospitalidad y al don a partir del recuerdo de ser siempre nosotros mismos extranjeros es el sentido más profundo que Ricoeur encuentra en el texto escatológico de *Mateo* 25 que elige como final,[169] y que no es ajeno al recuerdo de haber sido pobre. De lo que se trata es del juicio que descubre aquella partición o distinción originaria al interior de nosotros mismos que disimulamos con seguridades y certezas. La contradicción del pobre se presenta entonces como una paradoja total. Hacer memoria simbólica es recordar una parte de nosotros mismos que adquiere sentido en tanto luchamos contra ella, haciendo prójimo al próximo.

---

[168] Ricoeur dirá que se trata aquí del extraño "como" del texto bíblico del Levítico: "Amarás a tu prójimo como a ti mismo".

[169] "Tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; era forastero, y me acogisteis; estaba desnudo, y me vestisteis; enfermo, y me visitasteis". *Mateo* 25, 35-36.

La hospitalidad ricoeuriana del extranjero puede ser reinterpretada entonces como una lucha contra la intemperie y fragilidad de la condición de pobreza. El extranjero sin alojamiento es un pobre que tampoco revela; ofrecerle un hogar para que manifieste su sentido es combatir su pobreza y la nuestra, en tanto sólo la pobreza *parmi nous* tiende el puente y articula la necesidad de justicia que estructura toda la ética ricoeuriana.

Referencias

Berman, A. (1995) *L'épreuve de l'étranger*, París, Gallimard. Trad. al castellano: *La prueba de lo ajeno. Cultura traducción en La Alemania romántica*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

Dieterlen, P., (2003) *La pobreza: un estudio filosófico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Mongin O., (2010, Novembre) « L'épreuve de l'étranger visiteur, immigré, réfugié », *Ceras - Revue Projet* N°hors-serie. URL: http://www.ceras-projet.com/index.php?id=4604.

Amherdt, F.-X., (2006) "'L'étranger' dans l'oeuvre de Ricoeur", *Choisir*. *Revue culturelle*, 561, pp. 24-28.

Ricoeur, P., (1961, janvier-mars) "Qué signifie la présence des pauvres parmi nous?", *Foi-Éducation*, 31/54, pp. 9-19.

Ricoeur, P., (1972, 18 juin) "Pauvreté, condition du Chretien. Entretien avec Paul Ricoeur [sur le petit nombre des chrétiens et le sens biblique de l'espérance]", *Aujourd'hui la Bible. Journal de la vie* (Psaume: supplication 1), 94, pp. 26-28.

Ricoeur, P., (1995) "Molteplice estraneitá [conferencia inaugural en el Congreso europeo de Hermenéutica, Halle (Alemania) 1994]", *Ricoeur. L'amore difficile* (Interpretazioni, 24) por D. Jervolino, Roma, Edizioni Studium, pp. 115-134.

Ricoeur, P., (1996) "Ouverture. La condition d'étranger", *Étranger, Étrangers*. Supplément au bulletin *Information-Évangélisation. Église en débat* (Église réformée de France), 2, pp. 1-14.

Ricoeur, P., (1998) "Étrange moi-même" [contribución seguida de un debate en la LXXII sesión de Semanas sociales en Francia. Tema: Les migrants, défi et richesse pour notre sociéte. Paris-Issy-les-Moulineaux, 1997], *L'immigration. Défis et richesses*, Paris, Bayard-Éditions Centurion, pp. 93-110.

Ricoeur, P. y Daniel, J., (1998) "Dialogue. L'étrangeté de l'étranger [la connaissance d'autres langues, la xénophobie, le racisme]", *Les grandes cuestiones de la philo. Anthologie de textes de l'Antiquité à nos tours.* Préface de J. Daniel. Textos reunidos y presentados por M.-R. Morville, Paris, Maison- neuve et Larose, pp. 15-25.

Ricoeur, P., (2004) "Un 'passage': traduire l'intraduisible", *Le souci du pasaje*. Mélanges offerts à J. Greisch. Textes reunís par P. Capelle et al. Paris, Cerf, pp. 528-535.

Ricoeur, P., (2006, Mars-Avril) "La condition d'étranger", *Esprit* (La pensée Ricoeur), pp. 264-275.

Vansina, Frans D. y Vandercasteele, Pieter (2008). *Paul Ricoeur. Bibliografie primaire et secondaire. Primary and Secondary Bibliography 1935-2008*, Leuven-Paris-Dudley, Uitgeverij Peeters.

Gadamer va al cine:
El sacrificio de Tarkovski o cómo obrar la verdad en el lenguaje

Dipaola, Esteban (CONICET – IIGG – UBA)

Introducción

Debemos comenzar por la insistencia de una inquietud, me refiero a aquella que se interesa por la relación entre arte y conocimiento. Es una inquietud epistemológica, pero que debido, precisamente, a su insistencia se convierte también en metodológica. El interés de Hans-Georg Gadamer por definir en el arte posibilidades de conocimiento adquiere una matriz de orden metodológico en cuanto asumimos que en el pensador alemán esa idea de arte consiste en un camino para el pensamiento y para el conocimiento.

Sin embargo, el precedente epistemológico es el que guía el pensamiento en una inquietud semejante: los recursos que posibilitan la preocupación por lo verdadero. La pregunta por la verdad y, concretamente, por la experiencia de la verdad es la que ciertamente compromete al arte. Si el arte se relaciona con la actividad del conocimiento es a partir de un compromiso con la experiencia de lo verdadero, y eso implica su incursión en el tiempo:

> una obra de arte es, de hecho, semejante a un organismo vivo: una unidad estructurada en sí misma. Pero eso quiere decir: también tiene su tiempo propio. […] Significa que la obra de arte no está determinada por la duración calculable de su extensión en el tiempo, sino por su propia estructura temporal (Gadamer, 2002a: 78).

La problemática que persigue Gadamer con esa idea es la propia de la comprensión: producir sentido en el horizonte de obra y vida, de tal modo que la estructura temporal de toda obra signifique una apertura a sus posibilidades interpretativas. Ese mismo gesto de conocimiento es el que propone Andrei Tarkovski cuando define a la obra de arte como la "ligazón orgánica de idea y forma" (Tarkovski, 1991: 46). En el cineasta de origen ruso lo que se evidencia es la organización de una verdad del arte como "recorrido espiritual": el arte se ocupa de la verdad, pero de una verdad situada en otra lógica del tiempo, donde la modalidad lineal se hace imposible o reduce su prevalencia. Según Tarkovski, "la idea fundamental del cine como arte es el tiempo recogido en sus formas y fenómenos fácticos" (Ibid: 84).[170] En ese punto es donde se nos abre el camino, el método para insistir con la pregunta por la verdad y su relación entre el arte y el conocimiento.

Proponemos en este artículo, arriesgar algunos primeros indicios y claves interpretativas para pensar las relaciones entre arte y conocimiento desde la perspectiva hermenéutica gadameriana, pero apoyándonos en los cruces con una obra cinematográfica fundamental de Andrei Tarkovski como es *El sacrificio*. La ilusión u horizonte creado es la imagen de Gadamer asistiendo al cine y encontrándose con la puesta en obra de lo verdadero a partir del arte.

[170] "Toda obra de arte posee una suerte de tiempo propio que nos impone" (Gadamer, 2002b: 80).

La voz y la palabra en la experiencia de lo verdadero

"En el comienzo fue el verbo…", dice al final de la película *El sacrificio*, el niño, hijo de Alexander el protagonista. Porque ya en el comienzo se evidencia que la palabra es acción, producción de sentidos.

De acuerdo con Gadamer, la palabra "habita entre los hombres", lo que equivale a decir que introduce la relación social, y es en ese carácter que dispone la emergencia de lo verdadero. Ahora bien, ¿cómo ese obrar de la palabra en la verdad se define en la película de Tarkovski? Es una operación inicial: en el mismo comienzo la imagen muestra el plano que descubre la pintura de Leonardo Da Vici "Adoración de los magos", esa imagen articula el obrar fundamental del filme: la entrega por el ordenamiento del mundo como organización de lo verdadero. Pero esa puesta en obra de la verdad termina de consagrarse en el plano posterior, donde Alexander planta un árbol para su hijo, al tiempo que cuenta la leyenda de un viejo monje. En ese acto se conforma la instancia de un rito: la vida es concebida y enseñada por el padre como un eterno esperar algo. En ese ejercicio del rito, que es transmisión del padre al hijo, la palabra es también voz y vocación: entrelazamiento entre lo que se dice y lo que se hace. Ser-diciente como ser-obrante. La voz de Alexander frente a su hijo es la vocación de la verdad.[171]

En ese instante fundacional *El sacrificio* pone en obra la verdad y la convierte en el principio comunicativo del filme. A partir de ese momento, la película abordará ese acontecimiento de lo verdadero como ejercicio de aquel rito que es aguardar el momento de salvación. En este aspecto, puede recurrirse a los conceptos de Gadamer para reflejar y pensar la cuestión enunciada: "La palabra auténtica –la palabra en cuanto palabra verdadera– será determinada más bien a partir del ser, como la palabra en que acontece la verdad" (Gadamer, 2002a: 17). En la película esa palabra es acción y se relaciona con el acto de ofrecer en sacrificio. Es fundamental comprender que aquello ofrecido es la propia relación del hombre con lo verdadero: aquello que vincula a Alexander con la obligación y el sacrificio es un ordenamiento del mundo en estricto acuerdo con una determinada disposición de la verdad. Entonces, se trata de un ofrecer-se en cuanto acontecimiento singular, porque Alexander ofrece el sacrificio haciendo de éste objeto de verdad.

Desde este punto de vista, la película de Tarkovski se concreta como un ejercicio hermenéutico en el sentido que Gadamer atribuyó a la "hermenéutica filosófica", es decir, una tarea de comprensión y comunicación participativa en la cual la categoría metodológica de "texto" es necesaria para admitir la fusión de sentidos que todo texto provee en su carácter de tal y en su relación con los participantes de un proceso de lectura y comprensión. Lo que denominamos aquí como "puesta en obra de la verdad", precisamente se sostiene en ese punto que habilita a reflexionar sobre el filme en cuestión como un proyecto de interpretación de lo que se comprende como verdadero dentro de la cosmovisión de mundo de la modernidad capitalista marcada por guerras mundiales y genocidios. Desde esa motivación deben leerse las propias palabras de Andrei Tarkovski cuando afirma:

[171] Giorgio Agamben analiza la vinculación etimológica entre las palabras "voz" y "vocación" a partir del vocablo alemán *stimmung*; y sostiene que allí donde se gesta ese vínculo entre voz y vocación hay *stimmung*, es decir, hay lenguaje, pero más precisamente hay lenguaje como significados en el mundo. En breves palabras, el vínculo entre voz y vocación viene a establecer "el lugar mismo de la apertura del mundo, el lugar mismo del ser" (Agamben, 2007: 103).

> el arte tiene una función profundamente comunicativa, puesto que la comunicación interpersonal es uno de los aspectos fundamentales de la meta creativa. A diferencia de la ciencia, la obra de arte tampoco persigue un fin práctico de importancia material. El arte es un metalenguaje, con cuya ayuda las personas intentan avanzar la una en dirección a la otra, estableciendo comunicaciones sobre sí mismas y adoptando las experiencias ajenas. Pero tampoco esto se hace por una ventaja práctica, sino por la idea del amor, cuyo sentido se da en una capacidad de sacrificio enteramente contrapuesta al pragmatismo" (Tarkovski, 1991: 63).

De esta manera, se enuncian las principales líneas que atestiguan el horizonte de interpretación en clave gadameriana del filme *El sacrificio*. Se despliegan, además, las dimensiones epistemológicas que permiten traducir las perspectivas críticas de la producción de conocimiento desde el arte. En la película el arte tiene una presencia primordial, no solo por la obra de Leonardo que se observa en la secuencia inicial, sino por las diferentes obras presentes en la casa de Alexander, así como por las conversaciones de éste con su amigo el cartero del pueblo. Pero además, Alexander es un ex Profesor de estética y crítica de arte, por lo cual Tarkovski decide por disponer en el filme sus preguntas fundamentales siempre relacionadas con el vínculo entre el arte y el conocimiento y, con mayor precisión, con la experiencia del arte en su relación con la verdad. Según las propias palabras del director:

> El objetivo de las obras de arte cinematográficas consiste en la organización de un complejo de experiencias por parte del artista, aun cuando en las películas siempre se crea tan solo una ilusión de la verdad: la imagen. […] Una imagen que en definitiva transmite al hombre moderno aquella experiencia universal que tan fundamentalmente le falta (Ibid: 111 y 112).

Para abordar esta problemática de manera más concreta intentaremos proseguir con la dimensión que adquiere la tesis del sacrificio en esta película.

El sacrificio como organización del mundo-verdadero

Las escenas que continúan la trama argumentativa de la película se concretan en la instancia del diálogo y la práctica social que es el cumpleaños de Alexander. Ciertamente, el lugar de la conversación se dirime como experiencia del mundo-verdadero que tendrá su expresión y acontecimiento más adelante en el filme. Sin embargo, primeramente Alexander conversa con el cartero del pueblo llamado Otto acerca de la entidad de las ideas universales y luego, ya en el entorno de la celebración de su cumpleaños, prosigue una conversación similar, pero centrándose específicamente en la noción de verdad. En esas condiciones el gesto de Tarkovski es advertir sobre el lugar procedimental que la verdad contiene y su adecuación a las condiciones del mundo propio de la reflexión de Alexander. La conversación, por su parte, es el canal indispensable para que el proceder de lo verdadero se funde en una posibilidad de mundo.

Manteniendo la perspectiva de interrelación entre la propuesta de lectura gadameriana y el mismo filme de Tarkovski, no puede obviarse en este punto que para el pensador

alemán la idea de celebración y fiesta está en línea con la de ritualidad y, por ende, de temporalidad. La celebración es una práctica social con sus sentidos propios que organizan modalidades de lo verdadero en ese contexto. Lo que se produce en la fiesta es una alteración del curso lineal del tiempo, y esto indica que la disposición del tiempo no se evidencia en una estructura de momentos sucesivos, sino que "lo propio de la fiesta es una especie de retorno", y el tiempo se organiza sobre esa ritualidad (Gadamer, 2002b).

Toda esa modalidad de la estructura temporal se concentra en la película mediante un recorrido estético-discursivo que espera el acontecer de lo verdadero en la forma ritual que tomará la efectuación del sacrificio.

Ahora bien, si anteriormente argumentábamos que obrar la verdad se relacionaba con la disposición de la vida en tanto espera de algo, en el procedimiento que el diálogo introduce como operación de comprensión de lo verdadero en esta parte del filme sostenida por la celebración, se cumple la función de indicar que lo que se espera es una cosmovisión de mundo adecuada al orden de lo verdadero consensuado en sus prácticas por ese grupo de personas.

El diálogo involucra la palabra con la verdad y el procedimiento del lenguaje como organización de su posible acontecer. De este modo, la pregunta por la verdad universal expresa la prosecución de un mundo y la búsqueda de una salvación. La temporalidad de la vida es la espera de algo y su verdad la salvación. Es en esa instancia que se organiza el mundo-verdadero en el filme mediante las reflexiones de Alexander. Por este motivo, el contexto en el que los personajes se encuentran involucrados es una guerra. Pero más que la guerra como límite trágico, es el obrar del ser frente a ello la preocupación: la decisión de huir o esperar; y otra vez la espera adquiriendo una dimensión existencial fundamental.

En estas circunstancias, poner en obra la verdad se condice con la vocación y la voz, esto es, producir un llamado, una plegaria que retorne posible la experiencia de un mundo-verdadero. Lo que se exige como puesta en obra es el propio mundo: la verdad del mundo que Alexander y su grupo de pertenencia han comprendido. El sentido de la plegaria es exactamente ese, vale decir, restituir toda la verdad del mundo. Alexander reza un padre nuestro y allí procura producir el acontecimiento-verdad del sacrificio. Por eso anteriormente mencionábamos este aspecto como una cualidad de ofrecer-se, pues se está ofreciendo en el sacrificio la propia verdad. El protagonista promete en su plegaria sacrificar todo lo que ama: su familia, su hijo, su casa, su voz, a cambio de que Dios permita que todo vuelva a ser como antes, que la guerra mundial haya concluido y que, en definitiva, el mundo-verdadero se restituya en su experiencia.

Así, se advierte que el propio sacrificio se concreta y proyecta como verdad universal. Es aquello sobre lo cual puede ser posible la restitución del mundo-verdadero, de la palabra como operadora de la verdad. En un mundo en guerra la voz enmudece, las familias se disgregan, las casas se destruyen, y por eso la operación de la verdad no puede ser otra que ofrecer-se en sacrificio, entregar todo porque la vida es siempre esperar algo.

El sacrificio se dispone así como momento de salvación o, lo que es idéntico en este plan, como puesta en obra de la verdad. La organización del mundo-verdadero por parte de Alexander y su grupo de pertenencia tiene su adecuación en esa experiencia de lo

verdadero que se efectúa en la entrega de todo, que es similar en el aspecto existencial a la concepción de la vida como una eterna espera de algo.

Conclusiones: aviso de incendio

Si el sacrificio como verdad universal y como puesta en obra de la experiencia del mundo-verdadero se expresa al momento de la plegaria como exigencia de salvación y restitución de esa experiencia de la verdad, tiene por su parte una ejecución sustancialmente práctica. La necesidad de restitución de la experiencia del mundo-verdadero no puede ceder en su obrar al menos si se pretende que el acontecimiento de la verdad sea realmente posible, por eso no alcanza con la plegaria y ofrecer-se, sino que es indispensable algo más: la voz requiere experimentarse como vocación para que lo verdadero sea posible y que allí se ofrezca el acontecimiento del ser.
De esta manera, Alexander incendia la casa con todas sus pertenencias adentro y observa a una distancia prudencial y arrodillado cómo las llamas lo consumen todo. Sólo de ese modo puede ser posible el acontecimiento de la verdad y la restitución del mundo-verdadero. Pero además, debe aproximarse la interpretación a pensar que la locura de Alexander y su traslado en ambulancia para ser internado no se debe a la pérdida de todo lo que tenía, sino, justamente, a ofrecer-se en la restitución del mundo-verdadero, a la necesidad de poner en obra la verdad como forma de la experiencia. En la acción del sacrificio se trata en definitiva de la restitución de la palabra, es decir, del lugar del acontecimiento de la verdad y que se posibilita también en la reaparición de la voz. Gossen, el niño e hijo de Alexander, en el final de la película de Tarkovski aparece recostado bajo el mismo árbol que plantó su padre para que le diera sombra, y allí él que estaba enmudecido por una operación en su garganta, habla, emite palabras por primera vez: “En el comienzo fue el verbo”, dice; para luego continuar y cerrar: “¿Por qué papá?..”
Esa especie de súplica en forma de interrogante que expresa el niño observa centralmente sobre el lugar sacrificial que todavía debe tener la verdad para obrar en esa experiencia, en la condición de posibilidad de ese mundo-verdadero. La pregunta y la voz aparecen como emergentes del diálogo necesario para la comprensión de lo verdadero, pero es la palabra lo que allí hace posible la restitución del acontecimiento; o como aprecia el propio Gadamer:

> La palabra no es un elemento del mundo como son las formas y los colores, dispuesto en un orden nuevo. Más bien cada palabra es, ella misma, ya elemento de un orden nuevo y, por tanto, es ese orden mismo y en total. Allí donde resuena una palabra está invocado el conjunto de un lenguaje y todo lo que puede decir. Y el lenguaje sabe decirlo todo. De manera que en la palabra “más diciente” no surge tanto un singular elemento de sentido del mundo cuanto la presencia del todo suministrada por el lenguaje (Gadamer, 2002a: 38).

Así, asumiendo como horizonte la ilusión de asistencia de Gadamer a la proyección de la película *El sacrificio* de Tarkovski, se procura plantear condiciones de comprensión entre perspectivas de indagación con pretensión de validez científica y otras que se sitúan desde las posibilidades del trabajo artístico. El trabajo abierto y plurilineal con el

conocimiento y la ciencia puede aportar el hecho de situar sobre la superficie resquicios de saber que no están todavía considerados o se encuentran en el territorio de lo impensable. En esta propuesta de articulación entre una posible lectura en clave gadameriana de una película específica de un realizador cinematográfico de renombre internacional como ha sido Tarkovski, pueden tejerse indicios que permitan comprender la actividad del conocimiento como una práctica relacionada con las múltiples esferas que organizan una experiencia del mundo, ofrecida en la multiplicidad de sus verdades, sus relaciones y sus sentidos.

Referencias

Agamben, Giorgio (2007). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Gadamer, Hans-Georg (2002a). *Arte y verdad de la palabra*. Madrid: Editora Nacional.

Gadamer, Hans-Georg (2002b). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Madrid: Editora Nacional.

Tarkovski, Andrei (1991). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: RIALP.

Contribuciones a una antropología del don

Driollet de Vedoya, Teresa (UCA)

La vida con los otros es a constituir y a reinventar continuamente. Los vínculos personales nos preceden, nos constituyen y nos requieren. La sociedad nos llama y nos pesa. Ella hace tantas veces relato como debate (Hénaff, 2012: 325). Desde la Modernidad hasta nuestros días se viene afianzando una manera de vivir las relaciones humanas que se desliza hacia el interés, el cálculo y la utilidad. Esta situación podría calificarse como el avance progresivo y omniabarcador del *homo economicus*. Nos preguntamos en estas páginas si podemos pensar en vinculaciones humanas que se acerquen a lo que podríamos calificar como "sin precio" ¿son posibles hoy las formas de relación humana que se emparentan con la donación o la generosidad o ella nos relegarían a la magnánima pero, a su vez, ridícula figura del "Idiota" de Dostoievski. Con tales inquietudes hemos entablado diálogo con el sociólogo y pensador Marcel Hénaff quien en su último libro *Le don des philosophes* polemiza con grandes pensadores contemporáneos acerca de esta, casi en extinguida, práctica social.

Los repartos justos y equitativos constituyen una gran ganancia de la humanidad. La economía y la justica entablan relaciones de equivalencia o de igualdad entre los socios. La justicia trata en forma análoga los casos análogos. Todos somos iguales ante la ley. En las relaciones de justicia, hay reversibilidad y reciprocidad entre el agente y el paciente. Asimismo, bajo la impronta del comercio no hay obligación de retribuir los dones recibidos porque reina la ley de la impersonalidad. El pago pone fin a a las obligaciones mutuas entre los actores del intercambio (Ricoeur, 2004: 336). Las relaciones comerciales son sistemáticas o trascendentes. El mercado es, pues, la reciprocidad sin mutualidad. En la reciprocidad contractual los bienes no son símbolos de la persona. El *soi* de los socios no está implicado en la cosa que se vende. El tiempo, el periodo de finalización y la duración de las transacciones están bien definidas. Las relaciones entre los socios por hipótesis deben ser convenientes y corteces pero, pueden y suelen, ser indiferentes. La obligación recíproca ya sea, comercial o jurídica, es estricta. Las sanciones bien definidas y el lazo social es, en estos ámbitos formal (Hénaff, 2012:147).

Más allá de estas relaciones civilizadas simétricas, equivalentes e impersonales el estudio de las culturas primitivas nos ha hecho patente que el vínculo social surge y se alimenta de una práctica distinta de estas relaciones de equivalencia. El intercambio de dones ceremoniales reside en el comienzo, en el establecimiento y la renovación de la alianza entre los grupos primitivos. Marcel Hénaff plantea una graduación de relaciones no superponibles de generosidad o de donación (Hénaff, 2012: 321) que tomaremos como guía en nuestra exposición: los primitivos dones ceremoniales que mencionamos en primer lugar, los dones solidarios y los oblativos.

Marcel Mauss en su *Essai sur le don* (1950) describe los dones rituales primitivos en franca dependencia de Malinowski quien, en *Los argonautas del Pacífico occidental* analiza los intercambio de dones (*kula*) de las islas Trobiand, un archipiélago de Melanesia. Los indígenas preparaban con gran esmero y dedicación las embarcaciones, sostiene el sociólogo, y realizaban y coleccionaban los bienes preciosos que protegían con ceremonias mágicas. Estos dones o regalos iban a ser intercambiados y concedidos a las tribus vecinas. Brazaletes, collares o otros objetos preciosos eran ofrecidos por los postulantes *kula* en las orillas de las islas cercanas para atraer a los socios *kula*. Los que aceptan estos dones continuaban los intercambios con una atmósfera de gran fiesta. Con nuevos presentes visitan otras islas para seguir tejiendo proximidades. Los objetos

intercambiados eran trabajados, estéticamente cuidados pero, por sobretodo, llevaban el sello de los lazos humanos que las tribus que intercambiaban querían transmitir. Mauss *describe* además los intercambios agonísticos llamados *potlatch*, característicos de la costa nord-oeste de América, ya descriptos por Franz Boas al final del siglo XIX: un jefe de un grupo da una fiesta en honor de otro jefe considerado un socio pero también un posible rival al cual se le regala o desafía . Los bienes ofrecidos podían bien ser cueros trabajados o repujados, telas o piedras llamativas. La réplica era difícil. En este segundo caso la superioridad o la gloria adquirida parecían ser la intención esencial de la competencia simbólica. Un tercer ejemplo de estas formas generosas de relacionarse lo constituyen los relatos de Elsdon Best, que a principios del siglo XX, describe los intercambios de los Maoris de Nueva Zelanda con la siguiente fórmula: A hace un regalo a B; B lo ofrece a C y C le debe ofrecer a A, o hacerle un contra don por lo que recibió de B. El dar a cambio o la reciprocidad atraviesa toda la cadena de donaciones o de transmisiones.

Estos pueblos distinguían estos intercambios de dones o de bienes preciosos de los intercambios comerciales de comida, artefactos o bienes de consumo. Los intercambios por dones y por comercio (*gimwali*) constituyen dos esferas distintas de relación entre las tribus primitivas pero ambos coexistían. Los dones o los bienes intercambiados en estos momentos festivos del año se constituyen en garantías y testigos públicos de la voluntad de asumir una vida en común y señalaban la intención de una alianza que concernía a la vida pública del grupo. Por ello podríamos deducir que los intercambios de dones se vinculan a la vida pública o política de todo el grupo. Ellos expresan intercambios sociales previos a toda moral o religión. Ellos constituyen procesos públicos de reconocimiento recíproco entre aquellos grupos, compromiso a coexistir y a colaborar (Hénaff, 2012: 69, 70, 181,310). No se trata de una actividad de compra o venta, no son gestos solidarios sino gestos políticos de acuerdo público. Estos gestos de aceptación y de alianza se transponen en las instituciones que aseguran al ciudadano un reconocimiento de principio (Hénaff, 2012: 229, 263, 323).

Este tipo de donación social pide una respuesta. Si la respuesta del grupo donatario es positiva se entabla la alianza, la unión y la coexistencia pacífica entre los iguales. Todo esto transcurre en un contexto reglamentado, con un calendario convenido y agonístico (Hénaff, 2012: 67, 181, 220). El ofrecimiento tiene de juego, de convención, de rito pero también de exceso. Se trata de reconocerse uno al otro, de aceptarse, de ligarse y finalmente de manifestarlo acordando con la cosa intercambiada. El mismo Aristóteles había señalado que el comienzo de la ciudad está sellado por pactos y alianzas entre familias. El don mutuo entre familias más tarde se institucionaliza con la práctica de los contratos y la ley.

La interacción entre estos pueblos era recíproca, lo cual no significa que era mecánica ni calculable, sino que dependía de la decisión de los grupos que intervenían. La respuesta al don tenía de iniciativa, acontecimiento y novedad (Hénaff, 2012: 227). Con el don inicial se va constituyendo una pluralidad de respuestas que comienza como relación de a dos y continua con muchos. Esta relación dual connota un tercer elemento: la cosa ofrecida y recibida. Este elemento del mundo simboliza y liga los dos socios según una relación tríadica (Hénaff, 2012:143).

Esta primera práctica social de donación era absolutamente recíproca, previa a toda moral o religión y enmarcada por contextos festivos. El intercambio de dones simbolizaba la actitud generosa del donante (Hénaff, 2012: 208, 241). Nos encontramos con otra esfera de dones que podemos calificar como solidarios. Estas prácticas se

aproximan al campo de la *philia o philanthropia* de la *Etica a Nicómaco* de Aristóteles Ellos se desarrollan a partir de un sentimiento por los otros muy especial: la compasión. En esta segunda modalidad de práctica generosa el donante debe casi desaparecer para favorecer al donatario. El beneficiario pasa a primer plano. Un próximo o las desconocidas víctimas de una catástrofe: inundación, terremoto u otra desgracia pueden constituirse en donatarios. Los bienes que se intercambian, en esta segunda forma de generosidad, no son bienes preciosos que simbolizan el afán de entablar alianzas, pactos o uniones. Los dones intercambiados son bienes útiles para la vida cotidiana: alimentos, vestido, vivienda o trabajo. El contexto que rodea a este tipo de práctica social no es la ceremonia o la fiesta sino la urgencia. El donante no busca aliarse al donatario sino ser eficaz o ayudarlo a salir de su desgracia (Hénaff, 2012: 68).

Una tercera forma de generosidad la encontramos indicada por el campo semántico de la *kharis* griega, de la gracia bíblica, de la gracia latina de (Séneca a Agustin) o del *agapè* cristiano. En este tercer caso, donar un bien a alguien consistiría en entregar un bien o un servicio de manera desinteresada. En esta nueva forma de vinculación generosa no hay espera o garantía de reciprocidad simétrica. Lo que recibe el beneficiario entra en la categoría de lo "sin precio". Se plantea una deuda relacional difícil de cancelar. Hénaff insiste en que en esta tercera forma de donación existe una reciprocidad disimétrica no mercantil, ni calculadora, ni utilitaria. Esta forma de donación no excluye la reciprocidad, no la espera. La gratuidad suscita una emulación a actuar de la misma manera (Hénaff, 2012: 323). Esta forma de don no niega la libertad del donatario, la humaniza y la transforma. Estas relaciones no se desprenden de un tercero, involucran un don, algo del mundo que se reviste simbólicamente de la generosidad del donante.

La caridad, nos dice Ricoeur, no calcula, no juzga, no replica, no discute, no exige nada a cambio (Ricoeur, 2004: 322-323). Hénaff insiste en que el don gratuito no excluye la reciprocidad. Los filósofos han pensado en una donación unilateral, contraponiénda a todo intercambio el cual es identificado con los intercambios económicos.

Algunas propuestas: entrecruzamiento de categorías

Hénaff propone no alejar las categorías de intercambio y de donación. Podríamos pensar en una economía que se enmarque en un contexto humano, generoso y que trascienda el interés y el bienestar y se dirija al bienser humano. Hoy deberíamos también, intercambiando categorías, reflexionar en situaciones de donación personal que gocen de un reconocimiento económico digno. De tal manera que podríamos imaginar la figura de un "filósofo bien remunerado" o "un maestro bien pagado". Podríamos acercar lo mercantil y lo "sin precio". La generosidad, pensada por los filósofos, en forma oblativa, extrema, unilateral, puede traducirse en los sencillos y mínimos gestos de confianza, de atención o de acompañamiento del otro. La donación personal no puede desvinculrse de los terceros. El hombre da, se dona dando cosas, tiempo, dinero, etc. Lo personal se simboliza en algo del mundo.

Ricoeur propone que la ley de la sobreabundancia que implica crecimiento de las libertades vaya ganando los distintos órdenes personales e institucionales. En este sentido podríamos hablar de no sólo de prácticas generosas sino también de "instituciones generosas" que posibilitan la vida sobreabundante de las personas.

Nos gustaría acabar estas reflexiones intercambiando las reflexiones de Marcel Hénaff y de Paul Ricoeur, que nos invitan a pensar las prácticas de la generosidad, con algunas

meditaciones del, en aquel tiempo, Cardenal Bergoglio, acerca de la corrupción (Bergoglio, 2005) que pareciera alejarnos de la sobreabundancia . La corrupción es un estado, nos dice el entonces Cardenal, que se instala en la sociedad pero que se inicia con un corazón corrupto. Este corazón goza de ciertas cualidades: es soberbio, suficiente, incuestionable y quiere todo para sí (dinero, poder, ventajismos). Se caracteriza por la inmanencia. Además, el corrupto es un cosmetólogo social que, con modales en algunos casos esquisitos, se ocupa en justificar sabia y arquitectónicamente sus mentiras. Su desfachatez es, generalmente. victoriana. Su triunfalismo no guarda ninguna esperanza. El corrupto promueve la pigmeización de sus prosélitos. No conoce la amistad sino la complicidad. La corrupción se institucionaliza, se consolida, se convoca y sienta doctrina. El corrupto instala el régimen del terror. La corrupción cansa, desalienta y trae desmoronamiento social.
¡Cuánta distancia entre un corazón generoso y uno corrupto!

Referencias

Aristóteles, *Ethique à Nicomaque,* Tricot, 1994, Paris.
Cardenal Jorge Bergoglio *Corrupción y pecado*. *Algunas reflexiones en torno al tema de la corrupción,* Claretana, 2004, Buenos Aires.
Marcel Hénaff, *Le don des philosophes*, Seuil, 2012, Paris.
Bronislaw Malinowski *Los argonautas del pacífico*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1973.
Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance,* Stock, France, 2004.
Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaiques,*

Nihilismo y diferencia en las filosofías de Nietzsche y Deleuze.
Hacia una hermenéutica del sentido de las fuerzas

Esperón, Juan Pablo E. (Usal, Unlam, Ancba, CONICET)

El anuncio nietzscheano de la muerte de dios como expresión del nihilismo

La esencia del nihilismo,[172] que en sentido amplio Nietzsche expresa con la sentencia "Dios ha muerto" anunciada en el pasaje de *La Ciencia Jovial* que lleva el título de "El Hombre frenético" (Nietzsche, 1990: 116), ha dado lugar a numerosísimos malos entendidos debido a que no podemos comprender que quiere significar Nietzsche en ella si no se tiene en cuenta la temática que gira en torno al problema del nihilismo.

La sentencia "*Dios ha muerto*", nos indica (en relación con la cuestión del nihilismo), por un lado, la destrucción del mundo suprasensible (platónico) de las ideas eternas e incuestionables, pero por otro lado, significa también, la destrucción del modo de pensamiento tecno-científico como único modo de pensar viable para el hombre.

Heidegger, por su parte, ya da cuenta de la desdivinización del mundo en su ensayo de 1938 titulado "*La época de la imagen del mundo*" (cfr, Heidegger, 1995), como uno de los rasgos característicos de la época moderna; refiriéndose con aquella noción, no a la negación de dios, sino al modo como el cristianismo se ha configurado en una ideología, dando lugar a la huida de lo divino. Luego, interpretando el pasaje de Nietzsche citado arriba, en su ensayo titulado "La frase de Nietzsche "Dios ha Muerto", sostiene que esta sentencia designa el destino nihilista de dos milenios de historia occidental (cfr. Heidegger, 1995: 160), al tiempo que nos advierte que con la muerte de dios, Nietzsche, claramente refiere al dios cristiano pero como símbolo para designar la pérdida del valor del mundo suprasensible de la metafísica y su constitución onto-teo-lógica.

De este modo, el dios muerto designa que el valor de los valores que sostuvieron y ordenaron la historia y la cultura occidental ya no valen, o lo que es lo mismo, no tienen fuerza (cfr. Heidegger, 1995: 162). Esto muestra, que la metafísica ha llegado a su consumación lo que significa, por un lado, no que haya acabado o finalizado, sino que ha desplegado todas sus posibilidades de dominio; por otro lado, al desplegar todas sus posibilidades, la metafísica muestra sus propios límites, lo cual nos coloca, de algún modo, fuera de ella. Para Heidegger, interpretando la sentencia de Nietzsche, el nihilismo es el movimiento fundamental de la historia de occidente que en la época de la técnica moderna ha de consumarse, y que muestra, en todos los ámbitos de la realidad, sus consecuencias devastadoras. El discurso del hombre loco, que no es un hombre ateo como se suele interpretar, sino que mienta un hombre religioso en búsqueda de la divinidad (v. g. "*el hombre loco grita incesantemente: busco a dios, busco a dios*"), nos advierte que el nihilismo a llegado y a penetrado en nuestra cultura, pero también, que aún no hemos de tomar conciencia de semejante situación y

[172] Nietzsche señala dos tipos de nihilismo: por un lado, el nihilismo activo, aquel según el cual tiene la fuerza para destruir los valores que han perdido sentido, pero todavía no tiene la fuerza para imponer y crear nuevos valores; pero, por otro lado, hay un nihilismo más peligroso, el nihilismo pasivo, que muestra por todas partes los signos de debilidad producto de la cultura occidental. Aquí, la fuerza propia del espíritu está cansada, agotada. Así, los valores que tenían crédito pierden su lugar, se consideran inadecuados, pero no hay fuerza para destruirlos, por lo tanto vuelven a aparecer con nuevos disfraces – religiosos, morales, epistémicos, estéticos-, cuya consecuencia es la decadencia en la cual está sumergida la cultura actual.

decadencia que conlleva semejante advenimiento (v. g. los mercaderes que creen que descreyendo de toda religión se ha superado el nihilismo). Ello muestra que seguimos pensando, aún, de acuerdo a la lógica metafísica.

Más allá de la metafísica y el nihilismo. La recepción deleuziana de la filosofía de Nietzsche: una ontología de la diferencia de fuerzas

Por su parte, Deleuze, a través de la filosofía de Nietzsche, intenta pensar de otro modo (alternativo al pensamiento metafísico). Se pregunta qué es el cuerpo (cfr. Deleuze, 1986: 60). Un cuerpo no se define por lo que es, sino por lo que puede; esto ya es un *cuantum* de fuerzas en relación, afirma Deleuze citando a Spinoza. No podemos definir de antemano lo que un cuerpo puede, de lo que un cuerpo es capaz, dado que depende de las relaciones de fuerzas que lo constituyen, de la capacidad de afectar y ser afectado, de multiplicar y crear conexiones y relaciones nuevas, de aumentar o no su capacidad de actuar. Pero en un cuerpo, sostiene Deleuze, sólo se actualiza una porción de su poder. Un cuerpo deviene junto a otros cuerpos produciendo, afirmando relaciones, encuentros y conexiones; afirmando diferencialmente su poder, su ritmo singular de cambio. Un cuerpo es un proceso abierto y en formación continua, oscilante, que des-estructura toda forma a priori de fundamentación. Por todo ello es que afirma Deleuze, "no sabemos de lo que un cuerpo es capaz" (Deleuze, 1986: 62). Un cuerpo es un flujo constante de fuerzas diferentes en relación con otros cuerpos, pero siempre es una totalidad inacabada e incompleta. Por ello no es posible delimitar, definir, identificar de antemano qué es un cuerpo. El cuerpo se sustrae a los límites del pensamiento representativo, dado que un cuerpo es siempre posibilidad de realizar diferencias siempre nuevas, pero un cuerpo siempre es más de lo que realiza, es un campo de fuerzas generativas y productivas, actualizándose, sin agotar su poder de cambio. Ahora bien, la diferencia entre las fuerzas se llama "jerarquía". Todo cuerpo es una relación de fuerzas desiguales, es decir, jerárquicas.

> "Las fuerzas inferiores se definen como reactivas: no pierden nada de su fuerza, de su cantidad de fuerza, la ejercen asegurando los mecanismos y las finalidades[173], ocupándose de las condiciones de vida y de las funciones, las tareas de conservación, de adaptación y de utilidad. Este es el punto de partida del concepto de reacción" (Deleuze, 1986: 61).

Las fuerzas reactivas se definen por su función o fin: conservar, adaptar, utilizar. Las fuerzas reactivas están siempre reguladas: siguen una regla, una ley, un límite, un impedimento. Lo reactivo se define desde el otro término de la relación, es decir, desde lo activo. Por eso las fuerzas reactivas parten siempre del límite, del impedimento, de lo que no se puede. Pero Deleuze advierte:

[173] La discusión entre mecanismo y finalidad es una falsa discusión ya que ambos son posibilidades de las fuerzas reactivas, ambos son reactivos. La verdadera discusión es entre lo reactivo y lo activo.

> Indudablemente caracterizar a estas fuerzas activas es más difícil. Ya que, por naturaleza, escapan a la conciencia[174]: 'La gran actividad principal es inconsciente'. La conciencia expresa solamente la relación de algunas fuerzas reactivas con las fuerzas activas que las dominan. La conciencia es esencialmente reactiva; por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz (Deleuze, 1986: 62).

La conciencia[175] es vista como un síntoma del cuerpo y no como su fundamento. Tomarla como síntoma es tomarla como efecto y no como causa. El síntoma no tiene que ser confundido con la causa. La conciencia es una mera superficie: aquella parte del cuerpo que se ve afectada por el mundo. Es un epifenómeno. Lo que le interesa remarcar a Deleuze es que la relación de la conciencia con lo exterior es siempre una relación entre dos fuerzas desiguales: una inferior y otra superior. La misma relación supone dos valoraciones, de acuerdo a la perspectiva de las fuerzas dominadas o a la de las fuerzas dominantes. La primera es la moral de los esclavos; la segunda es la moral de los señores. Los esclavos valoran partiendo del límite, de la ley, de lo que regula o impide. La conciencia parte de lo que no puede. Los señores valoran partiendo de lo que pueden. La valoración no está en la fuerza "en sí misma" sino en la relación que una fuerza establece con otras. Por eso, el concepto de fuerza no sustituye el concepto de substancia. Para Aristóteles la relación es un accidente de la substancia; para Nietzsche la relación de fuerzas es lo que constituye el cuerpo. La conciencia siempre está en relación con lo no-conciente o con lo inconciente. Ése inconciente es el cuerpo. Lo inconciente es activo, creativo, productivo, transformador (cfr. Etchegaray, 2010: 228). Por ello afirma Deleuze que "La conciencia: testimonia únicamente 'la formación de un cuerpo superior'" (Deleuze, 1986: 60).

> "'¿Qué es lo que es activo? Tender al poder'. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias" (Deleuze, 1986: 63).

Las fuerzas activas sostienen siempre una tensión, una lucha, un antagonismo. Tienden a, se dirigen a… Pero, aquello a lo que se dirigen no es una substancia o un ser. Se dirigen al poder. Lo que quiere la fuerza es más fuerza. Lo que quiere el poder es más poder. El poder no tiene que ser pensado como una cosa o un ser, ni como una propiedad de las cosas o de los sujetos, ni como una facultad, ni como el lugar que ocupan ciertos sujetos. "Tender al poder" es desarrollar ese poder, es desarrollar las fuerzas, es crear más fuerza. Lo que caracteriza a lo activo es la capacidad de crear, pero no de crear cosas sino de crearse a sí mismo, de potenciarse a sí mismo. Detrás de la concepción spinoziana ("no sabemos lo que un cuerpo puede") está la concepción hobbesiana, y detrás de la concepción hobbesiana están las concepciones de Maquiavelo y Tucídides. Todos estos autores piensan el poder como fuerza y no como substancia o como ser. De allí que para caracterizar a las fuerzas activas utilice verbos y no adjetivos:

---

[174] Lo activo se identifica con lo inconciente. Por eso no puede conocerse o comprenderse desde la conciencia. Las fuerzas activas escapan a la conciencia.

[175] Recuérdese que la conciencia ha sido tomada como el fundamento desde Descartes. La existencia se fundamenta en el pensamiento, en la conciencia.

apropiarse, apoderarse, subyugar. Activo son las fuerzas positivas, las fuerzas superiores, las fuerzas creativas y transformadoras (cfr. Etchegaray, 2010: 229). Pero afirma Deleuze:

> Cada vez que señalamos así la nobleza de la acción y su superioridad frente a la reacción, no debemos olvidar que la reacción designa un tipo de fuerzas del mismo modo que la acción: sencillamente, las reacciones no pueden captarse, ni comprenderse científicamente como fuerzas, si no las relacionamos con las fuerzas superiores que son precisamente de otro tipo. Reactivo es una cualidad original de la fuerza, pero que sólo puede ser interpretada como tal en relación con lo activo, a partir de lo activo (Deleuze, 1986: 63).

Se trata de fuerzas en relación, no de relaciones entre cosas o propiedades de una substancia o un sujeto. Deleuze tiene presente la teoría del poder de Foucault (cfr. Deleuze, 1987: 49 ss): el poder no es una propiedad, no es un lugar, no es una cosa, no es un atributo. No se tiene poder; se ejerce poder, se actúa. Toda fuerza es un ejercicio del poder. No existe una fuerza *carente* de fuerza. Una fuerza activa es aquella que hace todo lo que puede, lleva su fuerza al límite de lo que puede. Una fuerza reactiva nunca hace todo lo que puede, no lleva la fuerza al límite sino que parte del límite. Foucault no habla de fuerzas reactivas sino de resistencias. No hay poder sin resistencia. Se trata siempre de una relación, el poder es relación (cfr. Etchegaray, 2010: 230). Aparece aquí una tesis central en la interpretación de Deleuze: no hay posibilidad que se den dos fuerzas iguales. Es imposible eliminar las diferencias. Toda postura democrática, igualitaria, equivalencial es imposible. Para Deleuze, éste es el sueño de las fuerzas reactivas. Pero el problema fundamental aquí no es la igualación de las fuerzas sino la reactivación de las fuerzas, que las fuerzas activas se conviertan en reactivas. Este problema es el que Nietzsche llamó nihilismo.

Conclusión

En definitiva, contra el nihilismo metafísico y su pretensión filosófica de llegar a través de un método a fundamentos últimos y verdades absolutas, Deleuze vía la filosofía de Nietzsche propone una nueva praxis filosófica caracterizada como crítica genealógica, cuyos elementos decisivos son las nociones de sentido y valor que permiten evaluar las fuerzas en juego que se apoderan y conforman un cuerpo; de allí la relevancia genealógica de las preguntas ¿Qué quiere quien pretende establecer tal o cual verdad como absoluta y universal?, ¿que fuerzas están de tras de ella?, porque para Nietzsche y Deleuze el pensamiento está siempre condicionado y determinado por relaciones de fuerzas como ya hemos expuesto. La voluntad de poder es la que determina la fuerza y, por ende, da sentido, como elemento diferenciador. El sentido y el valor derivan de la voluntad de poder como relación diferencial de fuerzas. La voluntad de poder es así principio de la síntesis de fuerzas, que no subsume los elementos al modo dialéctico sino que afirma la diferencia al establecer jerarquías y cualificar a las fuerzas.

Como hemos analizado en el apartado anterior, hay formas de vida que la exaltan y potencian, y otras formas que la aprisionan y de-potencian. No hay verdades absolutas, mas allá del criterio que reside en la vida misma, sea esta noble o vil. Son estas fuerzas vitales las que permiten evaluar una vida como noble: fuerte creadora, o mezquina: llena de resentimiento y envidia. Esto implica rechazar necesariamente los fundamentos absolutos y las verdades universales.

Referencias

F. Nietzsche (1990), *La ciencia Jovial*, Caracas: Monte Avila.
G. Deleuze (1986), *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona: Anagrama.
G. Deleuze (1987), *Foucault*, Buenos Aires: Paidós.
G. Deleuze (1998), *Diferencia y Repetición*, Madrid: Júcar.
M. Heidegger (1995), "La época de la imagen del mundo", en *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza.
M. Heidegger (1995), "La frase de Nietzsche: Dios ha Muerto", en *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza.
R. Etchegaray (2010), et alia, *La rebelión de los cuerpos*, Buenos Aires: Unlam.

Deleuze lector de Pasolini: el estilo "subjetivo indirecto libre" en el cine

Fernández Muriano, Nicolás (UBA)

En 1945 Merlau-Ponty postula un acuerdo entre el cine y "la nueva psicología". Por "cine" entiende aquellos films cuya "forma temporal" expresa la "conciencia arrojada al mundo" de los personajes, mientras relativiza el valor fenomenológico del dispositivo (Merlau-Ponty, 2000: 105). Si la pintura ofrece un medio "ideal" para una indagación genética de la percepción a partir de la "reflexión" en la tela del cuerpo del artista que, "prestando su cuerpo al mundo, cambia el mundo en pintura", *la pantalla cinematográfica no tiene horizontes*, es decir, no *reflexiona* el punto de vista de un cuerpo como su condición *fuera de campo* (Merlau-Ponty, 1986: 15). En discusión con Merlau-Ponty, Deleuze reclama para el cine una reflexividad específica, postulando una "conciencia-cámara" que ningún cuerpo puede encarnar: "la única conciencia cinematográfica no somos nosotros, los espectadores, ni el protagonista: es la cámara, a veces humana, a veces inhumana o sobrehumana" (Deleuze I, 2005: 38). Parte de una lectura de Pasolini, que había adoptado el concepto de "subjetividad indirecta libre" para pensar el estatuto de la percepción cinematográfica alcanzado por el cine que denominaba "de poesía": "transformaré por lo tanto momentáneamente la pregunta: ¿es posible en el cine una 'lengua de poesía'?, en la pregunta: ¿es posible en el cine la técnica del discurso indirecto libre'?", entendiendo por ello: "la inmersión del autor en el ánimo de su personaje y, por lo tanto, la adopción, por parte del autor, no sólo de la psicología de su personaje, sino también de su lengua" (Pasolini, 2005: 244). El modelo de la literatura le permite trazar una analogía esclarecedora: puede compararse la toma objetiva con un discurso indirecto (el punto de vista del narrador, exterior al conjunto narrado) y la toma subjetiva, con un discurso directo (el punto de vista del personaje, interior al conjunto narrado). Un plano "subjetivo indirecto libre" compone ambas miradas en un sistema heteróclito, que ya no permite distinguir tomas objetivas de subjetivas. Dice Deleuze: "la cámara desencadenada… ya no se contenta con seguir a los personajes, sino que se desplaza entre ellos… no se confunde con el personaje y tampoco está fuera de él: está *con* él. Es una suerte de Mitsein propiamente cinematográfico" (p. 111) Así decía Pasolini de Antonioni:

> Antonioni ha liberado el propio momento más real: ha podido finalmente representar el mundo visto con sus ojos, porque ha sustituido, en bloque, la visión del mundo de una enferma, por su propia visión delirante de esteticismo: sustitución en bloque justificada por la posible analogía de ambas visiones. (p. 251)

Sabemos que en Pasolini las condiciones de aparición de un discurso indirecto libre en literatura se fundan en la riqueza polifónica que presenta una lengua, o mejor dicho, siempre que en lugar de establecerse conforme a un 'nivel medio', se diferencie en lengua baja y culta. Y que Deleuze ha dicho que la literatura consiste en "crear una lengua extranjera dentro de la propia lengua". De ahí la pregunta algo diabólica y, como siempre, precisa: "¿Es esta la razón por la cual el cine moderno necesita tanto de los personajes neuróticos, como si estos hablaran el discurso indirecto libre o la 'lengua baja' del mundo actual?" (p. 114). Podría agruparse, en efecto, el cine moderno de esta manera: proliferación de miradas afectadas por una anomalía que modifica su percepción, pero que no se contrae en las subjetivas del personaje, como en el cine clásico, que siempre nos devuelve una objetiva normalizadora, sino que afecta en primer

lugar el punto de vista de la narración. En Hitchcok, por ejemplo: ¿no es la ventana *indiscreta* por sí misma antes de que el personaje abra los ojos? No obstante, la analogía con la lengua tiene su límite. La codificación del lenguaje cinematográfico no es a lo visible como la lengua a lo enunciable. Dice Pasolini: "el autor cinematográfico no posee un diccionario sino una posibilidad infinita: no toma sus signos (im-signos) del estuche, del bagaje: sino del caos, donde no son más que meras posibilidades" (p. 236). En contraposición con el escritor, considera la operación cinematográfica *de autor* como doble: el cineasta debe establecer una mirada, como un estilo que no es la afectación singular de una lengua previa, por ejemplo, una lengua culta afectada por una lengua baja, sino, manteniendo el paralelismo, debe crear el diccionario que va afectar, esto es, establecer la lengua misma como operación de estilo, una "lengua escrita de la realidad", que consiste ella misma en una anomalía más que en una *koiné*: "el linsigno utilizado por el escritor ya ha sido elaborado por toda una historia gramatical popular y culta: mientras que el im-signo adoptado por el autor cinematográfico ha sido extraído idealmente un instante antes, por ningún otro que por él mismo del sordo caos de las cosas" (p. 238). Como dice Deleuze: el cine "implica rasgos de modulación de toda clase, sensoriales (visuales y sonoros), kinésicos, intensivos, rítmicos, tonales e incluso verbales (orales y escritos)… Pero aún con sus elementos verbales, no es ni una lengua ni un lenguaje. Es una masa plástica, una materia a-significante y a-sintáctica, una materia no lingüísticamente formada, aunque no sea amorfa y esté formada semiótica, estética y aún pragmáticamente. Es una condición, anterior en derecho a aquello que condiciona" (Deleuze II, 2005: 49). De manera que la noción de "estilo" en cine debe entenderse como un procedimiento de subjetivación que opera una modulación del "sordo caos de las cosas" según rasgos, ritmos y valores expresivos, que remiten a las formas de sentir de ese sujeto-cámara que opera sobre lo sensible un nuevo reparto, es decir, que produce un mundo como estilo a partir de un plano de materia-movimiento: "esos granos danzantes que no están hechos para ser vistos, ese polvo luminoso que no es una prefiguración de los cuerpos… constituyen todo un 'más acá de la imagen' que no es un velo indistinto puesto delante de las cosas sino 'un pensamiento, sin cuerpo y sin imagen'" (p. 226) Desde esta perspectiva se entiende mejor la expresión pasoliniana: "el autor cinematográfico extrae sus signos del caos y produce un mundo como estilo." Un encuadre, por ejemplo, es tanto un contenido representado, como una representación. Un acto de determinación implicado en la forma de la imagen. Ahora bien, cuando se dice que un encuadre es tanto un contenido determinado como un acto de determinación que puede deducirse de las formas del contenido, el cine ha hecho su revolución copernicana. La pregunta del crítico ya no será *qué es esto*, sino *quién es esto*: o bien la reproducción de un código (por ejemplo, montaje alterno de subjetivas y objetivas), o bien la invención de un estilo que es como un nacimiento del mundo. Comenta Deleuze:

> Está bien, en efecto, que el personaje sea neurótico, para indicar mejor el difícil nacimiento de un sujeto en el mundo. Pero la cámara no ofrece simplemente la visión del personaje y de su mundo, ella impone otra visión en la cual la primera se transforma y refleja. Este desdoblamiento es lo que Pasolini llama una 'subjetiva indirecta libre'. No se dirá que siempre ocurre así: en el cine se pueden ver imágenes que se pretenden objetivas, o bien subjetivas; pero aquí se trata de otra cosa, se trata de superar lo subjetivo y lo objetivo hacia una Forma pura que se erija en visión autónoma del contenido" (I: 113)

De allí que la fábula devenga casi una excusa, dice Pasolini, o mejor, que estos filmes, llamados entonces "de autor", esto es, des-codificados con respecto a las matrices narrativas clásicas, se desarrollen simultáneamente en dos niveles relativamente autónomos:

> El cine de poesía tiene en común por lo tanto la característica de producir filmes de doble naturaleza… Bajo ese filme, transcurre otro filme – que el autor habría hecho incluso sin el pretexto de la mímesis visiva de su protagonista: un filme total y libremente de carácter expresivo-expresionista (p. 225).

La noción de 'mímesis visiva' no apunta en Pasolini a una copia naturalista de la realidad, imposibilitada a partir de la denegación de las tomas objetivas (la famosa "ventana" de Alberti, que con Hitchcock se ha vuelto indiscreta), sino a la composición heteróclita de dos sistemas de miradas**:** "no sólo ambos ven concretamente 'series diversas' de cosas", dice Pasolini, "sino que una cosa, en sí misma, resulta diversa en las dos 'miradas'" (p. 248). La condición no sintética de ambos sujetos reflexiona en las formas inorgánicas del objeto y se deduce de ellas independientemente de la *cosa en sí*: "lo cual le permite llevar la imagen-percepción, o la neurosis de sus personajes, al nivel de la bajeza y la bestialidad, con los contenidos más abyectos, reflejándolos a la par en una pura conciencia poética animada por el elemento místico o sacralizante… Y acaba produciendo con ello una forma cinematográfica capaz tanto de la gracia como del horror" (Deleuze, I: 115). A partir de esto, es preciso diferenciar, dice Pasolini, "entre monólogo interior", teorizado por Eisenstein, y "discurso indirecto libre: el monólogo interior es un discurso revivido por el autor en un personaje que es al menos idealmente de su tiempo… la lengua puede ser por tanto la misma" (p. 245). El 'indirecto libre', en cambio, presupone la heteronomía de ambas lenguas o, mejor, de ambas miradas, y su composición en una forma espacio-temporal heteróclita, que las modifica sin identificarlas. La discusión con el maestro soviético permite determinar el sentido eminentemente político del estilo indirecto libre en Pasolini y el doloroso reconocimiento de su fracaso.

En efecto, Eisenstein es el primero, junto a Epstein, en decir que el cine es una forma de conciencia y que la imagen es mental. De manera ejemplar: si el pueblo viene a la imagen como sujeto, dice, es porque el cine político consiste en la reflexión del pueblo sobre el pueblo, de una conciencia-cámara (cuyo punto de vista es colectivo) sobre sus propios contenidos (cuya materia es común). Un monólogo interior que tiene la forma (dialéctica) de la historia, que ha interiorizado y formalizado la naturaleza, llamada así por Eisenstein la "no-indiferente". Pasolini, igual que Glauber Rocha, discute la forma de la historia, y en general, la forma del tiempo entendida como la mediación que sostiene la identidad de los dos sujetos en la reflexión, bajo la forma de un *hay*: hay pueblo, presupuesto empírico o naturalista de la subjetivación cinematográfica, que consiste en la interiorización del *hay* por un *Yo pienso*, es decir, *yo-el pueblo- monto mi propia historia desde el punto de vista de mi conciencia histórica*. Por eso cuando Pasolini revisa su filmografía de la década del 60 e inicios de los 70, que define por la vocación de "aumentar las posibilidades de lo representable" (Pasolini, 1998: 97), no presupone la cosa a ser representada (un pueblo) ni la forma de la representación (una conciencia colectiva). Se trata más bien de una composición singular, o si se quiere, de una auto-afección que modifica cualitativamente los términos de partida, de un movimiento intensivo entre-dos que produce una nueva Forma y en este sentido "amplía

las posibilidades de lo representable". Sigue Pasolini: "para un director como yo, que hubiese intuido que la cultura (en que se había formado) estaba acabada, que ya no representaba nada, sino precisamente (quizá) la realidad física, era consecuencia natural que tal realidad física se identificase con la realidad física del mundo popular" (p. 99). Lo primero es la diferencia de los mundos: alto y bajo. Luego la producción de un signo por composición: "el signo de la realidad corpórea", dice, "es en efecto el cuerpo desnudo: es, de modo todavía más sintético, el sexo" (p. 99) Ahora bien, tal signo no existe antes ni fuera del gesto estilístico que lo expresa, y que modifica en bloque tanto el punto de vista (una cultura muerta, revive) como el cuerpo desnudo. Así el pueblo viene a la imagen como primer plano del sexo, que no remite ya al cuerpo popular y empírico sobre el que se realiza la toma. Porque sólo la perspectiva de una cultura que agoniza es capaz de revelar el carácter político del sexo, es decir, de transfigurarlo mediante el encuadre, la duración del plano y la insistencia obsesiva del montaje, en un signo político: signo de la resistencia del cuerpo a la normalización capitalista, pero también acto de resistencia de una cultura a su muerte. En otras palabras: reconocemos el estilo-Pasolini en esos primeros planos, mucho más que una grosera objetivación de genitales. No es una pornografía, sino una porno-logía. Pero el Logos en cuestión no está en la naturaleza, ni en la conciencia: sino en la expresión singular que las compone en una Forma Pura. La producción de signos estilísticos se opone, así, al capitalismo como máquina de producir clichés eróticos, codificaciones que organizan los cuerpos y los movimientos del deseo, primero, en la dirección de la producción o reproducción de la fuerza de trabajo, luego, en la dirección del consumo: "ningún poder ha tenido tanta posibilidad y capacidad de crear modelos humanos e imponerlos como este que no tiene rostro ni nombre. En el campo del sexo, por ejemplo, el modelo que tal poder crea e impone consiste en una moderada libertad sexual que incluya el consumo de todo lo superfluo considerado necesario para una pareja moderna… La ansiedad conformista de ser sexualmente libres, transforma a los jóvenes en míseros erotómanos eternamente insatisfechos precisamente porque su libertad sexual fue recibida y no conquistada" (p. 101). Cuerpos sin estilo, normalizados, codificados, que sólo a una mirada desatenta se le aparecen como conciencias arrojadas al mundo, cuando se trata más bien, como decía Godard, de que el mundo se ha vuelto un mal filme. Sólo en nombre de esta política de la sensación, se justifica estéticamente, en el plano de los contenidos, la salida del capitalismo en los filmes que componen la *trilogía de la vida* (*El Decamerón*, *Las Mil y una noches*, los *Cuentos de Canterbury*), como si rodeara al capitalismo histórica y geográficamente para trazar en el vacío su figura negativa. En otras palabras, para poner a sus héroes fuera de la "normalización" sexual burguesa, que es la imposición del sexo como libertad obligada, antes que alcanzada como gesto de resistencia, se debe partir de la composición sensorial de un im-signo, que es la reflexión de un estilo, antes que un monólogo interior: el sexo no está en la cabeza del autor como una idea fija. Ni está en el mundo como una especie de buen salvaje o erotismo ingenuo que nos vendrá a liberar como algunos se apuraban a decir. Pasolini tiene muy claro el carácter anómalo o perverso de la composición ("empirismo herético"), es decir, que el estilo es una perversión de lo real, producto de encuentros y auto-afecciones recíprocas con los cuerpos que frecuentaba como vida a ser expresada: "era claro que estaba haciendo experiencia de una forma de vida con el fin de *expresarla*" (Pasolini, 2011: 29). Así *una* vida se dice como estilo cuando se expresa en la afección de las cosas y en la potencia de ser afectado por ellas y de auto-afectarse a través de ellas. Condición que se ha vuelto imposible en el tiempo de la imagen capitalista del mundo: "si quisiera continuar con películas como *El Decamerón* no podría hacerlas, porque ya no encontraría en Italia

–especialmente en los jóvenes- la realidad física (cuyo estandarte es el sexo en su gloria) que es el contenido de esas películas". No sólo "mi cultura", sino el cuerpo "el cuerpo popular, también ha desaparecido" (1998: 101). Es una desaparición simultánea y recíproca, de la conciencia y del personaje, que se expresa en los filmes tardíos, por ejemplo *Saló*, donde el sexo es neutralizado sensorialmente por una codificación fetichista del primer plano, una suerte de castración, que hace posible una objetivación sádica en el plano de los contenidos. Es el triunfo del vacío, la inversión del signo en cliché, como era el desierto en *Teorema*, ese vacío formal y quizá premonitorio donde derivaba a la vez la fábula ingenua de la liberación erótica y la desnudez inexpresiva del cuerpo capitalista: "*me arrepiento* de la influencia liberalizadora que mis películas eventualmente puedan haber tenido en las costumbres sexuales de la sociedad italiana. Han contribuido, en la práctica, a una falsa liberalización, en realidad querida por el nuevo poder reformador permitido, que es el poder más fascista que recuerda la historia" (p. 101). La desaparición del cuerpo como signo de una cultura que encontraba su sede en el cuerpo eróticamente transfigurado, alcanza por fin el espacio vacío de una mirada que ya no puede componerse con los cuerpos, ni producir signos que transfiguren el espacio y el tiempo. Un encuadre, en suma, que sólo puede ser llenado por fantasmas:

> Yo soy una fuerza del Pasado. / Sólo en la tradición está mi amor. / Vengo de la ruinas, de las iglesias, / de los retablos de altar, de los pueblos abandonados / sobre los Apeninos o los Prealpes / donde vivieron los hermanos. / Doy vueltas por la Tuscolana como un loco, / por la Appia como un perro sin amo. / O miro los crepúsculos, las mañanas / sobre Roma, sobre el mundo, / como los primeros actos de la Poshistoria / a los que asisto, por privilegio de nacimiento, / desde el borde extremo de alguna edad enterrada. / Monstruoso es quien ha nacido / de las vísceras de una mujer muerta. / Y yo, feto adulto, doy vueltas / más moderno que todos los modernos / buscando unos hermanos que ya no están.

Referencias

Deleuze, Gilles I, *La imagen-movimiento*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

---------- II, *La imagen-tiempo*, Paidós, Buenos Aires, 2005

Eisenstein, Sergei, *Teoría y técnica cinematográficas*, Rialp, Madrid, 2002.

Merlau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985

----------"El cine y la nueva psicología", en *Sentido y sinsentido*, Península, Barcelona, 2000.

---------- *El ojo y el espíritu*, Paidós, Barcelona, 1986

Pasolini, Pier Paolo, "El cine de poesía", en *Empirismo herético*, Editorial Brujas, Córdoba, 2005.

---------- *La Divina Mímesis*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2011.

----------"Tetis", en *Erotismo y destrucción* (AAVV), Fundamentos, Madrid, 1998.

Hamann, Herder, and Heidegger's Hermeneutics of Being

Frank, Luanne (University of Texas at Arlington)

From his first forays into it, Johann Georg Hamann is troubled by Kant's *Critique of Pure Reason*. He spends four years attempting to put his finger on the reason why. Here, in his letters, we follow his attempts until, with the encouragement--and apparently the help--of his younger friend Johann Gottfried Herder, the reason dawns.

Hamann's comments on Kant's *Critique*, on the one hand, and Herder's replies, on the other, suggest a specific link--not heretofore noted--between Heidegger's hermeneutics of Being and the two eighteenth-century thinkers named. Why "thinkers"? Hamann explicitly refuses the designation philosopher, and for reasons that Herder and Heidegger share. All three find the purism of metaphysics, so closely aligned with the word philosophy, misguided, and Herder lights Hamann's way to recognizing what it is that so troubles him about metaphysics and thus philosophy. This, once articulated, appears to point the way to *Being and Time*.

Hamann's and Herder's thought marked Heidegger's own. He mentions them together in his lecturesof 1919 (Van Buren 278). He teaches a course on Herder's *Essay on Language* (Heidegger 2004).He quotes from Hamann's correspondence (Heidegger 1971, 191). But the edition he cites does not contain the letter to Herder of June 1785, around which the present paper turns.Did Heideggerhave access to an edition that included this letter? We do not know.

Nonetheless, noting that Heidegger makes a point early in his magnum opus arrestingly similar to that in Hamann's letter, I focus on Hamann's comments there and inother of his letters as he struggles to arrive at a revelation resembling the insight noted, foundational for Heidegger's great deconstructive edifice.

I emphasize Hamann's struggle as a runup to his revelation, underscoring the challenge with which the *Critique* confronted him--for four years and many readings--before his breakthrough. Both Hamann and Herder, aftertheCritique reached print, set about writing refutations. Hamann's--his tiny *Metakritik*--would waitlong for publication. Herder's, eventually a great anti-Kantian campaign,began to appear immediately. Still, only Heidegger's *Being and Time*would make headway against Kant.

When Heidegger introduces the observation resembling Hamann's idea, he does so without attribution. The point perhaps seemed to require none. What he notes may have been available vaguely in Herder, to whom Heidegger had already referred in his earliest lectures.But theincisive statement is Hamann's.Before examining his letters, let us note familiar early contents of *Being and Time* pertinent to the present account.

Heidegger inaugurates his magnum opus by observing Plato's perplexity concerning the word Being and notes that even today we have no answer to the question of what we mean by this word (19).Heidegger pursues this meaning, a pursuit he reveals as long regarded as unnecessary (21). But when he points to thosewhose thought exemplifies the tradition's longstanding inattention to Being, he mentions the Greeks and the medieval Christian theologians only in passing, and focuses instead on two moderns,Descartes and Kant. Descartes "contribut[ed] to the forgottenness of man's Being," he writes, and Kant, taking over Descartes' position "quite dogmatically,""altogether neglected the problem of Being" (45). "With the '*cogito sum'* Descartes had claimed that he was putting philosophy on a new and firm footing. But what he left undetermined…was the kind of Being that belongs to the *res cogitans*, or--more precisely--the meaning of the Being of the '*sum*'"(46).It is toward seeing that Kant, following Descartes, prioritizes not the *sum* but the *cogito*, that Hamann struggles.Here we tracehis struggle to reveal this to himself.

On April 6, 1781, Hamann receives the first galleys of Kant's *Critique* and a request to review the work--these from Kant's publisher, J. F. Hartknoch (Hamann 1949-57, 3:454).Hamann intends to write the review.
On April 27, 1781, he writes Herder: "I've received the first thirty pages of Kant's *Critiqueof Pure Reason* and I await the beginning [an explanatory introduction] and end with every arrival of the post. You, as a longstanding member of his audience, will understand him better" [i.e., better than I](Hamann 1955-79 [for all further letters] 4:376).
He then generalizes his own difficulties with the *Critique* as potentially universal ones, prophesying widespread misunderstanding: "[Kant] will be as short on readers as [Klopstock's] *Gelehrtenrepublik* [a fantasy treating contemporary literary and intellectual life] is on subscribers, but he'll be equally short on any who will understand him" (4, 283).
Hamann's own uncertainty about his understanding of Kant is accentuated in his continuation of this same letter two days later (April 29), after he again expresses curiosity about Herder's response to the *Critique* (Herder will be unable to secure a copy until August). Hamann now reports himself at the point of exasperation with Kant and his *Critique*:

> I'm really curious, dear kinsman, to learn how you'll react to a reading of the Kantian *Critique*. I've had enough of this transcendental twaddle about this supposedly "pure" reason, for it ultimately seems to depend on schoolbook nonsense and empty odds and ends. I'm about to read Locke, and Hume's Treatise on Human Nature…they seem to be two sources and the best documents in this field.Please do, soon, fulfill my impatient longing for your letters. (4, 285)

The urgency of this request extends beyond the usual "write soon" formulae of the period and even of this correspondence. Moreover, this request does not come at the end of the letter, where such formulae conventionally appear. Indeed, at this long letter's end Hamann willagain ask Herder to write very soon.
As a means of further overcoming his uncertainty in the face of Kant's *Critique*, Hamann continues in this same letter to seek a means of assimilating Kant's argument (or possibly refuting it, although Hamann's negative reaction to the work is still just setting in). A reference he has seen to Monboddo's work seems pertinent. He asks if Herder knows it, mentions Plato's archetypes and the material ideas [*materielle Ideen*] of Reimarus as potentially helpful (4, 286-87), thenadds that perhaps the principle of the *coincidentia oppositorum*, which he erroneously attributes to Giordano Bruno, will provide him insight. He requests information on Bruno from Herder, and closes: "This coincidence [*Coincidenz*]…seems to me the only adequate basis for putting an end to the feud between healthy reason and pure unreason" (4, 287).
Hamann's uncertainty remains a theme in his correspondence with Herder throughout their written exchanges regarding the *Critique*. Hamann's "you…will understand him better" suggestsawareness that Herder is familiar with Kant's metaphysical theories in a university lecture-hall version (Herder's student notes appear in Kant 1964). Herder cannot answer Hamann about the *Critique* itself, which he has yet to see, but he does respond about Kant, and his statements are not tentative. They come as capstones to a disquisition on a topic that concerns Herder vitally--the extent of the belief in magic still

afflicting Europe in the enlightened late eighteenth century and furthered by even its most enlightened thinkers. This phenomenon, he argues, can be attributed to the anarchy of a reason that regards itself as pure. Herderidentifies the phenomenonwith the noxious gases emitted from the lower intestine: "…the sulfur flowers of pure reason, about which," he adds,"Kant writes the rule book" (4, 273).

In Herder's statements here are already contained those views of Kant's metaphysics that will characterize Herder's anti-Kantian pages in Part Two of his *Ideas Toward the Philosophy of the History of Mankind* (henceforth *Philosophy*),of 1785. Reason, regarding itself as transcendent, generates a variety of dangerous and preposterous beliefs, he argues. Operating *apriori*, it fails to anchor itself in experience, in the evidence afforded it by the senses. It is not difficult to recognize Heidegger's accordance with this view.

It was argued early in the nineteenth century that, regarding Kant, Herder had plagiarized Hamann. But their letters, and Herder's *Philosophy*, Parts One and Two, suggest that Herder will have had little to learn from his older friend. It is Hamann who requests Herder's help.

Hamann writes Herder on the subject of Kant again May 10, 1781. He has not yet received Herder's above-mentioned response and is replying here to a note from Herder of April 23. Both sections of Hamann's two-part letter devote much space to Kant's *Critique*. Hamann is impatient with it, and focuses on his uncertain understanding of it.At six p.m. he writes,

> Eighteen more sections of Kant here--but not yet at an end, which end can scarcely be expected with even ten more, in which case the book will be thicker than both parts of Lambert's architectonic in one volume, which is already the most monstrous in my library. Such a corpulent [*korpulentes*] book is suited neither to its author's stature nor to the concept of pure reason. I started reading this [part] yesterday because the first part, the basic transcendental teaching, is at an end. The second begins on page 700….I'm reading Hume on human nature for the second time with renewed understanding and pleasure--Locke awaits me--and so on from one feast to another. Unfortunately, though, I know and feel how greatly my digestion and intestines suffer. (4, 292-93)

At ten p.m. Hamann asks again about Herder's opinion of the *Critique*, noting that as Kant's former student Herder will more readily see through him: "I'm curious to hear your opinion of Kant's masterpiece. As a former student of his you'll be able to arrive at a view of it much faster than I" (4, 293).He speaks of his need to outline the *Critique* "in order, perhaps, to be able to review it, but not judge it--not, at least, from the point of view of philosophical core ideas" (4, 294).

In a letter to Hartknoch the following day he again notes his need to outline the *Critique*. Seven weeks later, on July 1, apparently still suspended in the perplexities of his Kantian deliberations, he finishes his review. Little more than a handful of pages, and not especially negative, it does, though, object to "purifiers" of reason. Hamann never posts the review.

His letter to Herder of August 5, 1781 explains why: "I haven't sent it because I look on its author as an old friend, and, I almost have to say, benefactor, because it's him almost

alone that I have to thank for my first employment. I don't want to knock him in the head. But should my Hume translation see the light of day, I won't muffle my mouth…" (4, 317). That he has yet settled on even a provisionally satisfactory assessment of Kant is doubtful, for, in his letter to Herder December 9, 1781, he mentions floundering: "In [now] my third reading of Kant's work, I'm stuck [*im Stecken gerathen*]; I'll probably have to go through it a fourth time. But I'll hear him out and wait for his next work, which is supposed to be a summary or a reader" (4, 400).

With this the subject of Kant ceases for an extended period. Hamann refers to it again eight months later, in a letter to Herder April 22, 1782, suggesting that Kant's next work may bring a solution to Hamann's problems with this one:"Maybe in a while his Prolegomena to a yet to be written metaphysics as the kernel of the great system he's supposed to be working on now will come" (4, 376).But in his next letter to Herder, July 7, 1782, he appears to have given up on Kant, at least until such time as the Prolegomena might appear: "About Hume and Kant everything's gone sour in my head. I'll just have to wait until I see the Prolegomena to the metaphysics, which is yet to be written, before I bring out my metacritique" (4, 400).

Herder apparently urges him not to abandon his project, for a year and a half later, December 8, 1783, Hamann writes: "Your encouragement has given me a bit of heart again for thinking about my metacritique of the purism of reason" (5, 107). (Hamann's full intended title for his metacritical study appears here for the first time.) But Hamann has only doubts about what he might have to say. And his hopes for his study of Kant have narrowed:

> Whether I'll ever get beyond this point I doubt. Now [just] finding and revealing the first mistake [*das proton pseudos*] would be enough for me. But exactly here's the knot. The first review I drafted is from July first, 1781 [a year and a half before]. I hope, though, to have gotten a little farther with the book, but not so far as I'd need to, to undo its knot. Up against Kant, though, my poor head is a shattered pot--clay against iron [*mein armer Kopf ist gegen Kant ein zerbrochener Topf—thon gegen Eisen]*.(5, 107-8)

Muchscholarly ingenuity has been marshaled in attempts to maintain Hamann's high reputation as a thinker by demonstrating that the arresting metaphor in this last sentence is not an admission of intellectual defeat--that it does not mean that reading Kant breaks Hamann's head. I can refer to these attempts here only in passing.

Herder replies shortly, January 26, 1784, apparently with further encouragement, for Hamann does continue his efforts with Kant, and though he looks on his progress as inadequate, he attributes his being able to proceed to a tip from Herder: "Following a hint in your last letter, I've tormented myself with a metacritique of the purism of reason. It comes to little more than a few pages. The whole idea has gone wrong [*ist mir verunglückt]* and I've just tried to bring the thing to an end so that I can rid myself of the thought of it" (5, 120).

Throughout almost all of 1784 Hamann remains convinced of his failure in his study of Kant. Unable to bring himself to work farther on his metacritical project, he puts it aside--only temporarily, he believes, but he will never again take up the metacritique. He refers to it often, during the course of this and the following year, as still viable, but statements of postponement become characteristic. On February 8, 1784 (letter of

January 25-February 9), little more than a week after he has set down the contents of his metacritical paper, he writes Herder that further work on it depends on the completion of another project, his "Golgatha." Until its completion: "I shall take no pen in hand nor think of any other little book. My metacritique will be dependent on this" (5, 124).
But though by May 2 "Golgatha" is complete, Hamann does not return to his struggle with Kant. He may in time, he reports, writing J. C. Lavater on May 4: "Perhaps even my metacritique of the purism of reason will follow [presumably "after 'Golgatha'"], but a good thing takes time" (5, 140).
That he makes no further progress in his efforts with Kant may have in part to do with the appearance of Part One of Herder's *Philosophy*, which devotes a section of Book Four, though without mentioning Kant, to an anti-metaphysical, more than implicitly anti-Kantian argument. Here Hamann could see Herder's grasp, as well as his sweeping general refutation, of the same Kant that Hamann had been laboring over in vain now for three years. Hamann receives Herder's*Philosophy*,Part One May 28, 1784, and shows it to friends, one of whom is Kant, who then lashes out at Herder with an *ad hominem* response (Kant 1911,8,145-55). This elicits a pointed, and extended, answer from Herder in his *Philosophy*, Part Two, though Herder notes that he is responding to the book, not the man, to whom, he says, he owes much, and to whom, to the end of his life, he continued to state he was grateful. Hamann's next letter to Herder, August 6, 1784,notes how pleased he is with Herder's *Philosophy*:

> I keep on crowing from my manure pile. I've already said how much I like your pleasure garden [Herder's *Philosophy*]. This beautiful valley borders directly on my hill, or what I just called it. Even were I as gifted a speaker as Demosthenes, I'd still only need to repeat one single phrase three times. Reason is language: *logos*; I keep gnawing on this marrowbone, and I'll gnaw myself to death on it. For a darkness remains for me over this depth: I'm still waiting for an apocalyptic angel with a key to this abyss. (5, 177)

Heidegger quotes from this letter in his essay "Language" (Heidegger 1971, 191). Hamann writes again September 15, 1784, sending Herder the copy of the metakritik he had promised in January, but with this disclaimer: "Here is this ridiculous mouse, dearest, best countryman…and it's as little worth your reading as worth my writing down….I transplanted the best of it into the little Golgatha. You can't set much store by this fragment" (5, 216-17).
Hamann's next reference to his metacritical paper, November 14, 1784,characterizes his ideas there as stupid [dumm]--possibly because they were written before his receipt of Herder's *Philosophy*, Part One, where he will have encounteredHerder's negative views ofmetaphysical thought. At the same time, however, possibly thanks *to* Herder's *Philosophy*, Hamann expounds presumably new, or revised, metacritical ideas with great vigor and enthusiasm.
This is the first time Hamann has evidenced a hint of satisfaction with his metacritical insights. His correspondent here is F. H. Jacobi, and the letter marks a swift and extraordinary shift in Hamann's attitude toward his efforts with Kant. Writing expansively of his metacritical ideas, he is far from discouraged. (I must omit his delighted observations.) Now, after studying Herder's *Philosophy*, Part One, Hamann's long-sought idea appears to be coming to him. Herder appears to have served as that

“angel of the Apocalypse,” and his *Philosophy*, Part One, as that “key” to the Kantian abyss for which Hamann had called three months back, in his letter of August 6, 1784. That keyappears to have opened a way to what he had sought in Kant. Hamann’s reading of the Scottish empiricists had long since convinced him that experience was the only valid basis for knowing. What he had been unable to discern, as already noted, was Kant’s initial error--his *proton pseudos*.

Hamann’s satisfaction with his dawning understanding continues in another letter to Jacobi December 1-5, 1784, and by February 15, 1785, his newfound certainty of insight brings him to a point at which he appears about to assert that he has found what he has been seeking. He writes: “I started reading Descartes’ posthumous work yesterday with pleasure. Apart from the fact that what I read doesn’t for me have much coherence, it does seem to me fruitful. The whole Kantian edifice seems to me to rest on this vain certainty [vain, here, in the sense of ‘product of vanity’]” (5, 366). He does not identify the certainty.

Finally, to Herder three and one-half months later, June 1, 1785, more than a year after receiving Herder’s *Philosophy*, Part One, and more than four years after receiving the first of the*Critique*’s galleys, Hamann is able to explain exactly what it is he has been trying to get at, and with this he at last sees the clear possibility of refuting Kant’s philosophy by means of a philosophical argument of his own. How?--through the reversal of the Cartesian *cogito*. He writes: “[I’ve got] lots of items [now] for my M e t a c r i t i q u e o f R e a s o n, of which I’ve no understanding without [privileging] e x p e r i e n c e and tradition. It is not *cogito ergo sum*, but the reverse, or, more Hebraically: *est, ergo cogito*…”(5, 448).

Here it is, the insight that calls to mind the similar insight encountered inHeidegger’s Introduction to*Being and Time*and in Chapter One there as well, where it appears twice more (46, 72, 75).Nor is this all: Hamann also adds this prophetic observation: “with the inversion of this simple principle, the whole system perhaps gains a different language and takes a different direction.” *A different language and a different direction* indeed: perhaps those of Heideggerian thought.

References

Hamann, J.G. (1949-57). *Sämtliche Werke*. J. Nadler (Ed.). Vienna: Herder.

Hamann, J. G. (1955-79).*Briefwechsel*. W. Ziesemer, A. Henkel (Eds.).Wiesbaden: Insel.

Heidegger, M. (1962). *Being and time*. J. MacQuarrie, E. Robinson (Eds.). New York: Harper.

Heidegger, M. (1971). Language. *Poetry, language, thought.* Albert Hofstadter (Tr.). New York: Harper, 1971.

Heidegger, M. (2004). *On the essence of language*. W. T. Gregory, Y. Unna (Eds.). Albany: SUNY P.

Kant, I. (1964). *Aus den Vorlesungen der Jahre 1762-1764, auf Grund der Nachschriften J. G. Herders*. H. D. Irmscher (Ed.). Köln: Kölner Universitätsverlag.

Kant, I. (1911). *Rezension von J. G. Herder’s Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit: Rezension des ersten Theils. Gesammelte Schriften*. Berlin: Reimer.

Van Buren, John. (1994). *The young Heidegger*. Bloomington: Indiana UP.

La "dialéctica" del habla y de la escritura en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Un estudio crítico

Gabriel, Silvia (UBA)

Introducción

Suelen distinguirse dos posiciones respecto a la relación entre oralidad y escritura: la *fonocéntrica*[176] y la *autonomista*[177] (V. Béguelin, 2002: pp. 31-51). A esta visión bipartita habría que añadirle una tercera: la *dialéctica*,[178] y distinguir en el interior del autonomismo, a los autonomistas propiamente dichos de los *grafocéntricos*.[179] Mientras para los fonocéntricos la escritura es un modo derivado, secundario, limitado a la fijación y al registro de una instancia de habla originaria, los autonomistas sostienen la irreductibilidad, total o parcial, de la escritura a la oralidad. En el límite, esta irreductibilidad desemboca en un verdadero grafocentrismo cuando sus sostenedores abogan por el papel fundador de la escritura en la representación integral de la lengua. Por su parte, los dialécticos defienden un sistema mixto donde una instancia revierte sobre la otra en el medio de una tensión que puede privilegiar uno de los dos términos en juego, la oralidad o la escritura.

Presentadas las cuatro posiciones en torno a la relación que guardan la oralidad y la escritura, el trabajo gira en torno a desentrañar donde se ubica Ricoeur en este debate. La hipótesis es que Ricoeur se aleja del fonocentrismo y de una posición dialéctica consecuente, aproximándose al autonomismo y, en el límite, a la posición grafocéntrica.

La posición de Ricoeur frente al habla y la escritura

Sin negar que muchas veces la escritura opera efectivamente como un modo de registro de una instancia de habla preexistente tal y como lo concibió el fonocentrismo, la problemática de la fijación e inscripción no agota para Ricoeur el problema de la escritura. "La escritura es mucho más que una mera fijación material" (Ricoeur, 1998: p. 41), advierte nuestro pensador. Es mucho más, dicho sintéticamente, primero, por los cambios sociales, políticos, jurídicos y económicos que ha provocado la invención de la escritura. Segundo, y más importante, porque aquella debilidad de que adolece escritura por desligarse de su autor de la que diera cuenta negativamente Platón en el *Fedro*, adquiere en Ricoeur una significación enteramente positiva: la disociación del significado textual y del significado mental (V. Ricoeur, 2000: p. 104). Esta disociación trae consigo efectos considerables. Por un lado, la estabilidad del significado. El sentido establecido por la escritura, y en particular por la literatura, se vuelve la instancia de estudio privilegiada por la hermenéutica. La descontextualización que habilita la escritura permitiría a la palabra escrita abrirse *al* mundo y abrir *el* mundo. Abrirse *al* mundo porque se amplía el abanico universal de sus destinatarios. Abrir *el* mundo porque gracias a la escritura el mundo deja de coincidir con el mundo próximo de la

[176] Entre los fonocéntricos más destacados se encuentran, en la tradición filosófica, Platón, Aristóteles, Rousseau y Hegel, y en la tradición lingüística, Ferdinand de Saussure y Roman Jakobson.

[177] Entre los lingüistas, los estudios de Giorgio Cardona y de Claire Blanche-Benveniste se dejan inscribir en la corriente autonomista cuyo precursor fue Josef Vachek.

[178] En el campo de los estudios lingüísticos y crítico-culturales, los trabajos de Valentin Voloshinov y Mijail Bajtín coinciden en torno a la articulación dialéctica entre oralidad y escritura.

[179] Entre los filósofos, quien se ha destacado por su exaltación de la escritura en detrimento del habla, su voz y su *logos*, convirtiéndose en un verdadero precursor del grafocentrismo, es Jacques Derrida.

situación de diálogo. Frente al mundo empírico, la *referencia* extralingüística asociada a un sentido –que aunque estable, es multívoco porque cada lector lo ejecuta de maneras siempre nuevas–, coincide con los mundos posibles que amplían icónicamente nuestra realidad cotidiana. Como corolario, este movimiento del significado a la referencia intercepta ese juego infinito de significantes sobre el que Derrida pareciera fundar su grafocentrismo (V. Derrida, 1998).

Los cortes con el fonocentrismo clásico no desvían a Ricoeur hacia la posición dialéctica. Quizás su diálogo constante con el estructuralismo más que con el generativismo lingüístico, lo alejan de la posibilidad misma de ver en "la dialéctica del habla y de la escritura", como ambiguamente da en llamar a esta relación, algo más que un *paralelismo*. A diferencia de la relación de intercambio de la que intentan dar cuenta los dialécticos, la oralidad y la escritura se presentan en el nivel del discurso [*parole*] como realizaciones paralelas de una lengua [*langue*] que las precede. Dice Ricoeur: "[...] la escritura es una realización comparable al habla, paralela al habla, una realización que toma su lugar y que da alguna manera la intercepta [...] Esta liberación de la escritura que la pone en el lugar del habla es el acto de nacimiento del texto." (Ricoeur, 2000: p. 129).

Este paralelismo es el que sitúa el pensamiento del francés en dirección del autonomismo. Hablar de paralelismo en los términos de la cita, es hablar, de la existencia de un único lenguaje y la coexistencia de dos instancias de ejecución irreductibles entre sí: por un lado, el habla, por el otro, la grafía. Sólo que el autonomismo de Ricoeur no es neutro; es permeable a las jerarquías. No caer en el grafocentrismo de Derrida, para quien el carácter originariamente significante de la escritura marca la pertenencia del habla a la escritura y la precipita en ese "absurdo juego de significantes errabundos" (Ibíd.: p. 175) del que habla Ricoeur, no parece eximirlo de todo cargo de grafocentrismo. La escritura en general, y en particular la literatura, operarían como mediaciones largas que debemos recorrer para acceder al discurso hablado. Con esto queremos significar que la escritura se transforma en Ricoeur en *el* paradigma del discurso que se patentiza cuando sostiene que "la escritura es la manifestación íntegra del discurso" (Ricoeur, 1998: p. 38). Desde su lugar de manifestación integral, la escritura opera normativamente sobre su contraparte "dialéctica", el habla viva, problematizando la supuesta irreductibilidad entre sendas instancias de ejecución de *langue*. Pero la función normativa no agota las atribuciones de la escritura. Una vez desplazada el habla de su condición de modelo para la labor interpretativa que le fue concedida entre otros por Gadamer, la problemática misma del habla pasa a resultar ajena a una hermenéutica cuya labor queda inextricablemente ligada a la labor del texto.

En suma: a partir de esta presentación esquemática de las distintas posiciones asumidas ante la relación entre oralidad y escritura en el dominio de las disciplinas humanísticas, intentamos esbozar aquí la ambigüedad de la situación ricoeuriana frente a lo que él da en llamar la *dialéctica* del habla y de la escritura. Más que una dialéctica en sentido propio –si por "dialéctica" entendemos una tensión y no una enajenación de uno de los términos en cuestión–, comparte primero con el *fonocentrismo*, el carácter de fijación que provee la escritura a una instancia de habla originaria, y después con el *autonomismo*, la irreductibilidad de la escritura al habla viva. Un autonomismo que oscila hacia el *grafocentrismo* al conferir a la escritura la representación integral del discurso, y reivindicar, implícitamente, el textocentrismo dominante en las teorías estéticas de la lectura.

Como queriendo replicar una interpretación no caritativa, en *Teoría de la interpretación* advierte que "los conceptos de intención y diálogo no han de ser excluidos de la hermenéutica, sino más bien han de ser liberados de la unilateralidad de un concepto no dialéctico de discurso" (Ricoeur, 1998: p. 37). Ello no obsta, sin embargo, a que nuestra hipótesis se mantenga cuando como traicionando esta reapertura de la hermenéutica, en la misma obra proclama más adelante que "la hermenéutica comienza donde termina el diálogo" (Ricoeur, ibíd.; p. 44), en abierta tensión con la concesión precedente.
Cabría preguntarse si esta suerte de exilio del diálogo, que parece arrastrar consigo al fenómeno del habla en su totalidad, no compromete la pretensión universal que la hermenéutica adquirió con Heidegger y sobre todo con Gadamer al quedar asociada a la comprensión por la vía del lenguaje y del diálogo. Sin olvidar que Gadamer ligó la hermenéutica esencialmente a la comprensión de los textos, tampoco hay que desconocer que no desterró el habla viva toda vez que junto con la escritura la hizo copartícipe de la lingüisticidad de la experiencia hermenéutica. Al querer realizar el proyecto despsicologizante de Gadamer y transponer la *Sprachlichkeit* [lingüisticidad] en *Schriftlichkeit* [escrituridad], Ricoeur parece invertir, a pesar de sí, la función universal que tiene la lingüisticidad en *Verdad y método* (V. Gadamer, 1991: p. 567) por la labor regional de la escrituridad. El precio a pagar por unificar la hermenéutica ontológica con el modelo epistemológico proveniente del formalismo y del estructuralismo lingüísticos parece ser el pasaje de una hermenéutica general para la que "El *ser que puede ser comprendido es lenguaje*" (Ibíd.), a una nueva hermenéutica regional para la que el ser que puede ser apropiado es el conjunto de referencias lúdicas no ostensivas de aquellos textos que hemos leído e interpretado.
De ser correcta nuestra interpretación, esta regionalización de la hermenéutica provocaría problemas internos de distinta índole y de distinta intensidad a los que debería hacer frente la hermenéutica ricoeuriana. Ellos surgen al pretender conciliar estos estudios parciales sobre la relación entre oralidad y escritura, con sus análisis previos y posteriores centrados, respectivamente, en los componentes léxicos (los símbolos) y los sintácticos (las unidades frásticas y transfrásticas) de una misma unidad, el *discurso*, en cuyo entorno siempre han girado las preocupaciones ontológicas y epistemológicas que recorren su obra. Tan sólo mencionaremos tres problemas reunidos en el suelo común de una antropología filosófica: 1) el *devenir-consciente*: el diálogo analítico; 2) la poética del *sí mismo*: la identidad narrativa; 3) el mantenimiento del *ipse*: la promesa.

El devenir-consciente: *el diálogo analítico*

En *Freud: una interpretación de la cultura*, Ricoeur piensa que el inconsciente desenmascara la falsa conciencia de las filosofías reflexivas y las obliga a desviarse por todo el universo de símbolos culturales, para finalmente apropiarse de un *Cogito herido*. En este largo rodeo, desenterrar las estructuras profundas del psiquismo importa una técnica analítica que se mueve totalmente en el elemento del lenguaje. "La puesta en obra del lenguaje mediante el habla de los sujetos parlantes hace aparecer [...] la ambigüedad de todos los signos" (Ricoeur, 2002: p. 336), que revelan, a su vez, todas las formas de ambigüedad de la subjetividad y de la intencionalidad. Es a partir de los acontecimientos de habla, de la locución y de la interlocución que el analista abordaría ese "otro discurso", el infra y supralingüístico del inconsciente, cuya elucidación

reclama la dialéctica de la interpretación y la explicación. En esta dialéctica el analista pasa de un plano puramente objetivo o epistemológico –en el que opera como foco de reglas que presiden la interpretación–, al plano subjetivo o psicológico –en el que su individualidad concreta se vuelve polo de referencia y de orientación de la transferencia. En el intersticio entre ambos polos, se extiende el plano intersubjetivo, el de la conciencia-testigo, donde los hechos relacionados con el inconsciente son significantes para el *otro*. Si el "discurso" del inconsciente sólo llega a ser significante en el lenguaje analítico que es para Ricoeur una interlocución real (no virtual), la pregunta es cómo justificar el desplazamiento del habla viva de la esfera de interés de la hermenéutica por la *descontextualización* implicada en la relación escribir-leer cuando es en la *talk-cure* psicoanalítica donde el deseo aparece y permite al paciente constituirse al dirigir su palabra al *otro* en un cara a cara *contextual* como es el diálogo analítico.

La poética del sí mismo: *la identidad narrativa*

Frente al *Cogito hiperbólico* de las filosofías de la conciencia y frente al *Cogito quebrado* de los maestros de la sospecha (Marx, Nietzsche, y por supuesto, Freud), Ricoeur propone un *Cogito herido* cuya identidad representa una solución poética a la aporética de la identidad personal: la *identidad narrativa*. Tras considerar que la identidad del personaje es el estilo unitario de las transformaciones subjetivas subordinadas a, y reguladas por, las transformaciones objetivas del *mythos* aristotélico, el francés afirma que la identidad narrativa es la interpretación de sí que alcanza el lector real por medio de la apropiación de los personajes "irreales" de los textos literarios (V. Ricoeur, 1999: pp. 215-230). Frente al *ego* narcisista, egoísta y avaro que precede a la lectura, "es el texto, en su poder universal de desvelar, el que da un *sí mismo* al *ego*" (Ricoeur, 1984a: p. 193). De aquí que la identidad narrativa sea la interpretación de *sí* de un lector instruido en la tradición literaria. Si a esto sumamos dos máximas ricoeurianas, "*Una vida no es sino un fenómeno biológico hasta tanto no sea interpretada*" (Ricoeur, 1984bp. 52), y "una vida que no es *analizada* no es digna de ser vivida" (Ibíd: p. 45), ¿no está expuesta su teoría de la identidad narrativa a enfrentar el reproche de, y en nombre de, el 20% de la humanidad adulta que por no saber leer ni escribir, difícilmente pueda ser discípula del texto?

El mantenimiento del ipse: *la promesa*

En un despliegue de la identidad narrativa, en *Sí mismo como otro* Ricoeur opone la identidad-*idem* o mismidad, a la identidad-*ipse* o ipseidad (V. Ricoeur, 1996: pp. 109 ss.). Mientras la primera modalidad de identidad se dirige a la pregunta "¿qué soy?", a la que se responde con la continuidad sustancial y formal del carácter, la segunda se asocia a la pregunta "¿quién soy?", apuntando a algo diametralmente opuesto a la categoría de sustancia: a un *sí mismo* que desafía el tiempo, niega el cambio, merced a la justificación ética de la *promesa*. Sea que se considere a la promesa con Austin como un enunciado performativo o realizativo, sea que se la considere con Searle como un acto ilocutivo en el que el hacer está implicado en el decir, lo cierto es que la institución de la promesa se inscribe, según advierte el propio Ricoeur, "en la estructura dialógica

del intercambio de intenciones" (Ibíd.: p. 23). En efecto, si para el francés la promesa tiene un papel decisivo en la determinación ética del *sí*, es porque su enunciación, como ya observara Hannah Arendt, apunta a un interlocutor, a un *otro*, que es quien confirma la identidad entre quien promete y quien cumple (V. Arendt, 1993: p. 257). Ahora bien, ¿cómo puede depender la suerte de la ipseidad del esqueleto dialógico de intercambios interpersonales de intenciones como son las promesas cuando en la hermenéutica textual de Ricoeur la interlocución es irreductible a, y desplazada por, la relación entre escribir y leer?

Creemos que los problemas enumerados muestran las insuficiencias de que adolece la "lógica del distanciamiento" asociada al fenómeno escritura cuando se la quiere implantar en el suelo de su antropología filosófica. Los problemas no surgen de elaborar una hermenéutica del *discurso* junto a la lingüística de *langue* que aspira a capitalizar las ventajas del estructuralismo sin sus desventajas y replicar así a la hermenéutica romántica. Nacen del desvío de la categoría de discurso hacia un grafocentrismo dominante que provoca, junto a, y como consecuencia de, la regionalización de la hermenéutica, tensiones internas en la producción teórica de Ricoeur. El desafío consiste, entonces, en elaborar una hermenéutica del discurso en la que el habla viva y la interlocución sean *discurso* por derecho propio. Una hermenéutica que tome en serio el fenómeno oralidad sin caer en los errores supuestamente psicologistas de los pensadores románticos ni en los excesos objetivistas del estructuralismo.

Conclusión

De ser legítima nuestra posición, para que la filosofía pueda levantar vuelo, como enseña Hegel, sobre una nueva figura de la realidad a fin de conocerla, se torna necesario un diálogo cruzado entre la hermenéutica textual de Ricoeur y la translingüística de Bajtín-Voloshinov a fin de dar cuenta de los cambios del texto alfanumérico asociado a las nuevas tecnologías de información y comunicación. Este diálogo apuntaría a podríamos llamar una "hermenéutica translingüística" que resulte idónea para teorizar sobre aquel "híbrido" entre oralidad y escritura característico del nuevo paradigma expresivo. En suma, una hermenéutica que sin cancelar el interés por la escritura y la obra literaria, reformule sus supuestos para reconciliarse con el habla viva y al diálogo por mediación del "dialogismo" discursivo.
¿Por qué apelar a Bajtín-Voloshinov para dar cuenta de estas nuevas figuras en vez de desarrollar la lógica de la pregunta y la respuesta tan presente en la obra de Gadamer? ¿Por qué convocar a Bajtín-Voloshinov como instancia de mediación entre la hermenéutica filosófica de Ricoeur y el despliegue de las nuevas tecnologías de información y comunicación? En cuanto a la primera pregunta, Bajtín mismo advierte que mientras el diálogo filosófico corre el riesgo de representar una totalidad sistemática, homófona y monológica que desciende del estilo de la *poesía* en sentido estricto, la *inconclusividad* característica de la polifonía que emerge de la *prosa* literaria promete evitar la unificación de todas las palabras; su reducción a un sólido denominador común. En otros términos, a diferencia de la conversación poética o filosófica postulada por Heidegger y continuada por Gadamer, la polifonía se presenta como una mejor estrategia a la hora de evitar caer en la "cosa" del diálogo o en otra variante debilitada de algún tipo de discurso presuntamente dialógico (V. Bajtín, 1986: 279).

Respecto a la segunda cuestión, porque pese a sus innegables asimetrías, la hermenéutica textual de Ricoeur y la translingüística de Bajtín-Voloshinov se enfrentan a un problema semejante e intentan resolverlo con una estrategia análoga. Las dos reaccionan frente a los problemas internos y la unilateralidad del "subjetivismo individualista" del romanticismo y del "objetivismo abstracto" del estructuralismo. Ambas también se proponen desviar la atención de la *Erleben* [vivencia] y del sistema de *langue*, y construir en su lugar una concepción dialéctica de *parole*. Sobre estas simetrías de base nacen las asimetrías que invitan al diálogo cruzado. Allí donde Ricoeur resuelve anclar la *parole* en el dominio "objetivo" del "sentido" conforme ordena al paradigma platónico-fregeano, Bajtín-Voloshinov conciben la "significación" de manera explícitamente socrática, es decir, como el efecto de situaciones dialógicas concretas emergentes de la dinámica socio-histórica del habla viva. Mientras para Ricoeur con las obras en general, y en particular con los géneros literarios en tanto "códigos de escritura" (Ricoeur, 1998: 45), el discurso accede a su verdadera espiritualidad, Bajtín defiende un concepto lo suficientemente amplio de obra y de autoría capaz de desdibujar las distinciones cardinales entre textos escritos y hablados. Mientras Ricoeur privilegia lo que bien podríamos llamar con Leenhardt la "*lecture savante*" [lectura sabia] discípula del "textocentrismo" dominante en las teorías estéticas de la recepción (Leenhardt, 1990: 119), en Bajtín se terminaría por desvanecer la frontera entre el uso estético y no estético del lenguaje, entre el lenguaje común y el poético. Y junto con ella se atenuaría también el límite entre la *lecture savante* de una obra y la réplica cotidiana del oyente o del auditorio ante una enunciación. Confirma Bajtín:

> [h]ay que tener en cuenta que el oyente, al percibir y comprender el significado (lingüístico) del discurso, toma con respecto a este una activa postura de respuesta y que su respuesta está en formación en todo el proceso de audición y comprensión desde el principio. Toda comprensión tiene un carácter de respuesta, está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera [...] Una obra, igual que una réplica de diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otros), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas [...] (Bajtín, 1985: 263-265)

Lejos de convertir a la literatura en una instancia parasitaria, pero también de favorecer la hegemonía de la *Schriftlichkeit* [escrituridad] en detrimento del habla viva a la manera de Ricoeur, la translingüística se nos presenta como un buen punto de partida para empezar a reflexionar sobre aquel "híbrido" asociado a las nuevas modalidades de información y comunicación, entre ellas, el hipertexto informático, el correo electrónico y el IRC (*Internet Relay Chat*). Conjuntamente, por importar un intercambio dialéctico entre los códigos de escritura y los códigos fonológicos, lexicológicos y sintácticos, estas nuevas realizaciones discursivas promueven un desafío interesante: la desregionalización de la hermenéutica textual en dirección a una hermenéutica translingüística capaz de extender la esfera de la interpretación a toda creación discursiva.

Referencias

Arendt, Hannah, (1993), *La condición humana*, Trad, Ramón Gil Novales, Barcelona, ed. Paidós.

Bajtín, Mijail M., (1985), *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI.

Béguelin, Marie-José, (2002), "Unidades de lengua y unidades de escritura. Evolución y modalidades de la segmentación gráfica", en Emilia Ferreiro (comp.), *Relaciones de (in)dependencia entre oralidad y escritura*, Trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa, pp. 31-51.

Derrida, Jacques, (1998), *De la gramatología*, Trads. O. Del Barco y C. Ceretti, México, Siglo XXI.

Gadamer, Hans-Georg, (1991), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Trads. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme.

Leenhardt, Jacques, (1990), "Herméneutique, lecture savante et sociologie de la lecture" en Christian Bouchindhomme – Rainer Rochlitz (eds.) *"Temps et récit" de Paul Ricoeur en débat*, Paris, Les Éditions du Cerf, pp. 111-120.

Ricoeur, Paul,

(1984a), *Hermeneutics & the Human Sciences*, Trad. y ed. John Thompson, Cambridge University Press.

(1984b), *Educación y política. De la Historia Personal a la Comunión de Libertades*, Trads. María Teresa de Gilotaux y Ricardo Ferrara, Buenos Aires, Docencia.

(1998), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Trad. Graciela Monges Nicolau, México, Siglo XXI.

(1996), *Sí mismo como otro*, Trad. Agustín Neira Calvo, México, Siglo XXI.

(1999). *Historia y narratividad*, Trad. Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Barcelona, Paidós.

(2000), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Trad. Pablo Corona, Buenos Aires, FCE.

(2002), *Freud: una interpretación de la cultura* Trad. Armando Suárez, México, Siglo XXI.

Diaskeuasten y *Chorizonten*.
El problema de la comprensión en el pensamiento de Friedrich Schlegel

Galfione, Maria Verónica (UNC – CONICET)

En el presente trabajo analizamos el problema de la comprensión en el pensamiento del joven Friedrich Schlegel. Para ello tomamos como punto de referencia su posicionamiento en el marco de la disputa acerca de la autoría de las obras homéricas. Esta disputa tuvo su origen con la publicación de los *Prolegoma ad Homerum* de Friedrich August Wolf, hacia finales del siglo XVIII (Turner, 1977: 125). En este libro, el autor mencionado cuestionaba la posibilidad de que los textos homéricos hubiesen existido antes del año 776 a. C.. Pues, dada la extensión de los poemas y la inexistencia de la escritura durante ese período de la historia griega, no resultaba posible suponer que los mismos hubiesen logrado conservarse. De tal manera que, con antes de dicha fecha, solo podrían haber existido diversos poemas menores, compuestos en épocas diferentes y transmitidos oralmente por rapsodas y aedos vagabundos. De hecho, desde la perspectiva de Wolf, la primera unificación de este conjunto de poemas dispersos recién se habría producido durante el siglo VI a. C. y por iniciativa de Pisístrato.

Sin embargo, el elemento innovador del trabajo de Wolf no se encontraba en este punto sino más bien en el tipo de relación que el mismo establecía entre las obras homéricas y los filólogos alejandrinos del siglo III. Pues, según sostenía el autor, estos últimos habían sido los encargados de continuar y de profundizar la tarea de edición de los textos homéricos que había sido iniciada durante el gobierno de Pisístrato. Lo que resultaba curioso en este punto era el hecho de que Wolf no se encontrara dispuesto a atribuirle un sentido negativo al trabajo realizado por los filológicos alejandrinos. Desde su perspectiva, los mismos habían revisado y mejorado los textos homéricos trasmitidos y habían recibido por ese motivo el nombre de ordenadores o *Diaskeuasten*. Según sostenía Wolf, este tipo de práctica había sido habitual en la antigüedad y era posible que nuevas investigaciones filológicas pusieran en evidencia la existencia de reelaboraciones y reordenamientos en otras obras antiguas ampliamente conocidas.

El fuerte impacto de la lectura de los *Prolegomena ad Homerum* de Wolf sobre la concepción schlegeliana de la poesía antigua puede apreciarse con claridad a partir de un breve cotejo de algunos pasajes de su epistolario.[180] Allí es posible constatar que todavía hacia finales de noviembre de 1794, Schlegel rechazaba la posibilidad de cuestionar la procedencia de la *Ilíada* y de la *Odisea* de la mano de un solo autor y esgrimía como argumento principal la indiscutible unidad interna de la obra:

> Admito que el orden de la *Ilíada* y de la *Odisea* no procede de Homero o, mejor, que no podemos saber cuán arbitrario fue la restitución del orden de dichas obras, si es que ellas fueron efectivamente restauradas. Pero no puede considerar probable el que aquellos poemas no provengan de un hombre. La cohesión de las partes es tan grande, la unidad de la obra remite tanto a la unidad de una autor que mantengo mi opinión hasta que aparezcan mejores pruebas de lo contrario. (1987: 214)

[180] Sobre este punto se puede consultar el trabajo de Friedmar Apel, aun cuando el autor fuerza algunos pasajes a los fines de definir en términos de la ruptura la modificación en la concepción de la obra Homérica que se produjo en el pensamiento de Schlegel a partir de la lectura de Wolf (Apel, 2008: 17-28).

Sin embargo, ya en una carta de diciembre de 1795, también dirigida a su hermano August, Friedrich planificaba la escritura de un texto que llevaría por título *Homers Styl und dessen Aechtheit* y que "se relacionaría con los famosos *Prolegomena* de Wolf". Schlegel agregaba allí que se encontraba "completamente de acuerdo con el escepticismo y el criticismo" (1987: 267). Al año siguiente, Schlegel adoptaba la decisión de trabajar con Wolf y, desde diciembre de 1796 hasta enero de 1797, se hacía asesorar por este en la universidad de Halle. Su objetivo era desarrollar así una *Historia de la poesía clásica de griegos y romanos*. La deuda de esta obra con los *Prolegomena* de Wolf era reconocida por el propio Schlegel en los siguientes términos:

> Debe considerarse a los *Prolegomena* de Wolf como texto y fuente de las siguientes investigaciones en la medida en que aquellas han iluminado muchos puntos de la poesía helénica más antigua. De hecho, casi todas las partes de la ciencia general de la antigüedad deben esperar beneficiarse del descubrimiento de este crítico sobre la poesía homérica. Por el momento, parece que el mismo…, que puede ser considerado como un modelo de la investigación histórica sobre objetos singulares de la antigüedad, ha sido menos entendido por los defensores… que por aquellos que dudan de él (1962: 510s).

Entre las malas interpretaciones de los *Prolegomena*, contaba para Schlegel la de Johann G. Herder (Thouard 2011: 42). Pues, este último había querido descubrir en los resultados del trabajo de Wolf una ratificación de sus propias ideas con respecto a la existencia de una poesía popular y colectiva (Herder, 1982: 163s).[181] A diferencia de Herder, Schlegel le atribuía a Wolf el mérito de haber llamado la atención acerca del papel central que habían desempeñado los filólogos alejandrinos en la configuración de los textos homéricos. En este sentido, los *Prolegomena ad Homero* demostraban, para Schlegel, hasta qué punto la construcción de los textos poéticos resultaba inseparable de la trasmisión histórica de los mismos. Considerado desde este punto de vista, la investigación de Wolf acerca de los *scholien* venía a confirmar el tipo de trabajo interpretativo que había desarrollado el propio Schlegel en sus primeros escritos filosóficos. De hecho, el objetivo del famoso ensayo *Sobre el estudio de la poesía antigua* había consistido en demostrar la íntima relación que existía entre el carácter paradigmático de la poesía antigua y la reconstrucción moderna de la misma. Al nexo que se establecía así entre el momento crítico y la obra poética se refería Schlegel algunos años más tarde en el siguiente fragmento de sus escritos sobre filología: "*Diaskeue* es crítica práctica y eso pertenece a la unificación de la poesía y la crítica." (1981: 159)[182]

La insistencia de Schlegel con respecto a la imposibilidad de diferenciar en un sentido estricto la constitución de los textos de la recepción histórica de los mismos ha llevado a Jure Zovko a presentar el pensamiento del joven filósofo alemán como un antecedente importante de la hermenéutica filosófica de Gadamer (Zovko, 1990: 156s). En este

[181] Sobre el peligro que corría el descubrimiento de Wolf en manos de Herder, *Cf.* Schlegel, 1981: 41.

[182] La vinculación indisociable que existía entre la producción poética y el proceso crítico-interpretativo era enfatizada por sostenía Schlegel en otros pasajes de los "Años de aprendizaje filosófico". Entre ellos, el siguiente fragmento en el cual Schlegel asocia la crítica con la "configuración, la reconfiguración, el perfeccionamiento, el *diaskeuasieren*" (1963: 125) de las obras.

punto, Zovko no sólo se opone a colocar a Schlegel a medio camino entre el modelo romántico e ilustrado, como sugiere Gadamer (Gadamer, 1996: 251), sino que rechaza, además, la posibilidad de identificar la concepción romántica del proceso interpretativo con la presunta impronta psicológica del trabajo hermenéutico schleiermacheriano. Desde el punto de vista de Zovko, la valoración schlegeliana de la actividad interpretativa de los *Diaskeuasten* pondría en evidencia hasta qué punto el joven filósofo no se hallaba dispuesto a caracterizar a la experiencia hermenéutica en términos de una reconstrucción pasiva de las intenciones del autor. Según este intérprete, Schlegel habría bregado, más bien, por una teoría de la comprensión que asumiera la necesidad de una continua mediación histórica entre el pasado y el presente, esto es, entre el horizonte de sentido de la obra y aquellos nuevos horizontes que introducían los diversos intérpretes de la misma. En este sentido, Schlegel se apartaría de la perspectiva objetivista de Schleiermacher y anticiparía la concepción gadameriana de la experiencia hermenéutica como un proceso por medio del cual la tradición histórica es incesantemente actualizada y renovada. Para Zovko, en última instancia, una lectura diferente de la hermenéutica schlegeliana solo podría basarse "en el desconocimiento de los escritos de Schlegel." (1990: 159)

No obstante, existe un elemento que no es considerado por Zovko y que podría tornar problemática su lectura de la recepción schlegeliana de la obra de Wolf. Con esto nos referimos concretamente al posicionamiento de aquel con respecto a las conclusiones que infería Wolf de la historicidad de los textos homéricos. Pues, en la medida en que no era posible recuperar el estado originario de los textos homéricos, el filólogo de Halle consideraba necesario atribuirle a Aristarco la verdadera autoría de los mismos (Wolf, 1908: 63). Desde el punto de vista de Schlegel, en cambio, se imponía la tarea de depurar a las obras homéricas de todos aquellos pasajes que pudiesen resultar sospechosos, esto es, de identificar y eliminar aquellos elementos que posiblemente habían sido incorporados como "masilla" por medio de la intervención tardía de los *Diaskeuasten.* A esto último se refería Schlegel en los *Fragmentos sobre la historia de la poesía griega*: "Odisea XV. El comienzo *diaskeuástico*… Es completamente superfluo que él permanezca todavía una noche allí… La totalidad de los libros XV, XVI, XVII de la *Odisea* están llenos de pasajes sospechosos." (s.f. 3v)

La insistencia de Schlegel en la necesidad de individualizar y de retirar los elementos sospechosos podría llevarnos a pensar que el joven filósofo confiaba en la posibilidad de reconstruir el estado original de las obras mencionadas. En este caso, no solo resultaría difícil sostener la interpretación hermenéutica de la concepción schlegeliana, que propone Zovko, sino diferenciarla, a su vez, de la antigua comprensión textualista del trabajo filológico. Como irónicamente sostenía Johann Chr. Gottsched, la práctica filológica se reduciría, entonces, a "coleccionar distintas formas de lectura o, mejor dicho, de errores de escritura e imprenta…" (1951: XXX)

Por cierto, una interpretación semejante de la posición de Schlegel frente al problema hermenéutico resulta prácticamente insostenible en la medida en que la misma se encuentra en disonancia con un sinnúmero de fragmentos que acentúan el carácter

creativo de la crítica interpretativa. Sin embargo, tampoco es posible relegar aquellos pasajes en los cuales Schlegel hacía referencia a la necesidad de desenmascarar la actividad ordenadora de los *Diaskeuasten*. Desde nuestra perspectiva, la aparente tensión que se establece en este punto solo resulta superable en la medida en que se tome en consideración el trasfondo filosófico sobre el cual se recortaba el proyecto filológico schlegeliano. Con esto hacemos referencia a la perspectiva histórico-filosófica que articulaba la reconstrucción de la historia de la poesía antigua que había sido presentada por Schlegel en su *Estudio de la poesía antigua* y que comenzaría a resquebrajarse a partir de la lectura de Wolf. En pocas palabras, sería posible afirmar que en dicho ensayo, el joven Schlegel había procurado fundamentar el concepto de belleza a la partir de su propia historia formativa y que lo había hecho por medio de la aplicación de algunos rudimentos de la filosofía fichteana. Así considerados, los diversos momentos de la historia de la poesía antigua no solo representaban las instancias sucesivas del proceso formativo del concepto de belleza sino que explicitaban, a su vez, aquella cadena de acciones subjetivas de carácter inconsciente que habían hecho posible la emergencia de la propia conciencia. Esto último no solo gozaba de importancia en el plano artístico, en la medida en que permitía convertir a la poesía antigua en un modelo legítimo para el arte moderno, sino que resultaba significativo, además, desde una perspectiva filosófica. Puesto que, por medio de esta reconstrucción de la historia la poesía antigua, la subjetividad moderna y escindida podía reconocer su propia historia formativa como un proceso de carácter racional e intencional.

Pero si el joven Schlegel aspiraba a garantizar la reconciliación de la subjetividad moderna con su propia historia formativa, los resultados de las investigaciones wolfianas parecían conducirse en un sentido contrario. En este punto, el aspecto escandaloso del trabajo de Wolf se desprendía del hecho de que el mismo pusiese en evidencia aquellos presupuestos subjetivos que se hallaban implicados en el proceso interpretativo de las obras artísticas del pasado.[183] En términos más concretos, sería posible afirmar que la referencia de Wolf a la figura de los *Diaskeuasten* permitía advertir hasta qué punto la reconstrucción de un sentido de carácter orgánico resultaba dependiente de una perspectiva subjetiva que debía permanecer fuera de la propia totalidad configurada. En este sentido, las indagaciones de Wolf contribuían a demostrar el carácter inadecuado de aquellas concepciones organicistas del concepto de totalidad. Pues, en la medida en que una reconstrucción lograda debía ser incapaz de dar cuenta de su propio principio interpretativo, la misma se presentaba como un producto limitado y de carácter extremadamente condicionado.

[183] En este punto, la recepción schlegeliana de la obra de Wolf se diferenciaba de las lecturas habituales de la época. Pues para estas, el trabajo de Wolf resultaba escandaloso en la medida en que revelaba el costado artificial de aquellas obras poéticas que habían asumido hasta entonces un carácter paradigmáticamente natural (Thouard, 2011: 47).

Por este motivo, en los años posteriores a la redacción de *Sobre el estudio*, Schlegel dejaría de vincular la aparente organicidad de las obras poéticas con el principio de la autonomía. En este nuevo contexto, la ausencia de toda instancia reflexiva no solo se presentaría como una prueba del carácter condicionado de la epopeya antigua sino que haría referencia, además, a la naturaleza limitada de la propia perspectiva interpretativa. En este contexto, se tornan comprensibles aquellas razones que había conducido a Schlegel a rechazar el posicionamiento de Wolf con respecto a la figura de Aristarco. Como ya anticipamos, lo que estaba en juego aquí no era la pretensión de garantizar una interpretación objetiva de los poemas homéricos sino más bien el carácter inadecuado del presupuesto hermenéutico que había hecho posible la detención del movimiento reflexivo en la configuración poética del filólogo alejandrino. Esto es, Schlegel encontraba sospechosa la predisposición de Wolf a concederle un predominio indiscriminado a las tendencias totalizadoras de los *Diakeuasten*. O, dicho en otros términos, el joven filósofo se oponía a subordinar el proceso interpretativo a la pretensión unilateral de asegurar el establecimiento de un "sentido". Puesto que, a la luz de la interpretación filosófica que realizaba Schlegel, estos presupuestos hermenéuticos traían aparejada la consagración una subjetividad de carácter limitado como imagen consumada de la verdadera totalidad.

Como resulta comprensible las conclusiones mencionadas ponían en entredicho el proyecto histórico-filosófico que había desarrollado Schlegel en *Sobre el estudio de la poesía antigua*. Puesto que toda reconstrucción de la historia formativa de la conciencia debía presentarse ahora como una mera historia de carácter sentimental; es decir, como una historia que, lejos de reflejar la cohesión interna de la conciencia, hacía referencia a un punto de vista externo que la dotaba de articulación. Por este motivo, la crítica schlegeliana a la posición de Wolf con respecto a la figura de Aristarco iría acompañada de la incorporación de una segunda figura proveniente del mundo filológico alejandrino. En este punto, nos referimos concretamente a la escuela de los *Chorizonten* en la medida en que la misma había asumido la tarea de separar aquellos elementos que habían sido unidos por el trabajo de los *Diaskeuasten*. "Los *Diaskeuasten* -señalaba Schlegel en este sentido- tenían tanto derecho como los *Chorizonten*. Se debe contemplar a Homero tanto desde el punto de vista de los *Chorizonten* como del de los *Diaskeuasten.*" (s.f. 2 v) Según puede desprenderse de la exposición de Schlegel, el trabajo de los *Chorizonten* se hallaba orientado a descubrir aquellos pasajes en los cuales la actividad totalizadora de los *Diaskeuasten* había producido o simulado el acuerdo entre las partes por medio de un agregado externo, esto es, por medio de "masilla". Al respecto, sostenía Schlegel en su *Historia sobre la poesía griega y romana*: "Pero fue igualmente correcto que los *Chorizonten* se esforzaran en separar nuevamente lo que los *Diaskeuasten* habían unido… pues la crítica debe diferenciar y disolver tanto como pueda, y no tiene permitido ocultar ninguna desarmonía." (1962: 526)

El sentido impugnador que se hallaba contenido en la caracterización schlegeliana del trabajo de los *Chorizonten* puede reforzarse si tenemos en cuenta la etimología de los

términos utilizados. Pues, si el verbo *diaskeuázo* no solo hacía referencia a la acción de ordenar o disponer, sino también a la actividad de disfrazar o enmascarar, la palabra *Chorizonte* se hallaba dotada de la misma raíz que el término *Choros* (coro). En este sentido, la reivindicación schlegeliana de los *Chorizonten* vendría a presentarse como un límite frente la tendencia filológica a anteponer la armonía del todo al libre desenvolvimiento de las partes singulares. Pues, al igual que *Choros* (coro) por medio de la *Parek-basis*,[184] la tarea de aquellos consistía en la interrumpir la ilusión de una totalidad lograda que producía el trabajo poético y en la defensa de la independencia de las diferentes rapsodias frente a la unificación apresurada de los *Diaskeusten*. "Los gramáticos que negaron la última pregunta [la pregunta: acerca de si había un autor último de las obras homéricas] constituía la secta de los *Chorizonten*." (Schlegel, 1962: 512)

Así considerado, el énfasis schlegeliano en la figura de los *Chorizonten* ya no supondría un retroceso con respecto a la historización del proceso interpretativo sino que apuntaría a poner en evidencia el carácter heterónomo de aquella perspectiva teleológica que se hallaba presente en la actividad totalizadora de los *Diaskeuasten.* En este sentido, la reivindicación schlegeliana de la actividad analítica de los *Chorizonten* se desprendería de su desacuerdo con respecto a aquel presupuesto que determinaba la concepción hermenéutica de Wolf; esto es, el presupuesto según el cual la progresión de la actividad totalizadora se hallaba inmanentemente orientada hacia la restitución de un sentido unitario o la consecución de una comprensión lograda. Desde la perspectiva de Schlegel, en cambio, el proceso interpretativo daba lugar a un movimiento de carácter negativo y a un aplazamiento indefinido de la producción de sentido. Pues, el cumplimiento de los impulsos interpretativos debía convertirse en el punto de partida para nuevas configuraciones que buscarían superar el carácter sentimental de las primeras y que serían desplazadas, a su vez, por ulteriores reconstrucciones de las mismas. En esto último se cifraba para Schlegel la verdadera *importancia filosófica* del trabajo de Wolf. Pues, aun cuando Wolf no se hubiese hallado dispuesto a asumir las conclusiones de sus propias indagaciones, las mismas habían permitido advertir el núcleo problemático de la propia filosofía trascendental. Esto es, el necesario fracaso de los *Diaskeusten* demostraba que las fuerzas subjetivas no podían ser sujetadas a una secuencia formativa de carácter prototípico que, recién entonces, comenzaría a disgregarse en sus partes constitutivas por la acción reflexiva del yo. No obstante, tanto un tratamiento pormenorizado de la réplica schlegeliana frente a la filosofía trascendental de Fichte como un estudio detenido de las potencialidades de la misma en el plano específicamente estético, escapan a los límites de este trabajo. Al respecto, baste llamar la atención aquí acerca del papel fundamental que desempeñaría en ambos casos la filología en tanto "afecto lógico" o "contraparte de la filosofía" (1967: 241).

[184] Schlegel denomina *parek-base*, del griego, *ek-basis*, aquello que en la terminología antigua era designado por la palabra parábasis, esto es, el momento en el cual el coro salía de la acción dramática (Schlegel, 1971: 88).

Referencias

Apel, F. (2008) “Virtuose in der historischen Form. Philologie und Übersetzung bei Friedrich Schlegel”, en: Harbsmeier, M. *Et al.* (Eds.) *Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin/New York: de Gruyter, pp. 17-28.

Gadamer, H. G. (1996) *Verdad y método*. I. Sígueme, Salamanca.

Gottsched, J. C. (1951) *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Leipzig: Breitkopf.

Herder, J. G. (1982) *Briefe tomo 7: Januar 1793-Dezember 1798.* Weimar: Hermann Böhlaus.

Schlegel, F. (s.f.) *Fragmente zur Geschichte der Griechischen Poesie.* Procedente de la Görres-Gesellschaft, Bonn, y archivado en Köln, 78 páginas manuscritas, digitalizadas y trascriptas a máquina con la numeración 1 – 829.

-: (1962) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 1. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

-: (1963) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 18. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

-: (1967) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 2. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

-: (1971) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 9. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

-: (1981) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 16. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

-: (1987) *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Tomo 23. Ed. E. Behler, *et al*. München: Schöningh.

Thouard, D. (2011) “Der unmögliche Abschluss. Schlegel, Wolf und die Kunst der Diaskeuasten”, en: *Antike – Philologie - Romantik: Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*, Benne, C. y U. Breuer (Eds.) Paderborn: Schöningh, pp. 41-62.

Turner, F. (1997) “The Homeric Question”, en: *A new companion to Homer*. Morris I. y B. Powell (Eds.) Leiden: Brill, pp. 123–145.

Wolf, F. A. (1908) *Prolegomena zu Homer*. Leipzig: Reclam.

Zovko, J. (1990) *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*. Stuttgart: Frommann-Holzboog.

Interpretación del otro, en los márgenes de lo mismo

Gende, Carlos Emilio (Universidad Nacional del Comahue)

Introducción

A modo de un ejercicio de aplicación hermenéutico, y a propósito del film "Estrellas" de Federico León y Marcos Martínez,[185] me propongo examinar las condiciones de posibilidad que permiten interpretar a un personaje de gran complejidad: Julio Arrieta. Su situación de vida, su proyecto y su puesta en escena para el film ofrecen un caso ejemplar de puesta a prueba ante la doble exigencia gadameriana de comprender al otro sin reducirlo al punto de vista propio y sin presuponerlo como lo extraño en sí. Por su parte, la vía de acceso fílmica también es ejemplar, pues configura la acción desde el formato documental pero con recursos que exponen siempre el modo ficcional de la realización.

Tanto por el contenido a interpretar como por la atención puesta en su disposición formal, el film nos llevará a interrogarnos respecto a los alcances y límites de nuestros habituales procedimientos hermenéuticos, exigidos en esta ocasión por una experiencia de suficiente radicalidad como la de nuestro protagonista, no subsumible en los estándares de la diversidad cultural. No se trata del otro extranjero, hablante de otras lenguas o perteneciente a sociedades desconocidas; es el otro de un nosotros puesto fuera, marginado por una de las tantas formas de exclusión que nos imponen los modos de organización socioeconómicos contemporáneos.

Un desafío a la comprensión

En un intenso texto dedicado a la obra de Hans-George Gadamer, Mariflor Aguilar señala algo que quisiera retener como guía orientadora de mi exposición sobre la película "Estrellas". Aguilar sostiene allí que el desafío de la hermenéutica gadameriana consiste en mostrar un trato comprensivo del otro que evite tanto reducirlo a mi visión del mundo como volverlo alguien absolutamente extraño, y por ende inasible.[186]

Es cierto que en general se propone este tipo de desafíos a la hora de comprender sociedades o grupos humanos pertenecientes a otras culturas o épocas. Así, presuponiendo la diferencia de formas de vida se interroga el investigador: ¿cómo habré de tratar esta experiencia radicalmente distinta de modo que no me sea del todo extraña? Gadamer sugiere que tal vez la misma pregunta esté mal planteada, pues ella parte del presupuesto de que el otro acaso pudiera serme extraño. Aclara entonces que esa idea sólo hereda un modo de describir nuestra experiencia proveniente del trato científico natural con el mundo, donde pareciera que el prerrequisito es postular que el fenómeno es radicalmente extraño y entonces necesitado de explicación. Sin embargo, sostiene, en

[185] "Estrellas" es un film del año 2007, dirigido por Federico León y Marcos Martínez. Guión: Federico León y Marcos Martínez. Asistente de dirección: Adrián Lakerman. Fotografía: Julián Apezteguía, Guillermo Nieto. Montaje: Guillermo Guareschi, Catalina Rincón. Sonido: Rufino Basavilbaso, Jesica Suarez. Dirección de arte: Florencia Fernández Feijóo. Intérpretes: Julio Arrieta. Productores: Federico León y Jimena Monteoliva. Productor ejecutivo: Jimena Monteoliva. Duración original: 64'.

[186] Cfr. Aguilar, 2005, 20

el trato humano esto es un prejuicio artificial, que no recoge la auténtica experiencia que tenemos de lo humano.[187]

Coincido con este enfoque, no obstante, de un modo u otro tanto el prejuicio cientificista que produce el extrañamiento, como la superación hermenéutica que lo muestra resultado de una confusa extrapolación, parecieran llevarse bien con nuestros intentos de entender a un otro perteneciente a una cultura distinta o a una época remota. Ahora bien, ¿cómo proceder cuando el otro en principio lo es por su situación económica? Situación económica que lo lleva, por cierto, a vivir en condiciones tales que se nos vuelve ajena su forma de vida social.

Estrellas trata de eso, de cómo hacer para entender al marginado económico, históricamente desplazado del acceso a los bienes de consumo que brindan un *confort* básico según nuestras sociedades contemporáneas, y que sin embargo no reclama otra cosa que poder ser actor, mostrándose tal cual es, "villero", y que incluso quiere poder filmar una película de invasores extraterrestres que visiten la villa miseria y sean vencidos por los villeros.

Un discurso bien pensante diría: "primero hay que asegurarles casa y comida, estudios básicos, cloacas, agua corriente, etc. etc." Pero los villeros saben que eso no ocurrirá -que "ya pasó el tiempo de los grandes reclamos" de transformación social- y que cuando algo de eso viene es bajo la forma del asistencialismo que compra voluntades y no los deja ser libres. Se los visita para pedirles el voto en las elecciones, para incorporarlos a una forma de religión, en fin, para domesticarlos.

Julio Arrieta, el protagonista del film sabe mucho de esto, él mismo fue por quince años "puntero político" del Partido Justicialista. Él mismo organizó en su momento comedores infantiles. Pero nunca logró que lo escucharan en su reclamo de organizar un centro cultural en y de la villa. Sin profesores externos, que vienen a traer sus buenas nuevas pero que no comparten y tal vez tampoco se interesen por su forma de vida. No, él sueña con un centro cultural que a la vez cumpla la función de generar fuentes de trabajo: "no quiero cadáveres cultos", sostiene. Comida sin cultura es ciega, cultura sin comida es vacía, diríamos parafraseando el apotegma kantiano.

¿Qué quiere Arrieta? ¿Está loco, es un resignado, un revolucionario, un profeta, o un parásito del sistema?

El proyecto de Arrieta

Ante todo cabe aclarar que a los fines teóricos no reniego de la pregunta por lo otro perteneciente a culturas muy distintas a la mía, al contrario, es fuente de enigmas y necesitado de exploración. Sin embargo, hay algo de comodidad o pereza intelectual si la situación de vida del otro siempre puede ser explicada subsumiéndola en diversidad cultural, como un caso de ella. Es más, según nuestros parámetros occidentales, otra vez, bien pensantes, debiéramos respetar esa forma de vida e incluso, de ser posible, aprender lo que nos pueda enseñar. Pero, insisto, ¿cómo entender al otro sabiendo que pertenece a mi cultura, que es contemporáneo, que golpea a mi puerta pidiendo algo que le pueda dar, cualquier cosa, y en ocasiones llega a ser mi vecino, si es que se anima a usurpar un lugar? Un Otro que por generaciones viene siendo desplazado de los bienes materiales y culturales y que sin embargo no por ello ha podido independizarse de los mandatos sociales de la misma sociedad que lo expulsa.

[187] Cfr. Gadamer, 1992, 181-194.

Quiero ser radical en esto, no se trata de otra cultura, tal vez ni siquiera puede ser entendido como otra forma de vida social, pues su situación es resultado directamente de la marginación económica. Es decir, se trata de alguien que no cuenta con suficiente dinero en efectivo ni capacidad de ahorro, ni préstamos para ser propietario de una vivienda digna. En general trabaja en tareas que todos desprecian, pero que a la vez habita cerca de los centros urbanos y se mezcla con nosotros en la calle. Es alguien que quiere pertenecer, por eso su cercanía habitacional a las grandes urbes, donde hay trabajo, precario y mal pago, pero trabajo al fin. Ahora bien, "pertenecer tiene sus privilegios" -decía una publicidad de tarjetas de crédito- y el villero, paradójicamente, pertenece, mal que le pese, a una condición socioeconómica que le es impuesta, según la cual lo identifican, estigmatizándolo, pero con la cual puede, eventualmente identificarse para obtener beneficios. ¿Auto conciencia lúcida, resignación, pragmatismo?

Arrieta va por más, pues en principio descubre las "ventajas", por así decir, de portar cara de villero en un país que los filma asiduamente, pero en el fondo quiere actuar y enseñar arte, desde la villa pero no de o sobre la villa miseria.

La puesta en escena

La película está estructurada en tomas de Arrieta exponiendo sus ideas y proyectos, y puestas en escena que ilustran o completan sus dichos.

Comienza con una breve escena de villeros que ingresan a un lugar en avalancha, gritando. De inmediato se exhibe la ficción, son villeros actuando en una filmación, que los pone en escena como tales. Luego se pasa a ver y escuchar a Arrieta. Cuenta que ofrece capacitación para actuar, ante todo de villeros -por ser portadores de cara dijimos-, pero también intenta que logren hablar en los films, de modo que puedan hacer otros papeles. También comenta que ofrece tareas de producción y asistencia, con todas las garantías de seguridad para los equipos de filmación que temen entrar en la villa.

Su objetivo, relata, es capacitar para poder elegir. Pero si eso llega hasta hacer sólo de sí mismo, villero, es al menos una fuente de recursos económicos.

Esto lo vuelve un mediador entre productores y directores que necesitan villeros y la gente dispuesta a desempeñarse como tales, lo cual no evita que en ocasiones lo estafen.

Aquí hay una de los momentos más sorprendentes como recurso cinematográfico para poner en escena una idea: Arrieta nos había contado cómo logró convencer al representante de Alan Parker acerca de su capacidad para construir una villa miseria en pocas horas, puesto que el predio "real" había sido descartado dada la presencia de antenas de TV y que la película de aquél sería sobre los años '50 (se trataba de *Evita*). Luego sabemos que el representante le roba la idea. De todos modos, el director de *Estrellas* pone en escena el procedimiento anunciado por Arrieta y con ello nos invita a entender una situación sin dramatismo pero también sin adornos: ¿cómo hacen sus casas los villeros?

Deja una cámara fija filmando un sector de un terreno baldío y en la pantalla, debajo, inserta un cronómetro. En tres minutos y medio reales se monta una casilla entre cinco o seis villeros, con una precisión y rapidez que muestra el artificio y a la vez la realidad de esa condición de vida. Estacas de madera **como** columnas para sostener chapas **como** paredes y techo sobre la tierra **como** piso. Incluso se arrojan cubiertas de auto sobre el techo para darle peso. El artificio real o el real artificio se completa con

una familia de padre madre y niña que ingresa a la "casa" con dos o tres objetos precarios que hacen las veces de mesa, sillas, mate y pava. La niña apoya los brazos en la "mesa" como dormidita y los tres se miran actuando la cotidianeidad que completa la escena: familia villera. Ilusión de una vivienda, ficción para nuestros parámetros, pero condiciones reales de vida puestas ahora en ficción por los mismos villeros con el objetivo de montar una escena de villa de los años '50 que se perpetúa en el 2007 y que entonces los mismos villeros son los más indicados para montar con rapidez. Familias enteras por generaciones acostumbradas a realizar de ese modo su vivienda, saber que se hereda y permite entonces reproducirlo, pero ahora como competencia técnica para la ficción.

¿Cómo mirar esa escena? con espanto, lo precario en sí se nos vuelve ficción, irrealidad, pues no podemos representarnos eso como vivienda. El villero sí y entonces también puede montarla para un film y puede enseñarnos lo rápido que se hace y lo eficaz, aún en su precariedad. El villero sabe desde siempre actuar. Vive del como sí.

Curiosamente esto lleva al film a discutir de otra cosa, impensada si se trata de marginación económica. Uno de los temas de la película es cómo entender al otro, incluso a ese otro, desde el punto de vista de las pretensiones de profesionalización, porque el problema es cómo integrar dentro de un modo social que segmenta, también, entre habilitados y no habilitados según la profesión.

En efecto, en el film se discute y se propone que no cualquiera puede actuar, como no cualquiera puede ser médico. Esto por cierto desiguala, pero también iguala, porque no importaría tanto la situación económica sino detentar un saber. ¿De qué modo: institucionalizado o no? Esa es la discusión: quién habilita y bajo qué condiciones. Curiosamente la institución del saber parece fungir como dispensadora de derechos y obligaciones y en eso expulsa al incompetente, pero también es la que incorpora en tanto se muestre competencia en un saber.

La discusión de Adrián Caetano –director prestigioso de cine y televisión que suele incorporar en sus obras a actores no profesionales- con los integrantes de la Asociación Argentina de Actores es elocuente al respecto. Le reclaman porque contrata a gente que se cree actor y dura lo que un suspiro del éxito ocasional y no a actores profesionales, que tampoco tienen trabajo pero se han entrenado para serlo.

Caetano se excusa con una respuesta fácil: "bueno, pero no es lo mismo, un actor no mata a nadie por no haber pasado por la academia". Sin embargo la pregunta, más allá del reclamo gremial, es: ¿quién sabe ser villero? ¿El que lo es o el que lo representa? Cuando el villero hace de tal, ¿es espontáneo o se representa y en eso se vuelve ficción de sí? ¿Y qué institución acreditaría ese saber?

A la vez, ¿cómo se ve a sí mismo el villero? Y ese modo ¿es más adecuado para representarse a sí mismo? ¿Representarse en tanto qué: en tanto el rol impuesto por el que lo margina y ahora lo contrata para hacer de marginal o en tanto un rol con el que él pueda identificarse más allá de ese prejuicio?

Cabe consignar que el director de Estrellas es profesional, el director del film que acompaña a Arrieta también, los que los contratan o tratan: Parker, Caetano, también. ¿Y Julio Arrieta?

El director le regala una primera realización de deseos ficcional durante el ¿documental? (no sabemos); ya veremos que hay otra. Luego del paneo lento y parsimonioso de la cámara ingresando al edificio de la Asociación Argentina de Actores, como quien entra a un palacio antiguo y elegante, en respetuoso ascenso por las escalinatas de mármol, nuestros ojos se posan en fotos de actores célebres en escenas

memorables de piezas shakespeareanas. Entre ellas, Alfredo Alcón, nuestro actor contemporáneo por excelencia, pero también entre ellas Arrieta, sosteniendo la calavera, como un protagónico más. Ficción llevada a la enésima potencia en la impostura. Actores célebres argentinos, sí, pero actuando teatro isabelino, ¿por qué no Arrieta entre ellos; él, que vive la ficción como nadie, queriendo enseñar teatro en la villa?

Sabemos por información colateral a la película que Arrieta estudió un año gratis teatro con un actor prestigioso -que siempre estuvo a medias del éxito comercial y el *underground*-, Norman Brisky, y luego volvió a la villa a enseñarlo. ¿Eso lo vuelve un profesional? Su proyecto es más ambicioso aún: filmar una película de ciencia ficción.

El director entonces pasa a mostrarnos el *backstage* de la filmación de "Nexo", el corto que Arrieta logró filmar con un director profesional. El film trata de la llegada de los extraterrestres a la tierra, específicamente a la villa, ¿por qué no?, donde son combatidos y exterminados por los lugareños con agua podrida que se acumula por falta de cloacas.

Todo esto y la película en su totalidad son filmados con gran cuidado. El color y la luz son brillantes. No hay imágenes sucias que filmen la suciedad. Tampoco hay arreglos estetizantes. Filmar la villa con cámara en movimiento y vertiginosa, capturar caritas sucias y pies descalzos en el barro, paradójicamente, sería estetizante; claro, a la medida de lo que se considera cabe filmar en ese lugar. No se trata de regodearse perversamente en la belleza de la fealdad, pero tampoco de ocultarla. Sin embargo, esto es una decisión a favor del realismo, pues se trata de lo que hay, lo que ahí está; es decir, también eso está: el desafío improbable de filmarse en acción contra los marcianos, ¿por qué no? No obstante, otra vez lo precario, en el diseño de la nave invasora, que avanza mostrando los piecitos de los que la transportan -como en el comic de los "Picapiedras"-, los trajes, las armas. "Lo atamos con alambre", dice en ocasiones el argentino medio con cierto orgullo: ¿identificación nacional con Arrieta, entonces? Pero la ficción, en este caso la ciencia ficción, no distorsiona, no crea un mundo mágico; es expresión de un imaginario anclado fuertemente en condiciones materiales reales, que no esconde su orgullo, su pertenencia, su precariedad.

Arrieta a su modo logra ser exitoso, es contratado y su gente también en distintos programas de televisión: *realities show*, dramas, cortos publicitarios para campañas políticas. Esto se muestra en el filme cuando organiza un festival en la villa para exhibir sus producciones (aunque aclara que para convocar a los vecinos del lugar prometió pasar también *Misión Imposible*). Gracias a esos logros llega el reconocimiento: lo invitan a programas de la tarde a contar su historia y conmovernos a nosotros, los bien pensantes, que decimos entre lágrimas: "qué bien este tipo, en vez de salir a robar educa y trabaja… aunque qué raro ¿no? trabaja de pobre". Contradicciones… las nuestras claro, que no terminamos de entender su proyecto.

Arrieta es mostrado cuando recibe un premio importante que se les da a directores de TV, entre otros. Va en nombre de Caetano y dice con honestidad pasmosa: "los villeros hemos crecido en cultura o la cultura cayó tan bajo que llegó a las villas". La cámara muestra a las figuras estelares, las "estrellas" -Susana, Mirta-, que no lo escuchan, nadie lo escucha; no pertenece.

En otro momento Arrieta y sus compañeros se preparan como para un *casting*. De hecho, cuenta que él, gracias a una computadora que le regalaron, logró armar un

amplio fichero con personas de la villa y sus características. Con ese *book* se presenta a los productores de cine y televisión que necesitan tipos humanos específicos. Pero en esta escena lo que ocurre es otra cosa, se trata de tensar la cuerda para ver hasta qué punto la ropa y los maquillajes, incluso la desnudez -Arrieta posa con el torso desnudo y sus manos entrelazadas con elegancia-, pueden hacer olvidar que son portadores de caras. Se fotografían posando cual modelos, estrellas. Quedamos librados los espectadores a dar el veredicto: ¿logramos poner entre paréntesis la casilla que empleamos para verlos?

Final feliz para Arrieta y señora

Escena final -final feliz- en la que el artificio se potencia hasta sus últimas consecuencias. Realización de deseos final del propio Arrieta, es decir, culminación de su proyecto -el que mejor expresa sus deseos-; o tal vez apuesta del director que pretende sostener la profesionalización actoral de su personaje, consagrado en un papel a su medida.

Plano general de un auto en la carretera con el atardecer de telón de fondo y música de film *noir* de los años ’60 (“Una noche en Tunisia”, de Gillespie). Pasa a un plano frontal del parabrisas: Arrieta conduce y su mujer lo acompaña. No hablan, sólo miran fijo la ruta, que somos nosotros, frente a ellos. Pega un leve volantazo esquivando algo, para imprimir algo de acción y mostrar la reciedumbre de los personajes. Van serios, como quien viene de cumplir una misión o tarea y sólo sabe que le queda un largo camino para escapar de aquello. Ya no son villeros…en verdad nunca lo fueron en esta pequeña *road movie* inserta porque sí; este micro relato sin relato nada dice de sus pasados. En ese presente en huida son gente “normal”, como siempre quiso ser Arrieta, es decir, gente con casa, coche, comida; “movilidad social” que le decimos.

Sin embargo, un último gesto vuelve a delatar la impostura. Tal vez sea una ironía, un mal chiste, una provocación: en un momento del largo viaje por la ruta, su señora le extiende algo para tomar. Pero no es un cigarrillo, como en aquellos films, ni una petaca con algo de alcohol; le alcanza un mate y a la vez la cámara se detiene en los adornos, *kitsch*, que cuelgan debajo del espejo retrovisor. No hay caso, es Julio Arrieta y señora.

Referencias

Aguilar Rivero, M. (2005) *Diálogos y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Gadamer, H.-G. (1992) “Lenguaje y comprensión”, en *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme.

Calibán neobarroso

González, Alejandra Adela (UBA, USAL)

Neobarroso[188] es el modo en que Nuestra América se ligó con la modernidad por medio de la apropiación de un estilo surgido en el XVII europeo. Ese producto de la contrarreforma fue entendido como reacción frente al clasicismo. Pero nuestra América descompleta lo que llega a sus manos. Cambio de sentido que transforma la crítica en disonancia. ¿La modernidad? Siempre la ambicionamos, y con un dejo de astucia, la travestimos en algo distinto. Peligrosa política de los símbolos: convocatoria diabólica que pervierte la autoridad y trasmuta el tiempo. La modernidazación americana se burla de izquierdas y derechas, y decididamente no es optimista. Nuestro barroco por más churrigueresco[189] que se muestre no es ingenuo: no cree que éste sea el mejor de los mundos posibles ni que la historia progrese en sentido cosmopolita. Pero ríe y compra tecnologías viejas para reciclarlas, y se emboba con estilos novedosos y los parodia. Y hace de una retórica conservadora y contrarreformada, una visión burlona de la modernidad que aún no le mostró a Europa su rostro feroz. El viejo continente tendrá que esperar al siglo XX para devorar su propia carne. Pero ya había marchitado la carne india y había enviado a la Madre África a su diáspora americana. América no cree en el progreso y lo desconoce adornando el presente para mitigar el dolor de un tiempo dislocado donde se pone en duda la Autoría del Mundo. El neobarroso es agnóstico, no cree en Divinas Providencias, ni en Voluntades Históricas, ni en una Razón Ilustrada que da sentido a la vida, el dolor y la muerte. Pinta dioses sufrientes con pieles oscuras crucificados en lapachos, mientras vírgenes morenas lloran de soledad en el vientre del Cerro de Plata. No construye dogmas sobre la existencia de un paraíso más allá del mundo, lo pinta en un tiempo imposible. América se ha apoderado del Barroco, lo ha hecho suyo. Y ha encontrado en el exceso de sus formas, en lo intrincado de sus selvas, en la pluralidad de las combinaciones de sus animales absurdos, en el artificio de su "naturaleza" la esencia de lo real maravilloso, y en la retórica compleja y sobreabundante, la infinita variedad de las especies, las naciones, las lenguas, los paisajes alimentados por una imaginación luciferina. El ornato y la superabundacia americano son una burla al ascetismo clásico, severo y riguroso. Con sus llagas rojas y sangrantes, sus oros doradísimos, sus planos contrastados de filigranas, el neobarroco americano, literario y pictórico no describe, inventa un mundo. Sonríe sin distinguir verdad de falsedad, y las mezcla sin tino, poniendo herejías y ortodoxias en un mismo nivel, para espanto de autoridades e instituciones. Por el horror al vacío, se llena de palabras, de volutas, de cuerpos, de papines de colores, frutos que no entran en ninguna taxonomía, saturados de color, superabundancia, animales de todas las especies, flora abigarrada y diversa, piedras y minerales dignos del paraíso…. No son espacios vacíos los americanos, son lugares plenos e ilimitados, tiempos cortajeados, ni lineales, ni acumulativos, reacios al progreso, reversibles, agujereados. El neobarroso da vuelta el mundo, lo ubica al revés, lo pone patas para arriba. En Europa es el tiempo de Sancho Panza, el del bufón del rey Lear, el de los banquetes de Gargantúa y Pantagruel. En América, Jesús come cuises en la última cena, banquete del altiplano para los apóstoles de Galilea. Se juntan pescadores y campesinos, negros esclavizados, pobres del mundo unidos en el culto de un carpintero que se dice rey. Heridas sangrantes de un Cristo de rostro aindiado. Santones negros que

[188] Término acuñado por Néstor Perlongher para dar cuenta de las peculiares características del barroco americano mezclado en el barro del Río de la Plata.

cantan en las plantaciones. El señor de la columna, gime en aymara cuando sale de la mina. En América se carnavalea en medio del sometimiento. La Virgen del Socavón reza por los mineros, mientras el Diablo coquea. Y la Pachamama, hecha Virgen del Cerro, llora lágrimas de plata en su manto estrellado. América descubre Europa y se hace mito. Shakespeare retrata ese mundo extraño. Nace Calibán. El monstruo de La Tempestad. Es pleno siglo XVI, los imperios coloniales en expansión, los reformados quemando cuadros en las iglesias católicas, Fray Bartolomé de las Casas y Sepúlveda discutiendo sobre la humanidad de los indios. Nadie duda de la animalidad de los negros. Shakespeare ubica al colonizador Próspero, hechicero condenado a muerte por la intriga de sus pares, en una isla donde se esconde junto a su hija para salvar sus vidas. Metáfora de las Tierras Lejanas, el mago derrota a la bruja americana, Sycorax, esclaviza a Calibán, su hijo, y pone a su servicio a Ariel. Ambos son privados de su libertad, Calibán es el esclavo deforme y salvaje que se opone a Ariel, el sirviente dócil que espera su libertad. Dos posiciones del cuerpo, dos modos de la enunciación, dos relaciones con el lenguaje, dos vínculos con el amo. Desde el Ariel de José Rodó hasta el Calibán de Aimée Cesaire, estos lugares interrogaron el modo en que América se sitúa frente a la Europa del saber y del poder que quiere enseñarle los dulzores de la modernidad.

El Ariel de José Rodo debate contra el Imperio

El primer ensayo latinoamericano surge cuando José Rodó hace hablar a Ariel, uno de los personajes de la Tempestad de William Shakespeare. Ariel es el joven creativo y entusiasta que toma lo mejor del Amo, el intelectual de las naciones nuevas que produce un saber distinto combinando la sabiduría de la tierra y la ciencia del viejo mundo.

> Ariel, genio del aire, representa…, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, —el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida (Rodo José, Ariel, pág.12)

El Calibán monstruoso de Rodó es la brutalidad del yankee invasivo opuesto al espíritu europeo encarnado en los ideales juveniles de la América en ciernes. Dos modelos para los intelectuales que piensan la América: Ariel, que espera la libertad que le será dada por Próspero a su tiempo, que cumple con todas las órdenes a cambio de las promesas de liberación en un futuro que no le pertenece, o Calibanes indios, mestizos, negros de origen africano, mulatos brasileños, que se insurreccionan, se arman, se escapan, se confabulan y buscan la lengua perdida en la que puedan pronunciar su propio nombre.

> La concepción utilitaria, como idea del destino humano, y la igualdad en lo mediocre, como norma de la proporción social, componen, íntimamente relacionadas, la fórmula de lo que ha solido llamarse, en Europa, el espíritu del americanismo. Obra titánica, por la enorme tensión de voluntad que representa y por sus triunfos inauditos en todas las esferas del engrandecimiento

> material, es indudable que aquella civilización produce en su conjunto una singular impresión de insuficiencia y de vacío.(Rodó José, Ariel, pág.16)

El Calibán de Aimée Cesaire busca su nombre

Pero otras lecturas de la Tempestad en las que América y África renovarán sus interpretaciones de la tragedia. En estas será Calibán el emblema de quien busca un nombre nuevo para independizarse del Amo. Hermenéutica barroca la que hace Aimé Cesaire en su Tempestad, articulada en torno del concepto de negritud que este pensador y poeta construyó junto con Leopold Senghor en los años 50, en la publicación parisina L'Estudiant Noire. Cesaire, maestro de Frantz Fanon, amigo de Sartre, hará de Calibán un negro, de Ariel un mestizo, y le dará voz en la figura de Eshu a los dioses negros venidos del África en el francés de las colonias del Caribe americano.
El Próspero de Cesaire grita*: Veo que andás haciéndote el gracioso como siempre, ¡simio maldito! ¡Cómo se puede ser tan feo!*
Calibán, el monstruo, conjuntos de vicios, rebelión, insubordinación ante el aprendizaje, feo, deforme, negro, malformado, contesta: *Me considerás feo, ¡pero vos a mí no me parecés nada lindo! ¡Con tu nariz ganchuda, sos un viejo buitre! ¡Un viejo buitre de cuello pelado!*
La monstruosidad física es el reflejo de la monstruosidad del alma. Las deformaciones respecto del ideal de belleza canónico delatan un alma envilecida que puede ser sobornada porque adora las ropas coloridas, porque siempre está con el pie desnudo sobre la tierra, porque hay una relación inmediata entre su cuerpo y el cuerpo de los otros animales, y con el agua de la que depende como una materia orgánica vegetal. Despliegue de los sentidos y de la sensualidad, hace gala de de sus instintos salvajes. Calibán quiere violar a Miranda, la hija de Próspero y ¡llenar la Isla de mestizos!!! Sin la represión que destila el ideal civilizatorio, ese cuerpo natural es una provocación para el cuerpo trabajado por el saber, el poder, la historia que han dejado en él las marcas de la civilidad moderna. Las formas del urbanismo lo rechazan. Pero por otro lado, ese cuerpo fuerte y deforme, negro, maloliente, es el único capaz de producir plusvalía en la transformación de los recursos naturales para el amo. El argumento es el mismo desde Aristóteles: los esclavos lo son por naturaleza, y esta evidencia está dada por sus cuerpos enormes y su inteligencia nula. Entonces, la deformidad del cuerpo es causa de exclusión del mundo humano. Pero los calibanes son necesarios, como el esclavo hegeliano que debe someterse ante el temor a la Muerte, el gran Otro, pero no morir, porque en ese caso no reconocería al amo como hombre y no trabajaría la naturaleza para proveer de subsistencia a la clase dominante. Cuerpo maquínico legado por Descartes que separó el alma racional de esos instrumentos vivos destinados a la proliferación de los bienes. Acumulación primitiva de cuerpos que dio origen al capitalismo a partir del oro americano y de la explotación del trabajo servil y esclavo de indios, negros, niños, mujeres, como describe Marx en el capítulo XXIV de El Capital.
A estos primitivos antropófagos, se les opone otra imagen del hombre americano. Es la del buen salvaje presente en Etiénne de la Boètie en su tratado de la Servidumbre Voluntaria, islas donde hombres que nunca conocieron la opresión ni la obediencia viven en comunidades sin poder. ¿Mitos de la sociedad sin estado retomado por Pierre Clastres? La Utopía de Tomás Moro, cuya relación con Cuba destacó Ezequiel Martínez Estrada, también despliega la imagen del taríbe, ese indio bueno, domesticable, temeroso, manso como preludio del buen salvaje rousseauniano y de una visión que recomendaba la

evangelización del indio, ese menor cuya índole bonachona era propensa para cultivar en ella las semillas de la civilización.
Y es Trínculo quien en la obra de Cesaire reflexiona: *"Vaya un indio. ¿Muerto o vivo? Con estas razas dudosas nunca se sabe. ... Si vive, lo hago prisionero y lo llevo a Europa, y allá, palabra, mi fortuna está hecha. Y lo vendo a un feriante. No, yo mismo lo exhibo en las ferias, claro qué suerte…(Césaire,2011, pág. 107)*
Y es Gonzalo quien expresa su deseo de unos seres de cuya inocencia se abrevaría, mientras se los coloniza.: *Quiero decir que si la isla está habitada, como pienso, y nosotros la colonizamos como espero, habrá que guardarse como de la peste de transmitirle nuestros defectos, sí, lo que llamamos civilización. Que se queden tal como son: salvajes, buenos salvajes, libres, sin complejos ni complicaciones. Algo así como una seres de eterna juventud, donde vendremos periódicamente a refrescar nuestras almas envejecidas y ciudadanas" (Césaire, pág. 87)*
Pero Calibán no es Ariel, y le grita a Próspero que cambiará su nombre. Habla por su boca Aimée Cesaire, cuando nuestro salvaje le grita a su amo:

> Y bueno, lo siguiente: he decidido que no voy a ser más Calibán. … Te digo que desde este momento no respondo más al nombre de Calibán. Es el apodo con el que tu odio me atavió y del cual cada llamado me insulta…Llámame X. Es mejor. Como quien dice el hombre sin nombre. Más exactamente, el hombre al cual le robaron el nombre. Vos hablás de historia, y bueno, eso también es historia y famosa. Cada vez que me llames, eso me va a hacer recordar el hecho fundamental, que vos me robaste todo, incluso mi identidad! ¡Uhuru!(Césaire, 2011, pág. 67)

Un nombre de esclavo no es nombre, sino signo de servidumbre. Recuperar la humanidad será también la búsqueda de una nueva nominación que no puede ni siquiera ser pronunciada por el Amo. Es un bárbaro, habla bar, bar, lengua de extranjero que no se corresponde con la gramática del pensamiento. Solo lenguaje utilitario que nombra a las cosas sin saber lo que son. Lengua que no sirve para la ciencia, solo instrumento, que no sirve para mandar, solo para obedecer. Hasta para reclamar la libertad, debe hacérselo en la lengua del amo. No habla griego, ni latín, creole, sí, y el francés de la obediencia en la perspectiva de la francofonía, y el inglés del sometimiento en el África inglesa. Con el francés se transmite la civilización, con el inglés se comercia, se hace ciencia, se maneja la tecnología. ¿Qué puede hacerse con el aymara o el tutsie? Quizás luchar por la libertad. La paradoja es que todavía la revuelta está por hacerse cuando estamos obligados a pensar lo nuevo en la lengua del amo, cuando las leyes de las metrópolis simplemente se adaptan a las lenguas vernáculas, cuando se piensa en categorías de república para pueblos que viven en comunidades con propiedad común, como dice Leopold Senghor.

> Calibán: Uhuru!
> Próspero: Qué decís?
> Calibán: Dije Uhuru!
> Próspero: Otra vez una oleada de tu lenguaje bárbaro. Ya te dije que eso no me gusta... Además, podrías ser amable, unos buenos días no te matarían!.... Dado que manejás tan bien la invectiva, podrías por lo menos agradecerme el haberte enseñado a hablar.

> ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que yo eduqué, formé, que yo saqué de la animalidad que todavía se manifiesta todo el tiempo! Calibán: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes: cortar madera, lavar los platos, pescar, plantar legumbres, porque sos demasiado haragán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia, ¿alguna vez me la enseñaste? ¡Bien que te la guardaste! Tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí. (Césaire, 2011, pag. 63)

José Martí se lamenta de que cuando su generación fue adulta tuvo que cargar con tres lenguas: el inglés, el alemán y "eso que escriben en Roma. Para ser buenos técnicos. Pero, ¿por qué? ¿por qué en la escuela no me dijeron cuál era la lengua de mi país?" (José Marti, Nuestra América)

Es esa lengua la que buscar Calibán, que casi la ha olvidado, o que debe recordarla en las canciones que rememora en su lengua materna, en los ritmos de la infancia, sepultados bajo el idioma de la servidumbre que el Amo le ha obligado a aprender, y en el que incluso proclama sus demandas libertarias.

Lengua en la que Calibán le habla a los animales, para horror de Próspero, que los percibe en su continuidad hostil.

Calibán: Hay que retomar el camino. ¡Atrás, víboras, escorpiones y erizos! Bestias pinchudas, mordientes y perforantes. Con aguijón, con fiebre, con veneno, atrás, o si insisten, descubran una lengua favorable como la del sapo,…., con esos encantadores sueños del futuro. Porque es para todos ustedes, para todos nosotros, que enfrento hoy al enemigo común. Vaya un erizo, mi dulce pequeño. Próspero es la antinaturaleza. Yo digo abajo la antinaturaleza.

Sin embargo, en el momento en que Calibán tiene la oportunidad de matar a Próspero, se detiene, y es el Amo quien le grita: *Bien se ve que no sos más que un animal. No sabés matar.*

Calibán el monstruo no mata al Amo aún cuando organiza insurrecciones, incluso enervando los elementos naturales contra la dominación, cuando busca una lengua que no pueda ser entendida por los mecanismos de poder, cuando se cambia el nombre, como en todos los procesos revolucionarios que iniciaron una nueva nominación, incluso la del tiempo de los calendarios.

Pero el barroco americano no cree en las etapas necesarias que conducen a la revolución. Descentra el devenir multiplicando las temporalidades y cuestionando la linealidad cronológica. La espacialidad de la tierra prevalece sobre la temporalidad de la histori, por eso las imágenes espaciales más que las históricas explican los procesos de expansión y concentración, las rupturas y continuidades, las transformaciones. Ni el sufrimiento ni la alegría se pliegan al sentid. Más bien se trata del descentramiento del sujeto que va junto con el debilitamiento de la autoridad. No hay modo de justificar el horror. La visión pesimista se contrapone al optimismo de las luces. El barroquismo de los cuerpos torturados o gozantes, en su estructura pasional, descrita en la pintura o en la literatura se muestra como signo irreductible al Sentido impuesto por un Dios, Autor o teleología última. Si no hay progreso, sólo queda la alegría instantánea, la inversión del carnaval, la burla de las ceremonias, el fracaso de los planes estructurales. Nuestro barroco escribe sobre los restos de la razón y pinta a los desplazados de la historia. Es un canto al fracaso de la modernización, donde la paradoja consiste en la asunción de una novedad que nace

sin plan ni concierto, cuya continuidad no puede ser garantizada por la Iglesia ni el Estado. Más que nada el barroco mestizo pone en duda el orden de la verdad. Al no representarse más que a sí mismo, sus imágenes no dicen lo que las cosas son, porque pone todo ser en un devenir impensado, y envuelto en sus propias metáforas convierte furiosamente a las cosas en palabras y a las palabras en cosas. Estética de la proliferación y del despilfarro contra la ética de la planificación y el ahorro. Todo lo que sobra, los restos de la gran mesa de la modernidad, es comido por los perros barrocos creando la materia de un arte imprevisible y enloquecedor.

Referencias

Cesaire Aimée, Buenos Aires, El Octavo Loco, 2011.
Martí Jose, Nuestra América.
www.jose-marti.org./obras/documentoshistoricos/docshistoricos.htm.
Rodo José, Ariel. Katariche www.scribd.com/people/view/3502992.
Shakespeare William, La tempestad, Madrid, Aguilar, 2003.

Claves interpretativas en la lectura de Hobbes del dogma trinitario

González Sola, Rosario (FFYL, UBA)

Durante la guerra civil inglesa Hobbes se exilia en París y en una visita a la casa del conde de Newcastle (William Cavendish) se encuentra con el obispo Bramhall. Allí discuten sobre el tema de la libertad y la necesidad desde un punto de vista metafísico y teológico. Viendo que de la discusión surgen interesantes y encontradas posiciones, el conde les suplica las pongan por escrito. Este sería el comienzo de una larga disputa que tomó la forma de objeción-respuesta.

El tema que nos interesa aquí es uno de los puntos de esa discusión a partir de lo que Hobbes entiende como un error de traducción, a saber, la interpretación del dogma trinitario y, más precisamente, cómo debe entenderse el concepto de persona en dicha interpretación. Nos concentraremos en los últimos escritos que se dedican el filósofo y el obispo: *La captura del Leviathan* (1658) de Bramhall, y la *Respuesta* de Hobbes, diez años más tarde, cuando el obispo ya ha muerto, en 1668. Ese mismo año Hobbes edita la versión latina de su *Leviathan,* a la que agrega varios apéndices que, sin hacerlo de modo explícito, curiosamente retoman y responden las críticas de Bramhall.

Nuestro recorrido es el siguiente. En primer lugar veremos que Hobbes remite la discusión de muy larga data de la interpretación del dogma trinitario a un error de traducción. Haremos una brevísima referencia a la historia de este "error hermenéutico". En segundo lugar, retomamos las distintas definiciones hobbesianas del dogma: en el *Leviathan,* en el escrito contra Bramhall y en los apéndices a la versión latina del *Leviathan*.

Por último, nos acercaremos a ciertas claves interpretativas, para lo cual retomaremos la tesis de Giani Paganini (2003). Situamos la propia lectura de Hobbes del dogma por un lado, en el contexto de su rechazo de los conceptos heredados de la aristotélico-escolástica. Y por otro, en el contexto de su adhesión al espíritu protestante de la *sola scriptura* y a la idea de un credo mínimo. A partir de estas claves trataremos de desentrañar la peculiar hermenéutica de Hobbes de la trinidad y revisar la crítica del obispo.

I

La historia de la disputa por el sentido de términos como sustancia, subsistencia, hipóstasis, persona y *prosopon*, entre otros, tiene lugar en el contexto de la discusión sobre la correcta interpretación del dogma cristológico. Particularmente influyente en la historia de esta disputa es la definición de Boecio de *persona* como sustancia individual racional. Ésta surge como respuesta a las interpretaciones de Nestorio y Eutiques del dogma. En especial busca esclarecer el problema de las dos naturalezas -divina y humana- de Cristo y el modo de unión de ambas naturalezas.[190]

[190]Según Georg Wright, la exégesis de la figura de Cristo encuentra un primer marco interpretativo en los escritos hebreos. Los pasajes relevantes son aquellos que refieren a la sabiduría, al espíritu o al verbo divino. A su vez, la mitología angélica judía, que relata distintas apariciones de ángeles, proveyó en aquel momento una suerte de precedente para la lectura de la venida del Cristo. En el espíritu de reafirmar la divinidad de Cristo junto a la creencia del Dios uno, la figura del hijo es interpretada como **el aspecto visible del Dios invisible**. Un segundo marco interpretativo tendría lugar entre los escritores gnósticos, a ellos se opusieron los llamados "apologistas", quienes sincretizaron elementos bíblicos y otros provenientes de la filosofía griega. Sería finalmente el romano Tertulliano, en su escrito contra Praxeas, quien establece la fórmula trinitaria: una sustancia divina, tres personas.

Boecio afirma que en la *trinidad* hay una esencia y tres sustancias o personas, pero reconoce que el lenguaje de la Iglesia prohíbe decir que hay tres *sustancias* en Dios y por ello se vale del término *persona*. El chiste es que define *persona* como sustancia individual racional, con lo cual sea como sea termina identificando el sentido del término *persona* con el de *sustancia*.
La iglesia de Roma se decidió a emplear "una esencia o sustancia en tres personas". Pero la Oriental prefirió la expresión "una usía y tres hipóstasis o prósopos". Aquí parece haberse originado el conflicto hermenéutico que señala Hobbes.
En el Apéndice del *Leviathan* traducido al latín, Hobbes afirma:

> Si en lugar de *persona* usáramos, como los padres griegos, la palabra *hipóstasis*, al significar ésta lo mismo que "sustancia", haríamos de las tres personas tres sustancias divinas, esto es, tres dioses. Belarmino y casi todos los otros doctores definen "persona" como una sustancia primera inteligente, es decir, una sustancia individual […]. Pero ¿qué son estas tres sustancias primeras, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, sino tres sustancias divinas? (Hobbes, 1668b, Ap. 1, 83).[191]

II

En la edición de 1651 del *Leviathan* las definiciones de *persona* en relación con el dogma trinitario se encuentran en los capítulos XVI y del LX-LXII. En el capítulo XVI Hobbes considera qué es susceptible de ser representado y en su lista nombra hospitales, ídolos, niños y al mismo Dios. En efecto, afirma, éste ha sido personificado tres veces: primero fue representado por Moisés, que actúo en nombre de Dios, luego por Jesús, que actuó en el nombre del hijo, y finalmente por los apóstoles a través de quienes habló el espíritu santo. Una definición un poco más extensa se encuentra en el capítulo LXII:

> persona es aquel que es representado, tantas veces como es representado; y por lo tanto de Dios, que ha sido representado (esto es, personificado) tres veces, puede decirse con suficiente propiedad que es tres personas, aunque ni la palabra *persona*, ni *Trinidad* se le asigne en la Biblia (Hobbes, 1651; XLII, 3).

Hobbes destaca así el espíritu de su propia clave hermenéutica, la *sola scriptura*. Sin embargo, puesto que el término *persona* no se encuentra en la Biblia, Hobbes recurre a su origen: la tradición romana, y afirma, en respuesta a Bramhall: "no puede darse otra prueba a favor de esta definición que el uso de esa palabra en los autores latinos que eran tenidos por los más diestros en su propio idioma, entre los cuales se contaba Cicerón" (Hobbes,1668a; 310).
Volveremos a Cicerón más adelante. Retomemos el capítulo XLII, donde Hobbes termina afirmando:

> hasta donde se puede colegir directamente de las Escrituras, la doctrina de la Trinidad es, en esencia, ésta: aquel Dios que es siempre uno y el mismo fue la Persona representada por Moisés,

[191] Agradezco la traducción de todos los pasajes aquí citados de la versión latina del *Leviathan* a Rodolfo Fazio y Patricio González.

> la Persona representada por su Hijo encarnado y la Persona representada por los apóstoles […]. De aquí podemos colegir la razón por la cual estos nombres, *Padre*, *Hijo* y *Espíritu Santo*, nunca se usan en el Antiguo Testamento para referirse a Dios altísimo: porque son personas, es decir, adquieren sus nombres al ser representantes, lo que no podía suceder hasta que diversos hombres hubieran representado la persona de Dios al gobernar y regir bajo Él (Hobbes, 1651; XLII, 3).

La crítica del obispo Bramhall se dirige precisamente contra estos párrafos y puede resumirse en cuatro puntos:

1) nombra a Moisés como una de las "personas" de la trinidad, equiparándolo con Cristo.

2) historiza las personas de la trinidad, es decir, no la considera "eterna". En este sentido, Bramhall afirma que según Hobbes durante un largo tiempo no hubo Trinidad, a saber, todo el tiempo anterior a la venida de Cristo y del Espíritu Santo.

3) de ella se deduce que Dios no tiene tres personas como afirma el dogma, sino tantas como soberanos haya sobre la tierra.

4) en consecuencia, cada soberano tiene tantas personas como jueces de paz o gobernantes haya en su reino.

Vamos a retomar las críticas del obispo hacia el final, antes nos vamos a ocupar con ciertas claves para comprender la interpretación hobbesiana.

III

En el apéndice al *Leviathan* latino, Hobbes les reprocha a Epifanio, Belarmino y Pedro Lombardo el haberse ocupado de esclarecer los puntos de doctrina de la fe cristiana a partir de argumentos no escriturarios, provenientes en su mayoría de la filosofía griega. En este sentido, George Wright (1999) en su "Economic Trinity", propone pensar la tarea hobbesiana de redefinición de conceptos religiosos y filosóficos como una des-helenización de la teología y la filosofía política. El principal enemigo del filósofo inglés, como puede verse en la respuesta a Bramhall, en el Apéndice y a lo largo de todo el *Levitahan*, es cierta lectura que la Escolástica hizo de Aristóteles.

Hobbes se enfurece ante definiciones oscuras y latosas que, lejos de aclarar, oscurecen la comprensión del hombre ordinario en asuntos que comprometen su obediencia política y salvación. Al clero, que hace uso de términos incomprensibles y confusos, Hobbes lo acusa de ser el creador del "reino de las tinieblas". En efecto, a lo largo de la segunda parte del *Leviathan*, y también en la disputa con el obispo Bramhall, Hobbes se encarga de desechar la doctrina del castigo eterno, la de la conciencia errónea y la inmortalidad del alma, entre otras, revelando el origen pagano de las mismas y ofreciendo argumentos escriturarios a su favor. Para Hobbes «las palabras virtud derramada» (o infusa) «y virtud insuflada» (o inspirada) «son tan absurdas y carentes de sentido como estas otras: cuadrado redondo» (Hobbes, 1651; IV, 21).

Lo que la Escritura nos presenta como misterio no es objeto de razonamiento, sino de fe y creencia, no así los términos de la escolástica aristotélica. Acerca de esto afirma Hobbes en su disputa con el obispo Bramhall: «Cuando la naturaleza de una cosa es incomprensible, puedo prestar aquiescencia a la Escritura, pero no a la autoridad de un escolástico cuando el sentido de las palabras es incomprensible» (Hobbes,1668a, 314).

Hobbes critica el uso político de estos términos, que sin provenir de la Escritura reclaman estatus de *misterio*. Contra la supuesta ubicuidad e incorporeidad de Dios,

Hobbes afirma en su respuesta a Bramhall: «¿Sólo porque el obispo dice que la sustancia divina está aquí, allá y en el mundo entero […] debemos considerarlo un misterio de la religión cristiana? ¿Sólo sobre la base de su palabra o la de cualquier otro escolástico, sin recurrir a la Escritura, que no llama misterio más que a la encarnación de Dios eterno?» (Hobbes, 1668a, 314).

Nuevamente, lo que Hobbes visualiza es el gran poder que los obispos pretenden tomar para sí al erigirse en supremos intérpretes legítimos de la Escritura. El filósofo insiste en que lo que no es misterio escriturario debe poder ser sometido al examen de la razón de cualquier hombre que comprenda el idioma de la discusión. Así afirma:

> los obispos forman parte del Gran concejo, y el rey les ha encomendado –junto con los lores temporales– que lo aconsejen en el establecimiento de buenas leyes, civiles y eclesiásticas, y no para que les presente a los lores temporales doctrinas asaz oscuras. ¡Como si éstos, por no ser versados en la teología escolástica, fuesen completos ignorantes y no comprendiesen la lengua inglesa! ¿Por qué razón es que en otro tiempo los teólogos de Inglaterra pelearon tanto para que la Biblia se tradujera al inglés si su intención era que nadie más que ellos la leyera? (Hobbes, 1668a; 298).

Hasta aquí en cuanto al efecto político de la hermenéutica protestante de la *sola scriptura*, que quita a los ministros de la Iglesia el privilegio de mantener el monopolio de la interpretación. El gesto escandaloso de "vulgarización" propio de la traducción bíblica luterana encuentra eco en el programa de Hobbes. Sobre todo cuando se trata de artículos de fe, el paradigma de traducción e interpretación (o exégesis) hobbesiano tiene siempre como horizonte al hombre común, que no se ha dedicado al oscuro lenguaje de las Escuelas. Sólo aquello que ha sido revelado en las Escrituras puede ser objeto de fe y creencia en virtud de la autoridad de quien lo revela. Cualquier otra doctrina suplementaria deberá hacerse valer en virtud de su comprensibilidad para la razón del hombre ordinario.

Sabemos que ese monopolio hermenéutico sobre los artículos de fe es reubicado en la teoría hobbesiana en la cabeza de la iglesia, sin la cual "la Iglesia enmudece", a saber: el soberano. Como adelantamos, el método de la *sola scriptura* viene acompañado de la idea de un credo mínimo que, pensamos, debe ser comprendido en el contexto de la guerra civil y las disputas teológicas que dividían a Inglaterra. Tal credo mínimo cumple un importante rol político en este marco, pues permite la convivencia de una gran multiplicidad de comuniones hacia el interior de un mismo Estado, una de las grandes preocupaciones políticas de Hobbes. Encontramos en la respuesta de Hobbes al obispo la siguiente idea: «en efecto, en el capítulo XLIII de mi *Leviathan* probé que este artículo: Jesús es el Cristo, es el "unum necessarium", el "único artículo necesario para la salvación", prueba en contra de la cual Su Señoría no ofreció ninguna objeción. En cambio, según parece, el obispo requiere como necesaria para la salvación cualquier doctrina que a él se le antoje necesaria» (Hobbes, 1668a; 345).

Es decir, el clero no sólo utiliza el oscuro lenguaje de la teología escolástica, sin atenerse a las Escrituras, sino que pretende como necesaria para la salvación tal infinidad de doctrinas que pone en jaque la obediencia política.

Las reflexiones trinitarias del filósofo inglés, sostiene Paganini en su artículo "Hobbes, Valla and the Trinity", no sólo son consistentes con la intención que guía su idea de representación política sino que también deben comprenderse dentro de un proyecto de reforma de la "filosofía primera" (metafísica). Este proyecto está marcado, en primer lugar, por un fuerte antiescolasticismo y anticlericalismo. Como vimos, Hobbes se refiere al saber escolástico y al del clero como al de aquellos que repiten cosas sin sentido, se trata de pura cantinela. En este punto Paganini coincide con Georg Wright. En segundo lugar, por el método de la *sola scriptura* protestante, unido a la intención de buscar un credo mínimo. Vimos cuáles son los efectos políticos de esta doble clave hermenéutica hobbesiana. Por último, afirma Paganini (2003), hay que comprender este proyecto bajo la marca de una herencia humanista, no siempre reconocida por los estudiosos de Hobbes.

Es en relación con esta tercera tesis que Paganini reconduce la crítica que Hobbes realiza contra la herencia del vocabulario aristotélico-escolástico a la posición del humanista romano Lorenzo Valla, quien se sitúa en la transición de una comprensión de la persona como *hypóstasis* hacia una comprensión de la persona como *qualitates*. La tradición interpretativa que Valla critica es, justamente, la de Boecio. Según éste *persona* es: *naturae rationabilis individua substantia*, es decir, una "sustancia individual racional". Valla por su parte propone volver al sentido original de la palabra latina, remitiéndola a la de "cualidad" (en el sentido que Quintiliano le da a la palabra). Para ilustrar este sentido, Valla cita distintos "roles" que se cumplen de acuerdo a la profesión y la condición social, e incluso va más allá y extiende su reflexión sobre el término a las personas divinas: éstas consisten en distintos modos en que un mismo Dios interviene en la historia.

Precisamente de igual manera Hobbes introduce su reflexión sobre la trinidad en el *Leviathan* de 1651, en el apéndice a la versión latina y en la respuesta a Bramhall. En los tres escritos recurre al uso original del término *persona* en la tradición romana y para ello cita a Cicerón, en una epístola a Ático:

> *unus sustineo tres personas, mei, adversarii, et judicis*; es decir: "yo, que no soy sino un solo hombre, sostengo tres personas: mi propia persona, la de mi adversario y la del juez" (Cic. de or. 2, 24). En este caso Cicerón era la sustancia inteligente: un hombre; como abogaba en su favor, se llama a sí mismo su propia persona; además, como abogaba por su adversario, dice que sostenía la persona de su adversario; y por último, como él mismo daba la sentencia, dice que sostenía la persona del juez. En el mismo sentido usamos vulgarmente la palabra en inglés, pues de quien actúa por su propia autoridad decimos que es su propia persona, y de quien actúa por la autoridad de otro decimos que es la persona de ese otro. He aquí el significado exacto de la palabra *persona*. La lengua griega no puede reproducirlo, pues en sentido propio πρόσωπον [prósopon] es el rostro y metafóricamente la máscara que el actor lleva sobre el escenario (Hobbes, 1668a; 311).

Podríamos afirmar, junto a Paganini, que la interpretación hobbesiana de la trinidad surge de un intento por combinar la mayor adherencia a la palabra de la escritura con la mayor comprensibilidad para la razón. Por otra parte, su peculiar hermenéutica trinitaria debe comprenderse en el contexto de la disputa de poder entre el clero y el estamento político, para lo cual nos sirve recordar la idea hobbesiana de un credo mínimo.
En lo que sigue revisaremos la tesis de Paganini que sitúa a Hobbes en la línea de Lorenzo Valla, quien interpreta al término *persona* como *qualitates,* no como *hipóstasis.* Por último retomaremos la crítica del obispo.

IV

Al considerar la *Respuesta* de Hobbes se aclaran algunos puntos de su interpretación trinitaria y de su teoría de la representación; a su vez surgen nuevos interrogantes.
Por un lado, es clara la crítica hobbesiana contra la interpretación de las *personas* divinas como sustancias, lo cual constituye la base de la tesis de Paganini. Por otro lado, cuando en su *Respuesta* Hobbes define el término, afirma: "*Persona* (en latín, *persona)* significa una sustancia inteligente que actúa en nombre propio o en el de otro, o bien por su propia autoridad o la de otro" (Hobbes, 1668a; 311). Sin embargo, inmediatamente cita la epístola de Cicerón y aclara que éste mismo es la sustancia inteligente. Con lo cual habría que entender que Hobbes se refiere a la persona en tanto coincide con el actor. Es éste último el que debe comprenderse como una sustancia inteligente (*id. est*. capaz de hablar y actuar). En todo caso, nos limitamos a señalar este problema que se podría desarrollar en relación con la tesis de Paganini.
En cuanto a la primera crítica, Hobbes le reconoce a Bramhall haber cometido un error al nombrar a Moisés dentro de las personas de la Trinidad, y se corrige afirmando que éste debe ser considerado un ministro de Dios, que actúa en nombre del Padre. Con esta afirmación Hobbes distingue entre el actor (Moisés), la persona, o el rol que actuaba (el Padre), y el autor (Dios). Esto le permite diferenciar la representación de Moisés del modo en que Cristo porta la persona divina. En este caso autor y actor coinciden; el actor es a su vez Dios y hombre, pero se trata de Dios en la figura del Hijo. En el caso de los apóstoles, diversos actores portan la misma persona (en términos teatrales, la misma máscara), la del Espíritu Santo; el autor, nuevamente, es Dios.
Respecto de la crítica de la historización de las personas de la Trinidad, no hay duda de que Hobbes rechaza entender la eternidad como *nunc stans*, y por lo tanto entiende que las personas de la Trinidad actúan en la historia. Georg Wright (1999) nos aporta elementos para comprender precisamente este aspecto del trinitarismo hobbesiano; aquí sólo cabe señalar que habría que remitirlo a la doctrina de la "trinidad económica" de los padres capadocios.
En cuanto a la crítica de Bramhall que afirma que en la interpretación de Hobbes Dios no tiene tres personas sino tantas como soberanos haya sobre la tierra, el filósofo se reprocha haber dicho que Dios actuó «en la persona de Moisés», en lugar de «mediante el ministerio de Moisés». De modo análogo, los soberanos cristianos ocupan en la teoría de la representación hobbesiana el lugar de delegados divinos.
La última parte de la crítica del obispo afirma que según la teoría del filósofo el soberano tiene tantas personas como jueces de paz en su Estado. A ella Hobbes responde: "sí que las tiene, pues de otro modo no podría ser obedecido. Sin embargo, nunca dije que un rey y cada una de sus personas fueran la misma sustancia" (Hobbes, 1668a; 316).

Por nuestra parte, creemos que en todo caso aclararía mucho buscar una respuesta en el capítulo XXII del *Leviathan*. Allí se distingue el tipo de representación que surge de una autorización ilimitada, que sólo puede tener como producto existencial al soberano, y el resto de las personas jurídicas, que deben su origen a una autorización limitada, y cuya posibilidad efectiva de existencia supone un tipo de representación soberana.

Así como el soberano tiene el monopolio hermenéutico, también tiene el de la representación. Esto, en un doble sentido, es decir, hacia el interior del Estado: pues sólo en éste encuentran su condición de posibilidad jurídica el resto de las personas. Y en sentido trascendente: en tiempos post-proféticos, y contra las pretensiones del clero, el soberano es el vicario de Dios sobre la tierra.

En tanto la interpretación trinitaria de Hobbes constituye la base de la legitimación teológica de su teoría de la representación soberana, desarrollar estos conflictos interpretativos -que aquí apenas hemos conseguido esbozar- colaboraría en la tarea de una comprensión cabal de su teoría jurídico-política.

Referencias

Bramhall, John, *The Catching of Leviathan* en Arthur West Haddan, *The Works of the Most Reverend Father in God, John Bramhall,* Oxford, John Henry Parker, 1842, tomo IV, pp. 507-598 (1658).

Hobbes, Thomas, *Leviathan,* Oxford, University Press, 1996, (1651).

An Answer to a Book Published by Dr. Bramhall, late Bishop of Derry; Called The catching of the Leviathan. Together With an Historical Narration Concerning Heresie, And the Punishment thereof en William Molesworth *The English Works of Thomas Hobbes*, Londres, John Bohn, 1840, tomo IV, pp. 279-384 (1668a).

Leviathan,ed. Latina, William Molesworth, 1839-1855, (1668b).

Paganini, Giani, "Hobbes, Valla and the Trinity", British Journal for the History of Philosophiy, 11:2, 183-218, (2003).

Wright, Georg, "Hobbes and the Economic Trinity", en *British Journal for the History of Philosophy* 7 (3):397 – 428, (1999).

Arendt y Benjamin sobre los objetos bellos y los actos nobles

Goyenechea, Elisa (UCA)

Este trabajo propone poner en evidencia la connaturalidad entre los objetos bellos y los hechos de la historia, en el pensamiento de Benjamin y de Arendt, afinidad que consiste en su mundanidad. Ambos procuran emancipar los objetos culturales, en general, y las obras de arte, en particular, del mercado de cambio, que los vuelve *commodity*, y del entretenimiento, que la moda vende como novedad. El crítico literario teoriza sobre la cosificación de la cultura, el carácter fetiche de la mercancía, que impacta, a su vez, en la mercantilización de las relaciones humanas. Observa también el carácter de novedad y la reiteración de lo mismo que califica a los objetos producidos industrialmente; bajo el disfraz de la novedad, acaece la repetición de lo mismo: "(...) *It is the unique property of dialectical experience to dissipate the appearance of thing always being the same (das Schein des Immer-Gleichen* (…)" (Smith, 1989, 63). La tarea del historiador, el materialista dialéctico, será disipar la ilusión de la Historia natural, teleológica y prestablecida. La discípula de Heidegger discrimina entre el uso y del consumo, distinguiendo los respectivos estándares de juicio: si el *homo faber*, en su versión acotada del filisteo, valora con arreglo a criterios de instrumentalidad, el *laborans/consumens* devalúa la inherente mundanidad, permanencia y solidez de los objetos culturales adaptándolos para el consumo masivo. En opinión de Arendt "cultura de masas" es un *oxímoron*; el término adecuado es "entretenimiento". Sucesos y acciones humanas son considerados por Arendt como acontecimientos en los que aparece la libertad como un hecho mundano (Arendt, 1993, 154,167,169). El gesto de inicio sin precedentes de la *praxis* amerita una valoración emancipada de criterios funcionales, resultistas o exitistas.

* * *

Walter Benjamin acuña la noción de imagen dialéctica como estrategia de indagación crítica de los objetos culturales. Tal fórmula, combina motivaciones teológicas secularizadas de su juventud con el método dialéctico y materialista pergeñado a partir de la adopción del marxismo experimental a mediados de la década del 20. Rolf Tiedemann el autor de "Dialéctica en suspenso. Una introducción al *Libro de los pasajes*" señala que la originalidad de la adopción de Benjamin del marxismo (o su errónea interpretación [Uslenghi, 2010, 305]) no fue a pesar su sus intereses juventud, sino más bien en razón de ellos, y tal alquimia fragua lo que Tiedemann denominó "fisionomía materialista". El aspecto original de dicho método, y que podría tratarse de un complemento o ampliación de la teoría marxista, yace en que el interés de Benjamin no estaba en la crítica ideológica de la cultura; no se trataba, en otras palabras, de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura (Smith, 1989, 50).

> Marx describes the causal connection between economic system and culture. The expressive relationship is what matters here. The expression of an economic system in its culture will be describe, not the economic origins of culture. In other words, the point is to attempt to grasp an economic process as a concrete primal phenomenon (Urphänomen), from which proceed all the vital manifestations of the arcades (and- to that extent- of the nineteenth century. (Smith,1989, 47)

En otras palabras, el punto de partida no era develar el origen de la falsa conciencia que da sanción a la cosificación de las relaciones sociales, como reflejo de las condiciones de trabajo alienado, sino partir "materialmente", "empíricamente" (en palabras de Tiedemann, *a la manera nominalista* (Uslenghi, 2003, 306) del lado externo, de la superficie de la cultura, por así decirlo. La fisionomía procede desde el exterior, parte del detalle, para exponer lo general, en lo particular. El ritmo "nominalista" que Tiedemann observa en el proceder del pensamiento de Benjamin, señala el punto de partida en lo particular corpóreo y se mueve desde el pormenor hacia el todo.
La índole particular de la cultura del siglo XIX es su carácter de mercancía, que se evidencia en la *fantasmagoría,* -espejismo, ilusión-, de los bienes culturales: su valor de intercambio y su carácter funcional al proceso de producción y consumo. El tenor cosificado, fantasmagórico, petrificado de la cultura se halla, comprimido, en los objetos culturales: "(...) *This investigation deals, basically, with the expressive character of the earliest industrial products, the earliest industrial structures (...)"* (Smith, 1989, 47). El término *expresión*, ha de admitirse, invierte los términos y ubica toda la carga de inteligibilidad en el particular que manifiesta, despliega y contiene, como en una *mónada*, toda la constelación de sentido, por ejemplo del siglo XIX, hábitat que Benjamin proclama evidenciar a partir del repertorio de figuras arquetípicas como el *flâneur* (Benjamin, 2002, 18-30, 40-42), el conspirador (Benjamin, 2003a, 3-10), el jugador, el hombre de la multitud (Benjamin, 2003b, 166-180), el amor erótico devenido amor mecanizado (Benjamin, 2003b, 169-170), y otros motivos provistos en sus estudios sobre Baudelaire. Pero también cuando presenta los pasajes parisinos como entidades que concentran e inmovilizan la transitoriedad inherente del siglo de las construcciones de hierro y de las mercancías devenidas en objetos de consumo. Tal condensación que recoge y aglutina sentido redime, precisamente, en el instante de la toma de conciencia de su precariedad. Benjamin, convocado por la indagación crítica de la historia cultural, enuncia el *Erwachen*, en la dupla "sueño y despertar", que remite a los objetos culturales del XIX y que luego corresponderá a la dupla "historia y mito" : "(...) *The Now of the recognizability is the moment of awaking* (…)" (Smith, 1989, 80).
"Pasaje" es un término que denota una galería o un pasaje pedestre, abierto por ambos extremos y techado con vidrio y hierro. Comunica dos calles paralelas y consiste en dos filas de comercios enfrentadas, cafés, restaurantes, peluquerías, etc. Benjamin cita un fragmento de la *Guía ilustrada de París*, una publicación alemana de 1852, que concentra la esencia de los pasajes parisinos:

> Estos pasajes, una reciente invención de la industria del lujo son corredores revestidos en mármol, techados de vidrio que se extendienden a través de bloques enteros de edificios, cuyos propietarios se han asociado para tales emprendimientos. Alineados a ambos lados de los corredores iluminados desde arriba, están los comercios más elegantes, de manera que el pasaje es una ciudad, un mundo en miniatura, en el que los clientes encontrarán todo lo que necesiten (Benjamin, 1999, A1, 1/31)

En sí mismas constituyeron una nueva forma de espectáculo. Vagabundear sin propósito ni destino, mirar vidrieras, comprar y observar se volvieron un arte. El verbo francés *flâner*, que significa deambular o vagabundear, del que deriva *flâneur* y *flânerie*, están esencialmente vinculados a esta especial forma de espacio urbano. Los pasajes son un

paisaje primordial del consumo, los templos de la mercancía, con su infinita variedad de bienes, atractivamente desplegados. Se trata de manifestaciones arquetípicas de la creciente economía de mercado y sus bienes se presentan como *commodities*: objetos que se calibran por su rentabilidad y no por su valor de uso. Para Benjamin participan del "fetichismo de la mercancía", que convierte a las manufacturas humanas en objetos de adoración irracional.

Jürgen Habermas enseña que la posición de Benjamin respecto de los objetos culturales no es la de la crítica ideológica, sino de una crítica redentora, y su aproximación crítica a las obras de arte literarias puede ser tildada de conservadora (Wolin, 1982, 20-30). Su cometido es la "mortificaión de las obras" en orden a su redención, redención que acaece cuando se traspone el medio de la belleza, inherentemente transitoria, hacia el medio de la verdad. La verdad, -el *eidos* en sentido neo-platónico-, para Benjamin objetiva y divina, emerge como expresión de una idea, objetiva e históricamente mediada, que redime la obra de arte.

La distinción entre contenido material, cuya descripción es tarea del comentarista, y el contenido de verdad, el oficio del crítico, evidencia el hecho paradójico de que las obras de arte son objetos que se originan en un momento determinado y efímero del tiempo, pero trascienden tal punto de origen histórico y circunstancial, para develar algo supra-histórico: una imagen de verdad, que no aparece, empero, sin la mediación de la historia. La relación histórica constantemente fluctuante entre estos dos momentos da cuenta del enigma contenido en toda obra de arte: el aparecer, la manifestación de lo que no puede aparecer enteramente desplegado,-la verdad-, a partir de algo finito, hecho por manos humanas: la obra de arte. El pulso de la redención que atraviesa toda la obra de Benjamin, acaece en la transposición de la vida caída, o de la mera vida hacia el registro de la vida redimida, acontecimiento (no finalidad) cuyo cumplimiento es amenazado implacablemente por las fuerzas de la historia. Su estudio sobre el *Trauerspiel* condensa magistralmente el cumplimiento de su búsqueda de un objeto y del método crítico adecuado para este elevado propósito. Por esa razón, el drama del luto y la congoja alemán es más que un género literario, distinto de la tragedia. Bajo la mirada transformadora de Benjamin, deviene un Idea: la alegoría de la vida redimida. La transposición del escenario irredento y caído descrito en los dramas de la contrarreforma del siglo XVII: matanzas, guerras, infanticidios y filicidios, incesto y conflagraciones, como índice de redención (Benjamin, 2009, 62-63). Para Benjamin, cuanto más manifiestamente irredenta aparezca la vida histórica y más irremediablemente se presente como ruina, más intensamente remite al registro de la vida redimida. El ámbito al que se accede sólo a través de la completa devaluación y mortificación de todos los valores mundanos. Así como la mortificación crítica de las obras de arte señala su redención en la consecución de un *eidos*, así también, la mortificación de la vida histórica constituye el reverso, o la indicación negativa de la vida redimida, porque "(…) *la apreciación de la transitoriedad de las cosas y la preocupación por rescatarlas para la eternidad, es uno de los más fuertes impulsos de la alegoría* (…)" (Benjamin, 2009, 223).

El carácter ilusorio, o *fantasmagórico,* de la cultura indica la inserción de los hombres en un proceso de producción (para Marx), y de producción y consumo (Smith, 1989,16), (para Benjamin) como si se tratara de un proceso natural, que constituye el hábitat humano natural. Liberado a sus propias reglas de funcionamiento, el movimiento procesal, tan suave y circular, como irresistible e inexorable es su ritmo, arrastra consigo y devora a su paso todo lo durable y permanente: el carácter de estabilidad del mundo humano. Esta última determinación, nos permite remitirnos al pensamiento de

Hannah Arendt y pretende mostrar la analogía entre el talante fantasmagórico (mito, ilusión, adormecimiento) que Benjamin le atribuye a la cultura del XIX, con el agregado de percibir los objetos de uso, como bienes de consumo, adelantándose a Arendt en el perfil del *homo laborans/consumens*, y a la obliteración del mundo humano. La teórica de la política registra la doble[192] alienación de mundo en las sociedades modernas en las que la acción, la categoría política *par excellence*, es reemplazada por la labor, que produce y consume abundancia (Arendt, 1998, 248-268, 273-280).

La pensadora eleva el valor inherentemente mundano de los objetos culturales, en general y las obras de arte, en particular, desvinculándolos expresamente tanto de criterios de valoración funcionales y de consumo, como de rentabilidad y uso. El *homo laborans*, cuya relación con el mundo de las cosas tangibles y durables es de *digestión y consumo*, juzga la cultura en general y sus objetos, en particular, con criterios de frescura y novedad (*freshness and novelty* [Arendt, 1998, 206]), razón por la cual, sentencia Arendt, reprocharle a la industria del entretenimiento la producción siempre acelerada de sus propios bienes de consumo, cuya nota es la no durabilidad, es tan absurdo como reprocharle al panadero que sus elaboraciones se echan a perder si no se consumen inmediatamente.

Traslademos estas consideraciones a la apreciación de los hechos y acontecimientos humanos. La estrategia de extirpar las acciones de un continuo temporal por el que reciben sentido, indica, en Benjamin, la voluntad capturar la chispa mesiánica o la promesa de redención que reside en las causas perdidas *qua* perdidas, que la gran historia despacha como agotadas. Por esta razón señala Irving Wolhfahrth que el historiador de Benjamin es el *chiffonnier*, o el *Ragpicker* –en inglés-, de Baudelaire (Benjamin, 2003a, 7-8, 48), el coleccionista de escombros y fragmentos (Hanssen, 2006, 12-32). En el pensamiento de Arendt, tal actitud expresa la ambición, compatible con su categoría de *praxis*, de elevar el sentido de las acciones que merecen ser recordadas con independencia del triunfo o del fracaso, es decir no *qua* perdidas; su significado no estaría definido, solamente, por pertenecer al grupo de las causas truncas y el pensador que las examina no está espoleado por la empatía hacia el sufriente. Advierte la pensadora la perversión del juicio estético-político operado por la compasión por el que sufre y el oprimido; la conmiseración nubla el juicio recto y, generalmente, espolea a la acción violenta, más que abonar la imparcialidad del juicio. Es posible que la crítica pueda deslizarse hacia la posición de Benjamin. Sin embargo, el enaltecimiento de los vencidos está atravesado de su mirada mesiánica que eleva los escombros y lo ruinoso de la historia, como cifra de redención, no futura, sino en un plano que no es el histórico, allende el tiempo histórico (Wolin, 1982, 57-60). En opinión de Gershom Scholem esta actitud benjaminiana tiene sus raíces en las corrientes apocalípticas de la mística judía, que Benjamin hizo suyas en clave no confesional (Wolin, 1982, 60-62).

Cuando Benjamin discute el concepto moderno de Historia, urge a historizar el mito, disolver el progreso en la historia, en vez de hacer como la social democracia que impugna en las Tesis VIII, X y XIII, que disuelve lo ominoso del fascismo en la marcha de la historia (Benjamin, 2003a, 392, 393, 394). Para Benjamin la actitud conformista que no opone resistencia a la pluma vencedora es ilustrada con la metáfora de quien acaricia *el pelo lustroso de la Historia*, la actitud narcotizada de los Social Demócratas,

[192] La alienación de mundo es doble porque implica la huida del hombre hacia el universo, con el descubrimiento del punto de Arquímedes y la huida hacia la introspección; de la realidad a la cosa sentida o percibida, a partir de Descartes.

que, confiando en el siempre homogéneo y progresivo acercamiento al triunfo definitivo de la revolución proletaria, tildan de inofensivo la creciente consolidación del fascismo, el nacionalsocialismo. Benjamin propone la actitud de *resistencia* (Smith, 1989,101) frente al mito del progreso cuya consistencia será tan firme como adormecidas las fuerzas intelectuales que develan –historizan- el mito, e inactivas las energías de la praxis mancomunada para desactivar el curso impersonal de los acontecimientos. La resistencia frente al progreso alude a la actitud teórica del materialista dialéctico, quien *cepilla la historia a contrapelo* (Benjamin, 2003a, 392,407), si nos atenemos a la nomenclatura de las *Tesis*....

Historizar el mito permite la rehabilitación de las causas olvidadas, y su carga significativa, que en Benjamin coincide con el potencial mesiánico: "(...)*The authentic concept of universal history is a messianic one. Univeral history, as it is understood today, is the business of the obscurantists* (…)"(Smith, 1989, 80). Para Benjamin la idea de progreso moderna puede ser confrontada solamente con una visión religiosa de la historia; la noción de progreso moderno, que Benjamin entiende como catástrofe, señala la destinación de la historia en el mismo plano de la duración temporal: "(...) *The concept of progress should be grounded in the idea of catastrophe. That things "just keep on going"* is *the catastrophe* (…)" (Smith, 1989, 64). Pero la historia no progresa "l*ongitudinalmente*" (Smith, 1989, 72):, sino en la resistencia a dicho progreso espurio "(....) *Progress does not reside in the continuity of temporal succession, but rather in its moments of interference: where the truly new first makes itself felt*(…)" (Smith, 1989, 65). Tales hechos, olvidados por su fracaso hilvanan erráticamente una crónica que resiste,-tensa en sentido opuesto- (en el sentido de la tirantez de fuerzas opuestas que se potencian mutuamente, expresado en el *Fragmento teológico político* [Benjamin, 2007, 397], respecto del orden de lo profano y de lo divino) el progreso de la gran Historia. En la Tesis A (es el fragmento que le sigue a la última Tesis XVIII y que pertenece a un borrador previo a la redacción definitiva), Benjamin atribuye al historicismo el uso de la categoría de la causalidad como nexo entre los hechos históricos y enumera la secuencia, como las cuentas de un rosario (Benjamin, 2003a, 395). El materialista histórico, en cambio, establece el vínculo dialéctico entre el lo que fue y el ahora, en una constelación con sentido, como la que le atribuye a Robespierre en la Tesis XIV, que interpretó la revolución francesa como Roma encarnada.

Según Hannah Arendt, la capacidad de justipreciar los hechos de la historia, no reside en medirlos conforme al patrón del éxito o el logro de los propósitos de los actores concernidos, ni consiste en endosarle significación funcional al proceso histórico en detrimento de su particular grandeza, ni consiste, por último, en explicarlos causalmente en función de antecedentes análogos. La fijación en el particular, en la acción y en el discurso y su inherente pleno significado *(meaningfulness* [Arendt, 1998, 154-155), que la pensadora proclama encontrar intactos en los relatos de Herodoto y de Tucídides (Arendt, 1993, 41,42,44,48,51,52), sustrae las acciones de todo concepto omni-comprensivo, sea este la Gran Historia moderna, sean los principios de juicio en función de intereses de facción, o nacionales (Arendt, 1993, 51). Lo decisivo es que actos y palabras revelan su grandeza a quien es capaz de librarse de sus intereses privados y posicionarse como un observador cosmopolita. Esta circunstancia le permite capturar la nobleza, valentía, el desdén por la propia vida, y por la salvación del alma: en una palabra, el *amor mundi* , o, siguiendo a Montesquieu, toda acción y todo discurso realizado o proclamado en función de principios inspiradores de la praxis (Arendt, 2005, 63-69).

> (...) these principles of action (virtue, honor and fear) should not be mistaken by psychological motives. They are much rather the guiding criteria by which all actions in the public realm are judged beyond the merely negative yardstick of lawfulness, and which inspire the actions of both rulers and ruled (Arendt, 2005, 65).

* * *

Referencias

Arendt, *Between Past and Future*, Penguin Books, New York, 1993.

Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1998.

Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, Schocken Books, New York, 2005.

Benjamin, Walter, *Selected Writings. Volume 3,1935-1938*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002.

Benjamin, Walter, *Selected Writings. Volume 4, 1938-1940*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2003a.

Benjamin, Walter, *Illuminations* (Edited and with an Introduction of Hannah Arendt), Schocken Books, New York, 2003b.

Benjamin, Walter, *Reflections*, (Edited and with an Introduction of Peter Demetz), Schocken Books, 2007.

Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, [written 1927-1940, published 1982], Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughling, Mass.: Harvard University Press, 1999.

Benjamin, Walter, *The Origin of the German Tragic Drama*, London, Verso, 2009.

Wolin, Richard, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, Columbia University Press, New York, 1982.

Smith, Gary, *Benjamin. Philosophy, History, Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989.

Hanssen, Beatrice (Ed.), *Walter Benjamin and The Arcades Project*, Continuum, New York, London, 2006.

Uslenghi, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin. Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.

Figuras del extranjero en el cine italiano: Subjetividad, política y hospitalidad en *E la nave va* (Fellini), *Il Gattopardo* (Visconti), *Teorema* (Pasolini).

Guzmán, Liliana Judith (UNSL)

I

Este trabajo traza un ejercicio del pensamiento para pensar figuras de la subjetividad, de la política y de la hospitalidad en el marco de una *hermenéutica del extranjero*, con nociones de una filosofía del cine (G. Deleuze) como experiencia de tiempo y memoria. Apelaré para ello al concepto de "hospitalidad" de Jacques Derrida, como análisis acerca de las figuras del extranjero en la filosofía platónica en tanto doble desafío para el pensamiento: el extranjero invierte las preguntas y los saberes supuestamente conocidos, y a su vez, para que sea posible el pensar de la mano del extranjero y ese ejercicio de inversión de las preguntas y los saberes, es preciso abrir un espacio de hospitalidad.

Analizaré ese juego dialéctico entre hospitalidad y extranjeridad en tres obras clásicas del cine italiano: *E la Nave va* (Federico Fellini), *Il Gattopardo* (Luchino Visconti) y *Teorema* (Pier Paolo Pasolini). En los 3 filmes veremos desplegarse el pensar desde una interpelación a los saberes consolidados, supuestamente, en torno a la subjetividad (o miradas acerca de sí), la política y la hospitalidad como condición de emergencia del pensar y como apertura a la *extranjeridad* que disuelve las preguntas, que invierte los saberes y que instala desde el discurso y la mirada del extranjero (del otro) otros interrogantes en torno a la subjetividad, el poder y la hospitalidad.

II

Sobre Cine y Filosofía: un evento noético-ontológico, ser y pensamiento

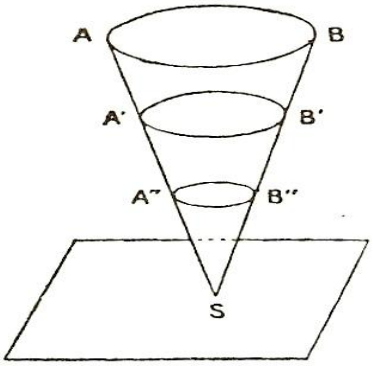
En cuanto a la relación entre Cine y Filosofía, sitúo mi interpretación en la analítica de Gilles Deleuze (1925-1995), quien afirma: *el cine construye el pasaje de una idea, y proporciona las condiciones de posibilidad para una experiencia en y por la cual el espectador se piensa con los conceptos de la imagen, con otro tipo de imágenes del pensamiento.* Dice: "*la filosofía si ocupa di concetti: li produce, li crea. La pittura crea un certo tipo d'immagini, linee e colori. Il cinema crea un altro tipo d'immagini di pensiero. Comprendere un concetto non è né più difficile, né più facile che guardare un'immagine*" (Deleuze: 2010).

A partir de lo que Deleuze considera una taxonomía o un "ensayo de clasificación de las imágenes y de los signos", y comprendiendo a la filosofía como *saber de creación de conceptos*[193], establece dos categorías: *imagen-movimiento* e *imagen-*

[193] "Deleuze crea conceptos a partir de una imagen metafórica que crea lo metaforizado, y la notable precisión de esas metáforas, de esas imágenes, residen en que conciben el concepto a partir de algo concreto o sensible, palpable o visible como el "rizoma" o el "cristal", resonante como el "ritornelo", gestual como el "pliegue" que esboza una imagen-movimiento del pensamiento." La cita es de María del C. Rodríguez, "Imágenes del tiempo en el cine", en Yoel, G. (comp.) (2004) *Pensar el Cine 1: imagen, ética y filosofía*, Buenos Aires: Manantial, p. 94 Cfr. Deleuze, G. (2011) "Hacer filosofía es entonces construir conceptos. Del mismo modo que los arquitectos construyen casas, los músicos construyen sonidos, etc. la filosofía es la producción de conceptos". Cfr. Cap. XXII "La luz, el movimiento intensivo y el tiempo. Lo sublime dinámico en Kant", *Cine II: Los signos del movimiento y del tiempo* (Seminarios de Gilles Deleuze 1982/1983), Buenos Aires, Editorial Cactus, p. 463.

tiempo, cara y cruz del arte del cine. En el primer caso, y estudiando las tesis de Henri Bergson (1859-1951), Deleuze considera al cine como "falso movimiento": la *imagen-movimiento* es un "corte móvil" en la duración del tiempo. Así: a) no hay cortes inmóviles del movimiento; b) hay *imagen-movimiento*, que son cortes móviles de la duración; y c) hay *imagen-tiempo* más allá del movimiento mismo.

En la comprensión del cine como *imagen-tiempo*, Deleuze indaga las formas de composición de la imagen *como construcción y duración de movimiento y de tiempo*, pero de un tiempo en movimiento por la que se ex-pone *algo del ser*. Esa *trama de tiempo y movimiento* de que está hecho el cine es el *pasaje de una idea* que abre la posibilidad de superar las condiciones de lo imaginario: la condición del cine consta de la posibilidad de hacer *mundo* y hacer *experiencia*. El cine es condición de la memoria ya que recuerda, retiene, conserva, libera, y construye modos específicos de darnos a pensar "*lo inolvidable*"[194]: "*su virtud consiste no en imaginar un mundo alternativo sino más bien en revelar y conservar el mundo que registramos en un presente*" (Choi: 2009). El cine nos da condiciones de posibilidad para una *experiencia del pensamiento*, en un presente y en la forma de tiempo en movimiento. Ese acontecimiento de *imagen-movimiento* e *imagen-tiempo* funda una experiencia y un mundo en el que *algo es* y se revela en la obra cinematográfica.



Deleuze diferencia distintas imágenes del tiempo: *por un lado la imagen-memoria*, que produce la *recuperación de experiencias vividas o de relaciones vitales*. Por otro lado, las imágenes *directas* del tiempo: *imagen-recuerdo* y *presente actual*. Ambas se sintetizan en la figura del cono. El cono representa la *imagen-recuerdo* (Bergson: 2012). A esa *imagen-recuerdo* Gilles Deleuze le añade otra imagen: la del *presente actual*, bellamente denominado "cristal de tiempo", o de presente desdoblado. Por la metáfora del cono vemos que la imagen cinematográfica acontece en situación, y en ella los personajes del relato realizan un "*salto metafísico*": el salto consta de elevarse de los datos de la situación a la pregunta metafísica por el ser de algo o alguien, por sus experiencias, por su pasado, por su deseo, por sus sueños, por su temporalidad, por su muerte[195]. El cono se compone de *imagen-recuerdo* (memoria) y de *presente actual* (duración). El cono (acontecimiento de la imagen) se posiciona en punto S (centro de indeterminación, la memoria) del plano o imagen-movimiento (P): entre S y P, en virtud de los elementos que constituyen a P, quien piensa el tiempo actualiza la memoria en un presente que va siendo pasado, y que es *recuerdo puro* o *presente desdoblado*. A medida que el cono crece hacia arriba, sucede una experiencia de *presente actual* o *desdoblado* que es el encuentro con distintas capas del pasado que o actualizan lo vivido en un estado de *paramnesia*: la memoria actualiza lo vivido por la duración de ese *presente que pasa*, que contiene el pasado y que se hace pasado.

---

[194] La metáfora del cine como "lo inolvidable" pertenece a Jacques Rancière (2004) "Lo inolvidable", en Yoel, G. (comp.) *Pensar el Cine 1: imagen, ética y filosofía*, Buenos Aires: Manantial

[195] "*Elevarse de los datos de la situación a los datos de la pregunta es un camino que yo llamaría de naturaleza "metafísica". Que permitiría atribuirle a los rusos y a los japoneses –a algunos- una metafísica vecina, común: "Denme los datos de la pregunta.*" Cap. XIX "Paréntesis sobre el cine experimental. Kurosawa y la acción", en Deleuze, G. (2011) *Cine II: Los signos del movimiento y del tiempo* (Seminarios de Gilles Deleuze 1982/1983), Buenos Aires, Editorial Cactus.

Una de las imágenes con las que Deleuze sintetiza la noción de *imagen-tiempo* es la figura de los *cristales de tiempo* (o *imagen-cristal*)[196]. La imagen es pasado y presente al mismo tiempo: "*el presente es la imagen actual, y su pasado contemporáneo es la imagen virtual, la imagen en espejo… La imagen virtual del cristal es un nuevo presente "del que ella es el pasado absoluta y simultáneamente*" (Deleuze: 2011) La imagen virtual existe fuera de la conciencia, en el tiempo, y no tendría que darnos más trabajo admitir la insistencia virtual de *recuerdos puros* en el tiempo que la existencia actual de objetos no percibidos en el espacio que viene a la memoria. La *imagen-cristal* es *imagen-recuerdo* y *presente actual*: límite interior de todos los circuitos relativos y envoltura variable del tiempo presente. Es un instante de doblez de *presente desdoblado* en "*dos direcciones heterogéneas, una que se logra hacia el futuro y otra que cae en el pasado. Es preciso que el tiempo se escinda al mismo tiempo que se afirma o desenvuelve: se escinde en dos chorros asimétricos, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado*" (Deleuze: 2001). En la situación del *cristal de tiempo* la vida entera se vuelve espectáculo en una unidad cinematográfica.

¿Pero qué ocurre con nosotros en ese doble punto de *imagen-recuerdo* y *presente que pasa*? A partir de esa figura directa o cristal del tiempo, acontece una *experiencia de desdoblamiento o reduplicación*. Es decir, *en el presente que es y que pasa*, se actualizan todos los presentes de la memoria que son interrogados o sensibilizados por la situación del punto S, del centro de indeterminación en el que se sitúa el efecto de la imagen cinematográfica. De ese modo, los puntos A y B del cono y sus puntos en línea de oscilación vinculante, son afectados y actualizados en el presente con puntos similares pero no idénticos (A' y B', A'' y B''). Esta afección de nuestros centros de la memoria abre espacios o "regiones del pensamiento" en tanto acontece el presente de la duración. En ese *presente actual* y de *recuerdo-puro*, a medida que se actualizan los diversos puntos compuestos por A y B, entre esos puntos (entre A-A'-B'-B) se configura "circuito de pensamiento": *"los circuitos de pensamiento penetran cada vez más en el tiempo, a la vez que nos son descubiertos aspectos cada vez más profundos de la realidad"* (Deleuze: 1984). Por esa identidad de presente y pasado, *puedo ver el pasado en función del presente que ha sido*. Estos cortes ente los distintos puntos del cono en los que sucede la duración en un presente actual, son las *regiones noéticas-ontológicas* (Deleuze: 2011). Cada uno de esos cortes es una región de *pensamiento-ser*, de *ser-pensamiento*. En cada corte o región acontece el *pensar*: en el acto puro de la memoria presente que se instala en una de esas regiones y ocurre allí el "*salto metafísico*": la apuesta del hombre a las preguntas en situación, y que exceden la situación, "*no saben lo que van a pensar, no saben lo que buscan*" (Deleuze: 2011).

A. Primera figura del Extranjero: *E la Nave va* (F. Fellini)

Filmada en 1983, *E la Nave va* es una sátira de Fellini a dos aspectos centrales de la sociedad europea de comienzos de siglo XX: la ópera, como metáfora de los imaginarios sociales, y las guerras de poder. El film cuenta el viaje en barco que emprenden cantantes, directores, y asistentes de ópera a lo largo del Mar Egeo para velar y dispersar las cenizas de Edmea Tetua (cantante que se asocia a la diva Maria Callas).

[196] La imagen "cristal de tiempo" es de F. Guattari, a la que obviamente Deleuze le da un uso específico al tiempo del cine. También la toma de Jean Epstein, de sus tratados para una *ontología del cine*.

El viaje transcurre los primeros días sin sobresaltos, con las vanaglorias y jactancias de los cantantes como primera representación de un mundo de fantasías, y luego hacia mitad de relato Fellini introduce 3 componentes que dan distintos giros e imágenes a la historia del film: a) los cantantes bajan a conocer las calderas del buque y allí compiten entre sí cantando célebres fragmentos de óperas, deslumbrando a los peones de máquinas; b) la tripulación se encuentra a bordo con un rinoceronte, el que es descubierto por el terrible hedor que empieza a fluir hacia los camarotes; y c) una mañana los tripulantes del barco en vela por la diva, descubren ante sí todo un contingente de extranjeros (serbios, sobrevivientes rescatados por el barco en vela). Finalmente, un acorazado amenaza al barco operístico para que entreguen los refugiados serbios y, en el canje de pasajeros, una bomba es detonada en el acorazado al punto de destruirlo, entretanto la tripulación en vela por Edmea Tetua se dispersa en botes sobreviviendo, en la última imagen de Fellini, el periodista que narra la historia con el rinoceronte. Entretanto, el barco se hunde, cual metáfora de una sociedad que declina entre guerras y apariencias de una sociedad de existencias inauténticas.

A lo largo del film destacan tres cosas sobre la extranjeridad. Primero, que hay una *extranjeridad del lenguaje* porque prima en todo el film el lenguaje de la música, no el lenguaje hablado en forma articulada en el habla coloquial de los protagonistas, que a lo sumo se ven interrogados por una figura ajena a su medio artístico: en efecto, quien narra es un periodista, y es el único personaje que no conoce a todos y que va refiriendo los sucesos tal como los conoce. Así las cosas, todos en el barco parecen proceder de un mismo círculo del que tienen el mismo conocimiento social del mundo y de la vida, pero el hilo del relato del periodista pone en el texto del film que es quien se ocupará de atender a la memoria (sobre la artista a quien se vela, y sobre ellos mismos, sobre quiénes sean esos quienes viajan acompañando las cenizas de la difunta). Así, el periodista narrador es como el *xenos* del *Sofista* de Platón: es el Extranjero quien *"trae y plantea la pregunta (...) sacude el dogmatismo amenazante del logos paterno: del ser que es y del no-ser que es. Como si el extranjero debiera comenzar por refutar la autoridad del jefe, del padre, del amo de la familia, del "dueño de casa", de la hospitalidad…"*(Derrida, 2006, 13).

También hay una extranjeridad de la locura, en el film. Fellini introduce satíricamente en el interior de un buque de renombrados y mimados cantantes snobistas de ópera un elemento totalmente extraño a sus expectativas y esperanzas: un rinoceronte, cual imagen absurda de un animal vivo que desconcierta por su olor y mucho más por su figura totalmente ajena a la clase social y al sentido del viaje: velar en el mar a la diva.

Finalmente hay una marcada imagen de la extranjeridad dada en una relación distinta con el cine. E la nave va no es una película típica, con una trama y sentido lineal, sino más bien una sátira sobre el poder y el divismo. Esa trama satírica se construye de comienzo cual película muda, luego cual musical: la historia se cuenta en fragmentos de ópera que finalmente exponen abruptamente un final trágico pero anunciado y que consta de la explosión del acorazado y el hundimiento del buque, no bien se entregan las cenizas de la diva al mar y se entregan los extranjeros serbios cual rehenes de guerra.

Destaca una de las figuras del extranjero marcadas por Derrida en su obra La Hospitalidad, y es la figura de la ceguera. Una de las principales damas de poder a bordo del buque en vela por la diva es precisamente, una princesa ciega, y quien es la primera en intuir el peligro en el mar por el comienzo de una guerra. Como en la cita del *Teeteto* platónico, donde se nos dice "parece evidente que allí debemos plantear la guerra", el Extranjero responde "es evidente incluso para un ciego".

B. Segunda figura del Extranjero: *Teorema* (Pier P. Pasolini).

Teorema, de 1968, es una audaz película en la que Pier Paolo Pasolini expone sin recortes la decadencia moral y ética de una sociedad burguesa caída en las ruinas de su propia destrucción. En Teorema, iniciada con la extraña decisión de un acaudalado capitalista industrial que decide regalar su fábrica a los empleados, se nos entrega una representación de la desolada existencia humana bajo la imagen del desierto: comienza el relato (con la voz del industrial despojado) en el desierto, finaliza también en el desierto, con la voz del mismo personaje. El film expone una crítica al desarrollismo italiano de los 50 y 60, contando la historia de una adinerada familia a la que de improviso llega un visitante desconocido. El joven dará un cambio radical de rumbo en sus vidas, especialmente porque rompe las monotonías de las costumbres burguesas, y más aún, se va implicando subjetiva y afectivamente con todos los miembros de la familia: amándolos con sexo y sin piedad, el joven desconocido irrumpe en la familia con la misma fuerza que sale de ella, pero habiendo cambiado el destino de todos: el padre enferma, la hija enloquece, la esposa se prostituye, el hijo se psicotiza y la empleada se retira a su pueblo natal, a esperar sentada en la plaza el envejecimiento producido tras la llegada del joven a la mansión.

En este caso, el joven Extranjero no es ciego ni loco ni interroga a los demás con el lenguaje. Simplemente interpela y pone en crisis todas sus concepciones de vida y filosofías con las que ellos han vivido cual familia burguesa tradicional. En este film de Pasolini, cada personaje es víctima y victimario de una hospitalidad en la que la entrega al Extranjero se da de la mano de un absoluto no-cuidado de sí mismo. Cada personaje se entrega por entero al Extranjero, no sabiendo cómo se llama, quien es ni qué ha venido a hacer a su tranquila rutina familiar de dinero y opulencias. De tal modo que aquí se invierte la hipótesis derrideana del Extranjero como el portador de preguntas que interpelan los saberes, para convertirse sí en un Extranjero que interpela los saberes pero por quien hay que preguntarse por el sentido de la hospitalidad. Y como dice Derrida, la pregunta de la hospitalidad comienza ahí: "*¿debemos exigir al extranjero comprendernos, hablar nuestra lengua, en todos los sentidos de este término, en todas sus extensiones posibles, antes y a fin de poder acogerlo entre nosotros? Si ya hablase nuestra lengua, con todo lo que esto implica, si ya compartiésemos todo lo que se comparte con una lengua, ¿sería el extranjero todavía un extranjero y podríamos hablar respecto a él de asilo o de hospitalidad?"*(Derrida, 2006, 22-3). Esta pregunta de Derrida sobre la hospitalidad, y su riesgo, es la que queda en el telón filosófico de este film de Pasolini, especialmente porque el extranjero llega sin aviso, irrumpe sin nombre ni lenguaje en una fiesta familiar, y se queda para desestabilizar las subjetividades de todos, haciendo del padre de familia ahora un nuevo extranjero en su cultura burguesa y exiliándose desnudo en el desierto, despojado de posiciones, posesiones, lenguaje, nombre, identidad y proyecto de vida.

C. Tercera figura de la Extranjeridad: *Il Gattopardo* (L. Visconti)

Filmada por Luchino Visconti en 1963, *Il Gattopardo* es la adaptación cinematográfica de la novela homónima de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, escrita entre 1954 y 1957. La historia relata las vivencias y experiencias vividas por la familia de Don Fabrizio Corbera, Príncipe siciliano de Salina, durante los años revolucionarios de Garibaldi. La familia del Príncipe debe asumir que llega el fin del dominio social de una clase a la que pertenecen: la aristocracia, y a cambio se verán dominados por las clases ascendientes con la revolución de Garibaldi, tales son la burocracia y la burguesía. El sobrino del Príncipe de Salina, Tancredi Falconeri, combatiendo primero en las filas revolucionarias será el primero en convencer a su tío de las ventajas sociales y económicas de "adaptarse" al nuevo modelo de organización económica y social. Nace allí el concepto político del "gattopardismo" según el cual "*se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi*".

Bajo ese precepto y enunciado con mandatos sociales importantes, tales como seguir gozando de los privilegios que da pertenecer a una clase otrora adinerada y ahora sin poder, los personajes empiezan a padecer de las situaciones de transición entre una sociedad y otra, y en efecto, se mimetizan al nuevo orden político, económico y social tratando de mantener el poder, las riquezas y la gloria o el estatus social. No hay en este film locos ni ciegos representando la condición del Xenos o del Extranjero en una patria interrogada. Tampoco hay ceguera ni locura como representaciones y estados de una extranjeridad desconocida y que habla un idioma que, aunque nos pertenezca, altera nuestros saberes desde otras preguntas.

Pero sí hay dos condiciones de hospitalidad en la obra que harán posible la adaptación de la familia principesca de Sicilia al nuevo orden italiano: uno es la hospitalidad de la familia para con el sobrino Tancredi, quien no deja de gozar de su amor y hospitalidad incluso cuando decide enlistarse en el ejército revolucionario, y la otra es la capacidad de interrogación de las subjetividades que componen esa familia y que, en plena crisis de su poder y riquezas en un dispositivo político que desconocen y que altera su vida cotidiana, se ven arrojados a un permanente preguntarse por su condición, existencia, proyecto y posibilidades de seguir permaneciendo a la Sicilia aristocrática o adaptarse a los cambios sociales aunque no les favorezcan. En ese dilema y encrucijada, el Príncipe de Salina se entrega a una muerte lenta, silenciosa, resignando sus saberes al devenir de los acontecimientos que definan la nueva estructura socio-económica del país.

III

No pretendimos abordar las figuras de la extranjeridad y la hospitalidad en el cine italiano. Dicho deseo excede ampliamente el alcance de una investigación para texto de congreso, simplemente traté de abordar una interpretación de 3 figuras de la extranjeridad: el periodista apátrida de Fellini, el loco de Pasolini que altera los saberes y rutinas de una burguesía en crisis, y el aristócrata resignado que aggiorna su situación entre la adaptación social, el provecho y la muerte, del film de Visconti. Los tres son imágenes e íconos de una Extranjeridad interrogadora, que pone en suspenso los saberes aprendidos y sacuden los dogmatismos del *logos* paterno, de la ley de la ciudad, por decirlo con Platón. Con cierta mezcla de locura y otra mirada (o ceguera) de las cosas,

estas figuras Extranjeras se verán interpeladas en sus conocimientos, en sus experiencias, y trazarán para sus personajes de entorno otro rumbo de las preguntas, otras condiciones de la experiencia de pensar, y de pensarse a sí mismos, transformando en unos casos la vida, yendo en otros casos hacia una muerte lenta, agónica, y abandonada de lenguaje.

Seguramente el cine italiano nos ofrece muchas más figuras de extranjeros y de moradas de hospitalidad. De momento abarcamos sólo estas tres formas de Extranjeridad pues en ellas, el Extranjero quiebra los lugares, y en el no-lugar de las preguntas instala otras condiciones de la experiencia bajo las cuales el hombre se piensa de otro modo, en camino hacia la muerte, o en camino a elegir otros proyectos de vida mediando a veces sí, otras no, un ejercicio de retorno a la subjetividad, de interrogación al poder y de interrogación acerca de sí mismo.

Referencias

Deleuze, G. *Cine I: Bergson y las imágenes*, Buenos Aires, Cactus, 2010.

Deleuze, G. *Cine II: Los signos del movimiento y del tiempo*, Buenos Aires, Cactus, 2011.

Deleuze, G. *Estudios sobre cine 1: Imagen-Movimiento*, Barcelona, Paidos, 1984.

Deleuze, G. *Estudios sobre cine 2: Imagen-Tiempo*, Barcelona, Paidos, 1987.

Derrida, J. *La hospitalidad*, Buenos Aires: De la Flor, 2006

Yoel, G. (comp.) *Pensar el Cine 1: imagen, ética y filosofía*, Buenos Aires: Manantial, 2004.

“Razón hermenéutica” y Psicoanálisis:
tres perspectivas epistemológicas del concepto de «análisis» en Freud

Iglesias Colillas, Ignacio (UBACyT)

¿Razón hermenéutica?

Comenzaremos deteniéndonos en los llamados *“Seminarios de Zollikon”*, dictados por Heidegger entre 1959 y 1969 en la clínica suiza Burghölzli por invitación del Dr. M. Boss. En estos seminarios Heidegger realiza tres referencias a destacar a la hora de pensar el concepto de “análisis” en Freud.
Según Heidegger, Freud no indica por qué escogió la palabra “análisis” para nombrar a su intento teórico. Ubica luego que:

> el uso más antiguo de la palabra análisis se encuentra en Homero, exactamente en el segundo libro de la *Odisea*. Ahí se utiliza para aquello que hace Penélope noche tras noche, esto es, para desenredar el tejido que tejió durante el día. *ἀναλύειν* significa aquí desarticular un tejido en sus partes componentes. En griego también significa soltar, por ejemplo soltarle las cadenas a un encadenado, liberar a alguien del cautiverio. *ἀναλύειν* también puede significar desarticular las piezas de construcción que pertenecen a un conjunto, por ejemplo desmantelar las tiendas de campaña (Heidegger, 2007: 168).

Heidegger hace referencia luego al uso de la palabra “análisis” en la *“Estética Trascendental”* de la *“Crítica de la razón pura”* de Kant. Dicho libro se divide en la “estética trascendental” y en la ¨lógica trascendental”. “La Estética trascendental es la doctrina de las condiciones apriorísticas de la posibilidad de la intuición sensible de un objeto [G]. Estas condiciones son espacio y tiempo, mediante las cuales todo lo que sea intuido sensiblemente es determinado como tal” (*Ibídem*: 169). Y luego Heidegger cita un párrafo del apartado «Sobre la analítica de los conceptos»:

> Por analítica de los conceptos no entiendo el análisis de los mismos o el procedimiento corriente en las investigaciones filosóficas consistente en descomponer, según su contenido, los conceptos que se presentan y en clarificarlos. Entiendo, por el contrario, la *descomposición* –poco practicada todavía- *de la capacidad misma del entendimiento*, a fin de investigar la posibilidad de los conceptos *a priori* a base de buscarlos sólo en el entendimiento como su lugar de procedencia y a base de analizar su uso puro en general. Tal es la tarea propia de una filosofía trascendental» (Kant, 2004: 237). (…). La meta de la analítica es pues exponer la unidad originaria de la función de la facultad del entendimiento. En la analítica se trata de un regreso a un «nexo en un sistema». La analítica tiene la tarea de hacer manifiesto el todo de una unidad de condiciones ontológicas. En tanto que ontológica, la analítica no es un disolver en elementos, sino la articulación de la unidad de un compuesto estructural. Este es el factor que también es esencial en mi concepto de «analítica del *Dasein* (*Ibídem*: 170).

En este punto Heidegger parece sugerir que cuando Freud habla de «análisis» -y agreguemos que se trata de "análisis del Yo"- se acerca a la concepción kantiana del término, ya que lo que Freud descompone es al "Yo" mismo. Pero si dicha analítica tiene por finalidad *"hacer manifiesto el todo de una unidad de condiciones ontológicas"*, esto sería ubicar a lo Inconsciente como condición de posibilidad del Yo o de la Consciencia, según qué tópica de Freud se tome. No hay que olvidar tampoco que Freud superpone ambas, a saber: "Inconsciente – Preconsciente – Consciente" (primera tópica) con "Ello – Yo – Superyó" (segunda tópica). Hasta aquí las indicaciones de Heidegger.

Detengámonos ahora en J. Derrida. Si bien las referencias al psicoanálisis son múltiples en la obra de este autor, aquí nos detendremos especialmente en los análisis desplegados en su libro *"Resistencias del psicoanálisis"* (1996), ya que es en este libro donde se examina más exhaustivamente la noción freudiana de "análisis".

El argumento central que subtiende y fundamenta los ensayos de este libro dedicados a Freud es que no hay concepto psicoanalítico de «análisis» sin el concepto de «resistencia», es decir, lo plausible de ser analizado es indicado por aquello que resiste a dicho procedimiento. Derrida se detiene especialmente en una lectura detallada de *"La interpretación de los sueños"* (1900) para fundamentar sus comentarios a este respecto.

"*Widerstände*" es el término habitualmente usado por Freud para referirse a las "resistencias":

> eso *contra* lo cual tienen que luchar la curiosidad intelectual (que es también una fuerza), la disciplina, los conocimientos psicológicos, la experiencia analítica, son "resistencias interiores" (*innere Widerstände*). Se trata entonces de dominar esas resistencias oponiéndose a ellas, apoyándose en una antítesis (…). Al superar la resistencia, accedemos a formaciones oníricas plenas de sentido (*sinnreiche*). El progreso es un acercamiento, una aproximación a ese sentido (*Ahnung dieses Sinnes*). La resistencia debe ser interpretada, tiene tanto sentido como aquello a lo que se opone, está también cargada de sentido y es por lo tanto tan interpretable como lo que disfraza o desplaza: en verdad, tiene *el mismo sentido*, pero, si así puede decirse, dialéctica o polémicamente adverso (Derrida, 2005: 29).

Derrida hace dos observaciones ligadas a lo que está explorando, el «análisis»:

> está la insistencia incansable del texto en la textura de los hilos entrelazados, la madeja indesenredable de los nudos: es *Geflecht*, el entrelazamiento, es la palabra de la cual Heidegger ha seguido la trama o la cadena en los lugares decisivos del pensamiento; es también *die netzartige Verstrickung*, es *Knäuel*, es *Nabel*, etcétera. Esta densidad de la retórica del hilo y del nudo nos interesa en primer término por aquello a lo que apela y desafía: el análisis como operación metódica de desanudamiento y técnica de la desligazón. Trata de saber sacar los hilos, tirar de los hilos, según ese arte del tejedor del que la Política de Platón hacía también un paradigma real (…). (*Ibídem*: 31).

Pero la resistencia no es levantada por la revelación de su sentido, sino por el uso sugestivo de la transferencia –el único lícito-, es decir la sugestión ejercida por la "personalidad del médico" para que el paciente dirija su atención a las resistencias. Aquí Derrida señala que este hecho propio de la experiencia analítica afecta a toda

> la historia filosófica del análisis, desde el tejedor real de la dialéctica platónica hasta la dialéctica del presupuesto hegeliano, desde las tópicas y las analíticas de Aristóteles hasta la analítica trascendental y la toma en cuenta del juicio sintético *a priori* de Kant: toda esta historia de la filosofía, en tanto que tal, pertenecería al orden de la representación o de la conciencia ideal: no podría, por lo menos como tal, intervenir de manera efectiva y afectiva, de manera *decisiva*, para levantar ninguna resistencia. Los dos análisis seguirían siendo heterogéneos (…). Freud (…) Tuvo que conservar en particular los "dos motivos" constitutivos de todo concepto de análisis. La concurrencia de estos dos motivos figura en la figura misma de la lengua griega, es decir el *analuein*. Éste es *por una parte* lo que se podría denominar el motivo *arqueológico* o *anagógico*, tal como se marca en el movimiento en *ana* (elevación recurrente hacia lo principal, lo más originario, lo más simple, lo elemental, o el detalle indescomponible), y *por otro lado* es un motivo que se podría denominar *lítico*, *litológico* o *filolítico*, marcado en la *lysis*: descomposición, desligazón, desanudamiento, liberación, solución, disolución o absolución, y al mismo tiempo acabamiento final, pues lo que duplica el motivo *arqueológico* del análisis es aquí un movimiento *escatológico*, como si el análisis portara la muerte extrema y la última palabra, así como el motivo arqueológico que apunta a lo originario se volvería hacia el nacimiento (*Ibídem*: 37).

Según Derrida, conservando estos dos motivos, Freud no pudo ni quiso inaugurar un nuevo concepto de análisis. Sigue más adelante:

> si se considera que el psicoanálisis no se desarrolló solamente como análisis de las resistencias psíquicas individuales, sino como análisis práctico de las resistencias culturales, políticas y sociales representadas por los discursos hegemónicos, y sobre todo en las formas de su saber filosófico o científico, para que esta historia formara *una* historia y se unificara en *una tradición* era necesario que el propio psicoanálisis tuviera un concepto *unificado* de la resistencia, de su lógica y de su tópica. Ahora bien, esto no ocurrió nunca. En todo caso, esta es mi hipótesis. Si es cierto que el concepto de *resistencia al análisis* no puede unificarse, por razones no-accidentales o no-contingentes, entonces el concepto de análisis y de análisis psicoanalítico, el concepto mismo de *psicoanálisis*, habrá corrido la misma suerte. No estando determinado, si así puede decirse, más que en la adversidad y con relación a lo que le resiste, el psicoanálisis no se reunirá nunca en la unidad de un concepto o de una tarea. Si no hay *una* resistencia, no hay *el* psicoanálisis – sea que se lo entienda aquí como un sistema de normas teóricas o como carta de las prácticas institucionales (*Ibídem*: 38).

Pasemos ahora a un breve comentario del libro de Ricoeur *"Freud: una interpretación de la cultura"*. Nos detendremos en los comentarios que hace el autor al señalar las múltiples dimensiones del concepto de «resistencia».
En una extensa nota al pie, Ricoeur hace suyas algunas ideas de una obra de Peter Madison llamada *Freud´s Concept of Repression, It´s Theoretical and Observational Language (1961)*, publicado por la Universidad de Minnesota. Este autor proviene de la escuela epistemológica de Carnap. Ricoeur lo cita *in extenso*:

> el concepto de resistencia opera a varios niveles; en sentido lato es el nombre dado a la represión en la situación analítica; en el nivel teórico, la contrafuerza puesta en juego se identifica con lo que la teoría de la represión denomina contrainvestición; en el nivel de observación, abarca todas las medidas del paciente para escapar a la regla teórica; a este respecto, la forma más poderosa de resistencia es la que usa de la transferencia como un obstáculo al trabajo del análisis" (Ricoeur, 2009: 123).

Hasta aquí entonces las tres referencias epistemológicas del concepto de "análisis" en Freud.

Del «Análisis» a la «Construcción»

Ahora debemos situar en perspectiva un problema poco trabajado y no muy explorado, que ha sido excluido tanto en el interior del discurso psicoanalítico como en las reflexiones filosóficas y epistemológicas "exteriores" al mismo. Nos referimos al "giro" que se produce en la obra de Freud en 1920, a partir de la tematización de la "compulsión de repetición", que lo lleva junto al análisis de otros fenómenos a postular la pulsión de muerte. Luego de 1920, el uso del término "análisis" varía. A los fines de nuestra exposición, en este apartado usaremos indistintamente "análisis" e "interpretación".
El texto *"Más allá del principio de placer"* (1920) es un punto de inflexión, no solamente por lo ya mencionado sino porque allí Freud sostiene que la neurosis de transferencia es "el genuino objeto de estudio del psicoanálisis" (Freud, 2001c: 51). Esta es una referencia muy sencilla para pensar que "lo psíquico" no es "lo que está dentro de la cabeza del paciente", sino que "lo psíquico", al menos a partir de Freud, es un lugar, es ése «entre», al que ahora hacemos referencia con el sintagma "neurosis de transferencia". Sólo en este "lugar" son inteligibles los términos "análisis" y "resistencia".
Siguiendo los desarrollos de Rabant, veamos qué ocurre entonces en *"Construcciones en el análisis"* (1937). Cuando pensamos en el concepto de "análisis", a veces perdemos de vista que él está referido a cierta concepción de lo psíquico: el "análisis" en la *Traumdeutung* supone que el mecanismo fundamental de lo psíquico es la «represión» (*Verdrängung*). Por eso en la *Traumdeutung* el "análisis" está muy emparentado a la "hipótesis de lo continuo" (*Zusammenhang*) entre lo Consciente y lo Inconsciente, digamos.
Pero en 1937, año de escritura de *"Construcciones en el análisis"*, parece que no se puede seguir sosteniendo la misma idea. Hay un largo desarrollo en Freud que altera radicalmente el papel central de la *Verdrängung* o represión como mecanismo paradigmático. En *"Recordar, repetir y reelaborar"* (1914), por ejemplo, lo Inconsciente ya es pensado desde otra perspectiva, ligada a algo que se actúa, y que se

repite en acto. En *"Más allá del principio de placer"* aparece la articulación entre la compulsión de repetición y la transferencia, siendo especialmente relevante el papel primordial de la pulsión de muerte ligada a la repetición.
Luego se pueden situar toda una serie de textos, que no solamente mencionaremos, a lo largo de los cuales Freud va elaborando –y reflexionando sobre- distintas modalidades o modos de la "negación", siendo *"La negación"* (*Die Verneinung*) (1925) sólo un subtipo dentro de estas modalidades. En *"La organización genital infantil"* (1923), *"El sepultamiento del Complejo de Edipo"* (1924) y en *"Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos"* (1925), por ejemplo, cuando Freud caracteriza el «complejo de Castración», le otorga un papel fundamental no a la represión, sino a la «desmentida» (*Verleugnung*) (Freud, 2000a, b y d).
En *Feticihismo* (1927), por citar otro ejemplo, la desmentida no sólo aparece en relación al fetiche, sino también al duelo (Freud, 2001d: 150-151). Pero no nos extenderemos en esto ya que merece sin dudas un estudio aparte. Volviendo al hilo argumentativo propuesto: ¿qué sucede en *"Construcciones en el análisis"* con el concepto de «análisis»? En este texto Freud habla de «indicar» (*Andeutung*) al referirse a las acciones del paciente que señalan, a modo de «indicios» (*Anzeichen*) la repetición.
Sólo quisiéramos dejar señalado este problema: ¿cómo queda caracterizado el concepto del «análisis» en Freud cuando deja de estar referido a la represión, sino que parece tener que enfrentarse con la desmentida y la repetición en acto, y no ya con un Inconsciente oculto o latente o reprimido como referencia principal?
Retomando la argumentación: en *"Construcciones en el análisis"* (1937) el trabajo de análisis pasa a ser un trabajo de construcción (Rabant, 1993: 55). Este ensayo testimonia un profundo cambio de perspectiva: "el vínculo entre *Deutung* y *Bedeutung* se ha distendido y transformado" (*Ibídem*). La relación entre «interpretación» y «significación» ya no es la misma. La búsqueda del sentido oculto de los pensamientos inconscientes ha dado paso a la exigencia de construir una "verdad histórica" a partir de fragmentos de discurso cuya dispersión y fragmentación son irreversibles. "Dicho de otra manera, el trabajo de la significación, al desplazar la interpretación hacia las construcciones, la aleja cada vez más de la búsqueda del sentido" (*Ibídem*: 56). Ya no se mantiene la exigencia promovida en la *Traumdeutung*, que era hacer coincidir *Sinn* y *Bedeutung*. En la *Traumdeutung*, la significación obtenida por la vía de la interpretación analítica coincide efectivamente con el sentido de los pensamientos que suscitaron el sueño. Al término, *Sinn* y *Bedeutung* coincidían en el enunciado de los pensamientos perdidos y reencontrados del *Wunsch*. Esta perspectiva quedó entonces atrás.
Los indicios de repeticiones a partir de los cuales se elabora la "construcción" competen a la actualidad de la transferencia; de lo que se trata es de qué significación se está poniendo en juego y en cómo interpretar esta significación, en sentido musical. El decir actual del paciente es el guía inmediato. El rol del analista queda absorbido entonces por una *ética de la significación*.
"La construcción es una especie de moneda de la transferencia, al servicio no de una imagen a construir sino de una significación a inventar" (*Ibídem*: 59), comenta Rabant. La construcción es en sí un verdadero *teorema de incompletud*.
Si el "análisis" o la interpretación recaen sobre la singularidad del significante analítico, es decir, lo que se efectúa con un elemento aislado del material, una idea súbita, un acto fallido, etc., una construcción, en cambio, apunta al ensamblado de una pluralidad de fragmentos:

con este ensamblado lo que se persigue no es la imagen de un todo sino la posibilidad de enunciar dialécticamente una significación, según la disposición de la transferencia: en este sentido, la construcción es ella misma interpretación en acto de la transferencia. En el seno de la fragmentación irreversible, interpretación y construcciones guardan, pues, entre sí la misma relación que singularidad y pluralidad; pero sin punto de totalización último. La propia imagen que el analista se forja y lanza al juego de la transferencia no está destinada a decir el sentido sino a producir un efecto dialéctico: a suscitar la réplica, a hacer surgir material nuevo, etc. (…). Más aún que la interpretación, la construcción supone el tiempo, el momento oportuno: el kairós" (*Ibídem*: 60-61).

Algunas conclusiones

Varias preguntas e interrogantes se desprenden del recorrido sugerido, pero nos centraremos en una: ¿en qué medida o de qué manera el concepto de "construcción" modifica el concepto de "análisis"?

Si bien en *"Resistencias del psicoanálisis"* Derrida se ha detenido en la incidencia teórica y clínica que el concepto de "compulsión de repetición" produjo en el pensamiento de Freud, no son muchos los estudios epistemológicos que tomen en consideración los últimos desarrollos conceptuales de Freud a la hora de reflexionar en torno a la epistemología del concepto "análisis".

La "Construcción" sigue siendo analítica en el sentido de que no pretende alcanzar una verdad total o completa, sino que apunta al movimiento, al relanzamiento de las preguntas que el analizante cesó de hacerse en los momentos de resistencia. Pero desde otra perspectiva, se puede decir que el psicoanálisis de Freud nunca apuntó a una interpretación absoluta y completa de ninguna formación subjetiva.

Testimonio de esto es el concepto de "ombligo del sueño" a la altura de *"La interpretación de los sueños"* y el pensar la "construcción" como un "Teorema de incompletud", según lo expuesto por Rabant, en la época de *"Construcciones en el análisis"*.

Hay que sacar a la luz otra dimensión de la resistencia al análisis, una que atraviesa y perfora la ilusión de una comprensión absoluta o de una reflexión total y acabada. No existe tal cosa para el psicoanálisis, y a eso Freud lo llamó "Castración".

En este sentido preciso, "Castración" es aquello que siempre –y no circunstancialmente- hace de resistencia y de límite a la significación. El análisis freudiano consiste primordialmente en hacer una experiencia de ése límite; nunca se alcanza una significación última, sino que concluir un análisis podría pensarse más bien como un *saber hacer* –en el sentido heideggeriano de la *tekné*- con aquello que resiste a la significación, soportando que no todo es analizable. El fin del análisis solicita la inscripción de aquello que nunca la tendrá y que el Yo advenga no sólo al lugar donde el Ello reinaba, sino que advenga más allá de sus propios límites.

Referencias

Derrida, J. (2005). *Resistencias del psicoanálisis* (1996). Buenos Aires: Paidós.

Freud, S. (2000a). *La organización genital infantil* (1923). Obras completas. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2000b). *El sepultamiento del complejo de Edipo* (1924). Obras completas. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2000c). *La negación* (1925). Obras completas. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2000d). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica de los sexos* (1925). Obras completas. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2000e). *Construcciones en el análisis* (1937). Obras completas. Tomo XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2001a). *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]). Obras Completas. Tomos IV & V. Buenos Aires.: Amorrortu.

Freud, S. (2001b). *Recordar, repetir y reelaborar*. (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II) (1914). Obras Completas. Tomo XII. Buenos Aires.: Amorrortu.

Freud, S. (2001c). *Más allá del principio del placer* (1920). Obras Completas. Tomo XVIII. Buenos Aires.: Amorrortu.

Freud, S. (2001d). *Fetichismo* (1927). Obras Completas. Tomo XXI. Buenos Aires.: Amorrortu.

Heidegger, M. (2007). *Seminarios de Zollikon. Protocolos – Diálogos – Cartas* (1959-1969). México: Jitanjáfora.

Heidegger, M. (2010). *El ser y el tiempo* (1927). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Kant, I. (2004). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Losada.

Rabant, C. (1993). *Inventar lo real. La desmentida, entre perversión y psicosis*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Ricoeur, P. (2009). *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.

Psicoanálisis y Filosofía.
Lacan y Ricoeur: en torno a la escritura, el texto y la psicosis

Iglesias Colillas, Ignacio (UBACyT)

Las definiciones de *escritura* en la obra de Lacan

Lacan hace referencia a la escritura al menos en tres acepciones que conviene distinguir pero que no son absolutamente separables:

1) la *escritura en matemas* entendiendo a la lógica como ciencia de lo Real, es decir, los matemas como fórmulas escritas –como en las matemáticas- que carecen de sentido en sí mismas, y la respectiva relaboración del concepto de «Inconsciente»;
2) la *escritura con nudos borromeos* entendida como "un hacer que da soporte al pensamiento" y,
3) la *escritura entendida como cierta precipitación del significante*, el acto de escribir sobre una superficie.

1) La *escritura en matemas*: la lógica como ciencia de lo Real, lo Inconsciente como sedimento del goce.

Comencemos analizando la primera acepción: la *escritura en matemas*. A lo largo de toda su obra, de principio a fin, Lacan hace un esfuerzo considerable por abrir, reabrir o fundar un diálogo explícito entre el psicoanálisis y la filosofía, así como también con las ciencias humanas en general y también con las ciencias "duras". La intención fundamental era lograr escribir un saber transmisible propio del psicoanálisis, utilizando el formato del *matema* o fórmula, que en sí misma carece de significación en tanto escritura de letras.
Siendo que los tres registros son tres dimensiones del dicho (Lacan, 1984), lo Real en este período de su enseñanza es entendido como todo aquello que "no cesa de no escribirse", como *lo imposible* en términos lógicos, pero también como aquellas letras que la lógica se ocupa de vaciar de sentidos subjetivos para escribir proposiciones.
Esto lleva a Lacan a decir que la formalización de la lógica matemática se sostiene en lo escrito (Lacan, 2001: 112). Por otro lado afirma que "el inconsciente y la lógica son del orden de lo escrito" (Lacan, 1973-74: 89), como paso previo a poder sostener que lo inconsciente puede ser conceptualizado a partir de fórmulas lógicas, es decir vía los matemas. En este sentido la importancia del escrito es cómo la escritura misma del álgebra de las letras "R.S.I." terminan designando las tres dimensiones del espacio del ser hablante y que en tanto categorías son estrictamente equivalentes. Se pretende así resaltar la dimensión de lo Real –habiendo hecho hincapié durante años en "lo Simbólico"-: "advertir lo que hay de Real en lo Simbólico" (*Ibídem*: 8).
Como se podrá notar, los conceptos de *«Inconsciente»* y de *«escritura»* se van redefiniendo en simultáneo, causándose alteraciones mutuas y bidireccionales. La escritura con matemas tiene según Lacan el valor de centrar lo simbólico (Lacan, 2001: 112-113).
El *saber inconsciente* que se inventa en el análisis, al mismo tiempo que *se inventa, se escribe*. Esto retoma los desarrollos del escrito de 1957 denominado "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud". En este escrito se designaba como *letra* "ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje" (Lacan, 1988: 475) y como "la estructura esencialmente localizada del significante" (*ibídem*: 481).

Sí está claro que tanto en la referencia del seminario 21 (1973-74) como en la de *"La instancia de la letra…"* (1957) la *«escritura»* hace referencia al "**centrar lo Simbólico**" y a la "**localización del significante**".
Ahora bien, lo Real es lo imposible de ser pensado sin el entrometimiento de lo Simbólico, es más, lo Real se inventa a partir de lo Simbólico (Rabant, 1993).
Si esto es así, tiene que existir entonces un concepto que anude los tres registros –*Real, Simbólico e Imaginario*, que recordemos que son las dimensiones del ser – hablante-, y a ese concepto Lacan lo denomina *«objeto a»*. El *«objeto a»* es homologado en sus funciones con lo que denomina *"Significante – Letra"* (Lacan, 1998: 83).
Este *«Significante – Uno»* (S_1), este "significante – unidad es capital (…). Lo único que está al alcance de la mano es la letra" (*ibídem*: 95) –sostiene Lacan-. Queda abierto así el camino para sostener que es únicamente a partir de la «letra» que tenemos acceso a lo Real.
Parece entonces que *«escritura»*, *«letra»* y *«objeto a»* son conceptos que mantienen íntimas relaciones. Es a través de la cara Real del *«objeto a»* que Lacan relaciona este concepto con la escritura. Esta es "una cara que es tan Real como resulte posible, sólo por el hecho de que se escribe. Ven lo que trato de hacer –*sigue Lacan*-: trato de situarles lo escrito como ese borde de lo Real" (*Ibídem*). La *«escritura»* es pensada entonces como una juntura (Lacan, 1998: 95) entre lo Real y lo Simbólico, entre *«Significante – Uno»* (S_1) –*significante – letra*- y el conjunto de los demás significantes (S_2). Esto también esclarece la homología planteada más arriba entre *«Significante – Uno»* (S_1) y *«objeto a»*.
Por eso le interesa a Lacan resaltar que lo propio de la lógica como ciencia de lo Real es haber hecho de la "verdad" sólo un valor vacío. Lacan menciona en relación a unos dísticos de Galileo donde éste dejó escritos algunos de sus descubrimientos de los cuerpos celestes: "la letra es en cierto modo inherente a ese pasaje a lo Real (…). Pero al dar pruebas de la fecha de la invención, da pruebas también de la invención misma; la invención es el escrito (…)" (Lacan, 1973-74: 137). *En este sentido, escribir algo es sinónimo de inventarlo, de materializarlo*.
Lo escrito cobra entonces entidad y adviene en soporte, como mínimo en soporte de lo Inconsciente que, como dijimos, también es una "invención" –un *saber* que se inventa, no que se descubre-, y adquiere "entidad" a partir de que se lo escribe:

> es lo escrito lo que soporta (…), hay aquí una suerte de entidad de lo escrito (…) [y] es en todo caso hoy lo mejor que encuentro para situar a ustedes la función de lo escrito, a lo cual nos ha introducido nuestra pregunta sobre la entidad de lo escrito (…) para situar el hecho de que se define ante todo por cierta función, por un lugar de borde (Lacan, 2006: 38-41)

–concluye Lacan-.

2) La *escritura con nudos borromeos*: un hacer que da soporte al pensamiento.

Luego de haber explorado distintos objetos topológicos como la "banda de Moëbius", la botella de Klein, el *cross –cap*, etc., hacia el final de su enseñanza Lacan se interna en la exploración de la teoría de nudos, focalizando su pensamiento particularmente en el nudo borromeo utilizado como modelo del entrelazamiento de los tres registros. En esta acepción de *escritura* los nudos le permiten a Lacan escribir los hechos lógicos de lo

Inconsciente tal como los despejábamos en el apartado anterior: *lo que los nudos escriben son las condiciones del goce de cada ser hablante.*
La escritura así entendida es "un hacer que da soporte al pensamiento (…). El "nudo bo" en cuestión cambia completamente el sentido de la escritura" (Lacan, 2006: 142). Por otra parte, la escritura con nudos borromeos así entendida es Real, está por fuera del sentido: el nudo borromeo entonces "es también una escritura (…). El enigma de la escritura, de la escritura en tanto que puesta de plano, está aquí también al trazar lo que es esencialmente del orden de lo imaginable, o sea esa proyección en el espacio" (Lacan, 1973-74: 122). Esta acepción es autónoma según Lacan de la tercera definición (Lacan, 2006: 142).
Habiendo explorado más o menos en profundidad el concepto de *«letra»* y habiéndolo relacionado con lo que está por fuera del sentido, se evidencia que la escritura con nudos borromeos "viene de otra parte que del significante" (*Ibídem*: 143) afirma Lacan.
Como se podrá notar hay un estrecho parentesco entre la *escritura con matemas* y la *escritura con nudos borromeos*, ya que en algún sentido se puede sostener que los nudos borromeos aspiran a ser matemas, pero tampoco calzan perfectamente en ellos –en principio porque se trata de distintas topologías- y por eso cabe distinguirlas.

3) La *escritura como cierta precipitación del significante*, el acto de escribir sobre una superficie

Estrictamente hablando, sólo esta acepción alude al acto de escribir sobre una superficie y coincide con el sentido común de "escribir". Sigamos a Lacan en cómo él mismo separa esta acepción de la escritura de la anterior, de la escritura con nudos borromeos:

> el nudo bo cambia completamente el sentido de la escritura. Confiere a dicha escritura una autonomía, tanto más notable cuanto que hay otra escritura, esa que resulta de lo que se podría llamar una precipitación del significante. En ella insistió Derrida, pero es completamente claro que yo le mostré el camino, como ya lo indica suficientemente que no he encontrado otra manera de sostener el significante más que con la escritura de S mayúscula. El significante es lo que queda. Pero lo que se modula en la voz no tiene nada que ver con la escritura (*Ibídem*).

Lacan siempre relacionó el concepto de "Significante" con el material fónico del lenguaje, con lo que *se dice*, no con lo que *se escribe*. Sostuvo que el psicoanálisis consiste en hablar, no en escribir. El psicoanálisis "pasa por cierto número de enunciados. Nada dice que encamine a escribir (…). No está en absoluto decidido que con el psicoanálisis se llegue a escribir. Hablando con propiedad, esto supone una investigación de lo que significa escribir" (*Ibídem*).
También es cierto que la escritura en tanto precipitación del significante en una superficie lleva implícito el problema del espacio y sus dimensiones, ya que "la escritura no se efectúa en un espacio menos especular que los otros. Incluso éste es el principio de ese liadísimo ejercicio llamado palíndromo" (Lacan, 1973-74: 36) –explica el autor.
Solidariamente a la problemática que articula escritura y espacialidad, Lacan sostiene que lo escrito en tanto materia, la materialidad de lo escrito, es algo que constituye «*función – tiempo»* y *«función – superficie»* simultáneamente (*Ibídem*: 137-138), pero no desarrolla estas ideas sino que solamente las menciona.

¿Explicar o comprender? La operación de la lectura según Ricoeur

Si en la hermenéutica de Ricoeur –que va más allá de las nociones de Schleirmacher y Dilthey- se trata de "abandonar decididamente la referencia de la interpretación a la comprensión y dejar de hacer de la interpretación de los monumentos escritos un caso particular de la comprensión de los signos exteriores de un psiquismo interior" (Ricoeur, 2000: 132-133), el «*texto*» mismo viene a situar una *topología de la subjetividad*, en principio porque el psiquismo deja de ser una interioridad que se descifra a partir de signos que se objetivan desde afuera. Dicha subjetividad pareciera emerger en el mismo movimiento o proceso que implica la operación de la lectura.
Esta temática alcanzará su despliegue máximo con la teoría de la *triple mímesis* trabajada por Ricoeur en *"Tiempo y Narración I. configuración del tiempo en el relato histórico"*, especialmente en lo referido al acto de lectura entendido como operación y como momento de un proceso, la "*mímesis III*".
El concepto de "Mímesis III", alude precisamente al punto de intersección entre el *mundo del texto* y el *mundo del lector*. El acto de leer acompaña la configuración de la trama y actualiza la capacidad del texto para ser leído. Como dice Ricoeur,

> estos rasgos contribuyen particularmente a superar el prejuicio que opone un "dentro" y un "fuera" del texto. En efecto, esta oposición está estrechamente ligada a una concepción estática y cerrada de la estructura del texto solo. La noción de la actividad estructurante, visible en la operación de la construcción de la trama, trasciende esta oposición (*Ibídem*: 147).

La noción de «Texto»: la fijación por la escritura

"Llamamos texto a todo discurso fijado por la escritura. Según esta definición, la fijación por la escritura es constitutiva del texto mismo" (Ricoeur, 2000: 127). Haciendo referencia a la anterioridad tanto psicológica como sociológica del habla en relación con la escritura, Ricoeur sostiene que

> lo que fija la escritura es, pues, un discurso que se habría podido decir (…). La fijación por la escritura se produce en el lugar mismo del habla, es decir, en donde el habla habría podido aparecer. Nos podemos preguntar si el texto no es realmente texto cuando no se limita a transcribir un habla anterior, sino cuando inscribe directamente en la letra lo que quiere decir el discurso (*Ibídem*: 128).

Al igual que en "Tiempo y narración I", Ricoeur piensa en las funciones de la lectura como una operación inseparable de la noción de *«texto»*.
En relación a las diferencias entre el acto de la lectura y el acto del diálogo, el autor sentencia que

> la escritura es una realización comparable al habla (…), una realización que toma su lugar y que de alguna manera la intercepta. Por esta razón podemos decir que lo que llega a la

> escritura es el discurso en tanto intención de decir, y que la escritura es una inscripción directa de esta intención, aun cuando, histórica y psicológicamente, la escritura comenzó por transcribir gráficamente los signos del habla. Esta liberación de la escritura que la pone en el lugar del habla es el acto de nacimiento del texto (*Ibídem*: 129).

Ahora bien, hay un problema del cual Ricoeur se ocupa tanto en relación al *«texto»* como en relación a la "construcción de la trama" –temas desarrollados en "Tiempo y Narración I"-; es el problema de *la función referencial del texto*. La apuesta de Ricoeur es que la escritura no sólo instala una relación perturbadora en relación al habla –interceptándola- sino que provoca un "trastorno que alcanza a la relación referencial del lenguaje con el mundo cuando el texto toma el lugar del habla" (*Ibídem*).
Cuando un hablante se dirige a otro, dice algo sobre algo, y aquello sobre lo que se está hablando sería el referente de su discurso. La unidad discursiva mínima en la cual está presente esta función referencial es la oración. Según Ricoeur, esta función referencial viene a contrabalancear otra característica inherente al lenguaje que es la de separar los signos de las cosas. Mediante la función referencial, "el lenguaje "reintegra al universo" (…) estos signos que la función simbólica, en su nacimiento, hicieron ausentes en las cosas. Todo discurso se encuentra así vinculado, en alguna medida, al mundo. Pues si no se habla del mundo ¿de qué hablaríamos?" (*Ibídem*: 130). En este punto Ricoeur vuelve a separar lo que ocurre con el acto de lectura y el acto del diálogo, ya que en el diálogo –en la presencia mutua de los hablantes- la relación referencial se produce por una multiplicidad de elementos, por ejemplo la situación, el ambiente, etc. Pero la realidad a la cual remite el discurso, es esta realidad que puede ser mostrada *en torno* –dice Ricoeur- a los hablantes, "en torno de la propia instancia de discurso" (*Ibídem*).
El lenguaje viene equipado con un arsenal de elementos que aseguran este anclaje:

> los demostrativos, los adverbios de tiempo y de lugar, los pronombres personales, los tiempos del verbo, y en general todos los indicadores *deícticos* u *ostensivos* sirven para anclar el discurso en la realidad circunstancial que rodea a la instancia de discurso. Así, en el habla viva, el sentido *ideal* de lo que se dice se inclina hacia la referencia *real*, hacia aquello *sobre lo cual* se habla. En el límite, esta referencia real tiende a confundirse con una designación ostensiva donde el habla se une al gesto de mostrar, de hacer ver. El sentido muere en la referencia y ésta en la mostración (*Ibídem*).

Ahora bien, no ocurre lo mismo con el texto. Es este movimiento mismo que va de la referencia a la mostración lo que se encuentra *interceptado* –al mismo tiempo que el texto no permite el "diálogo"-. Aquí entra en juego nuevamente la operación de la lectura: la tarea de la lectura como interpretación será precisamente "efectuar la referencia" (*Ibídem*). Donde la referencia queda diferida –no abolida- el texto se desprende al menos parcialmente del mundo, queda "en el aire", fuera del mundo. "Tal

es la conmoción que afecta al discurso mismo, cuando el movimiento de la referencia hacia la mostración se encuentra interceptado por el texto; las palabras dejan de desaparecer ante las cosas; las palabras escritas devienen palabras por sí mismas" (*Ibídem*).
Estos desarrollos inciden a su vez en la relación del *«texto»* con las subjetividades del autor y del lector.

> Creemos saber lo que es el autor de un texto, porque se deriva la idea de la de hablante; el sujeto del habla, dice Benveniste, es el que se designa a sí mismo diciendo "yo". Cuando el texto toma el lugar de la palabra, ya no hay locutor propiamente hablando, al menos en el sentido de una autodesignación inmediata y directa del que habla en la instancia de discurso. Esta proximidad del sujeto hablante con su propia palabra es sustituida por una relación compleja del autor con el texto que permite decir que el autor es instituido por el texto, que él mismo se sostiene en el espacio de significado trazado e inscripto por la escritura. El texto es el lugar mismo donde el autor adviene (Ricoeur, 2000, 131).

Algunas conclusiones

La hipótesis que quisiéramos formular aquí es que, cuando se trata de pensar imbricadamente la noción de *«texto»* en Ricoeur y la de *«escritura»* en Lacan, ambas doctrinas se enriquecen a la hora de reflexionar sobre las funciones de la escritura en las psicosis, y este marco epistemológico otorga al psicoanálisis mayor precisión metodológica.
Metodológicamente hablando, sería interesante tener la ocasión de abordar los escritos psicóticos en tanto *«textos»* en sentido ricoeuriano, estableciendo nuestras hipótesis psicoanalíticas a partir de ese movimiento de vaivén entre lo escrito y lo que el sujeto psicótico *diga* –hablando- de aquello que escribió; es aquí mismo –como decía Ricoeur- donde se suscita el problema hermenéutico.
Las nociones ricoeurianas permiten cotejar los escritos psicóticos con una metodología clara y pertinente al objeto de estudio en cuestión, sin dejar de lado exigencias metodológicas y epistemológicas, ya que en ciencias humanas "la doctrina es método" (Ricoeur, 2003: 96).
Cierto es que si pretendemos abordar y estudiar lo que los sujetos psicóticos escriben, la noción de *«texto»* de Ricoeur definida como un discurso fijado por la escritura, que inscribe directamente en la letra lo que quiere decir el discurso, que tiene cierto efecto "liberador" en relación al habla, que conmociona la función referencial del habla –donde la tarea de la lectura como interpretación será precisamente "efectuar la referencia" y producir que las palabras dejen de desaparecer ante las cosas y permitir que las palabras escritas devengan palabras por sí mismas-, se nos aparece como el más pertinente ya que incluye el concepto de *«escritura»* de Lacan entendido como "cierta precipitación del significante", pero no lo reduce exclusivamente a ello.
Esto tiene la ventaja teórica de permitir explorar si acaso la escritura en las psicosis –cuando tiene efectos de estabilización- no tendrá la función de *hacer funcionar en simultáneo las tres acepciones de escritura,* si por ello entendemos la posibilidad de

"existir" en el espacio abierto por los textos y a través del acto de escribir (en tanto *precipitación del significante*) alcanzar la inscripción de un goce Inconsciente.
Esto implicaría trazar una "escritura" de otro orden, una *escritura – inscripción psíquica* del goce que, en ausencia de *lo Inconsciente* como aquello que en las neurosis *cifra* el goce –permitiendo ser luego "descifrado" por la intervención analítica-, permite en el *«texto»* -vía la escritura- suplir esta función, suplir la función de lo Inconsciente en el *«texto»*.
Técnicamente hablando, no habría "Inconsciente" en las psicosis, y esto lleva a muchos sujetos psicóticos a buscar en la escritura algo que homologue a las funciones de cifrado del goce. La escritura suele ocupar ése lugar en dichos sujetos.
¿Será entonces que el *«texto»* le permite al psicótico instituirse como agente del discurso sin tener que apelar a los *shifters*, evitando la posibilidad de que se le pregunte "*¿Quién habla*"?

Referencias

Lacan, J. (1973-74). *Los nombres del padre o Los no incautos yerran* (1974-75). El seminario. Libro 21. Inédito.
Lacan, J. (1977-78). *L´insu que sait de l´une bévue s´aile à mourre* (1977-78). El seminario. Libro 24. Inédito.
Lacan, J. (1984). *El atolondrado, el atolondradicho o las vueltas dichas* (1972). Escansión 1. Buenos Aires: Paidós.
Lacan, J. (1988). *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1957). Escritos 1. Buenos Aires: Siglo XXI.
Lacan, J. (1998). *La tercera* (1974). Intervenciones y textos 2. Buenos Aires: Manantial.
Lacan, J. (2001). *Aún* (1972-73). El seminario. Libro 20. Buenos Aires: Paidós.
Lacan, J. (2006). *El sinthome* (1976-77). El seminario. Libro 23. Buenos Aires: Paidós.
Rabant, C. (1993). *Inventar lo Real. La desestimación entre perversión y psicosis*. Buenos Aires: Nueva Visión.
Ricoeur, P. (2000). *¿Qué es un texto?* (1970). Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Ricoeur, P. (2003). *Lo consciente y lo inconsciente* (1966). El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.

Nihilismo, entre la destrucción y la conservación

Iribarne, Gabriel (UNNE)

El nihilismo en tanto concepción de una realidad es retomado por Nietzsche como la caracterización del estado anímico de una determinada época. A partir de ello esta cuestión suscitó diferentes interpretaciones en orden a generar una actualización del diagnóstico nihilista de una época. Siguiendo esta caracterización nos interesa resaltar este fenómeno en al menos dos direcciones interpretativas. Una de ellas, la que podríamos denominar como opción Strauss, según la cual existen de hecho actitudes nihilistas y otras no-nihilistas, es decir, a partir de un determinado grupo de opciones y acciones resulta posible deducir una actitud nihilista o no. Esto es determinante en Strauss en su escisión entre civilización y barbarie. Por otro lado, la que llamaremos, opción Deleuze, nos propone una lectura del nihilismo en términos globales, es decir, más allá de la consideración particular de tal o cual acción o posibilidad, el nihilismo constituye un *pathos* que en cierta manera influye determinantemente en el devenir histórico. El nihilismo en Deleuze da como resultado una cosmología en donde el devenir de las fuerzas activas en reactivas, lleva siempre a una solución negativa, como si se tratase de una entropía de la activación.

Ambas opciones constituyen una contradicción en sus términos, la cual puede expresarse como la oscilación entre la destrucción de lo que *no deja-vivir*, y que a su vez implica una destrucción de los medios para la vida, y la conservación de lo que es *necesario para vivir* a costa de una autodestrucción que implica quedarse en lo conocido, lo sabido, lo reactivo.

I

Hace unos años, Jean-Luc Nancy escribió una serie de artículos vinculados con la problemática del nihilismo y la política (Nancy, 2008). El primero de estos narra los problemas del nihilismo en relación a la expresión de la vida y la existencia. En este texto se propone retomar la noción de que el nihilismo resulta fundamentalmente un *equívoco*, es decir que su significación puede tener interpretaciones que responden a diferentes tipologías. Nihilismo activo y nihilismo pasivo, responden a esta tipificación del nihilismo en términos de destrucción y de extinción. Esto responde a la terminología nietzscheana según la cual, si bien por un lado el nihilismo representa el espíritu de la decadencia, por el otro se muestra como la fuerza capaz de producir una acción a partir del *hartazgo*, una proclama de negación hacia la cultura y la tradición que en palabras de Nietzsche nos vuelve *pesados*,

> sólo el hombre es para sí mismo una carga pesada, y esto porque lleva cargadas sobre sus hombros demasiadas cosas ajenas (...) demasiadas pesadas palabras *ajenas* y demasiados pesados valores ajenos carga sobre sí, - ¡entonces la vida le parece un desierto! (Nietzsche, 2007a, p.270)

El problema que le interesa a Nancy a partir del planteo del equívoco es en primer lugar la relación entre un nihilismo y otro, y en segundo lugar la posibilidad y problematización del nihilismo en su condición misma de equívoco. La respuesta a este planteo carece de definiciones exactas, por un lado es posible afirmar que existe una especie de salida dialéctica, en la cual esta doble acepción nihilista llevan a una

superación del nihilismo. Por otro lado, la explicación a partir de la cual se explaya Nancy es que el nihilismo constituye una especie de lugar en el cual activo y pasivo se muestran a sí mismos como los *extremos*, mínimos y máximos de una tendencia que nos empuja hacia la nada. En su carácter se presenta como lo *incompleto* por excelencia, aquello que no termina nunca,

> *una voluntad de la nada*, una aversión contra la vida, pero es, y no deja de ser, una *voluntad!*... Y repitiendo al final lo que dije al principio: el hombre prefiere querer *la nada* a *no querer*...(Nietzsche, 2007b, p. 205)

Bajo estos términos Nietzsche propone el nihilismo en su forma de ideal ascético como lo que nos salva de la propia destrucción, *la voluntad misma estaba salvada* (Nietzsche, 2007b). Esto mismo Nancy lo interpretaría como un *estado patológico intermedio* en el cual se encuentra mediada, a través de la voluntad, la intensidad en la destrucción y en la agonía. Uno y otro son los que mantienen y a su vez definen el nihilismo como una existencia intermedia, la cual se mantiene en un espacio indeterminado que reactiva el problema del incumplimiento de los fines, de las promesas y la esperanza en los proyectos.
A partir de ello, el nihilismo puede definirse como una *interpretación* de la vida que oscila entre las fuerzas de su destrucción y aquellas que lo detienen, las fuerzas de su decadencia. Nancy comprende que hacer del nihilismo el intermedio entre estas dos posibilidades conlleva un peligro inminente, porque en el fondo lo verdaderamente nihilista es el hecho de no ser el mismo destruido o de no destruir nada, en cierta manera se hace del nihilismo una especie de característica intrínseca de la existencia misma. La nada del nihilismo es la nada del valor, de todo valor, aún del valor de la existencia. La propuesta de Nancy se inserta precisamente en esta encrucijada,

> el nihilismo llevado a su cumplimiento, fuera de sí; es el excedente. Él consiste precisamente en poner fin a la misma creencia nihilista, pero sin reemplazarla por otra creencia. La tarea de "dar un sentido", como tarea desprovista de sentido, rompe los lazos con toda religión.(Nancy, 2008, p. 22)

El nihilismo como su última expresión, en primer lugar como una insuficiencia con respecto a la interpretación, es decir, incapacidad para *dar* sentido, y como conclusión, lo *innecesario* del sentido en una existencia que propone lo activo de sí misma en su fuerza de existir, a modo de una apuesta continua. La volatilidad del sentido, entendida como el *nihilismo* de la existencia, lleva necesariamente a la conclusión de que, en primera instancia, nunca hubo ningún sentido el cual fuera necesario depreciar, y esto en virtud de su necesidad intrínseca del devenir *nihilista* propio del sentido. El pesimismo de la decadencia, de la violencia, implica en sí mismo un estado anterior *fuerte*, un sentido *previo*, que se constituye como un *a-priori* de la negación. Es por esta razón que Nancy afirma que

> no ha habido nunca nada para destruir o para extinguir. No ha habido nunca ningún templo, ninguna llama de sentido preservada en su santuario. Siempre ha sido la existencia, el ser singular plural de la existencia, (...) [por ello] el sentido no está nunca a *salvo*, y tampoco *salva*. Pero no hay nada que salvar: nada está perdido.(Nancy, 2008, p. 22)

Por un lado esta solución del nihilismo no convence, ya que retoma y encadenada el problema de la existencia a un *pseudo origen* en donde la misma se revela dentro del marco de su propia identidad y donde la destrucción y la conservación sólo constituyen funciones límites las cuales nunca adoptan realidad; por el otro lado pone de relieve que el nihilismo es un hecho fundamentalmente humano, es decir que responde o bien a una especie de esencia que lo caracteriza o una actitud con respecto a la afirmación de la existencia.

II

La reflexión de Nancy nos pone de relieve la importancia de los procesos de destrucción y de conservación para la vida. En cierta manera los remarca como los *límites* del nihilismo y a su vez como su expresión más radical. Leo Strauss en un texto denominado *El nihilismo alemán* se cuestiona acerca de la naturaleza del nihilismo y la medida según la cual el mismo puede ser considerado específicamente alemán (Strauss, 2008). En este texto hace un recorrido especulativo acerca de por qué resulta plausible considerar a la Alemania de entre guerras nihilista a partir de un deseo de moralidad, de un cuestionamiento dirigido a la cultura moderno y su potencialidad en el mundo contemporáneo. Para ello Strauss define el nihilismo gradualmente, en primera instancia como una potencialidad de la destrucción, como desea la *nada*, pretende destruir todo, aún a sí mismo, voluntad de destrucción y autodestrucción. En segundo lugar, lo define como

> un deseo de destruir el mundo presente y sus potencialidades, un deseo no acompañado por ninguna clara concepción de lo que se quiere poner en su lugar. (Strauss, 2008, p. 129)

Esta acción, en términos de potencialidad destructora, debía constituir una negación rotunda del mundo moderno y sus potencialidades, lo que el *nihilismo alemán* busca exonerar de su *futuro* es la resolución última del devenir histórico materialista, es decir, del comunismo. En consonancia con esto, la definición última del nihilismo para Strauss consiste en el rechazo radical de los principios de la civilización, *conocer* la civilización y rechazarla en favor de la nada, de la *barbarie*.

Si la Alemania de entre-guerras es o no nihilista y en qué medida ella se encuentra ligada al militarismo y al rechazo de la civilización como tal, no será un tema de este artículo. Sí, atenderemos especialmente a la problemática relación que une inexorablemente destrucción y nihilismo. Es posible apreciar claramente que el nihilismo bajo estas condiciones introduce una función con respecto a la acción destructiva que la diferencia netamente de aquella expuesta por Nancy. La destrucción bajo estos términos, puede bien ser la elección de una mente enferma o la oposición a una especie particular de devenir que opone lo *nuevo* a lo *viejo*. Toda la argumentación Straussiana se funda sobre el carácter juvenil del nihilismo alemán, que en su rechazo por lo *anterior*, por la tradición, la cultura y bajo especificas condiciones, de todo lo que constituyó el *espíritu moderno*, rechazaron en fin, los principios de la civilización.

La destrucción propuesta por esta definición, es una destrucción *voluntaria*. Esto quiere decir que no existe una imposibilidad histórica del devenir que nos pone frente a la

inexorable elección de la destrucción, sino que, lisa y llanamente, significa que un determinado grupo de personas, a partir de un determinado grupo de condiciones y por razones que en un principio respondieron a un orden moral, *eligieron* el nihilismo, la destrucción.

La forma de la oposición entre lo nuevo y lo viejo, evidencia el problema de la negación de lo pasado. En cierta manera el carácter histórico de la vida pone de manifiesto toda su contradicción a partir de su modalidad hereditaria. Destrucción y conservación resultan entonces contrastantes en relación a algo determinado, no se refiere puntualmente a la existencia abierta, la cual se muestra como condición de todo valorar, sino más a la *producción* de ella, es decir, al sentido y al valor. Nihilismo ante todo implica la destrucción o conservación del *sentido*. Pero no es el sentido mismo lo que deprecia, sino una *fuerza*, una fuerza que lleva un sentido determinado, el nihilismo como sentido de la nada no se refiere a la nada de la existencia, sino más bien a una *fuerza* de negación que tiene su origen en la profunda contradicción entre la historia como lo estratificado y la nada como el ámbito propicio para la creación de sentido.

Las condiciones de nuestra existencia y el sentido de nuestra trayectoria, entendiéndola como historia, son las que definen el sentido negativo del nihilismo, no se trata de volver al origen a encontrar una existencia desnuda, ni de, por el contrario, hallar en la actitud nihilista una patología aislada, un síntoma propio de un pueblo, de un grupo social o un individuo. La opción deleuziana se despliega ante esta hipótesis con una crudeza estremecedora,

> la dinámica de las fuerzas nos conduce a una desoladora conclusión. Cuando la fuerza reactiva separa a la fuerza activa de lo que ésta puede, ésta se convierte a su vez en reactiva. *Las fuerzas activas devienen reactivas*. (...) El devenir-reactivo de la fuerza, el devenir nihilista, he aquí lo que parece esencialmente incluir la relación de la fuerza con la fuerza. (Deleuze, 2008, p. 93)

Destrucción y conservación resulta entonces una forma a través de la cual se expresa el conformismo y la reproducción de un discurso histórico que nos devela el devenir nihilista de la existencia. La oposición del sentido para con el sentido, aunque este sea *sentido de la nada* pone de manifiesto ante todo, un problema fundamental en la capacidad interpretativa, en el mejor de los casos, una incapacidad para comprender la existencia. La propuesta de Nancy, consiste precisamente en retornar a la capacidad no problematizada de dar sentido, la existencia como una fuerza que constantemente *trae de la nada*. Sin embargo esto presupone entender al nihilismo desde su lado débil, como si su matriz productora consistiese en un miedo al *sentido* a la existencia. Strauss evidencia en su análisis del nihilismo alemán que el eje fundamental del nihilismo, aquello que lo pone en movimiento, se encuentra constituido no por el *miedo*, sino más bien por la crítica del miedo, es a la presencia misma del miedo, a la que se opone toda una moral del sacrificio de sí, sin ser ello mismo a determinar su condición nihilista.

No hay por ende retorno a un origen en donde la imagen de la existencia se encuentra abierta a sí misma, y tampoco existe una posibilidad en términos de oposición o

resistencia al nihilismo, ya que es esta actitud misma la que nos reconduce al nihilismo -la crítica nietzscheana de la ciencia en su oposición al cristianismo como religiosidad y mitificación de la verdad es un ejemplo suficiente-. La tentación de la respuesta dialéctica resulta seductora, sobretodo porque entre la destrucción y la conservación se pueden elaborar varias analogías de sentido, todas ellas implican un agotamiento del sentido, porque en cada caso se muestra al hombre atrapado en su incapacidad interpretativa, atrapado entre la destrucción de aquello que lo agota, o la agonía del *no poder oponerse*,

> podemos preguntar por qué sólo sentimos y conocemos un devenir-reactivo. ¿No será que el hombre es esencialmente reactivo? ¿Qué el devenir-reactivo es constitutivo del hombre? El resentimiento, la mala conciencia, el nihilismo no son rasgos psicológicos, sino algo así como el fundamento de la humanidad en el hombre. Son el principio del ser humano como tal. (...) Otra sensibilidad, otro devenir, ¿pertenecería aún al hombre? (Deleuze, 2008, p. 94)

Referencias

Deleuze, G. (2008). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Nancy, J. P. (2008). *Fragmentos sobre nihilismo y política*. En R. Esposito, *Nihilismo y política*. Buenos Aires: Manantial.

Nietzsche, F. (2007a). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2007b). *La Genealogía de la Moral*. Madrid: Alianza Editorial.

Strauss, L. (2008). *El nihilismo alemán*. En R. Esposito, *Nihilismo y política*. Buenos Aires: Manantial.

Sentido y sin-sentido en *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger

Klocker, Dante (Universidad Nacional del Litoral - Universidad Católica de Santa Fe)

En un sugerente, pero asimismo oscuro y problemático pasaje de *Ser y Tiempo* Heidegger afirma: "El «fundamento» sólo resulta accesible como sentido, aún cuando fuera el abismo del sin-sentido" (Heidegger, 1977, §32, p. 202 [152]). Como se ve, la frase nombra en su primera parte al "fundamento" (*Grund*) para, luego, mencionar a su aparente contrapartida, el "a-bismo" (*Ab-grund*), que en alemán contiene la misma raíz y alude, al menos terminológicamente, a la falta o ausencia de suelo y arraigo, a la pérdida de aquello que está a la base y soporta, dando firmeza y estabilidad a lo así fundado. Pero, por otra, estos dos conceptos conexos (si bien de una manera que aún queda por determinar) son puestos, a su vez, en relación con otros dos, los de "sentido" (*Sinn*) y "sin-sentido" (*Sinnlosigkeit*), que también representan uno la negación del otro. De aquí resulta, pues, una especie de esquema de cuatro términos, por así decir, alineables en dos columnas que parecen mantener entre sí un estrecho paralelismo e, incluso, correspondencia. Lo que me interesa ofrecer una posible interpretación acerca de la segunda de ellas, aquella que se refiere al "sentido" en su relación con el "sin-sentido". Pero esto no parece posible sino pasando por la primera, la que vincula "fundamento" y "abismo". A mi juicio, esta hipótesis de lectura, sugerida de entrada por la estructura misma del texto y los términos y relaciones que éste pone en juego, se ve avalada, además, por la interpretación que lleva a cabo Heidegger en esta época acerca de la significación de estos fenómenos. Comenzaré, por tanto, allí este recorrido.

Quizás sea posible leer íntegramente a *Ser y Tiempo* como una reflexión "fundamental", es decir, una encaminada en todos y cada uno de sus pasos a la búsqueda y establecimiento de "fundamentos" y no fundamentos de cualquier grado o índole, sino los últimos y más radicales. Y es de este modo y en esta perspectiva que será planteada la que es, como se sabe, la pregunta central no sólo de esta obra, sino del pensamiento heideggeriano en general, la referida al "ser" sin más. Así, cuando se pregunta por el "ser en general" (*Sein überhaupt*) se lo estará entendiendo como "fundamento del ente", es decir como aquello que "determina al ente en cuanto ente" (Heidegger, 1977, §2, p. 7 [5]), que lo "hace posible" (cf. Heidegger, 1975, §9, p. 72 y §22, p. 461 y 1979, §24, p. 297) en su condición de tal. Ahora bien, ¿cómo habrá de entenderse esta función fundamentadora del ser respecto del ente? ¿Acaso como si se tratara de una especie de "principio" causal responsable de la "existencia" actual del ente[197]?

De ningún modo. Según queda claro si avanzamos en la lectura del pasaje que acabamos de citar, "lo que determina al ente en cuanto ente" no es sino "aquello en vistas de lo cual (*Woraufhin*) el ente, comoquiera que se lo considere, es ya en cada caso comprendido" (§2, p. 8 [6]). Esto es, todo acceso al ente se encuentra internamente orientado y posibilitado por una cierta comprensión "previa y concomitante" (*vorgängig*

[197] Este sería el caso del pensamiento de Tomás de Aquino, al que, sin duda, muchas formulaciones de Heidegger pueden evocar. En efecto, el Aquinate distingue explícitamente al "ente" como "aquello que (*quod*) es" del "ser" como aquello "por" o gracias a lo cual (*quo*) el ente es (cf. *Expositio libri Boetii De ebdomadibus*, I y II y *Summa contra Gentiles* lib. II, cap. 55, n° 9). Sin embargo, las diferencias de enfoque entre uno y otro autor son realmente profundas. Al respecto, puede consultarse el excelente artículo de Lotz, 1973, esp. pp. 284-285, 294-97, 310-11 y 322-325.

und mitgängig) de su respectivo "ser". Así, aunque ni siquiera se mencione el término "ser" –Heidegger ofrece el ilustrativo ejemplo del grito de alerta "fuego!" (cf. 1991, p. 227)–; más aún, aunque no se diga nada en absoluto acerca del ente en cuestión (lo cual es también muy frecuente en el quehacer cotidiano); en cualquier caso, ha de resultar "ya" en todo momento manifiesto y patente qué significa para dicho ente "ser", pues sólo de este modo puede éste tornarse accesible en *lo que* y *cómo* en sí mismo *es*. Como se ve, entonces, este "ser" no es entendido ya como "fundamento" de la realidad o efectividad de los entes, sino sólo de su comprensibilidad. Es decir, es algo así como un "campo o entorno de presencia" (*a milieu of presence*) (cf. Olafson, 1987, p. 140) ya en todo momento abierto a partir del cual los entes "se muestran" o "aparecen" o, lo que es lo mismo, adquieren "sentido".

En efecto, tal como explica el autor, decir que un ente "tiene sentido" equivale simplemente a afirmar que ha quedado al "descubierto" (*entdeckt*), dicho de otro modo, que se ha vuelto accesible a la "comprensión". Y esto tiene lugar siempre en y desde un "horizonte" en el que dicha comprensibilidad se mueve o "se mantiene" (*sich hält*) y es a esto, pues, a lo que se reserva en la obra la designación *stricto sensu* de "sentido" (cf. §32, p. 201 [151]). En efecto, se afirmará que dicho fenómeno consiste en algo así como una "estructura, armazón o andamiaje formal" (*formale Gerüst*), que sirve, así, de marco de inteligibilidad de todo "contenido" óntico, y que, además, surge de un "proyecto" primario del existir (*Dasein*) que abre aquello "respecto de" o "sobre el fondo de lo cual" (*Woraufhin*) o, lo que es lo mismo, "desde lo cual" (*aus dem her*) algo se torna comprensible como eso que en cada caso *es*. Este marco en cierto modo vacío (lo cual no significa en absoluto que pueda darse simplemente "en sí" o "por sí" sin ningún contenido objetivo, sino sólo que es condición *previa* de posibilidad de todo "darse" de un objeto, pero solamente a modo de horizonte atemático siempre co-comprendido) se halla, a su vez, internamente estructurado por lo que Heidegger llama el "haber previo" (*Vorhabe*), la "visión previa" (*Vorsicht*) y "aprehensión previa" (*Vorgriff*). El primero de estos tres momentos formales se refiere a que toda interpretación cuenta con "algo" que ha de ser interpretado y que se encuentra, por ello, ya de una u otra manera disponible o al "descubierto" para el intérprete. A su vez, lo aquí contenido habrá sido ya previamente "puesto en la mira" (*anvisiert*) de determinada manera y habrá quedado, por tanto, "recortado" (*angaschneidet*) desde alguna "perspectiva" (*Hinsicht*). Finalmente a lo ya comprendido de algún modo y en algún respecto se le habrá "predelineado" (*vorgezeichnet*) también de antemano alguna "conceptualidad" (*Begrifflichkeit*); esto es, ya habrá sido previamente puesto en relación con determinados modos de expresión y articulación discursiva.

Así, por tanto, el sentido no será para Heidegger *lo que* en cada caso se comprende (ya que esto sería simplemente el ente *mismo* que se muestra, esta mesa, estas sillas, ustedes, etc.); sino aquello *a partir de* y *gracias a lo cual* en todo momento dicho ente es comprendido, en este caso, el "plexo" total de "significaciones" (*Bedeutsamkeitszusammenhang*) –que, por otra parte, compartimos en cuanto todos nosotros participamos de un "mundo común" (*Mit-welt*)– en cuyo contexto se me tornan comprensibles esta mesa, esta silla y ustedes y lo hacen, además, de un modo diferente a como lo serían, pongamos por caso, para un senegalés (el ejemplo es del autor, cf. Heidegger, 1987, pp. 71-72).

Ahora bien, cómo entender, entonces, el estatuto entitativo del "sentido" así entendido. O dicho más concretamente, podrá ser considerado como "objetivo" (es decir, se trata de algo así como un "propiedad" inherente o, como dice Heidegger, "adherida" al objeto, es decir, al "ente") o se trata, por el contrario, de una producción puramente "subjetiva" (es decir, de algo con carácter de mera "representación" mental)? Heidegger pretende eludir ambas alternativas como insuficientes al entender al "sentido" como un horizonte trascendental de carácter no óntico (u objetual), sino con *status* de "significatividad". Éste se origina, pues, en la proyección de "posibilidades" propia de la existencia, pero no se encuentra por eso encerrado en algo así como la esfera inmanente de un sujeto, sino que, por el contrario, produce e instaura una "apertura" a partir de y por la cual puede todo objeto llegar a "darse" o, como le gusta decir a Heidegger, "comparecer" (*Begegnen*) en y por sí mismo. Pero aún así, ¿qué "modo de *ser*" posee el "sentido"? Al respecto Heidegger será especialmente claro y enfático al decir que el sentido "existe", es decir, tiene el mismo modo de ser que el "existir" del que surge, es decir, tiene carácter de "poder-ser".

Retornando ahora a la cuestión que nos interesaba y de la que partimos, habrá que decir, entonces, que se ha llevado a cabo, con esto, una identificación o, al menos, se ha establecido una correspondencia esencial entre el fenómeno del "fundamento" y el del "sentido" o, dicho de otro modo, ha aparecido una nueva idea de "fundamento" que lo concibe ni más ni menos que *como* "sentido". Este tesis teórica, de importancia crucial para entender el carácter de la ontología heideggeriana en general y el *status* allí asignado al fundamento en particular, puede también documentarse textualmente a través de un giro al que apela Heidegger en varias ocasiones y que consiste en el uso de ambos términos en una secuencia enumerativa articulada por la conjunción "y" ("fundamento *y* sentido", cf. Heidegger, 1977, §7, p. 47 [35] y 1975, §18 d), pp. 318 y 319). La conjunción no parece querer indicar, aquí, la mera unión de dos fenómenos diferentes y heterogéneos, sino justamente la identificación de ambos o, mejor aún, su remisión recíproca conforme a la cual el significado de cada uno de ellos se aclara y explicita a través del otro. Con esto, el "sentido" es lo único que propiamente y en última instancia "funda" (lo cual significa ahora que hace posible el "aparecer" o "darse" de los objetos) y el "fundamento", por su parte, sólo puede tener carácter de "sentido". No se trata, entonces, ya de un fundamento de carácter óntico-causal como en la tradición clásica, sino ontológico-trascendental o, dicho de otro modo, "fenomenológico-hermenéutico".

Ahora bien, este fundamento (*Grund*) "existenciario" y "abierto" será considerado, por esto mismo, como un "abismo" (*Abgrund*) (cf. Heidegger, 1979, §30 b, p. 402). ¿Cómo interpretar, pues, este nuevo carácter del fundamento? ¿Por qué y en qué sentido se afirma que su "abismalidad" se desprende de su "existenciariedad" y "apertura"? Según mi hipótesis, el término negativo "Abgrund" (abismo, sin-fondo) no pretende aludir a una mera "negación" que cancela o destituye todo "fundamento" (*Grund*), sino, por el contrario, a una "negatividad" que le es inherente y que, por tanto, lo constituye e instituye como tal. Dicha "negatividad" o "carácter de no" (*Nichtigkeit*), por su parte, comprende, además, múltiples manifestaciones, en las cuales a menudo no han reparado suficientemente los intérpretes. Implica, por un lado, que el "fundamento" en cuanto apertura de "sentido" proyectada por el existir *no* tiene estatuto de ente con lo cual podría afirmarse que en sentido estricto "*no* es", si bien con esto no se pretende decir

que carezca de toda entidad (*nihil negativum*), sino sólo que no es al modo como son los entes del mundo, ya que, por el contrario, es la condición trascendental de la manifestabilidad de dichos entes. Por otra parte, esta apertura es radicalmente "finita" y esto en múltiples sentidos. En primer lugar, lo es en cuanto "fáctica" o "arrojada", lo cual significa que *no* se ha puesto a sí misma en su "ahí" y que, por tanto, *no* dispone jamás del "fundamento de su ser", si bien constituye, al mismo tiempo, el "ser del fundamento" (cf. Heidegger, 1977, §58, p. 378 [275]). Y además que se encuentra de entrada en determinadas posibilidades que constituyen para ella un supuesto irrebasable, es decir, algo así como la base de proyección de la que no puede sino partir y detrás de la cual es imposible retroceder; y que, en esta medida, *no* dispone de otras que, por tanto, quedan fuera del horizonte así trazado. Ahora bien, el proyecto existencial es finito no sólo en cuanto "arrojado", sino también por su misma condición de "proyecto". En efecto, su eficacia configuradora se pone en juego en la apertura y "elección" de determinadas posibilidades, pero esto implica *no* poder elegir otras a las que se renuncia y que, por tanto, necesariamente se sustraen. Finalmente, la existencia en cuanto constitutivamente "cadente" (*verfallend*) lleva en sí la tendencia a *no* ser (es decir, no proyectar su poder-ser) "propiamente" ella misma; es decir, a no comprender y comprender-se desde su sí-mismo más propio, sino a partir del "mundo", esto es, de las interpretaciones socialmente dominantes en el mundo cotidiano y público de la convivencia con los otros. A partir de esta triple "finitud" estructural se hace comprensible también aquella en la que, sin duda, Heidegger piensa en primer término, a saber, el llamado "ser respecto del fin" (*Sein zum Ende*), es decir, de la muerte, en cuanto referencia constitutiva de la existencia a su "posibilidad" más propia, irrespectiva, insuperable y cierta, la cual no es sino la posibilidad de la total imposibilidad del existir; es decir, aquella que, perteneciendo esencialmente al poder-ser, apunta a su clausura última y radical, en la cual concluye y se cierra sobre sí toda "apertura", es decir, todo "sentido".

En síntesis, la apertura de "sentido" que la existencia trae consigo y que, en definitiva, ella misma *es*, resulta abismal, por un lado, por *no ser* un ente, sino un horizonte significativo y, por otro, porque la "amplitud abierta" (*offene Weite*) de dicho horizonte es, pues, "finita", en cuanto, por así decir, tiene límites o bordes que la constriñen (*um-grenzen*, *um-schlossen*, cf. Heidegger, 1976, §12, p. 269). Pero el "fin" de dicho horizonte sería al mismo tiempo, su "inicio" (*Anfang*) y "punto de partida" (*Ausgang*) (cf. Heidegger, 1975, §21 a), p. 437). Así, aquel límite en que el "claro" concluye y se cierra sería al mismo tiempo, la instancia a partir de la cual se abre. Y quizás pueda interpretarse a partir de aquí lo que en el curioso pasaje de *Ser y Tiempo* del que partimos y que nos propusimos dilucidar se llamaba "sin-sentido" (y préstese atención a que se utiliza allí el término "Sinnlosigkeit" y no el absolutamente negativo "Un-sinn"!). Es decir, así como el "abismo" no sería la mera ausencia o falta de fundamento, sino aquella negatividad que atraviesa y determina íntegramente al fundamento constituyéndolo como tal, es decir, por curioso que parezca, aquella negatividad de significación radicalmente "positiva", es decir, productiva; de manera análoga, lo que aquí se llama "sinsentido" podría ser interpretado como el pliegue que soporta y hace posible todo "sentido" y que, por su parte, sólo puede ser experimentado a partir de y *como* sentido.

Referencias

Heidegger, M. (1987): *Zur Bestimmung der Philosophie* [*KNS* 1919], *GA* 56/57. Klostermann: Frankfurt a. M.
Heidegger, M. (1979): *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* [*SS* 1925], *GA* 20, Klostermann: Frankfurt a. M.
Heidegger, M. (1977): *Sein und Zeit* [1927], *GA* 2. Klostermann: Frankfurt a. M.
Heidegger, M. (1975): *Die Grundprobleme der Phänomenologie* [*SS* 1927], *GA* 24, Klostermann: Frankfurt a. M.
Heidegger, M. (1976): *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz* [*SS* 1928], *GA* 26, Klostermann: Frankfurt a. M.
Heidegger, M. (1991): *Kant und das Problem der Metaphysik* [1929], *GA* 3, Klostermann: Frankfurt a. M.
Lotz, J. B. (1973): "Die Frage nach dem Fundament bei Heidegger und in der Scholastik", en *Sapienza*, Nº 26, pp. 280-331.
Olafson, F. (1987): *Heidegger and the philosophy of mind*, Yale University Press: New Haven.

Habitar, construir, existir: algunas consideraciones sobre el cuerpo en las psicosis[198]

Leite, Sonia (Universidad Estatal de Río de Janeiro)

Heidegger (1954) en el importante ensayo *Construir, habitar, pensar* plantea dos provocadoras cuestiones: *¿Lo que es habitar? ¿En qué medida un habitar pertenece al construir?* Según indica, de pronto, parece que sólo es posible habitar lo que se construye, sin embargo, no todas las construcciones son, de hecho moradas, y se evidencia que solamente algunas construcciones le ofrecen al hombre una verdadera protección. Por otro lado, señala que no todas las moradas cargan la garantía de que ahí ocurre un *habitar*. Sugiere, entonces, que busquemos en la etimología de las palabras, *construir y habitar*, una referencia a la esencia de la cuestión, ya que "El hombre se compuerta como si *él* fuera creador y dueño del lenguaje, y *ella*, a la vez, permanece siendo la dueña del hombre" (HEIDEGGER, 1954, p.126). Es decir, el modo por el que entendemos las palabras está siempre imbuido por factores que ultrapasan la individualidad y que se articula siempre a factores sociales, históricos, culturales que determinan la vida humana. El referido autor, resalta, incluso, que es algo de "nuestra época" suponer que *habitar* y *construir* sean dos actividades en separado.

La palabra del alto alemán antiguo empleada para decir construir (*buan*) – que se perdió a lo largo del tiempo – significa, originariamente, *habitar, permanecer, vivir*. En esa perspectiva, señala, "Construir ya es, por si mismo, habitar" (p.126). Incluso, "La manera como Tú eres y Yo soy, o sea, el modo por el cual somos hombres sobre esa tierra es el habitar (*buan*) (...). En ese sentido, la antigua palabra construir dice que el hombre es en la medida en que habita" (p.127). Porque *ser* y *estar* sobre la tierra es lo que desde siempre es lo *habitual.*

Posteriormente, Heidegger (1954), considera algo fundamental para el tema aquí discutido. La transformación semántica en el ámbito propio de la palabra *bauen* (habitar) indica algo decisivo: "(...) el hecho de no más hacerse la experiencia de que habitar constituye el *ser* del hombre y de que no se piensa, en sentido pleno, que habitar es el rasgo fundamental del ser-hombre" (HEIDEGGER, 1954, p.128). Es sólo en la medida en que *habita* que el hombre puede edificar lugares y articular espacios.

Lo que se destaca en ese bello ensayo es que no existe una oposición entre el hombre y el espacio. "El espacio no es un objeto exterior, tampoco una vivencia interior" (idem, p. 137). Lo que se verifica, por ejemplo, cuando pensamos en un puente; en este momento ya estamos junto a aquel puente *allá*, "(...) y no, simplemente, junto a un contenido de representación almacenado en nuestra conciencia."idem, (p.137).

Aunque aparentemente lejos de una temática clínica, tales cuestiones contribuyen demasiado para una reflexión sobre la problemática de las psicosis y su tratamiento. Tal temática se vuelve provocadora al revelar la *ausencia de lugar* vivida por el sujeto psicótico, cuando el cuerpo propio pierde la consistencia imaginaria y la articulación simbólica, ocasionando la experiencia de estar sin protección y de ser penetrado por lo que le es externo. Tales fenómenos se expresan, por ejemplo, por la sensación de que el Otro está mirándolo, de tener invadidos sus pensamientos, de escuchar voces, hecho que impone ciertas acciones convirtiendo al sujeto en una especie de prisionero de lo *externo*. Lo que se explicita es la importancia de la imagen del cuerpo en la constitución del sujeto.

[198] El presente trabajo es resultante de las discusiones ocurridas en el Taller Clínico y de Investigación sobre las Psicoses, del Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro, que cuenta con la participación de colegas del referido Centro y de alumnos de graduación y de pósgrado de UERJ(LEITE, Sonia, 2009).

¿Cómo se *hace* un cuerpo?

Tales cuestiones conducen al tema de la *realidad* que, conforme indica Lacan (1959-60), es el punto fundamental en el que se sitúa la fuerza y la novedad del psicoanálisis, en comparación con las demás ciencias humanas, en la medida en que introduce la necesaria distinción entre la realidad psíquica y lo real.

El psicoanálisis parte de la premisa de que el ser humano es marcado desde el inicio por el desamparo y por la dependencia en relación al Otro. Ese *Otro* que se escribe con mayúscula implica un campo simbólico que antecede la existencia del sujeto y ultrapasa la idea de *otro* en cuanto semejante, pues, incluye la diferencia y la alteridad. Es el lenguaje que se presenta por la palabra y por la imagen del Otro que permite al niño apropiarse de lo que le es externo a él, encontrando, así, un lugar propio en el mundo.

El *deseo es el deseo del Otro*, afirma Lacan, siguiendo inicialmente una perspectiva hegeliana que va a depurar, introduciendo la noción de deseo inconsciente. El sujeto se constituye como *humano*, esto es, como ser del lenguaje, a partir de las marcas del deseo del Otro primario. Y es el hecho de ese Otro ser necesariamente imperfecto en los cuidados, que la no totalidad es, también, transmitida posibilitando que la falta sea experimentada, en alguna medida, desde los orígenes del sujeto. Falta de totalidad, de lo completo, que significa falta del objeto.

No se trata del sujeto simplemente ser capaz de *desear una cosa* cualquiera, pero, de *desear el deseo del Otro*, deseo que inicialmente se presenta como deseo de reconocimiento. El *deseo del deseo* ya exige la presencia de uno más, que va más allá de la relación dual primaria, que le permite al niño significar la presencia y ausencia del sujeto materno incluyéndose, así, en el mundo del sentido. Este hecho convierte al niño en un ser capaz de experimentar la angustia proveniente de la falta del objeto que de otra forma se cristalizaría en lo traumático y en lo sin sentido (LEITE, 2011).

Lacan (1957-58) denomina de metáfora paterna el momento crucial en que el enigmático deseo materno es descifrado por el niño, o sea, cuando tal deseo gana un sentido – para más allá de el mismo – al articularse al significante Nombre del Padre, cuya ley impone una barrera al incesto. En otras palabras, convertirse en un ser de la cultura, encontrando un lugar social, significa estar sometido a la ley de prohibición del incesto que implica el reconocimiento de la imposibilidad de satisfacción absoluta ya que el objeto primario es imposible. Siguiendo la tradición freudiana (FREUD,1924), que considera la cuestión de la pérdida de la realidad, no sólo en la psicosis, sino también en la neurosis, lo que aquí se señala es que lo real es incognoscible. En otras palabras, aunque el acceso al lenguaje le permita al sujeto la creación del *sentido*, algo insiste y retorna para más allá de la ley del lenguaje como *sin sentido*.

Es el trabajo psíquico que se efectiva a partir del deseo del Otro, lo que recubre, en cierta medida, lo real en cuanto imposibilidad de satisfacción absoluta, permitiendo alguna consistencia para el ser. Tenemos como ejemplo el *fantasear* que crea un espacio interno privado – un *teatro privado*, como indica Freud – permitiendo no sólo la ilusión de satisfacción, sino una delimitación entre lo interno y lo externo, constituyendo un territorio cuyo fundamento es la imagen del cuerpo propio.

De ese punto de vista, el desencadenamiento de la psicosis revela, de entre otras cosas, el desmoronamiento de ese territorio y la imposibilidad de reconstrucción de la realidad psíquica a partir de las representaciones existentes. Ocurre un fracaso en observar los signos de la realidad, con los cuales el sujeto podría identificarse y, cuya apropiación permitiría un posicionamiento en el mundo. Tal fracaso tiene como causa la ausencia del significante Nombre del Padre (LACAN, 1957-58), que introduce la falta en cuanto constitutiva de la realidad psíquica.

Lacan (1949) ya había llamado la atención, a partir del análisis del artículo freudiano, *La negativa* (FREUD, 1925), para la distinción entre el juicio de atribución y el juicio de existencia, en la constitución del sujeto. Es este último que involucra la representación de la realidad posibilitando el reencuentro del objeto que fundamenta el principio de la realidad.

En síntesis, el texto freudiano de 1925 trata de dos decisiones principales o dos puntos relacionados a la función del juzgamiento: afirmar o no la propiedad de un atributo particular (juzgamiento de atribución) y aseverar o discutir si una representación tiene o no existencia en la realidad (juzgamiento de existencia). La primera forma de juzgamiento está relacionada a *yo-placer* y la segunda al *yo-realidad*. En el último caso, no se trata de saber apenas si algo será integrado o no al yo en función del atributo bueno o malo, "pero si algo que ya está representado en el yo, puede redescubrirse también en la percepción (realidad) (FREUD,1925, p. 298). Esta última forma de juzgamiento es fundamental para considerarse la cuestión de las psicosis, pues, como indica Freud, "[...] el objetivo inicial e inmediato del test de realidad no es encontrar en la percepción real un objeto que corresponda a lo representado, pero *reencontrar* tal objeto, convencerse de que él está allí" (FREUD, 1925, p.298).

En la medida en que no es posible la representación de una cantidad intolerable de estímulos que alcanzan, en un determinado momento, el sujeto, el recurso al recalque, en cuanto defensa, también se inviabiliza. En este sentido, en el caso de las psicosis, se puede considerar que el principio del placer es vencido (FREUD, 1938a; 1938b), o sea, tal cantidad inviabiliza la acción del yo de manera semejante a un estímulo excesivo, que proviene del mundo externo. En este caso, la única defensa posible sería una *cancelación* de la relación del yo con la realidad (FREUD, 1938a, p.231).

Lacan**,** al indicar la precariedad del yo en cuanto una construcción imaginaria**,** subraya la importancia del sujeto apropiarse del campo simbólico**,** encontrando una posición en el mundo. Afirma que el loco (psicótico) es aquél que *adhiere* a ese imaginario**,** en virtud de una imposibilidad de hacer uso del significante de la falta[199]. Tal adherencia puede funcionar durante algún tiempo, hasta el momento en que un acontecimiento inesperado propicia la eclosión de la psicosis. Con el esfacelamiento del yo, que es un yo corporal, el sujeto se ve penetrado por lo que le es exterior, reduciéndose a ser objeto del Otro.

[199]Con relación a la distinción entre locura y psicosis, destacamos el artículo *Formulaciones sobre la causalidad psíquica* (LACAN, 1946), que, además de una importante referencia para la discusión de la temática organogénesis-psicogénesis, señala que la locura, fenómeno de orden imaginario, es común a las dos estructuras (neurosis y psicosis).

Esta omnipresencia del Otro absoluto es lo que revela Ana, una adolescente esquizofrénica, que experimenta una posición imposible: *no puedo pensar en cosas de sexo, porque* ***ellos*** *giran mis ojos. No puedo ver, no puedo pensar. No tengo salida: o me muero o me vuelvo loca*.

En la esquizofrenia, diferentemente de la paranoia[200], es necesario inventar soluciones que puedan delinear una relación con el cuerpo, construyendo, así, alguna barrera al Otro invasor. Es lo que revela el caso de José**,** que sólo consigue trabajar en locales en los que se le exige el uso del uniforme: mono, gorra y gafas. Llevar *uniforme,* ejemplifica, aquí, la idea freudiana, presentada en el artículo *El inconsciente* (FREUD, 1915), de que en la esquizofrenia las palabras son tratadas como cosas. O sea, vestir un uniforme no sólo representa algo como, por ejemplo, pertenecer a una empresa o organización de trabajo, sino, produce en realidad, no real, una forma unificada del cuerpo — (un) *ser* ***uni****forme* — por la utilización de elementos reales que construyen algún enlazamiento de las partes del cuerpo.

Mientras el mono le *duplica* la propia piel, es decir, reforzando esta línea divisoria entre el que está dentro y el que está fuera, la gorra permite una relación de la cabeza con el restante del cuerpo. Por su vez, las gafas lo protegen de la mirada del otro que penetra su cabeza y su mente. Ocurre aquí una solución mínima (MILLER, 2003), un punto de estabilización a partir de la construcción de una re-ligación con las partes disyuntivas del cuerpo. La gran amenaza se siente en el momento en que José es promovido en el trabajo, lo que significa que él no más necesitará el uniforme. Sorprendiendo a los compañeros**,** renuncia y se mantiene en casa**,** sin condiciones de procurar un nuevo trabajo.

Del punto de vista del psicoanálisis, el cuerpo propio no se reduce al organismo real, pero se extiende para más allá y hacia fuera del cuerpo del sujeto, a partir de la articulación de los registros imaginario y simbólico. Se trata aquí de la idea freudiana de un yo corporal como proyección de una superficie y que depende de lo que Lacan denomina lenguaje-órgano (1975-76). El cuerpo, sea como sea, está siempre relacionado a algo que *ex-siste* para más allá del envoltorio corporal. Cuerpo-morada, punto de referencia que posibilita una morada-construcción. La sensación del cuerpo propio**,** hunda una *geografía* que tiene la función de protección, de barrera expandida para lo que es amenazador y externo. Como indica Lacan (1972-73) el espacio no es de origen empírica, no porque él correspondería a una intuición pura *a priori*, como indica Kant, sino porque él se estructura como lenguaje. El sujeto se constituye por una exterioridad íntima, que involucra algo para más allá de si mismo, o sea, de lugar que expande sus límites, incluyendo una heterogeneidad.

Como efecto del desencadenamiento psicótico, es común verificar la necesidad de recogimiento por parte del sujeto a una especie de territorio originario, que delimita un área primaria de protección. Se puede considerar que la duplicación del cuerpo y la delimitación de un territorio son, en ciertas psicosis, las formas de solución y de estabilización mínima posibles.

Retomando Heidegger, “Habitar es permanecer pacificado en la libertad de un pertenecimiento” (HEIDEGGER, 2008, p.129). Y, según indica Lacan, habitar es habitar el lenguaje. Resguardarse, abrigarse. Eso apunta para la importancia de una clínica que reconozca la función de la construcción de lugares y vínculos sociales en el tratamiento de las psicosis.

---

[200]En la paranoia, la metáfora delirante cumple, en cierta medida, esa función.

Referencias

Freud, Sigmund (1911). *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides).* Em ESB. v.XII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1915). *O inconsciente*. Em ESB. v.XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1921). *Psicologia de massa e análise do eu.* Em ESB. v.XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1924). *A perda da realidade na neurose e na psicose*. Em ESB. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1925). *A negativa*. Em ESB. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1925). La negación. Em *Sigmund FreudObras Completas.* v.XIX. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu Editores, 2007.

_____. (1940[1938ª]). *Esboço de psicanálise*. Em ESB. (parte III), v.XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1938). Esquema del psicoanálisis. Em *Sigmund Freud Obras Completas* v.XXIII. Buenos Aires&Madrid: Amorrortu Editores, 2007.

_____. (1940[1938b]). *A divisão do ego no processo de defesa*. Em ESB. v.XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. (1940[1938b]. La escisión del yo em el proceso defensivo. Em *Sigmund Freud Obras Completas.* v.XXIII. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu Editores, 2007.

Heidegger, Martin. *Ensaios e conferências.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

Lacan, Jacques (1946). Formulações sobre a realidade psíquica. Em *Escritos*. Rio Janeiro: J.Zahar, 1998.

_____. (1954) Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a "Verneinung"de Freud. Em *Escritos*. Rio Janeiro: J.Zahar, 1998.

_____. (1955-56) *O seminário. Livro 3. As psicoses*. Rio de Janeiro: J.Zahar, 1985.

_____. (1957-58) *O seminário. Livro 5. As formações do inconsciente*. Rio Janeiro: JZE, 1999.

_____. (1971) *O seminário. Livro 18. De um discurso que não fosse semblante.* Rio de Janeiro: J.Zahar, 2009.

_____. (1972) O aturdido. Em *Outros escritos.* Rio de Janeiro: JZE, 2003.

_____. (1972-73) *O seminário. Livro 20. Mais ainda.* Rio de Janeiro: JZE, 1985.

_____. (1975-76). *O seminário. Livro 23. O sintoma*. Rio de Janeiro: JZE, 2007.

Leite, Sonia. "Psicoses e Instituição: uma leitura psicanalítica". Projeto de Pesquisa de Professor Visitante do Programa de Pós Graduação em Psicanálise da UERJ, 2009.

_____*Angústia.* Coleção Passo a Passo. RJ:Jorge Zahar Ed., 2011.

Maleval, Jean-Claude. *La forclusión del Nombre del Padre - El concepto y su clínica.* Buenos Aires: Paidós, 2009.

Miller, Jacques-Alain. A invenção Psicótica. Opção Lacaniana, n.36 Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, São Paulo: Edições Eólia, 2003, p.6-16.

Porge, Erik. *Os nomes do pai em Jacques Lacan.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

_____. *Transmitir a clínica psicanalítica Freud, Lacan, hoje.* Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

Rabinovich, Diana. *A angústia e o desejo do Outro.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

Soler, Colette. Estabilização da psicose.In: _____. *O inconsciente a céu aberto da psicose.* Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: JZE, 2007.

El inconsciente freudiano y lo extraño a la conciencia

Lutereau, Luciano (UBA/UCES)

En este trabajo nos detendremos en una lectura y evaluación crítica de la posición de R. Bernet, en un artículo reciente, considerando tres razones: primero, porque retoma la problemática de la metapsicología recién mencionada (que representa un núcleo central de la teoría psicoanalítica); segundo, por la complejidad y originalidad de la propuesta del autor; tercero, por su novedad en el campo académico, dado que se trata de un texto reciente en el mundo académico y en los estudios sobre fenomenología y psicoanálisis. Procederemos a una exposición pormenorizada de los argumentos de Bernet, para luego puntualizar algunas críticas necesarias a su empresa.

Dentro de la tradición de autores que han intentado poner en relación el psicoanálisis y la fenomenología por medio de la noción de inconsciente, a nuestro juicio la propuesta de Bernet encuentra su originalidad, al menos, en dos puntos. Por una parte, lejos de sobreañadir a un defectuoso psicoanálisis una fenomenología externa a él que lo rectificaría, el autor procura encontrar el fundamento fenomenológico del psicoanálisis partiendo del mismo Freud. En efecto, como se sabe, para Freud lo inconsciente se manifiesta en las lagunas de la trama coherente de la conciencia, por lo que, según Bernet:

> Lo inconsciente requiere la conciencia para aparecer, a pesar de que en su aparecer también manifieste su diferencia de la conciencia. (Bernet, 2003, 200)

La cuestión fenomenológica de cómo puede aparecer lo inconsciente en lo consciente sin reducirse a lo consciente se vuelve central para una articulación posible entre fenomenología y psicoanálisis, cuya vía de elucidación, plantea Bernet, sólo puede ser la de la fantasía en la obra de Husserl. Por otra parte, otra originalidad de Bernet radica en su proyecto manifiesto de dotar a la teoría metapsicológica de la pulsión –"la cuestión filosófica de la esencia de la pulsión y de la posibilidad de su 'representación' (*Repräsentation*) en las representaciones (*Vorstellungen*) intencionales" (Bernet, 2003, 200)– de un fundamento fenomenológico a través de la teoría husserliana de la presentificación intuitiva –su modalidad de fantasía en particular– y de la presentación. Esta postura difiere de la del propio Ricoeur, quien frente al mismo problema de la teoría freudiana, a saber, la representación de la pulsión como la encrucijada entre la dimensión del sentido y la dimensión de lo económico, renuncia a fundamentar desde la fenomenología la metapsicología de Freud, reconociendo que la perspectiva energética es no eliminable del estatuto epistemológico del psicoanálisis.

La vinculación entre Freud y Husserl en torno a la cuestión de la conciencia, como bien señala Bernet, no carece de motivos históricos, pues ambos tienen su punto de partida en el concepto de conciencia de Brentano, entendida ésta como el conjunto de representaciones intencionales que se acompañan de una conciencia interna pre-reflexiva. En esta perspectiva, la inconsciente sólo puede definirse, pues, como el conjunto de representaciones intencionales que carecen de dicha conciencia interna. Según el razonamiento del autor, la elucidación del inconsciente debe pasar por el análisis de la conciencia interna.

En este sentido, Husserl por su lado habría modificado la forma en que se entiende esa "conciencia interna" al dotarla de temporalidad, razón por la cual ella pasa a ser una "conciencia interna del tiempo", entendida como "un flujo de nuevas 'proto-

impresiones' (*Urimpressionen*) originarias que están unidas entre ellas en una trama de intencionalidad retencional y protencional". La función trascendental-constitutiva de los actos intencionales y los correlatos noemáticos, ambos propios de esta conciencia, puede dar cuenta de lo inconsciente entendido como la presencia de lo que no renuncia a su ausencia:

> Mostrar cómo es posible que la conciencia haga aparecer en forma presente algo inconsciente, esto es, algo extraño o ausente a la conciencia, sin por ello incorporarlo o subordinarlo a lo presente conciente. (Bernet, 2003, 200)

La consecuencia principal de la incorporación de la temporalidad a la conciencia interna es, desde el punto de vista de la estructura formal, la doble modalidad de la conciencia interna: a) como conciencia perceptiva interna; b) como conciencia reproductiva interna. Ambas modalidades sirven de base a Bernet para elaborar por cada lado un concepto de inconsciente. Nos detendremos en este punto.
Por el lado de la conciencia perceptiva, se traduce en los términos de una conciencia interna del tiempo "impresional":

> Se trata de una auto-conciencia no-objetiva, pre-reflexiva y impresional-intencional, es decir, una auto-afección impresional de la propia vida consciente que, según Husserl, se combina con una forma de intencionalidad que es 'única', a saber, impresional también. Si uno llama 'pulsión' (*Trieb*) a esta auto-afección de la vida subjetiva, entonces esta conciencia interna del tiempo amerita claramente el nombre que, de hecho, Husserl utiliza: 'intencionalidad de la pulsión' (*Triebintentionalität*). Como experiencia interna de la vida intencional, es pulsión y representación (*Representätion*) a la vez. (Bernet, 2003, 205)

Entonces, para Bernet la conciencia interna impresional presenta de entrada una ventaja sobre el modelo metapsicológico freudiano, por cuanto *Husserl no tendría el problema que Freud para representar la pulsión*: "La conciencia interna concierne desde el principio tanto a la pulsión como a su representación a la vez. Es, al mismo tiempo, una auto-afección anónima de la vida subjetiva (pulsión) y una sensación de las experiencias intencionales del yo (representación)" (Bernet, 2003, 215).
Por otra parte, Bernet encuentra un claro paralelismo con Freud aquí, pues el mismo problema se plantea en Freud con la representabilidad de la pulsión: lo inconsciente y lo consciente son dominios de representaciones (*Vorstellungen*) que "representan" (*repräsentieren*) pulsiones, es decir, son dos modalidades de representación (proceso primario y proceso secundario) que se apoyan en la misma estructura pulsional. La contribución de la fenomenología al psicoanálisis sería, pues, "probar que dicha forma doble de representación de la pulsión (*Triebpräsentation*) sea posible a través de las representaciones (*Vorstellungen*)" (Bernet, 2003, 206). Por lo tanto, tiene que haber una *forma doble de la conciencia interna*: 1) la conciencia interna impresional (presentativa, que equivale a la perceptiva que acabamos de presentar); y la 2) conciencia interna reproductiva (presentificativa, que se corresponde con la reproductiva). De la primera ya hemos dado sus notas fundamentales, por lo que debemos exponer la segunda.

Pero antes de presentar la conciencia reproductiva, mencionaremos dos corolarios que Bernet considera fundamentales para plantear la cuestión de la fantasía como el avatar privilegiado para dar cuenta de la presentificación. Uno es el famoso rechazo por parte de Husserl de su temprano modelo de la presentificación como conciencia pictórica. Del pormenorizado análisis de Bernet destacamos solamente dos cuestiones: por una parte, que a partir del rechazo del modelo del esquema de aprehensión de contenido y forma, y del carácter temporal de la conciencia, se pasa de pensar la fantasía ya no como la percepción de una imagen, sino como el recuerdo de un presente pasado; por otra parte, que de los viejos "conflictos" entre los dominios divergentes de la conciencia pictórica perceptiva, luego interna, resta en el nuevo modelo de la fantasía su diferenciación de la realidad por su carácter de cuasi-precepción. Sería este punto del conflicto –que Bernet homologa sin más al proceso freudiano de represión– el que marcaría el clivaje entre realidad y fantasía, esto es, la "escisión del yo". Subrayemos, por lo demás, que cuando el autor considere los aspectos dinámicos, explicitará la represión como un proceso de separación que diferencia la realidad de la fantasía

El segundo corolario en el desarrollo del autor es que esta nueva conceptualización de la fantasía hunde sus raíces en la nueva teoría del recuerdo. La conciencia interna de un recuerdo no es impresional sino reproductiva, pues se dirige al objeto pasado pero implica intencionalmente a la vez su percepción anterior (no siendo ésta, no obstante, un componente real, lo que la diferencia de la alucinación). La consecuencia es que el objeto es presentificado por la conciencia interna (originariamente) pero permanece distante (pasado). Entonces, es la *distancia* la que constituye la nota fundamental de la conciencia reproductiva. La neutralización de la temporalidad de la presentificación que da por resultado la fantasía conserva también la propiedad de ese distanciamiento. Más aún, la conciencia reproductiva como distancia neutralizada es condición de posibilidad para lo simbólico, por lo que puede apreciarse su amplitud e importancia.

Una vez elucidadas las dimensiones de la conciencia interna perceptiva y la conciencia interna reproductiva en los términos de conciencia impresional, por un lado, y conciencia reproductiva, por el otro, Bernet desvela el aporte principal de su empresa: la conciencia impresional corresponde a la pulsión no distanciada de su representación, donde el sujeto es afectado directamente por la auto-afección (no hay protección contra la angustia); la conciencia reproductiva corresponde a la pulsión ya distanciada de su representación, donde el sujeto no es afectado directamente por la auto-afección (hay algo que protege contra la angustia).

De esto se sigue que hay *dos formas de inconsciente*: a) un inconsciente en términos de lo inmediato, no mediado o impresional (cuya exteriorización es la angustia); b) un inconsciente en términos de lo mediato, mediado o reproductivo (cuya exteriorización son las fantasías).[201] Y cada una de estas formas corresponde a lo que Freud llamaba proceso primario (reproductivo) proceso secundario (impresional), lo cual no hace más que demostrar la mutua imbricación y reversibilidad de los procesos. En este sentido, el inconsciente no se reduce al proceso primario, pues, el última instancia, ambos pueden reconducirse a la conciencia interna como su base trascendental-constitutiva.

Finalmente, Bernet muestra que no basta, como en Freud, con pensar la pulsión como el umbral entre lo psíquico y lo somático. Husserl permite pesar la pulsión como "la auto-afección del flujo subjetivo de la vida" (Bernet, 2003, 217).

[201] Un hecho que se ha de reconocer a este modelo explicativo es que toma en consideración la dimensión de ciertos fenómenos clínicos, en particular la angustia, cuya elucidación es extendida a lo que obra de colchones que median el encuentro con la angustia suscitada por al auto afección. Por ello, explica Bernet, si la pérdida de lo simbólico (entendido como una variación de la función de distanciamiento de la fantasía) no produce la angustia automáticamente, es porque se posee un mundo (en el sentido heideggeriano) que compensa dicha pérdida y mediatiza el encuentro con la pulsión.

Así pues, el aporte principal de Bernet consiste en la diferenciación, al interior de la conciencia interna del tiempo, entre un modo impresional y un modo reproductivo, cuyos correlatos son, respectivamente, una pulsión no mediada (pegada a su representación) y una pulsión ya mediada (distanciada de su representación). Como se aprecia, quedar claro que la pulsión siempre se acompaña de su representación, ya sea en una modalidad de la conciencia interna o en otra.

Consideraciones críticas de la posición de R. Bernet

En base a nuestro desarrollo de los argumentos de Bernet, precisaremos tres críticas solamente, pero que estimamos fundamentales y que ponen en peligro la propuesta entera del autor. Pueden resumirse en tres cuestiones: 1) el nivel donde se problematiza la pulsión; 2) el modelo de la fantasía con base en el sueño; 3) la asimilación de lo simbólico a la fantasía.

1. En primer lugar, una dificultad grave del planteo de Bernet consiste en su enfoque del problema de las relaciones entre pulsión y representación. Si bien es cierto, como hemos visto, que el autor es consciente de la dificultad de representar (*represäntieren*) pulsiones con representaciones (*Vorstellungen*) inconscientes, lo cierto es que lo que interrogan los desarrollos del texto no es tanto el modo en que la pulsión puede representarse (*represäntieren*) como, una vez ya representada ésta, el modo en que se pasa de una forma de representación (*Vorstellung*) –la impresional– a otra –la reproductiva–. En ese punto, Bernet no profundiza en lo que, a nuestro juicio debería ser el eje central de una interrogación fenomenológica de la pulsión, a saber, lo problemático que resulta representar (*represäntieren*) la pulsión, en el momento anterior a su inscripción como representación (*Vorstellung*). No es que el autor pase por alto la cuestión, sino que, más bien, la pasa de largo, pues, como hemos visto, "la conciencia interna es tanto el motor pulsionante de las representaciones intencionales así como la percatación no temática de su realización" (Bernet, 2003, 215). En otras palabras, la perspectiva husserliana en que se apoya el autora tiene solucionado de entrada el problema de la inscripción de la pulsión, gracias al concepto de auto-afección de la vida misma. Pero, entonces, lo que debería tratarse es la pertinencia –que no profundizaremos, pero que sí dejaremos sentada– de homologar sin más la pulsión husserliana, en términos de auto-afección, con la pulsión freudiana.[202] Sin esta homologación, toda la construcción de Bernet pareciera no poder sostenerse.

2. En segundo lugar, otra cuestión que reviste una gran importancia para la argumentación de Bernet es el modelo en base al cual éste comprende la fantasía. Puede apreciarse que dicho modelo es el de los sueños, o en términos más amplios, el de las fantasías diurnas, un espectro que si bien recubre cierta porción de los fenómenos tratados por Freud, deja de lado otros como los lapsus, actos fallidos, etc. Más aún, en el caso de los sueños, lo que se destaca de estos es su modo formal de funcionamiento, lo que en principio no sería un problema, si no terminase en definitiva por presentarse un modo "normal" de funcionamiento de lo consciente y lo inconsciente. Lo mismo vale para las fantasías diurnas. Como puede apreciarse, Bernet considera el fantasear como un modo normal de funcionamiento del aparato psíquico, lo cual en última instancia se explica por su aproximación formalista de los fenómenos. En otras palabras, por ser normalizador, en este caso el inconsciente no conoce el síntoma: es un inconsciente que no produce síntomas. Que la angustia sea tratada no desmiente este punto, puesto que

[202] Por lo demás, una pulsión cuyo carácter implica necesariamente, desde Freud, la intervención de lo *hetero*, o sea del Otro.

aquélla pertenece al nivel de lo impresional, y no al reproductivo, propio de la fantasía, y porque, además, la angustia no es un síntoma. Por lo demás, puede verse que todo esto es consecuencia, entre otras razones, de una toma de postura interna a la fenomenología, a saber, la elección de un enfoque formal por sobre uno hermenéutico.

3. En tercer lugar, otro problema con el concepto de fantasía utilizado por Bernet es que no esclarece sus relaciones con la función simbólica, y esto en dos sentidos. Desde el punto de vista psicoanalítico, porque, a pesar de que la conciencia reproductiva fantaseadora permite reinterpretar la represión freudiana como "conflictos" entre fantasía y realidad, dificulta precisar la dinámica propia del proceso represivo en sí mismo que es su condición de posibilidad. Son dos niveles distintos. Por otra parte, desde el punto de vista fenomenológico, el tratamiento exiguo por parte de Bernet de las consecuencias de su planteo para los diversos niveles de la presentificación, es decir, el simple y el complejo, sumado al recurso difuso e ajeno al desarrollo argumental, por momentos, a conceptos heideggerianos relativos a la significatividad (*Bedeutsamkeit*), constituye otro punto deficitario de la propuesta del autor.

Conclusión: la irreductibilidad de la metapsicología

Retomando la formulación anterior, la lectura crítica del texto encuentra tres puntos en que su argumento se debilita: 1. la relación entre representación y pulsión; 2. el tomar como modelo del inconsciente el sueño, entendido como fantasía diurna, sin considerar la división subjetiva que eventualmente puede volver sintomáticas otras formaciones del inconsciente (como el *lapsus*); 3. la disolución de la relación de "conflicto" entre pulsión y defensa. Puede notarse que estos tres puntos caracterizan la concepción metapsicológica del inconsciente freudiano. Por lo tanto, cabría concluir que al intentar reemplazar la perspectiva metapsicológica por una descripción fenomenológica se está renunciando a los rasgos propios de la teoría (y la clínica) freudiana: 1. la pulsión como concepto limítrofe entre lo psíquico y lo somático; 2. las formaciones del inconsciente como representantes de una sexualidad infantil; 3. el "conflicto" como motivo de la represión.
En su escrito "Acerca de la causalidad psíquica" (1946) Lacan sostenía que "muy pronto se ha de renunciar al empleo de la palabra 'inconsciente' para designar lo que se manifiesta en la conciencia" (Lacan, 1946, 173). Efectivamente, intentos como el de Bernet terminan disolviendo la pertinencia de la noción psicoanalítica de inconsciente cuando se proponen asimilarla al discurso fenomenológico. De este modo, la tensión permanece, cuando se busca una interlocución entre disciplinas que no recaiga en un reduccionismo.

Referencias

Bernet, R. (2003) "Unconscious Consciousness in Husserl and Freud", en: Welton, D., (ed)., *The new Husserl. A critical reader*, Bloomington, Indiana University Press.

Lacan, J. (1946), "Acerca de la causalidad psíquica)", en: *Escritos*, Siglo XXI, Buenos Aires

Facticidad e interpretación en Heidegger entre 1927 y 1935

Lythgoe, Esteban (CONICET)

En el año 1929 se produjo en Davos el encuentro entre Cassirer y Heidegger en torno al pensamiento de Kant. En él se enfrentaron más que dos abordajes diferentes sobre el autor de *La crítica de la razón pura*. El primero, era uno de los grandes representantes del neokantismo, que concebía a la filosofía trascendental como el fundamento de la epistemología. Según Peter Gordon, "el credo esencial de toda la tradición neo-kantiana es el trascendentalismo, de acuerdo al cual la mente humana es esencialmente una facultad espontánea y creativa que es capaz de establecer las condiciones necesarias y a priori para su entorno y, por lo tanto, modelar el mundo de la experiencia de acuerdo a sus propias formas básicas de inteligibilidad." (Gordon, 2010, 13). Heidegger, por su parte, enfatizaba una concepción completamente diferente del ser humana, ya que lo que caracterizaba al *Dasein* era fundamentalmente su finitud. Así, "para su auditorio de la época, el mensaje era claro: aquellos filósofos que celebraban la capacidad del hombre de hacer mundos y del desarrollo cultural estaban simplemente ayudando a oscurecer el fenómeno más profundo de la finitud humana – un fenómeno que no podía ser superado por un acto de voluntad libre sino que sólo podía ser experimentado como angustia ante la posibilidad de su propia nadidad." (Gordon, 2010, 32). El debate entre Cassirer y Heidegger consistía en mucho más que una discusión acerca de cómo leer a Kant. Detrás había dos concepciones completamente opuestas sobre la filosofía, la cultura y la política. Sin detenerme en el punto se oponía la ilustración a la anti-ilustración, la razón a la sinrazón, la epistemología a la metafísica y el liberalismo al fascismo.

La intención en la presente exposición es doble. En la primera parte, quisiera matizar un poco la interpretación que hace Gordon acerca de Heidegger, mostrando que hay un desplazamiento en el planteo del filósofo alemán, desde una posición que recoge algunos aspectos de la espontaneidad del sujeto moderno, en el comprender, hacia otra, donde sí, nos encontramos con una posición centrada en la finitud y el temple de ánimo. En la segunda, quisiera preguntarme si este desplazamiento incide en el modo en que el filósofo teoriza acerca de cómo es el proceso de interpretación. Mi hipótesis es que sí hay una modificación donde el eje deja de ser el proyecto del *Dasein* y se busca a la 'cosa misma'. Consideramos que esta modificación es representativa de cómo entender la interpretación desde un lugar más 'ilustrado' y otro más 'romántico'. En el caso de Heidegger, igualmente, consideramos que el cambio es más una cuestión de énfasis del componente receptivo, frente al proyectivo.

De la comprensión a los temples de ánimo

En *Ser y tiempo* la disposición afectiva es caracterizada como uno de los existenciales del estar-en, junto con el comprender y el discurso. Así lo explica el filósofo: "las dos formas constitutivas y cooriginarias de ser el Ahí son para nosotros la *disposición afectiva* y el *comprender*; el análisis de cada una de ellas recibirá su necesaria confirmación fenoménica mediante la interpretación de una modalidad concreta, importante para la problemática posterior. La disposición afectiva y el comprender está cooriginariamente determinados por el *discurso*." (Heidegger, 1997, p. 157-8). Como se desprende de esta última afirmación, los dos pilares del estar-en son, la disposición afectiva, vinculada a la facticidad, y el comprender, ligado al carácter proyectivo del *Dasein*, es decir, a su apertura hacia el mundo. La referencia a la determinación llevada

a cabo por el habla manifiesta asimismo la cooriginariedad de estos dos existenciales. Si bien en la primera parte de esta obra hay una suerte de competencia entre ambos existenciales, debida a la caracterización del mundo como aquello en donde estamos arrojados y como el para qué final de la referencialidad, competencia que terminará favoreciendo al comprender, en *Ser y tiempo* prima el comprender por sobre la disposición afectiva, como se observa en su prefacio mismo donde el vínculo entre el *Dasein* y el ser lo establece el comprender: "La interpretación del *tiempo* como horizonte de posibilidad para toda comprensión del ser en general, es su meta provisional." (Heidegger, 1997, p. 23). El análisis de la temporeidad, por su parte, va a poner de manifiesto la analogía estructural entre ésta y el comprender, justificando así la prioridad de este existencial. En efecto, la temporeidad es descrita en los §§ 5 y 69 c como la correlación entre éxtasis y horizonte. Por su parte, tal como nos lo muestra la definición de sentido, el comprender consta de un proyecto y un horizonte hacia donde se vuelve comprensible lo proyectado. Así leemos: "*sentido es el horizonte del proyecto estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo*." (Heidegger, 1997, p. 175). A esto se le podría agregar el vínculo explícito que establece el filósofo entre los éxtasis y la existencia ("la expresión griega vulgar εκστατικον significa salir-de-sí. Está relacionado con el término 'existencia'.

Una de las premisas básicas de *Ser y tiempo* es que *al ser se lo comprende*. A partir de "¿Qué es la metafísica?", en cambio, es la disposición afectiva la que posibilita la captación atemática del ser, evitando así cualquier posible objetivación, que acabaría por nivelar la diferencia ontológica. "En definitiva, existe una diferencia esencial entre captar la totalidad de lo ente en sí y encontrarse [*Sichbefinden*] en medio de lo ente en su totalidad. Aquello es fundamentalmente imposible; esto ocurre de modo permanente en nuestro *Dasein*." (Heidegger, 1976, p. 110). Términos análogos encontramos en *Los conceptos fundamentales de la metafísica*: "…los temples de ánimo son el 'presupuesto' y el 'medio' del pensar y el actuar. Eso significa que se remontan más originalmente en nuestra esencia, que sólo en ellos nos alcanzamos a nosotros mismos: como un ser-ahí." (Heidegger, 2007, p. 99) o en "De la esencia de la verdad": "todo comportarse del hombre histórico, de modo más o menos acentuado, más o menos sabido, tiene ya determinado su ánimo y mediante dicho temple de ánimo se ve incorporado a lo ente en su totalidad." (Heidegger, 1976, p. 192).
Existen importantes diferencias entre el temple de ánimo tal como es tratado en *Ser y tiempo* y en *Los conceptos fundamentales de la metafísica*. Por motivos de tiempo no nos detendremos en ellos, sino que mencionaremos simplemente una diferencia en la apertura del ente. Cuando en *Ser y tiempo* se analiza el temor, se distingue aquello que se teme, el temer y aquello por lo que se teme. Al temer se lo caracteriza como un modo de apertura y aquel por lo que se teme, es el *Dasein* en su estar en peligro.[203] En *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, en cambio, Heidegger introduce al tedio de manera análoga a como lo había hecho con la comprensión en su curso de 1925, donde se refería a la perceptibilidad como el cómo que articula la relación entre el percipiente y el percibido.[204] Así nos encontramos con que se habla de la 'aburribilidad' para

[203] Cf. Heidegger, 1997, p. 165.
[204] Cf. Heidegger, 2006, pp. 52 y ss.

establecer la relación entre el aburrido y lo que aburre.[205] El tipo de nexo que se establece entre los entes y el *Dasein* es cualitivamente diferente al de *Ser y tiempo*, pues en la caracterización de 1927 el que se abre de manera diferente es aquello que se teme, pero el hecho de que se haya disociado aquello por lo que se teme del *Dasein* lleva a que éste no sea afectado por el temple de ánimo. Esto permite que se hable de aquello por lo que se teme, y no del temeroso, como se desprendería del análisis de *Los conceptos fundamentales de la metafísica*.

Espero haber establecido en este punto el desplazamiento en el pensamiento de Heidegger desde una antropología centrada en el comprender, y en este sentido, en el carácter proyectivo, y hasta cierto punto espontáneo del *Dasein*, hacia otra fundada en el comprender, y que en ese sentido enfatiza más su componente receptivo, pasivo. Al igual que en Davos, en *Los conceptos fundamentales de la metafísica* triunfa el existencial más afín al romanticismo, el temple de ánimo, frente al comprender que había primado en *Ser y tiempo*. Pese a que por motivos de espacio no pude desarrollarlo, considero igualmente que se puede observar también que el auge de un existencial por sobre el otro supone una modificación en el vínculo entre el *Dasein* y el ser.

¿Se produce alguna modificación en la teorización de la interpretación?

Si hay algo que caracteriza el proceder filosófico de Heidegger es una constante interpretación de textos de filósofos que lo precedieron. Establecido el desplazamiento de una antropología más 'espontánea' hacia otra más receptiva, mi intención es indagar si dicho desplazamiento supone un cambio en el modo en que el filósofo tematiza en qué consiste este proceso de interpretación. Insisto en la tematización y no cómo interpreta, pues ambas cuestiones no son necesariamente equivalentes y, pese a nuestra sospecha que el filósofo no ha modificado su proceder en este período, establecer dicha equivalencia supone de por sí una investigación que supera el objetivo de la presente.

No son muchos los ámbitos en donde Heidegger analiza cómo se debe llevar a cabo la interpretación de textos. En el § 6 de *Ser y tiempo*, refiriéndose al tratamiento que realizará sobre la historia de la tematización del tiempo, el filósofo distingue en el proceso de interpretación un componente destructivo y otro constructivo. El primero de ellos no será absoluto sino que estará limitado por las propias posibilidades que surgen de la pregunta misma por el ser. Así explica,

> …la destrucción tampoco tiene el sentido *negativo* de un deshacerse de la tradición ontológica. Por el contrario, lo que busca es circunscribirla en lo positivo de sus posibilidades, lo que implica siempre acotarla en sus *límites*, es decir, en los límites fácticamente dados en el respectivo cuestionamiento y en la delimitación del posible campo de investigación bosquejado desde aquel." (Heidegger, 1997, 46)

En el § 5 de *Los problemas fundamentales de la metafísica* donde se habla de la *construcción fenomenológica* vuelve a tematizar la metodología de la filosofía. Con todo, valga aclarar que aquí Heidegger hace referencia, a través de la distinción entre reducción, destrucción y construcción, a la comprensión temática del ser, es decir, su

[205] Cf. Heidegger, 2007, p. 116: "En realidad no partimos del tedio, sino de la *aburribilidad* [*Langweiligkeit*]. Dicho formalmente, la aburribilidad es lo que constituye a lo *aburrido* en lo que es cuando está *aburriendo*."

interpretación,[206] y no la interpretación de los pensadores que lo antecedieron. Así nos explica, "el ser no es tan accesible como el ente, no nos encontramos con facilidad frente a él, sino que, como se mostrará, debe ser traído bajo la mirada en una libre proyección. Designamos este proyectar un ente, dado previamente, sobre su ser y sus estructuras como la *construcción fenomenológica*." (Heidegger, 2007, p. 47).
En *Introducción a la metafísica* el filósofo reaparece la interpretación de textos de manera más generalizada a *Ser y tiempo*, pero enfatizando otros autores, como son Heráclito, Parménides y Sófocles. En esta obra, la pregunta del ser como proyecto delimitador, sea en la instancia destructora o constructora, desaparece. En su lugar, la pregunta apunta a lo originario, en tanto instancia del surgimiento de las posibilidades. "Lo originario sólo sigue siendo originario si entendido constantemente tiene la posibilidad de ser lo que es: origen, entendido como surgimiento desde el estado oculto de la esencia." (Heidegger, 2003, p. 135). Como podemos observar, no se trata de un cambio radical respecto de *Ser y tiempo*, donde en definitiva las posibilidades sobre las que nos proyectamos provienen del sido. Sin embargo, mientras que en 1927 el énfasis estaba en el proyectar, aquí está en su origen. Evidentemente, este hecho se encuentra correlacionado con el énfasis receptivo del proceso interpretativo, teniendo como ideal la 'escucha correcta'. Como lo explica el propio Heidegger, "por eso, en nuestra interpretación debemos mantener alejadas esta o aquella representación inadecuada del hombre, sino todas las representaciones en general. Debemos tratar de escuchar sólo aquello que se dice en ella misma." (Heidegger, 2003, p. 135).

Referencias

Gordon, P. (2010), *Continental Divide. Heidegger, Cassirer, Davos*, Cambridge and London , Harvard University Press.
Heidegger, M. (1976): *Wegmarken. Gesamtausgabe Band 9*, Frankfurt: Vittorio Klostermann.
- (1997): *Ser y tiempo*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- (2003), *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Gedisa.
- (2006): *Prolegómenos para una historia del concepto del tiempo*, Madrid: Alianza Editorial.
- (2007), *Los problemas fundamentales de la fenomenología*, Madrid, Trotta.
-(2000): *Problemas fundamentales de la fenomenología*, Madrid: Trotta.
-(2006): *Prolegómenos para una historia del concepto del tiempo*, Madrid: Alianza Editorial.
-(2007): *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*, Madrid: Alianza Editorial.

[206] Sobre la interpretación como desarrollo y explicitación del comprender, cf. Heidegger, 1997, § 32.

La noción existencial de la ciencia y la crisis de fundamentos:
La respuesta de Heidegger a la situación epistemológica de los años '20

Mascaró, Luciano (CONICET-ANCBA)

Introducción

El objetivo de este trabajo será el de exponer las consideraciones de M. Heidegger en torno a la noción de *crisis de fundamentos* en las ciencias, situación que caracterizó el panorama epistemológico de los años '20. Con este fin, comenzaremos por una serie de precisiones acerca de qué es lo que Heidegger entiende bajo el concepto *crisis*, luego estudiaremos el sentido de la descripción de esta crisis como una de *fundamentos.* Habiendo analizado estos conceptos, procederemos a una presentación sumaria de los estados críticos de las diversas disciplinas de principios del siglo XX. Por último, estudiaremos el surgimiento de una noción renovada de la ciencia, que se separa del concepto lógico que hace de ella un conjunto de proposiciones verdaderas acerca de una región ontológica; nos referimos a la *concepción existencial*, la idea de que la ciencia debe ser considerada un comportamiento más entre las diversas configuraciones fácticas del Dasein, y no su forma primordial. Esta postura aparece como alternativa a la visión tradicional del esquema sujeto-objeto como modo fundamental y originario de la relación hombre-mundo.

La crisis de fundamentos:

La *concepción existencial de la ciencia* surge en un contexto histórico peculiar, una situación del saber epistémico entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, un estado que atraviesa por igual a las diversas disciplinas científicas – aunque a cada una a su modo- y se contrapone al ideal positivista de progreso y desarrollo indefinido. Se trata de la así llamada "crisis de fundamentos" [*Grundalenkrisis*] de las ciencias positivas. La noción existencial de la ciencia puede interpretarse como una formación reactiva ante este fenómeno de pérdida de fundamentos en las disciplinas teóricas. Ahora bien, ¿en qué consiste esta crisis?
Comencemos, pues, por el tratamiento más puntual de la temática, en el contexto de la obra fundamental del primer período del pensar de Heidegger: Ser y tiempo. Antes de abordar el problema específico de la crisis de fundamentación, es necesario observar una serie de consideraciones preliminares acerca de la idea de fundamento en las ciencias. El parágrafo 3 de la obra de 1927 se dedica a la primacía ontológica de la pregunta por el ser. Es en este ámbito que se discute el problema de la demarcación de la esfera temática de cada ciencia. En efecto, el todo del ente puede resultar delimitado en diversas zonas o "regiones ontológicas". Las propias ciencias realizan "ingenuamente y a grandes rasgos" (Heidegger, 2006:32) una primera demarcación de este tipo, pero desde una posición preontológica, es decir, prefilosófica.

> "El camino de la ciencia, de cada una, en la mayoría de los casos, avanza de tal modo que en un primer momento, por así decirlo, se precipita en una acometida ingenua sobre un ámbito delimitado y hace ahí unas primeras constataciones de una validez relativa, pero luego necesita del avance filosófico, del esclarecimiento fundamental del campo de cuya investigación se

> trata y sólo entonces la ciencia está puesta propiamente en su marcha y sólo sigue en marcha si una ciencia tal sabe hacer continuamente el movimiento filosófico, es decir, preguntar de nuevo por su campo y revisar los conceptos fundamentales" (Heidegger, 2004:85)

Cada región ontológica (demarcada, en un primer momento, de manera general) resulta regida por una serie de "conceptos fundamentales" [*Grundbegriffe*], tales como espacio, tiempo, organismo, vida, vivencia, acto… Estos conceptos surgen de la elaboración de las estructuras fundamentales de cada región, la cual ya ha sido realizada de antemano, en una interpretación precientífica del correspondiente dominio del ser. En otras palabras, existe una demarcación pre-ontológica de la cual resultan una serie de regiones del ser, definidas por un conjunto de conceptos fundamentales, también obtenidos por un previo análisis "ingenuo y general". Los conceptos fundamentales constituyen "los hilos conductores para la primera apertura concreta de la región" (Heidegger, 2006:32) En esta línea, Heidegger afirma que una ciencia no progresa por la recopilación y acumulación de resultados, sino por el cuestionamiento y profundización de sus propios principios básicos, los cuales constituyen la vía de acceso primordial a la región demarcada de antemano.
Los conceptos fundamentales permiten la comprensión preliminar de todos los objetos temáticos de una región ontológica. Los entes, devenidos temas del discurso científico pueden retrotraer la clave de su comprensión a alguno o varios de estos principios. Ahora bien, los conceptos fundamentales reciben su fundamentación únicamente a través de la investigación de la región ontológica; por tanto, las ciencias experimentan una *crisis de fundamentos* cuando los principios fundamentales iniciales, obtenidos previamente de la mera e ingenua experiencia pre-ontológica de la región, ya no resultan suficientes para comprender nuevos descubrimientos, o más profundamente, ya no abren al ente en su ser, sino que lo ocultan. En este estado, los conceptos fundamentales se vivencian como desarraigados, y exigen una revisión, que los reconduzca a una experiencia originaria y crítica de la región ontológica a la que ellos articulan. Heidegger lo expresa de esta manera en su conferencia de 1925 en Kassel:

> "cada crisis está determinada por el hecho de que los conceptos anteriormente en uso empiezan a tambalearse, que se muestran nuevos fenómenos que obligan a una revisión de esos conceptos" (Heidegger, 2009:56)

En *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, se sugiere que la relación originaria de los discursos científicos con las cosas que funcionan como sus objetos se ha vuelto problemática, cuestionable, o simplemente ha caído en el olvido. La ciencia parece haber quedado desarraigada, privada de la relación originaria con el ente.

> "La crisis actual que se da en todas las ciencias tiene sus raíces en la tendencia a recuperar de modo originario el respectivo dominio de objetos de cada ciencia, es decir, a penetrar en el campo de cosas que vaya a ser asunto posible de la investigación" (Heidegger, 2007:18)

La relación con las cosas se ha vuelto insegura, y ello impulsa a las ciencias a interrogarse acerca de la estructura de sus objetos de investigación. Heidegger aclara que los auténticos progresos de las ciencias se producen únicamente en este tipo de cuestionamiento. En efecto, una ciencia progresa cuando, en un impulso incipientemente filosófico, se pregunta por el estatuto y genealogía de sus propios conceptos fundamentales, y por su adecuación al ámbito del ser estudiado, en palabras de Heidegger, "en la crisis, adquiere la investigación científica cierta tendencia filosófica" (2007:18) y también "[las investigaciones en torno a los conceptos fundamentales] resultan significativas para el investigador especializado sólo cuando éste se olvida de su condición de investigador y se pone a filosofar" (2009:17). Al realizar estas actividades, una ciencia se ha iniciado en los modos propios de una así llamada "ontología regional". En el curso del semestre de verano de 1927 en Marburgo, recogido en la obra "Los problemas fundamentales de la fenomenología", Heidegger expresa esta situación de esporádico interés de una ciencia por la esencia de los entes sobre los que trabaja como un "despertar", en efecto, se afirma que las ciencias positivas "sólo pueden soñar con el ente" (2000:81), y a continuación:

> "Las ciencias positivas llegan a sus resultados en estos sueños, no necesitan estar filosóficamente despiertas, y si lo están, no se convierten nunca en filosofía. La historia de todas las ciencias positivas muestra que sólo momentáneamente despiertan de sus sueños y abren sus ojos al ser del ente que investigan" (Heidegger, 2000:83)

Heidegger considera, como puede apreciarse en numerosas secciones de su obra temprana, que a las ciencias no les corresponde, en tanto ciencias positivas, un cuestionamiento de su objeto de estudio, o, más precisamente, una investigación del ser de los entes a los que se dedican. Cualquier intento de este tipo, acerca a la ciencia a impulsos de carácter filosófico, y es precisamente allí, donde se producen los avances más relevantes.

> "la pregunta de qué sea la matemática, la física, la filología, en el fondo, estas ciencias ni pueden plantearla ni responderla" (Heidegger, 2010:84)

Cada vez que una ciencia se ha dedicado, brevemente, a una de estas tareas, el resultado ha sido un movimiento de renovación, de profundización, e incluso, de revolución. Basta recordar la referencia frecuentemente invocada por Heidegger como ejemplo del desarrollo y torsión revolucionaria de una ciencia: El tránsito de la física matemática desde los planteos de Ptolomeo, pasando por Copérnico y Galileo, hasta llegar a Kepler y Newton, y últimamente, Einstein (Cfr. Heidegger, 2006:378).

> "El verdadero "movimiento" de las ciencias se produce por la revisión más o menos radical (aunque no transparente para sí misma) de los conceptos fundamentales. El nivel de una ciencia se determina por su mayor o menor *capacidad* de experimentar una crisis en sus conceptos fundamentales. En estas crisis inmanentes de las ciencias se tambalea la relación de la investigación positiva con las cosas interrogadas mismas. Las

> diversas disciplinas muestran hoy por doquier la tendencia a establecer nuevos fundamentos para su investigación". (2006:35)

La crisis de fundamentos es experimentada por las más diversas disciplinas, tanto por aquellas que poseen una base matemática, como por las así llamadas "ciencias del espíritu". Vale la pena transcribir íntegramente un fragmento que presenta lo que podría considerarse un brevísimo diagnóstico del estado crítico de las ciencias en los años '20. Se trata de una de las pocas secciones donde Heidegger detalla explícitamente y de manera articulada el contenido temático de dichas torsiones en los diversos ámbitos científicos. Allí se hace mención a la matemática, la biología, la física, la Historia[207] y la Teología [208]. Veamos en más detalle en qué consiste cada encrucijada:

> "La propia *matemática*, que es aparentemente la ciencia más rigurosa y más sólidamente construida, ha experimentado una "crisis de fundamentos". La disputa entre el formalismo y el intuicionismo gira en torno a la obtención y aseguramiento de la forma primaria de acceso a lo que debe ser objeto de esta ciencia. La teoría de la relatividad en la *física* nace de la tendencia a sacar a luz en su carácter propio y "en sí" la textura de la naturaleza misma. Como teoría de las condiciones de acceso a la naturaleza misma procura preservar la inmutabilidad de las leyes del movimiento mediante la determinación de todas las relatividades, y de esta manera se enfrenta a la pregunta por la estructura de su propia región esencial, es decir, al problema de la materia. En la *biología* despierta la tendencia a interrogar más allá de las definiciones de organismo y de vida dadas por el mecanicismo y el vitalismo, y a redefinir el modo de ser de lo viviente en cuanto tal. En las *ciencias históricas del espíritu* se ha hecho más fuerte la tendencia a llegar a la realidad histórica misma mediante la tradición y los documentos que la transmiten: la historia de la literatura se debe convertir en historia de los problemas. La *teología* busca una interpretación más originaria del ser del hombre en relación a Dios, esbozada a partir del sentido de la fe misma y atenida a ella. (2006:32)[209]

La exposición detallada de la situación crítica de cada una de las ciencias mencionadas en el fragmento excede a los objetivos de la presente investigación. Por una motivos de extensión, deberá bastarnos el diagnóstico de Heidegger, por lo demás, muy preciso, a

[207] Aunque en "Prolegómenos" se afirma que la Historia no experimenta crisis, puesto que no ha llegado al estado de madurez necesario para que los principios fundamentales resulten problemáticos. (2007:18)

[208] El problema de la crisis de fundamentos en las ciencias también es abordado brevemente, en términos casi idénticos, aunque de forma mucho más sumaria en la serie de conferencias impartidas en Kassel en 1925, bajo el título "el trabajo de investigación de Wilhelm Dilthey y la actual lucha por una concepción histórica del mundo". A su vez, una descripción panorámica análoga puede encontrarse en el ya mencionado parágrafo 3 de Ser y Tiempo.

[209] Como antecedente, este mismo panorama aparece expandido y trabajado algo más detalladamente en "Prolegómenos" (2007:18-19)

pesar de su brevedad. Adicionalmente, quedarán sin explicitar las posturas filosóficas que representan a los dos interlocutores fundamentales de los planteos de Hedidegger, a saber, el Positivismo y el Neokantismo, que encarnan, respectivamente, la preeminencia del mero "hecho", y la primacía de la lógica de sujeto-objeto como paradigma para la comprensión de la relación primordial hombre-mundo.

El surgimiento de la noción existencial de ciencia

La *concepción existencial de la ciencia* [*Existenziale Begriff der Wissenschaft*] (Heidegger, 2006:373), es la noción de que todo tratamiento teórico de la posibilidad de la ciencia, debe pasar primero por una etapa de consideración de las condiciones existenciales de posibilidad que permiten tal desarrollo. Heidegger no arriba de inmediato a este concepto, sino que lo construye a lo largo de diversas obras.
Ya en su interpretación fenomenológica de Aristóteles del año 1922, Heidegger reconoce en el estagirita la afirmación de que el conocimiento teórico es una disposición, una modalidad por la cual el alma posee la verdad, es decir, se trata de una más entre las diversas formas de la *alethéuein*. En su tratado de 1924, "El concepto de Tiempo" la cuestión recibe una elaboración más específica, allí se afirma que la investigación es un determinado modo del estar-en-el-mundo

> "si el conocimiento científico se comprende primariamente como una posibilidad de ser del Dasein mismo, entonces nunca cabe considerar ese conocimiento como una posesión evidente del Dasein" (Heidegger, 2008:53)

En este fragmento la investigación (científica) se manifiesta como susceptible de encubrimiento por parte de la publicidad [*Öffentlichkeit*], y como propenso de ser dominado por el estado público de interpretación de la Caída, es decir, el conocimiento teórico también viene definido por la posibilidad de su despeñamiento en el Uno, lo cual lo equipara a cualquier otra forma de la comprensión.
En 1925, la posición aparece bastante más desarrollada, aunque aún no ha recibido la denominación "concepción existencial". En la conferencia de Kassel, se afirma que "La posibilidad de una investigación teorética surge sólo gracias a un determinado cambio de actitud" (2009:74), este cambio consistiría en la conversión de la circunspección en un simple mirar alrededor (*Theoría*) "este proceso de autonomización es el verdadero origen de la ciencia" (ibid). Ya puede observarse cómo el conocimiento teórico va siendo equiparado a cualquier fáctico posicionamiento comprensivo de la existencia, en efecto, el teorizar constituiría nada más que una *actitud* entre otras.
Ahora bien, es en el curso del semestre de verano en Marburgo, recogido en la obra "Prolegómenos" donde se establece lo que podría considerarse un programa de las tareas necesarias para el desarrollo de una analítica existencial de las ciencias. Si bien la denominación aún no está acuñada, el camino de investigación ya aparece bien definido en el primer parágrafo de esta obra. La noción existencial de la ciencia estudia las condiciones de posibilidad de todo saber teórico, y el modo en que las estructuras de la existencia se modifican –y deben modificarse- para dar lugar a un nuevo modo de comportamiento [*Verhaltung*]: el conocimiento teórico. En "Principios metafísicos de la Lógica" se realiza la siguiente afirmación, concordante con la hipótesis principal, de la cual emana la noción existencial de ciencia: "[Las ciencias de la naturaleza y del

espíritu] son una y la misma cosa, en tanto que posibilidades fundamentales de la libre confrontación de la esencia metafísica del Dasein con su mundo" (2007b:250)
Con todo, el término "concepción existencial de la ciencia" hace su aparición recién en Ser y tiempo, allí se realiza una exposición definida del contenido de este concepto, y de cómo debería proceder una investigación de las condiciones existenciales de posibilidad de los comportamientos científicos. Así se expresa en Ser y Tiempo el cuestionamiento que nos ocupa: "¿Cuáles son, en la constitución de ser del Dasein las condiciones de posibilidad existenciales necesarias para que el Dasein pueda existir en la forma de la investigación científica?" (2006:373). Por su parte, Carl Gethmann expresa este mismo cuestionamiento de la siguiente forma:

> "¿Cómo puede explicarse que la *circunspección*, la primaria forma de conocimiento perteneciente al mundo de la vida y contenida en la ocupación cambia hacia la especial forma del conocimiento del descubrimiento teorético? (…) ¿cómo debe explicarse el cambio del carácter a la mano de los entes en la condición de ante los ojos?" (Gethmann, 1991:192)

La noción existencial se opone a otra concepción, el así llamado concepto "lógico" de la ciencia[210], esta noción debe, si desea acceder al ámbito más originario de surgimiento de la actitud humana que teoriza sobre el mundo, someterse a la *analítica existencial del Dasein*, la cual constituye el proyecto general de Ser y Tiempo.

> "El concepto lógico de la ciencia como conjunto [*Zusammenhang*] de juicios verdaderos sobre un ámbito del ser [*Gebiet des Seienden*] es abandonado a favor del concepto existencial: La ciencia es un modo de ser del hombre, como comportamiento hacia [*zu*] e interpretación de [*von*] el mundo" (Bast, 1986:118)

En efecto, la ciencia aparece desde este renovado punto de vista como uno entre múltiples modos del poder-ser de ser de la existencia. "[la comprensión lógica y existencial de la ciencias] no son alternativas de la filosofía de la ciencia, sino que se colocan en un sistema de fundación una con la otra" (Gethmannn 1991:187) La interpretación de la ciencia como un tipo de *actividad humana*, lleva a considerar a esta clase de investigaciones como despliegue de un espectro de posibilidades pre-dadas, y delineadas por una comprensión pre-ontológica del Ser. Desde esta perspectiva, la ciencia debe ser entendida como un comportamiento derivado de nuestro cotidiano estar-en-el-mundo (Guignon 1983:150).
La noción existencial parte de la idea de que la actividad teórica no sólo es una más entre muchas posibles modalidades, sino que esta modalidad particular ni siquiera es la más fundamental, o aquella en la que nos encontramos más regularmente: "teoréticamente nos hayamos sólo en escasas ocasiones" (Heidegger, 2000) y también "Al ser-en-medio-de no le pertenece necesariamente el objetivar, y menos el tematizar teórico" (2007b:152) Por lo dicho, las cuestiones a las cuales se busca dar respuesta por medio de la noción existencial podrían expresarse así:

[210] La ciencia entendida como el conjunto de proposiciones verdaderas acerca de un tema o región del mundo. Esta concepción recibe diversas formulaciones convergentes en variadas obras, entre ellas: 2006b:87 y 2009:16.

> "Cuando no se puede determinar el comportamiento principal del hombre hacia el mundo como conocimiento, cuando, por tanto, el conocimiento es sólo un modo fundado, se plantea la pregunta: ¿cómo desarrolla el Dasein -que cada vez está en un determinado, pero primariamente no cognoscitivo modo de ser- su mundo, en el cual él ya está? y ¿cómo surge de allí el conocimiento científico? (Bast, 1986:118)

En consonancia con la búsqueda heideggeriana de lo originario, y teniendo en cuenta el carácter atípico (no cotidiano) del comportamiento teorético hacia el mundo, el punto de partida de la analítica de la ciencia deberá ser el *término medio* de la vida fáctica, la *medianía* [*Durschnittlichkeit*], esto es, el aún irreflexivo trato pragmático en el mundo circundante, que posee al artefacto como su ente paradigmático. En definitiva, el estudio de la noción existencial de la ciencia representaría un caso particular de la analítica existencial del Dasein. Por tanto, el propósito de una investigación exhaustiva sería el de recorrer junto con Heidegger las estructuras existenciales que posibilitan y median en el traspaso de la actitud de acceso al mundo, desde el cotidiano trato ocupado hacia el conocimiento científico que tematiza lo circundante. Por esta vía nuestro autor procuró proporcionarle un sólido basamento fenomenológico a la simple, y por lo mismo, olvidada idea de que "la ciencia se basa en la vida".

Referencias

Bast, R. 1986: *Der Wissenschaftsbegriff Martin Heideggers im Zusammenhang seiner Philosophie*. Stuttgart: Frommann-holzboog.

Guignon, CH.1983: *Heidegger and the problem of knowledge*, Indiana, USA: Hackett publishing company

Gethmann, 1991: "Der existenziale Begriff der Wissenschaft. Zu Sein und Zeit, §69b". *En Neuzeit und Gegenwart. Philosophische Studien*. Band1: *Lebenswelt und Wissenschaft*., C.F Gethmann ed., Bonn: Bouvier Verlag. p.181-208

Heidegger, M. 2000: *Los problemas fundamentales de la fenomenología*, Madrid:Trotta, Trad. y prólogo de Juan José García Norro

2004: *Lógica: la pregunta por la verdad*, Madrid: Alianza. Versión española de J. Alberto Ciria.

2006: *Ser y Tiempo*, Madrid: Trotta. Traducción y notas de Jorge Eduardo Rivera

2006b: *Introducción a la Investigación Fenomenológica*. Madrid: Síntesis. Traducción de Juan José García Norro.

2007: *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, Madrid: Alianza. Traducción de Jaime Aspiunza

2007b: *Principios metafísicos de la lógica*, Madrid: Síntesis. Traducción de Juan José García Norro

2008: *El concepto de tiempo*, Barcelona: Herder, Traducción de Jesús Adrián Escudero.

2009: *Tiempo e Historia*, Madrid: Trotta. Edición y traducción de Jesús Adrián Escudero

2010: *Los conceptos fundamentales de la metafísica*: Mundo, finitud, soledad". Madrid: Alianza, Traducción de Alberto Ciria

Crítica y deconstrucción.
Estrategias compartidas en dos lógicas de pensamiento

Mendez, Agustín (FSOC-UBA)

Introducción

El motivo del presente escrito será proponer una lectura conjunta de las perspectivas desarrolladas por T. Adorno y J. Derrida en torno a la problemática del lenguaje, tomando como eje que sustente tal relación, su diálogo crítico con la tradición hermenéutica. Desde este punto de vista, Derrida ha definido a dicha corriente, en su ensayo *La Question du style*, como "el desciframiento de un sentido o una verdad resguardad en un texto". Partiendo de esta caracterización, se intentará poner en relación la "lógica de la desintegración" propia de la dialéctica negativa adorniana, con la deconstrucción derridiana.

La principal línea de coincidencia entre ambos autores es la caracterización de su labor teórica como una forma de interpretación que pone en jaque la noción hermenéutica de fusión de horizontes o recolección de sentido. Frente a estas propuestas, la tarea de sendos pensadores será un trabajo de desestabilización de la lengua, donde se ponen en marcha una serie de estrategias que permitan operar desde y contra ella.

Estas estrategias no se diluyen en una mera cuestión estilística. Antes bien, dicha operatoria tendrá una fuerte impronta critico-normativo, ya que su finalidad no será proponer o desarrollar otra forma de significación sino, por el contrario, mostrar la dimensión de otredad que se pone en juego en todo proceso de significación.

Crítica, deconstrucción e interpretación

En la década de 1930, Adorno hará su interrupción en el mundo intelectual, con su ensayo titulado *Actualidad de la filosofía*. En este estudio de carácter programático, el autor realizará una lectura crítica de las distintas vertientes filosóficas que ocupaban un lugar primordial en ese momento: el positivismo de la escuela de Viena, el existencialismo de M. Scheler y la ontología de M. Heidegger. Frente estas posturas, el frankfurtiano dejará absolutamente en claro su percepción acerca de la labor reservada a la filosofía: "Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento" (Adorno, 1991:73). En franca contraposición al idealismo alemán, su filosofía no puede concebir a la razón efectiva como el campo de la libertad y la autonomía, sino, por el contrario, como dominio y heteronomía.

Rota la adecuación entre razón y realidad, la teoría crítica tomará como punto de partida la no identidad entre la cosa y su concepto. Es por ello que la labor de la dialéctica negativa aparece ligada al campo de la interpretación, la cual "no coincide en absoluto con un problema del «sentido» con el que se la confunde la mayoría de las veces" (Adorno, 1991:85). A diferencia de Gadamer, para quien "leer y comprender significan restituir la información a su autenticidad original" (Gadamer, 1992:28), la labor adorniana converge con el materialismo en la "interpretación de lo que carece de intención mediante composición de los elementos aislados por análisis, e iluminación de lo real mediante esa interpretación" (Adorno, 1991:90). Alejada de la función simbólica con la cual el idealismo dignificaba lo existente, la materia prima con la trabaja la

filosofía es un texto fragmentario, contradictorio e incompleto. Lo que acontece no está dado como un elemento disponible, en tanto material des-cualificado y pasible de ser dominado por parte del sujeto, sino que se muestra como enigmático, como figuras opacas y resistentes.

Si la realidad no está, en su superficie, cargada de significación, la función de la interpretación será desarrollar modelos de pensamiento para dilucidarla. Estos consisten en colocar una serie o constelación dinámica de conceptos alrededor de la cosa buscando abrirla: "El conocimiento del objeto en su constelación es el del proceso que éste acumula en sí. El pensamiento teórico rodea en cuanto constelación al concepto que quisiera abrir, esperando que salte a la manera de las cerraduras de las cajas fuertes sofisticadas: no únicamente con una sola llave o un solo número, sino con una combinación de números" (Adorno, 2008:158). De esta manera, la interpretación hace causa común con la dimensión expositiva del pensamiento. Si el trabajo expositivo no es externo a la actividad teórica, su objetivo será alcanzar, a través de él, un modo de desentrañar la realidad, mostrando sus mediaciones, sin violentarla al modo idealista, sino haciendo justicia a la prioridad del objeto: "a la filosofía le es esencial, por tanto, el lenguaje, la exposición, si verdaderamente es filosofía y no filología o mero juego mecánico" (Adorno, 1983:43).

Si bien en muchos aspectos es irreductible a los postulados de Adorno, J. Derrida también caracterizará su trabajo teórico como una interpretación activa, yendo más allá de las pretensiones hermenéuticas. El gesto derridiano se apoya en un trabajo de re-marque de los conceptos anclados dentro de la metafísica de la presencia, en pos de nombrar aquello que no puede ser dicho en el interior de su clausura. Este trabajo consiste en demostrar la violencia ejercida por el discurso logocéntrico, el cual reduce todo lo acontecido como una variación de un principio a priori. Frente a ello, la deconstrucción busca solicitar este edificio mostrando que estos "nombres" no son átomos conceptuales que constituyen una presencia idéntica a sí. Si no hay un significado trascendental, cada uno de ellos está siempre ya en posición de significante, es decir, que cada signo lleva inscrito el juego formal de las diferencias que componen la estructura lingüística. En efecto, si cada elemento del lenguaje se constituye a partir de la huella dejada en él por los demás, se comprende que no existe un origen absoluto del sentido: "El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté presente en sí mismo y no remita más que a sí mismo. (…). Este encadenamiento, este tejido, es el texto, que sólo se produce en la transformación de otro texto" (Derrida, 1977:35). No hay nada, ni en los elementos ni en el sistema, simplemente presente o ausente. No hay más que diferencias y huellas de huellas.

La deconstrucción sostendrá que todo texto es un plexo de injertos textuales, una estructura compleja y escalonada, con diferentes sustratos mas nunca una totalidad homogénea y cerrada. Esta idea replantea la noción misma del límite y del margen que desestabilizan la potestad de un autor sobre su escrito: si se cuestiona la referencia que determina la idea de pertenencia y propiedad como elementos que diferencian el adentro y el afuera de un sistema, el trabajo de la deconstrucción no puede reducirse a ser un comentario fiel a una supuesta intencionalidad cifrada en el texto. Atenerse a la superficie del lenguaje, el cual es un entramado de huellas, impide obtener un significado último que detenga la diseminación del sentido, abriéndose el campo de la interpretación afirmativa:

> Todo discurso (…) tiene la forma de una estructura de interpretaciones. Cada proposición, que es ya, por naturaleza, interpretativa, se deja interpretar en otra proposición. Para proceder prudentemente, y aun manteniéndonos dentro del texto (…), podemos, pues, destacar una interpretación de su reinterpretación y someterla a otra interpretación ligada a otras proposiciones del sistema. Lo cual equivale, y sin interrumpir la sistemática general, a reconocer momentos fuertes y momentos débiles de la interpretación de un pensamiento por sí mismo, dependiendo, tales diferencias de fuerza, de la necesidad estratégica del discurso finito. Naturalmente nuestra propia lectura interpretativa se ha esforzado en pasar-para ligarlos entre ellos- por lo que ***nosotros*** hemos interpretado como los momentos mayores (Derrida, 1989:346).

La lectura diseminante, en consecuencia, excede toda pretendida búsqueda de un sentido, por más múltiple que este sea. Por el contrario, se apoya en un juego extendido al infinito de injertos textuales, de efectos de reenvío incesantes, en un tejido interminable de lecturas y textos. No hay recolección de sentido (Ricouer, 2004: 29-32), sino gasto excesivo del mismo.

Estrategias textuales compartidas: pensar desde y contra el lenguaje

Si el lenguaje es el lugar de privilegiado para llevar adelante la crítica a la racionalidad discursiva, es utilizando una serie de recursos que él mismo brinda, la forma a través de la cual se hace trabajar desde su interior aquella dimensión de otredad que permanece ocluida. Los escritos de ambos autores, su modo de construcción textual, se yergue así en una crítica a la idea del subjetivismo idealista, deudor de la linealidad expositiva, la lógica deductiva y el principio de no-contradicción.

Tanto Adorno como Derrida tienen un interés fundamental en la figura del quiasmo como modo de presentar sus premisas. A través de ella Adorno lanza tesis antitéticas dentro de una misma estructura significativa, mostrándose el principio de abstracción que lleva adelante el juicio identificante. Este proceder argumentativo permite reponer lo ocluido en dicho proceso como su reverso negativo; el quiasmo se vuelve así el modo por antonomasia de operar de la dialéctica negativa, “el concepto, que suele ser definido como unidad característica de lo que bajo él se halla comprendido, fue, en cambio, desde el principio el producto del pensamiento dialéctico, en el que cada cosa sólo es lo que es en la medida en que se convierte en aquello que no es” (Adorno y Horkheimer, 2001:70).

En Derrida, el quiasmo se liga a la noción de los indecidibles (Derrida, 1977:92), ya que al ser sincategoremas, que para generar efectos de sentido deben mancomunarse con diversos sintagmas, se muestran como unidades que operacionalizan la lógica del *entre*, permitiendo demostrar las fisuras del binarismo en el que se articula el logocentrismo. El quiasmo permite que el mismo significante condense significados opuestos, no pudiéndose determinar a priori uno como el propio**.** Este modo de construcción textual

permite horadar la sucesión propia de la escritura fonocéntrica, donde cada termino prosigue al otro en una necesaria coherencia semántica.
Enlazada con este recurso, se hallan la referencia a la exageración y lo fragmentario como el lugar desde donde reflexionar. En el caso de Adorno, la imposibilidad de asir lo real por medio del concepto abre el espacio a una filosofía que parte de una mirada fisiognómica (Adorno, 1972:47) anclándose en la "escoria del mundo de los fenómenos". La descomposición en pequeños pedazos de la realidad para su análisis no significa perder de vista la totalidad, sino, por el contrario, encontrar en lo mínimo la opresión que esta ejerce. En pos de dicho objetivo**,** la práctica interpretativa desfigura esos elementos, los presenta de modo exagerado, ya que "el conocimiento es, y no *per accidens,* exageración" (Adorno, 1972:47). Lograr la expresión de la cosa siempre implica ir más allá de su manifestación actual, ya que, precisamente, el modo efectivo en que se presentifica obtura las mediaciones que la conforman. Esta desfiguración permite percibir la dimensión coactiva de la totalidad en los rasgos de la realidad, pero no al modo de hallar un sentido oculto, sino en darle elocuencia, en una reflexión segunda, a aquello que "latía en silencio" (Adorno, 1972:47).
Esta misma exageración es un rasgo propio del pensamiento derridiano, el cual se anuda con la idea de la negatividad radical que lleva adelante el juego de la *differance*, de la "hipérbole en general. Una hiperbolitis incurable. Una hiperbolitis generalizada. En fin, exagero. Siempre exagero. (…) De él depende todo lo que se propone en concepto de "deconstrucción" (Derrida, 1996: 81-82). Esta hipérbole hace referencia al gasto sin reserva del sentido, donde no se puede detener el juego de las diferencias, sino que, por el contrario, se multiplica el reenvío de significantes, en una alusión sin fondo ni fin. Esta estrategia de hacer consumir el sentido original de un texto para demostrar lo que oculta y reprime, Derrida lo realiza tomando aquellos elementos que se ubican en los márgenes del mismo. De este modo, hace bascular sobre ellos su lectura, según la lógica de la suplementariedad, donde lo externo al sistema, es a la vez su condición de posibilidad. Lo que fue dejado al margen, lo fragmentario, puede ser importante precisamente por las razones que llevaron a marginarlo; este no es un detalle, sino lo que desmiente las vanidades del discurso logocéntrico, por ello no se busca reposicionarlo como un nuevo centro, sino emplearlo en su dislocación.
Por último, el frankfurtiano emplea en su prosa infinidad de extranjerismos, puesto que "lo que atrae es una especie de exogamia lingüística que querría escapar del circulo de lo inmutable, de la maldición de lo que uno es y sabe" (Adorno, 2003:208). Esta concepción, cuaja de lleno con la elíptica definición de la deconstrucción como "más de una lengua" (Derrida, 1989b:39). El extranjerismo es ese *schibboleth*, que desmiente el ideal de claridad y trasparencia del lenguaje, llevando adelante una crítica al principio de homo-hegemonía multiculturalista (Derrida, 1996:122).

Lenguaje y violencia: invención, pasividad y acción

Como se mencionó anteriormente, la principal línea de confluencia entre ambos autores es una incesante reflexión acerca del lenguaje, ya no como un *médium* posibilitador de consensos intersubjetivos al modo habermasiano, sino como *órganon* privilegiado de la crítica a la razón. Esta labor no desemboca en una salida de la racionalidad sino, por el

contrario, busca desenmascarar la violencia ejercida por esta. En virtud de ello, tanto Adorno como Derrida, entenderán sus postulados teóricos como una praxis comprometida con aquello que permanece ocluido o reprimido por la razón subjetiva.
La dialéctica negativa constituye el viraje materialista de la filosofía, lográndose con ello, un modo de intervención que permite la expresión del objeto. Así, en *Actualidad de la filosofía*, Adorno sostendrá que el trabajo a desarrollar para interpretar el objeto tiene las características de un *ars inveniendi*. Sin embargo, esta invención, no es una creación arbitraria del sujeto, sino que es la manifestación de una fantasía exacta, llevando adelante un acercamiento mimético a la cosa:

> Una fantasía exacta; fantasía que se atiene estrictamente al material que las ciencias le ofrecen, y sólo va más allá en los rasgos mínimos de la estructuración que ella establece: rasgos que ciertamente ha de ofrecer de primera mano y a partir de sí misma. Si es que la idea de interpretación filosófica que me había propuesto exponer ante ustedes tiene alguna vigencia, se puede expresar como la exigencia de dar cuenta en todo momento de las cuestiones de la realidad con que tropieza, mediante una fantasía que reagrupe los elementos del problema sin rebasar la extensión que cubren, y cuya exactitud se controla por la desaparición de la pregunta (Adorno, 1991: 99).

Es por ello que en el pensar constelativo o concentración expansiva, el impulso venga de la cosa, la cual permite un descentramiento de la subjetividad en tanto *constituens*: "la cosa se ofrece a la paciencia, virtud del pensamiento. El matiz pasivo no es la agitación afanosa ni la obstinación terca, sino la mirada que se detiene en el objeto sin forzarlo." (Adorno, 2003:12)
Este entrelazamiento entre invención y pasividad es compartido por el propio Derrida, el cual afirmará que el trabajo de la deconstrucción se apoya en la invención del otro. Ahora bien, aquello que puede ser inventado dentro del discurso logocéntrico requiere de un horizonte intencional en el cual proyectarse, reduciendo de antemano todo lo acontecido a una manifestación de sus condiciones de posibilidad. Se entiende, por tanto, que lo único que puede ser inventado debe asumir la forma de lo imposible, es decir, aquello que constituya un exceso para la lógica logocéntrica. Sin embargo, la "invención" llevada adelante por la dimensión afirmativa de la interpretación derridiana no es la materialización de un relativismo a ultranza. Por el contrario, descansa en una responsabilidad infinita, que sigue primordialmente la interpretación propuesta por el autor de un texto, haciéndola jugar en contra de sus propias pretensiones, demostrando, con ello, las grietas de su discurso. El trabajo deconstructivo, por tanto, descansa en un "ven", no en un hacer venir, sino en un dejar venir al o lo otro: "dejar venir, pues si el otro es justamente lo que no se inventa, la iniciativa o la inventiva desconstructiva solo pueden consistir en abrir, desestabilizar esa estructura de exclusiones para dejar el pasaje al otro. Pero no hacemos venir al otro, lo dejamos venir preparándonos para su venida" (Derrida, 2007:45).

De lo antedicho, se desprende que ambas concepciones, la lógica de la desintegración, así como la deconstrucción, desarrollan un modo de intervención que permita dar lugar a lo negado por el pensamiento discursivo y su dependencia de la lógica deductiva y la linealidad expositiva. De ahí que la dimensión expositiva de la filosofía sea consustancial con el ejercicio de la crítica y no una mera cuestión retórica.

La noción de la transición mínima, retomada de la técnica musical de A. Berg, permitirá adensar la *darstellung* adorniana, ya que ésta desestructura los temas en unidades mínimas, convirtiéndolas en un campo de disolución. A partir del trabajo de estos *membra disecta*, se lleva adelante una construcción sumamente compleja, donde no se enuncia ni se definen los temas a desarrollar, sino que se constituyen por medio de una transición constante entre las diversas asociaciones y resonancias que permiten desentrañar la multiplicidad de lo real. Asimismo en la construcción de las constelaciones se utiliza un modo singular de la sintaxis, la parataxis, la cual permite llevar adelante una combinatoria no reductible de relaciones multilaterales, en perpetuo cambio y fluctuación permanente. Se obtiene, de este modo, una síntesis donde prima la idea de sucesión y encadenamiento de los términos, permitiendo que los mismos se articulen de modo concéntrico y no bajo la forma de la subsunción de lo particular dentro de un universal que lo contenga.

Asimismo, si la deconstrucción trabaja buscando resquebrajar las estructuras rigidificadas de la textualidad metafísica en pos de darle al otro el tiempo para su irrupción, esta no puede darse bajo la forma de la llegada de una presencia plena, ya que, el otro, si es huella, es la de otra otredad: se abre, de este modo, la remisión incesante de huellas, el respeto absoluto de su singularidad. Este ven, del cual respira la dimensión normativa del pensamiento derridiano, por tanto, "en sí mismo no es una plena presencia, sino un diferencial, es decir, algo que se transmite a través del tono y de la gradación, de los intervalos de tonalidad". Así, de este modo se pretende desarrollar "una economía que consiste en pluralizar siempre el tono, en escribir en muchos tonos, (…) y esto a la fuerza implica una dispersión de voces, de tonos, que automáticamente producen espacialidad" (Derrida, 1999:167). Para lograr tal cometido se buscará llevar adelante un trabajo sobre las palabras logrando "hacerlas estallar para que lo no verbal aparezca en lo verbal. Es decir, hacer funcionar las palabras de tal manera que en un momento dado dejen de pertenecer al discurso, a lo que regula el discurso" (Derrida, 1999: 165).

Más allá de las diferencias indudables que se desprenden de ambas propuestas teóricas, no se pude dejar de atender al hecho de que tanto en Derrida como en Adorno existe un profundo compromiso crítico-normativo con todo aquello que rompe la noción de lo mismo. Rescatar lo otro, no es propugnar una heterología irreductible sino, por el contario, darle voz a aquello que desmiente un pensamiento basado en el principio de identidad que, a su vez, es por definición apologeta de lo acaecido. Este otro modo de escribir, es otro modo de pensar, un pensar que hace causa común con lo que pudo ser y no fue. Solo de esta manera pervive la esperanza de lo mejor como lo aun no realizado.

Referencias

Adorno, Theodor, *Consignas*, Trad. Ramón Bilbao, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.

Adorno, Theodor, *Dialéctica Negativa. La jerga de la autenticidad*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2008.

Adorno, Theodor, *Escritos musicales I-III*, Trad. Antonio Gómez Schneekloth y Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2006.

Adorno, Theodor, *La actualidad de la filosofía*, Trad. José Luis Arantegui Tamayo, Barcelona, Altay, 1991.

Adorno, Theodor, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, Trad. Jacobo Muñoz, Barcelona, Grijalbo, 1972.

Adorno, Theodor *Mínima Moralia*, Trad. Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Taurus, 2001.

Adorno, Theodor, *Notas sobre literatura*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2003.

Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Trad. Jorge Navarro, Madrid, Akal, 2004.

Adorno, Theodor, *Terminología filosófica* T.I. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Taurus, 1983.

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*, Trad. Juan José Sanchez, Madrid, Trotta, 2001.

Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Trad. Óscar del Barco y Conrado *Ceretti*, México, Siglo XXI, 2003.

Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Trad. Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989.

Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l´autre*, París, Galilée, 1996.

Derrida, Jacques, *Memorias para Paul de Man*, Trad. Carlos Giardini, Barcelona, Gedisa, 1989b.

Derrida, Jacques, *No escribo sin luz artificial*, Trad. R. Ibañez y M. J. Pozo, Valladolid, Cuatro Ediciones, 1999.

Derrida, Jacques, *Posiciones*, Trad. Manuel Arranz, Valencia, Pre-Textos, 1977.

Derrida, Jacques, *Psyché. Inventions of the Others* Vol. I, Stanford, California, Stanford University Press, 2007.

Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1992.

Ricoeur, Paul, *Freud, una interpretación de la cultura*, Trad. Armando Suarez, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Lo común, lo propio y lo extraño en las visiones de Roberto Esposito, Georges Bataille y Paul Ricoeur

Micieli, Cristina (Facultad de Ciencias Sociales, UBA)

El desplazamiento hacia fuera de la violencia originaria

Para Roberto Esposito, en la idea misma de origen del género humano resuenan connotaciones violentas. La violencia entre los hombres no sólo se sitúa al comienzo de la historia, sino que la comunidad misma parece estar fundada a partir de una violencia homicida. Además estos homicidios originarios no se representan como simples asesinatos, sino como fratricidios, es decir, homicidios entre hermanos, lo cual hace que la conexión entre comunidad y violencia posea un carácter todavía más intrínseco. En la representación mítica del origen, la violencia no sacude a la comunidad desde el exterior, sino desde su interior, desde el corazón mismo de eso que es "común": quien mata no es un extranjero, sino uno de los miembros de la comunidad; e incluso el miembro más cercano de la víctima, biológica y simbólicamente. Quienes combaten a muerte no lo hacen a pesar de que, sino precisamente porque son hermanos, consanguíneos. René Girard (Girard, R., 1984) es el autor contemporáneo que interpreta con mayor intensidad este mito fundador; no sólo el carácter común de la violencia, sino el carácter violento de lo que es común. En su reconstrucción genealógica, lo que subyace a la violencia más terrible son los hermanos, sobre todo los hermanos gemelos, desde el momento en que la violencia, en su origen y en el transcurso de su historia, resulta desencadenada por un deseo mimético: por el hecho de que todos los hombres miran en la misma dirección, y quieren lo mismo. Y no sólo eso, pues lo que desean no lo desean en cuanto tal, sino porque lo desean los demás.

Girard sostiene que los seres humanos no combaten a muerte porque son diferentes —como hoy día tendemos a creer— sino porque son demasiado parecidos, e incluso idénticos, como lo son los hermanos. Estos se matan no por exceso sino por ausencia de diferencia; por una excesiva igualdad. Cuando hay demasiada igualdad, cuando ésta llega a afectar al ámbito del deseo, en la medida en que éste se concentra en el mismo objeto, desemboca inevitablemente en una violencia recíproca.

En el origen de la filosofía política moderna, Thomas Hobbes[211] lleva a su punto extremo esta conexión, haciendo de ella la base, el supuesto previo de su sistema: lo que produce una violencia insoportable no es un accidente externo cualquiera, sino la propia comunidad en cuanto tal, aquello que es más común en el hombre, vale decir, la posibilidad de matar y de ser muerto. Nuestra igualdad primaria se funda en el hecho de poder ser, indistintamente, verdugos y víctimas. Si alguno fuese tan fuerte o tan inteligente que no se sintiera amenazado por otros, la tensión se aplacaría. Los hombres se organizarían en relaciones estables de obediencia y mando. Pero no es así. Los seres humanos son tan parecidos y están tan cerca unos de otros por sus dotes biológicas y técnicas, que siempre pueden aniquilarse. Cada uno tiene, al menos en potencia, la misma capacidad de matar y, por lo tanto, de ser

[211] Hobbes, Thomas, *Leviatán*, trad. de Manuel Sánchez Sarlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

muerto por otro. El punto oscuro, el corazón negro de la comunidad originaria, se encuentra en su falta de límites, en una ausencia de confines que hace imposible, antes incluso que la distinción entre sus miembros, su propia determinación. Al ser todo lo que es, al cubrir todo el espacio de la vida según un principio de identidad, esta no es determinable, definible. Ni hacia el exterior, ni en su interior. Es decir que el elemento que caracterizaría a la comunidad originaria es la falta de diferencia entre el interior y el exterior por su naturaleza ilimitada.

En el discurso filosófico de la modernidad, esa comunidad originaria privada de identidad, de individualidad, de diferencia, y por ende literalmente irrepresentable, parece destinada a la autodisolución.. El *munus* que circula libremente en ella, más que como ley del don recíproco, es visto como un veneno que transmite la muerte. Tanto fuera del *logos*, del discurso, como del nomos, de la ley, esa comunidad antinómica constituye una amenaza para todos sus miembros.

Ya la sociedad antigua atribuía a la frontera una función fundamental de ordenación frente a un mundo dado originariamente en común y, por lo tanto, destinado al caos y a la violencia recíproca. El único modo de circunscribirlo era a través del trazado de fronteras resistentes, cavar fosos infranqueables, entre un espacio y el otro. En la otra parte del mundo, la muralla china responde a esta misma exigencia de protección para quien se encuentra dentro y, al mismo tiempo, de exclusión para quien está fuera.

La autodisolución de la comunidad por la violencia entre iguales es desplazada hacia fuera, hacia la exclusión del otro, del diferente, quien tiene la virtud de transformarse, de esta forma, en medio para afianzar los lazos rotos entre los "comunes".

"Lo homogéneo" y "lo heterogéneo"; "lo mismo" y "lo otro" en Bataille
-En la sociedad

Para Bataille la idea de una soberanía nacional basada en un pueblo o en una nación, fundamento que vincula a los habitantes de un territorio, permite trazar fronteras esenciales: lo propio frente a lo impropio, lo nacional frente a lo extranjero, lo sagrado frente a lo profano. Este fundamento teológico del Estado es inseparable del militarismo. Cada pueblo o nación se vincula a lo suprasensible y al mismo tiempo se define frente al otro. Sacraliza sus campos, ciudades, santos, héroes, artistas, cielo y fronteras (Bataille, 1993.) Si bien esto es propio de los estados nacionalistas de derecha, tal como Bataille lo define para el fascismo, también la sociedad burguesa liberal tiende a crear al "otro" interior: los marginados son tan necesarios como el enemigo exterior. El concepto de "heterogéneo", contrapuesto a "lo homogéneo", es aplicado por Bataille a grupos sociales excluidos o marginados, expulsados de la normalidad social a los arrabales de la ciudad. Se trata de los parias y los intocables, las prostitutas, los locos, los "lumpen", los poetas, los revolucionarios, los bohemios. La "modernidad", en este sentido, no tiene otra alternativa que llevar a cabo estas expulsiones hacia los márgenes, ya que estos "elementos" amenazan su vida, su integridad. La dialéctica entre "lo homogéneo" y "lo heterogéneo" está estrechamente asociada a la vinculación entre "lo mismo" y "lo otro"

-En el individuo

Por su parte, ante la amenaza de represión, cada yo se refugia fijándose en una identidad. El miedo a la muerte es el miedo a la pérdida de dicha identidad, al hecho de confundirse con el "otro" excluido. De ahí la necesidad de estatutos diferenciados para los extranjeros, los ajenos, los "otros". Pero el "otro" coexiste con la propia "mismidad", internamente, y presiona para manifestarse, como veremos.

En este sentido, el mundo de la razón y del trabajo, de la convivencia y la utilidad (lo profano sometido a una lógica de pérdida y de escasez) está garantizado por una suma de leyes o prohibiciones. Es decir que la paradoja de la vida humana reside en que la sociedad debe constreñir al hombre, cercarlo con una alambrada de tabúes, obligándolo a sofocar la parte no racional de su personalidad, esa zona espontánea de su ser que si fuera liberada destruiría la vida en común, instalando la confusión y la muerte. Sin embargo, esta *parte maldita* de la condición humana (Bataille, 1987), aunque reprimida, negada y expulsada a los márgenes por la vida social, está ahí pugnando por manifestarse y existir, insinuándose, presionando desde las sombras, y muchas veces consigue expresarse. En este caso, comienzan a peligrar las "leyes de la ciudad" pues la violencia puede desbordarlas.
La condición humana, por lo tanto, es esencialmente paradójica, pues el ser humano es un animal contradictorio que vive en la tensión constante entre el deseo de ganancia y el de pérdida. Ello para Bataille envuelve la vida del individuo y de la humanidad entera en una tragedia de difícil solución.
A través del trabajo, que hace posible la separación entre humanidad y animalidad, el hombre deja de estar en comunicación con el mundo, entrando en una relación de extrañeza o de "exterioridad" con el resto de los seres, y con respecto a sí mismo, a su propia animalidad. El trabajo exige la negación de la satisfacción inmediata del deseo y la subordinación de la acción presente a un fin lejano, y éste no es otro que la obtención de los bienes necesarios para la subsistencia. El hombre abandona la relación de inmanencia o de intimidad que lo une a los otros seres y entabla con ellos una relación de exterioridad, sometiéndose a la lógica del trabajo y del cálculo económico, subordinando el presente al futuro. Bataille afirma que el temor al futuro no es sino el temor a la muerte. El hombre trabaja para evitar la muerte y asegurar la perdurabilidad de la vida[212]. La humanidad es, por lo tanto, la consecuencia del trabajo y del miedo a la muerte, lo cual no significa que desaparezcan las actividades de pérdida o derroche tales como el gusto por las joyas y los objetos de lujo, los cultos y sacrificios religiosos, los lutos, los monumentos suntuarios, las guerras, los deportes, los espectáculos, las fiestas, las creaciones artísticas y literarias, las actividades sexuales no destinadas a la reproducción, todo ello constitutivo de lo "sagrado".

Tales actividades de pérdida no son marginales o secundarias con respecto a las actividades útiles, sino por el contrario, constituyen el verdadero fin al que éstas se subordinan. El trascender el limitado horizonte del utilitarismo permitirá dar cuenta de tres grandes formas festivas de gasto improductivo: la religión, el erotismo y las creaciones artísticas y literarias. La dialéctica económica entre el principio de

[212] Cf. Campillo, Antonio, "El amor de un ser mortal", en Bataille, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós, 1996.

utilidad y el principio de pérdida está en la base de las tres dialécticas: la religiosa entre lo sagrado y lo profano, la erótica entre la ley y la transgresión (Bataille, G., 1992), y la artística entre el trabajo y el juego. Por esta triple vía, los seres humanos han tratado de superar su condición de seres separados, temerosos de la muerte y sometidos a la preocupación por la supervivencia.

Según Bataille, la religión, el erotismo y el arte no hacen sino manifestar ese movimiento de retorno a la "animalidad perdida". Una animalidad transfigurada, divinizada, en la que los hombres creen posible experimentar el "milagro" de una comunicación íntima e inmediata con el resto de los seres (Bataille, G., 1998).

De la misma manera que el derroche económico puede ser pacífico o violento, el mundo de la religión, del erotismo y del arte es igualmente ambiguo. Todo lo que los hombres llaman "sagrado" —trátese de la divinidad, de la pasión erótica, de la creación artística y literaria— posee una doble cara: fasta y nefasta, benéfica y maléfica, luminosa y tenebrosa, gozosa y terrible. Lo sagrado es lo que atrae, pero también lo que espanta. El hombre es capaz de dejarse arrastrar por lo sagrado hasta la absoluta perdición de sí mismo, hasta el punto de sacrificar no sólo los propios bienes sino incluso la vida.

La *labilidad* humana en la óptica de Ricoeur

Para Ricoeur, la desproporción entre el principio del placer y el principio de la felicidad descubre el significado propiamente humano del conflicto. En efecto, sólo el sentimiento puede revelar la fragilidad como conflicto. Su función de interiorización, inversa a la de objetivación que tiene el conocimiento, explicaría para este filósofo, el hecho de que el mismo dualismo humano que se proyecta en la síntesis del objeto se transforme en conflicto en un movimiento de reflexión.

Siguiendo a Platón (*Libro IV* de *La República*)[213], Ricoeur incluye bajo el signo del *thymós*, ambiguo y frágil, toda la zona intermedia de la vida afectiva, situada entre los afectos vitales y los sentimientos espirituales, es decir toda la afectividad que hace de puente entre el vivir y el pensar, entre el *bios* y el *logos*. El *thymós*, en consecuencia, en tanto "ánimo", "valor", "cólera", "corazón" aparece como un tercer término.

Para Ricoeur, entonces, la noción de *desproporción* designa la finitud-infinitud de lo humano en todos los niveles de su actividad; desproporción que no implica ninguna síntesis dialéctica entre finitud e infinitud, porque si así fuera la noción de desproporción perdería la idea de fisura, de herida interna, que constituye la imagen de la *labilidad humana* (Ricoeur, P., 1991).

Las afecciones que llenan este espacio intermedio animan las pasiones más importantes de la historia de la cultura. Son pasiones interhumanas, sociales, comunitarias o culturales, y que Kant colocó bajo una trilogía: la pasión del tener, la pasión del poder o de la dominación y la pasión del honor, que van a ser retomadas por Ricoeur en tanto esfera económica del tener, esfera política del poder y esfera cultural del valer o del reconocimiento mutuo.

[213] Platón, *Diálogos IV. República*, trad. de Conrado Eggers Lan, Madrid, Editorial Gredos, 1986.

La esfera económica del tener está determinada por la relación de trabajo y apropiación; las relaciones con los objetos económicos se imponen a las relaciones con las personas. Puesto que trabaja, el hombre sustituye la relación económica como una nueva relación con las cosas, considerándolas posesiones. En tanto disponibles, las cosas suscitan un ciclo de sentimientos relativos a la adquisición, la apropiación, la posesión y la conservación, sentimientos que constituyen la resonancia del tener en el yo. El tener no es malo en tanto relación de apropiación, ya que por ella el yo se prolonga en "lo mío", y lo mío se humaniza en la medida en que forma parte de la esfera de mi pertenencia. Pero si bien es inocente en tanto relación primordial con el territorio, el tener es una de las más grandes tragedias de la existencia.

Hay un mal del tener que puede ser analizado tanto en el plano colectivo como en el individual. Al identificarme con lo que tengo, soy poseído por mi posesión y pierdo mi autonomía, y al apropiarme de las cosas, los individuos nos expropiamos o nos excluimos mutuamente, diferenciándose drásticamente el yo y el tú por las esferas de pertenencia. Así, la exclusión mutua que se inicia con el cuerpo propio, al introducir su aquí absoluto, se continúa en esta otra forma de expropiación. Surge, en consecuencia, una representación de las existencias humanas como separadas unas de otras.

El mal también se encuentra en las instituciones o estructuras del tener, en la medida en que hay una expresión comunitaria del mal de la posesión porque el tener no existe al margen de un régimen de propiedad.

La esfera política del poder está determinada por la relación de mando y obediencia. El poder es la estructura fundamental de esta esfera política y a través de él el hombre tiñe de un modo particular la forma de hacer la historia. El poder instituye entre los hombres una relación desigual y no recíproca, jerárquica y no fraternal. Frente a la relación de exclusión mutua que se da en la esfera económica, hallamos una relación asimétrica y jerarquizante en la esfera política.

Asimismo, esta estructura puramente política del poder impone su sello —el sello en las instituciones— a todas las formas del poder del hombre sobre el hombre que aparecen en la esfera del tener —en las formas tecnológicas, económicas y sociales del poder—, ya que estas relaciones de dominación inherentes a la esfera del tener sólo se manifiestan porque son reconocidas y garantizadas por las instituciones políticas.

Estas instituciones, a su vez, son interiorizadas por la afectividad a través de sentimientos intersubjetivos que modulan el tema mandar/obedecer, y por eso hay un mal del poder que debe ser analizado tanto en el plano individual como en el colectivo.

Por último, cada yo busca el reconocimiento del otro pero no sólo desde un punto de vista formal, sino que nuestra existencia se consolida a través de la imagen que el otro tiene de ella, y, a su vez, se convalida en el modo en que se refleja en el otro. Estas imágenes del hombre configuran la humanidad de la cultura.

El reconocimiento del valer se testimonia en la objetividad material (no formal) de las obras culturales (monumentos, modalidades del derecho y las costumbres, obras de arte, obras literarias, obras espirituales en general) que no sólo reflejan una época, sino que implican una proyección de las posibilidades del hombre.

Estas realidades culturales son objetivas aun cuando no tengan la consistencia de los mecanismos económicos o de las instituciones políticas. Son objetividades que sustentan la relación del hombre con el hombre.

Estos objetos culturales están configurados por las imágenes fundamentales que el hombre forja de sí mismo, con respecto a la vida, a la muerte, al trabajo, al ocio, al amor, a la pérdida, etc. Estas imágenes comprenden tanto el retrato que nos hacemos de los hombres como la proyección de nuestra mirada sobre las cosas.

Conclusiones

Contra la amenaza de la comunidad indiferenciada, la Modernidad ha creado un enorme aparato de inmunización, como afirma Roberto Esposito, quien interpreta el concepto de *immunitas* en contraste directo con el de *comunitas.* Ambos remiten al término *munus*, del que etimológicamente proceden, pero uno en sentido afirmativo y el otro en sentido negativo. Si la *comunitas* se caracteriza por la libre circulación del *munus* —en su doble aspecto de don y veneno, de contacto y contagio— (Esposito, R., 2005), la *immunitas* es aquello que lo desactiva, reconstruyendo nuevos límites protectores hacia el exterior del grupo y entre sus propios miembros (Esposito, R., 2010). De esta forma, para Esposito la violencia desatada por la indiferenciación de la comunidad es desplazada hacia el exterior como forma de proteger la disolución interna. El diferente, el extranjero es visto como un invasor que debe ser neutralizado, en el mejor de los casos, o aniquilado directamente. De igual modo, el "extraño" de la comunidad es también separado de "lo común". Como vimos, Bataille tanto como Ricoeur encuentra "lo otro" en la propia "mismidad", aunque Bataille también habla del "otro" ultramuros. Precisamente la dialéctica entre "lo homogéneo" y "lo heterogéneo" da cuenta de ello, y el fascismo fue visto por Bataille como el más denodado esfuerzo por fundar una comunidad que ignora y reprime lo extraño a ella, que no tiene un afuera.

Por su parte el conflicto entre el principio de utilidad y el principio de pérdida es una constante de la experiencia humana y no cambia con la historia, aunque se metamorfoseen notablemente sus manifestaciones. En efecto, la dialéctica histórica entre las dos caras de lo humano —lo profano y lo sagrado, el principio de utilidad y el principio de pérdida—, va engendrando las diversas formas históricas de organización social, con sus correspondientes mutaciones en los campos de la economía, la religión, la política, el erotismo, el arte y la literatura. Pero el principio de pérdida es el que finalmente rige el movimiento de las acciones humanas, tanto individuales como colectivas. Por eso, es necesario pasar de una "economía restringida", nos dice Bataille, que se limita al análisis de la producción y el consumo productivo, a una "economía general", que coloca en primer plano el gasto improductivo como fin último de toda actividad humana. Se trata de un verdadero "giro copernicano", pues cuestiona no sólo los principios de la economía moderna, basados en el dogma de la escasez, en el imperativo de la productividad y en la búsqueda del crecimiento, sino también la antropología y la moral utilitaristas que son su fundamento (Campillo, A., 1996).

Por último, para Ricoeur la falibilidad o la labilidad implica que el hombre es constitutivamente frágil, puede fallar, y que existe en él una no coincidencia

consigo mismo; se trata de una desproporción del hombre, por la cual es a la vez más pequeño y más grande que sí mismo. Esta desproporción es su constitución ontológica, porque el hombre es el producto de una discordia originaria, de una duplicidad o dualidad entre *bíos* y *logos*, lo cual se refleja en un conflicto irremediable que nunca termina. El *thymós* pone de manifiesto la posición inestable entre lo vital y lo espiritual. Y al respecto, se pregunta Ricoeur, ¿dónde terminan las exigencias de posesión, de dominación y de opinión? El yo nunca se siente seguro, responde Ricoeur, pues esa triple exigencia (poder, tener y valer) en la que se busca a sí mismo nunca llega a completarse, pues mientras que el placer goza de una especie de reposo provisional y la felicidad sería por excelencia un reposo permanente, el *thymós* se mueve en la inquietud.

Asimismo, esta labilidad, según Ricoeur, explicaría la posibilidad del mal en el hombre. En este sentido, no puede asombrarnos que el mal tenga cabida en el mundo, nos dice Ricoeur, sin embargo, éste no es inaccesible a la reflexión, de ahí que recurra a la simbología del mal para ver qué nos dicen los símbolos acerca de éste.

Referencias

Bataille, Goerges, *Teoría de la religión*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1998.

Bataille, Goerges, *La parte maldita* (incluye “La noción de gasto”), trad. de Julián Fava, Barcelona, Icaria, 1987.

Bataille, Goerges, *El erotismo*, trad. de María Luisa Bastos, Barcelona, Tusquets, 1992.

Bataille, Georges, *El Estado y el problema del fascismo*, trad. de Pilar Guillem Gilabert, Valencia, Pre-Textos, 1993.

Campillo, Antonio, “El amor de un ser mortal”, en Bataille, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós, 1996.

Esposito, Roberto, *Comunitas*, trad. de Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.

Esposito, Roberto, *Inmunitas*, trad. de Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, Buenos Aires, Amorrortu, 2010.

Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín González y Michelle Vuillemain, Barcelona, Anagrama, 1984.

Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, trad. de Alfonso García y Luis M. Valdés, Libro I, caps. 1, 2, 3 y 4, Madrid, Taurus, 1991.

Diálogo e praxis na hermenêutica filosófica de Gadamer

Miranda Zabeu, Gabriela (UFSC)

Historicidade, finitude e a fusão de horizontes

Apropriando-se da ontologia heideggeriana, a qual mostra um modo fundamental de ser do existente humano enquanto *compreensão*, isto é, enquanto abertura e projeção na temporalidade, Gadamer desenvolve sua filosofia hermenêutica: uma hermenêutica como fenomenologia da compreensão existencial. Fenomenologia que lida com as possibilidades de compreensão da existência que, no processo da constituição ontológica humana e seus modos de ser, investiga a relação do existente humano consigo mesmo e com outros entes no mundo.

Assim, explorando a estrutura ontológica da compreensão e se importando em reconhecer a *tradição*, indagando por sua *produtividade hermenêutica* (suas possibilidades) no jogo histórico-temporal da existência, Gadamer, com *"Verdade e método"*, mostra que compreender não é um ato pontual, dado no momento em que um sujeito obtém o resultado à determinada questão, mas uma tarefa histórica e, portanto, infinita: uma tarefa aberta a novos horizontes de sentido sempre possíveis na interpretação de qualquer questão que se eleve das relações dos existentes humanos no mundo, ainda que já pré-concebida ao longo da história.

Mas embora Gadamer seja especialmente lembrado por seu diálogo com a tradição (a partir de textos e obras do passado), é central a questão que se coloca pelo diálogo com os outros existentes humanos (onde a tradição também atua). Buscaremos, sucintamente, tratar dessas duas questões mostrando suas implicações na vida prática.

Segundo Gadamer, a tradição é permeada por *pré-juízos*, os quais são a condição de cada movimento compreensivo, constituindo, no modo de ser do existente humano, sua abertura e projeção ao mundo[214] (como se nota, o que Gadamer chama de pré-juízos é um desenvolvimento daquilo que Heidegger chamava de compreensão prévia ou pré-compreensão). Nesse sentido, aquele que reconhece sua historicidade, que se reconhece enquanto ser histórico, reconhece os limites de toda compreensão e o fato de haver pré-juízos permeando tudo quanto concebe – o que o direciona à uma relação especulativa com o passado e com os outros a partir de suas opiniões já consolidadas (dando abertura a possibilidade de provocar rupturas e mesmo de conservar suas opiniões).

Pois, somente através dessa abertura ao outro (pela alteridade de determinada opinião acerca de um tema em questão expressa em um texto ou em uma conversa com alguém, por exemplo), é possível que o existente humano assuma em vida a postura que deseja conscientemente, sem a ignorância dos próprios pressupostos, pré-compreendidos, inculcados em seu modo de conceber o mundo (o que é dado via tradição, educação, cultura, etc.).

[214]Nesse sentido, a tradição e seus pré-juízos não são algo que uma pessoa possa meramente aceitar ou recusar por determinado uso adequado de sua racionalidade, pois apesar de poder se posicionar frente ao que do passado lhe chega compreensivelmente, sempre haverão pré-juízos agindo sobre ela em suas relações no mundo, muitos deles ocultos. Os pré-juízos ultrapassam qualquer pretensão de domínio racional sobre eles; sempre atuantes na compreensão humana, só podem ser vislumbrados a partir da própria historicidade, das experiências de vida que o existente humano tem ao se relacionar com os outros, que destacam por vezes um ou outro pré-juízo.

A tarefa hermenêutica evocada por Gadamer, deste modo, tem início com o reconhecimento de que o existente humano é um *ser histórico* e que, portanto, sempre há pré-juízos agindo sobre ele enquanto efeitos da conservação histórica, delineando a abertura e os limites de sua compreensão. Este reconhecimento é o que o faz querer ouvir o outro, manter-se aberto à diversidade de opiniões que lhe chega, para que possa ampliar suas possibilidades de existência e de se projetar autenticamente à vida. Nesse sentido, ao se voltar para a tradição, Gadamer visa combater os pré-juízos ilegítimos, buscando também reconhecer a produtividade dos pré-juízos que se sustentam, legítimos, em todo pensar e em todo agir, explicitando a tarefa hermenêutica e histórica pela qual o existente humano é interpelado, a saber, ampliar, a cada vez, a compreensão daquilo que na vida prática se eleva ao seu interesse, a partir do reconhecimento de sua limitada compreensão ao se deparar com a estranha concepção do outro.

Com isso, *a compreensão não deve ser pensada como uma ação da subjetividade, mas como um penetrar "num acontecimento da tradição*, onde se intermedeiam constantemente passado e presente" (GADAMER, 1997, p. 385). Uma investigação que se encontra, sempre, às voltas consigo mesma, num processo que não é nem objetivo, nem subjetivo, mas que se dá como um jogo histórico-temporal da existência, que é movimento infinito, mediante a finita pretensão humana de apanhá-lo.

Nesse sentido, a consciência que o existente humano pode ter de sua finitude se dá a partir da consciência histórica, pelo reconhecimento da historicidade de sua compreensão e das compreensões dos outros existentes humanos, na *coexistência* (um exemplo disso é a consciência de que as gerações vindouras compreenderão o mesmo de um modo diferente). Deste modo, a consciência histórica se baseia numa relação com o outro na qual ele nunca pode ser objetivamente "outro", pois a compreensão não é o mero "reconhecimento" passivo de sua alteridade (enquanto sujeito), mas funda-se no mantimento de uma postura pela qual o existente humano deixe, constantemente, com que a *opinião* do outro o interpele (PALMER, 1999). Por isso, Gadamer fala em horizonte de compreensão e não de um "eu" ou de um "tu", e o que buscamos chamamos *fusão de horizontes*, um movimento em termos de totalidade (de coexistência) e não de subjetividades. Com isso, nota-se que a compreensão, enquanto projeto para possibilidades, é um projeto compartilhado, onde o movimento histórico do outro já se encontra ao nosso alcance, o que se dá dialogicamente.

Gadamer, em *"Verdade e método"*, fala do horizonte compreensivo pela metáfora do "âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que pode ser visto a partir de determinado ponto [ou situação]. Aplicando esse conceito à consciência pensante, falamos [...] da estreiteza de horizonte, da possibilidade de ampliar o horizonte, da abertura de novos horizontes, etc." (GADAMER, 1997, p. 399). De acordo com ele, somente pelo *diálogo*, uma relação significativa com outro horizonte compreensivo, é possível que ocorra a verdadeira compreensão (uma apropriação consciente do que vem à fala no diálogo), na realização da *fusão de horizontes*.

Nota-se, assim, que o acontecer da compreensão pela fusão de horizontes pressupõe a abertura dos participantes no diálogo, e isto envolve o pôr à prova os próprios pré-juízos e uma atitude de *encontro com o ser*, o deixar-se levar pelo sentido que toma o tema em questão; pressupõe, também, que as diferentes opiniões não sejam suprimidas ao que chamaríamos de uma espécie de mero consenso, mas do que Gadamer chama de *entendimento*: o que é algo mais do que uma mera adaptação recíproca, pois exige um esforço compreensivo para além da aceitação de uma opinião sobre a outra, ou de uma suposta "junção de ideias", de modo que os participantes no diálogo possam partilhar mesmo suas divergências.

Nesse sentido, as opiniões dos envolvidos no diálogo não são suprassumidas, mas são abertas a novas compreensões, de modo que o resultado final não é definitivo (DOSTAL, 2002). Isso quer dizer que na realização da fusão de horizontes, o sentido do que vem à fala toma forma de uma experiência que continua atuante naqueles implicados no diálogo. Portanto, compreender não significa meramente reconstruir em si o que o outro diz, mas *participar* do sentido do que ele diz em uma *auto-experienciação*, de modo que aquele que compreende se projete pela compreensão alcançada; pois ainda que não concorde com a opinião do outro, no sentido de assumi-la, ao compreendê-la ele terá conscientemente ampliado seu saber a este respeito, concebendo-a enquanto uma possibilidade. Assim, quando o existente humano alcança uma nova compreensão, ele amplia suas próprias possibilidades existenciais sobre a questão em jogo: possibilidades de compreensão sobre determinado tema e de se projetar ao mundo a este respeito**.**

Nesse sentido, o que interessa à problemática suscitada por Gadamer é como é possível se situar de modo adequado em um diálogo para que algo venha ao encontro do existente humano, para que o *tema* venha à fala de modo que se possa apreender o ser que quer ser compreendido em sua manifestação, isto é, a pretensão de *verdade* do que se fala, o sentido da coisa; pois só assim o existente humano pode ampliar seu horizonte compreensivo ou ter novos horizontes abrindo-se a ele. E se compreender é sempre um processo que se dá no entremeio entre passado e presente, projetando o existente humano, como vimos, o que guia nossa compreensão é, de certo modo, determinado a partir da "comunhão que nos une com a tradição", comunhão "concebida como um processo aberto, em contínua formação" (GADAMER, 1997, p. 388). O saber se posicionar, portanto, depende do saber se movimentar nesse jogo entre tradição e nossa participação nela, mediante as possibilidades que se projetam ao nos mantermos abertos nesse jogo (o que é condição para a fusão de horizontes).

Com isso, é preciso reconhecer que "a compreensão nunca é um comportamento meramente reprodutivo, mas também e sempre produtivo" (GADAMER, 1997, p. 392). Isso vale tanto para a interpretação de um texto do passado como da opinião de alguém em um diálogo, pois o que é dito nunca é meramente recebido enquanto uma informação objetiva e, então, assimilado numa suposta neutralidade; na verdade, toda compreensão mostra que aquele que compreende encontra-se implicado no sentido do que vem à fala.

Deste modo, na interpretação dialógica a respeito de determinado tema apresentado em um texto ou por outro existente humano, reconhece-se que o "significado não é como uma propriedade imutável", como se aquilo de que se fala fosse um mero objeto do conhecimento (que antes existe *per si*), mas que "o 'significado' é sempre para nós" mesmos e, assim, o horizonte de sentido do que nos falam abre-se ao nosso horizonte, enquanto conservamos e participamos da tradição no seu acontecer (PALMER, 1999, p.187). Por isso que, para Gadamer, "toda atualização na compreensão" a respeito de algo "pode compreender-se como uma possibilidade histórica", uma possível verdade "daquilo que é compreendido"[215] que, no projetar-se, dá-se enquanto um *acontecimento*

[215]Mas *verdade* aqui, como se pode notar, não se dá pelo que pode justificar a pretensão de verdade de enunciados, a "verdade" enquanto *adaequatio intellectus ad rem* (a adequação ou referência do intelecto ou do discurso à realidade – por onde se consumou o subjetivismo moderno: encontramos

da tradição, um acontecimento concreto, com suas implicações na vida prática (GADAMER, 1997, p. 487).

Compreensão enquanto Praxis

De acordo com Gadamer, pode-se falar em três momentos na realização da hermenêutica, estes são concebidos como um processo *uno* que o existente humano realiza na temporalidade. São eles: *compreensão* (enquanto abertura, o que envolve a compreensão prévia, os pré-juízos e o projeto que se antecipa pela pré-compreensão), *interpretação* (enquanto um apropriar-se do que vem à fala pelo outro, uma apropriação que é também projetiva) e *aplicação* (enquanto *praxis*).

Antes de tudo, é preciso atentar ao termo "*praxis*". De acordo com Gadamer, "a palavra 'praxis' indica a totalidade de nossa vida prática, todas as ações e comportamentos humanos, a auto-adaptação do ser humano como um todo no mundo"; ela não deve ser entendida no sentido de uma aplicação prática das teorias científicas, como comumente é concebida, pois de acordo com Gadamer, *praxis* significa muito mais do que a mera relação com a teoria, algo mais originário ao nosso modo de ser, condição mesma de qualquer teorização sobre os entes, condição de todo conhecimento. (GADAMER, 2001, p.78, trad. minha). Nesse sentido, *praxis é a própria forma da vida humana*.

Seguindo *"Verdade e método",* nota-se que a interpretação não é uma ocorrência que se daria posteriormente à compreensão, enquanto algo supostamente complementar a ela. "Antes, compreender é sempre interpretar, e, por conseguinte, a interpretação é a forma explícita da compreensão" (como já havia nos mostrado Heidegger); ademais, as reflexões de Gadamer nos levam "a admitir que na compreensão, sempre ocorre algo como uma aplicação do" que é "compreendido à situação atual do intérprete", o que lhe abre possibilidades (GADAMER, 1997, p. 406). Nesse sentido, se se quer compreender adequadamente o outro, deve-se compreendê-lo sempre de modo diferente, deve-se compreendê-lo a cada situação concreta.

Assim, seja no diálogo estabelecido na leitura de um texto ou no diálogo com alguém, cada nova compreensão que o existente humano realiza sempre já o coloca em uma abertura a outros modos de se conceber o tema em questão e, consequentemente, de se projetar em vida no que diz respeito a este tema. O que é compreendido, deste modo, é aplicado e, portanto, assumido em suas práticas cotidianas (há compreensão quando há

---

esclarecimentos a esse respeito no parágrafo 44 de *Ser e Tempo*, no item b*:* "O fenômeno da verdade e o caráter derivado do conceito tradicional de verdade"). Nesse sentido a linguagem seria meramente um instrumento para o sujeito alcançar o conhecimento do verdadeiro e do falso com referência aos objetos dados no mundo. No entanto, como aponta Heidegger, a verdade se encontra em um acontecer *revelador* ou *ocultador* (HEIDEGGER, 1988). A verdade, nesse sentido, vem à fala do existente humano a partir das coisas mesmas, do mundo, abrindo-lhes o sentido. Com isso, nota-se que a noção de adequação da palavra só poderia ser julgada desde o conhecimento das coisas pela linguagem que aí já se encontra em seu caráter mais fundamental, propriamente ontológico, o que é anterior a todas outras concepções de linguagem que dela derivam, como é o caso da linguagem apofântica; de modo que a proposição só é dada a partir de um modo de ser do existente humano no mundo, pela apropriação da descoberta de tudo aquilo (os entes) que o existente humano enuncia (HEIDEGGER, 1988). Seguindo Heidegger, Gadamer sustenta que "a linguagem em sua função constituidora do mundo nos abre à verdade, não a verdade no sentido tradicional […], mas a verdade como fundadora de […] sentido", o que, enquanto uma pretensão secundária, "pode ser verdadeiro ou falso como correspondência, mas que a linguagem já é" (GADAMER, 1993, p. 11-12, trad. minha). Nesse sentido, a palavra, o discurso, o texto, só podem ser considerados *verdadeiros* enquanto *acontecimento*, pois desse modo faz-se *abertura* de mundo (*apresenta* o mundo e não meramente o *representa*).

uma aplicação concreta do que fora compreendido). Com isso, cada compreensão lança o existente humano a possibilidades existenciais, isto é, a novos modos de *poder ser*. Pois as questões que o interpelam, por exemplo, em sua leitura de um texto pertencente a tradição, são colocadas pelo modo como ele se projeta na compreensão do futuro, já que as possibilidades que surgem a partir de tais questões, quando compreendidas, fundam o *projeto* humano na vida concreta, articulando as relações significativas com tudo com o que ele se relaciona (PALMER, 1999). A própria compreensão, assim, é o projetar-se.

Nesse sentido, ter acesso ao ser de um texto é projetar o ser do texto e a compreensão que se realiza nesse processo é o projetar de nosso próprio ser a possibilidades. Do mesmo modo, compreender o que alguém nos diz num diálogo nos move nas possibilidades do que foi dito. Com isso, o que entra em jogo quando compreendo o outro (o sentido que se dá no seu encontro) é sempre possibilidade de meu próprio ser. "Compreender sempre implica um elemento da auto-compreensão, da auto-implicação, no sentido de ser sempre minha possibilidade*"* (GRODIN, 2002, p. 37-38, trad. minha). Assim, "toda compreensão é auto-compreensão" (WEINSHEIMER, 1985, p. 166, trad. minha). Pois, tudo aquilo que põe em xeque aquilo que se é (o modo de ser e conceber o mundo), é o que abre a compreensão de quem se é, nos limites da própria finitude (o que pode se dar no diálogo com o outro pela alteridade de sua opinião).

Como lembra Milovic, falando do que apontou Gadamer a respeito de Heidegger, "a questão principal do livro *Ser e Tempo* [...] não é como o ser pode ser interpretado, mas como a compreensão é o próprio ser. A compreensão é a condição de abertura para o ontológico, para o autêntico da própria vida" (MILOVIC, 2004, p. 125, grifo meu). Pois que a cada compreensão o existente humano se projeta, respondendo por seu próprio ser na praxis vital. A este respeito Grodin cita Gadamer:

> "Ele [Heidegger] interpretou a estrutura temporal do DÁsein como o movimento de interpretação. Tal interpretação não *ocorre* como uma atividade no curso da vida, mas *é* a *forma* da própria vida humana. Assim, nós interpretamos pela própria energia de nossa vida, o que significa *'projetando' em* e *através* de nossos desejos, vontades, esperanças, expectativas, assim como em nossa *experiência de vida*; e este processo culmina em sua expressão pelo sentido do discurso. A interpretação do *outro* e seu discurso, do escritor e seu texto, é só um aspecto especial do processo da vida humana como um todo"[216] (GADAMER apud GRODIN, 2002, p. 50).

Conclusão

A filosofia de Gadamer trata de explicitar, a partir do que Heidegger já indicara, o modo de ser do existente humano enquanto compreensão, isto é, enquanto abertura e projeção na praxis vital. Deste modo, pela elucidação dos pressupostos e das implicações de toda compreensão, do próprio movimento existencial humano, Gadamer mostra que a

[216]Um aspecto elegido por Gadamer enquanto um modelo para se pensar a hermenêutica filosófica, dada sua formação em filologia, mas obviamente poderiamos eleger outro aspecto da existência para se pensar tais questões.

consciência histórica é condição para que se busque uma vida autêntica nas relações com os outros no mundo, relações históricas. É nesse sentido que cada compreensão realizada pode ser concebida enquanto uma verdade daquilo que é compreendido, enquanto uma possibilidade histórica que, no projetar-se, se concretiza, como vimos

Com isso, o que Gadamer almeja é mostrar que a tarefa de sua filosofia hermenêutica se funda em uma exigência existencial e histórica, a saber, pelo desvelamento do modo como ocorre a compreensão, ter consciência do que significa compreender, isto é, ter consciência de que cada compreensão implica, pelo sentido alcançado, um projetar-se no mundo, na vida concreta. Ademais, isso mostra ao existente humano que, por sua pertença à tradição, é requerida certa responsabilidade histórica daquele que compreende (o que é um chamado da própria consciência); nesse sentido, a consciência histórica mostra a responsabilidade que tem de ser assumida na propagação das compreensões realizadas, pelo que é pensado, pelo que é dito, pelas ações na vida prática, pela vivência no mundo e influência para com os outros, pois a história é indissociável de nosso ser.

Assim, se quisermos dizer de outro modo, aprendemos duas coisas fundamentais com Gadamer: a primeira indica um como nos projetar autenticamente à vida, o que se dá numa relação mais própria com nosso próprio ser; a outra mostra a vinculação disso ao ser com outros no mundo, o projeto que se mostra agora numa dimensão histórica, mais ampla. Na verdade, a tarefa que nos é anunciada em ambas as dimensões é a mesma; aliás, o que se mostrou didaticamente enquanto duas questões supostamente teóricas, é ontologicamente *uno* e algo que já ocorre sempre com todos (no mais das vezes de modo inautêntico), mas que agora é iluminado pela consciência histórica e através dela elucidado àquele que se projeta em uma vida autêntica, a saber, a tarefa da própria filosofia: a compreensão do compreender, em seu caráter fenomenológico, hermenêutico e prático.

Referências

DOSTAL, J. D., editor. Introduction. The Cambridge Companion to Gadamer. New York: Cambridge University Press, 2002.

GADAMER, H-G. Arte y Verdad de la Palabra. Barcelona: Paidós, 1993.

GADAMER, H-G, et al. Gadamer in conversation: Reflections and commmentary. New York: Yale University Press, 2001.

GADAMER, H-G. Verdade e método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 12. ed. Tradução: Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 1997.

GRODIN, J. Gadamer´s Basic Understanding of Understanding. In: DOSTAL, R. J. editor. The Cambridge Companion to Gadamer. New York: Cambridge University Press, 2002, p. 36 - 51.

HEIDEGGER, M. Ser e Tempo. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1988.

MILOVIC, Miroslav. Comunidade da Diferença. Rio de Janeiro/ Ijuí: Relume Dumará/Unijuí, 2004.

PALMER, R. E. Hermenêutica. Lisboa: Edições 70, 1999.

WEINSHEIMER, J. C. Gadamer´s Hermeneutics: A reading of Truth and Method. New York: Yale University Press, 1985.

El hombre elefante:
una lectura de la teoría aristotélica de los monstruos en la obra de Lynch

Nayr Mónaco, Sofía – Johansen, Melisa (Universidad del Salvador)

Los monstruos de Aristóteles

Al hablar de naturaleza finalística hacemos referencia, en principio, a la cosmología teleológica aristotélica. Asimismo, para Aristóteles, en el mundo de la naturaleza todas las cosas cambian ya que poseen la configuración del acto y/o potencia. El cambio sólo puede darse a partir de algo que está en acto hacia la potencia, así, una cosa se mueve porque otra le impulsa a ello, aquella porque otra a su vez le otorga fuerza motriz.
La Causa final, será aquello a lo que tiende la cosa, para lo cual y en vistas de lo cual es. Si la cosa se mueve y cambia es para algo, y ese algo es un fin. En dicha concepción teleológica del cosmos, todo tiene un sentido, una función y todo tiende por naturaleza a ello. "Pues aquello para lo cual las cosas son tiende a ser lo mejor y su fin; y no hay diferencia en decir que este fin es el bien mismo o el bien aparente." (Aristóteles, versión 1995. 195 a24-25)
Sin embargo, Aristóteles ve que existen posibilidades que escapan a su *thelos*; pues a pesar de la existencia de un mismo principio para todo, existen cosas que cumplen con su finalidad, pero también otras que jamás la cumplen, porque su origen ha sido producto del azar.
No obstante, cabe remarcar una salvedad: cuando el azar se interpone en la cadena causal y lo que falla es solo un fin como medio, no hay mayores dificultades; pues, eso no altera o distorsiona el fin último de la cosa particular ni el orden cósmico, simplemente es una indeterminación momentánea. Pero cuando el azar se da directamente en la procreación de un ser vivo, y lo que falla es la primacía de la forma sobre la materia, y se da a la inversa: éstos jamás podrán cumplir su *thelos*. Su existencia será entonces y como efecto, siempre en vano ya que nunca podrán cumplir con su finalidad. A estas últimas las llama monstruos. Se las considera anomalías, son errores de la naturaleza y por tanto contraproducentes a ella, son excrecencia.

> Han sufrido en cierto modo algo monstruoso: pues lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la normal. (Aristóteles, versión 1994. IV 77b9-12)

Ahora bien, no se puede dejar pasar por alto la diferencia entre azar –*autómaton*- y suerte –*tyché*- en Aristóteles ya que "la suerte se limita necesariamente a la actividad humana." (Aristóteles, Física. Gredos, Madrid 197 b2). El azar es más amplio que la suerte y esto porque la abarca e incluye, siendo el azar más general y la suerte más específica. El punto de intersección de dos cadenas causales marcadas por el azar es el hecho fortuito. Como aclara la cita, la suerte solo se da en el ámbito de los seres libres. En los hechos casuales lo que tiene primacía son los efectos que la cadena causal podría acarrear sobre los seres naturales, cuando la primacía en la *tyché* no es el efecto sino la cadena causal de donde derivan los sucesos fortuitos.

Acerca del monstruo

Tras un accidente de la naturaleza padecido por su madre en el cuarto mes de su embarazo, la consecuencia fue: el hombre elefante.

> La vida es una continua sorpresa. Considere el destino de la pobre madre de esta criatura atacada en el cuarto mes de su gestación por un enorme elefante, un elefante salvaje, atacada en una isla inexplorada de África. El resultado es fácil de ver, damas y caballeros, el terrible hombre elefante. (El Hombre Elefante. Dir. David Lynch. Mel Brooks, 1980)

Así se presenta el espectáculo más llamativo del circo; la exposición de semejante rareza a un público movido por la curiosidad. En este discurso se haya una explicación del monstruo a través del conocimiento de las causas. Aquí, las palabras sorpresa y destino tienen la misma acepción que la palabra azar en la teoría del Estagirita. Él es concebido como un monstruo y, por ende, tratado como tal. En el circo, su propietario no hace más que golpearlo, azotarlo y mortificarlo para que el elefante ponga en marcha todo ese andamiaje de masa informe, compuesta de carne y huesos torcidos —pasando a tomar el lugar de deforme en el discurso del otro: aquello que tanto asusta, asombra y divierte a los espectadores por ser excepcional, único en su especie. Este castigo corporal lo recibe en tanto que monstruo; en ningún momento en el circo lo llaman John ni lo tratan como a un hombre. Consecuentemente, actúa dentro del lugar que le ha sido asignado; no tiene elección alterna a ésta: se muestra como objeto de espectáculo, baila rudimentariamente —lo que sus enfermas articulaciones permítenle mover. Se muestra como el objeto en el que lo ha constituido el discurso del otro, quedando tomado por él; no se ha subjetivado. Hay una relación de poder y subordinación donde el objeto es pasivo y se encuentra sometido al sujeto.
No obstante, cuando el doctor lo encuentra, comienza en cierta medida, la vida simbólica, la vida del hombre Merrick. Habla, escribe, dibuja, se muestra humanizado: puede vislumbrarse un movimiento por deseos, aunque desdibujado por las mutilaciones de su cuerpo, detrás de eso que antes parecía ser un conjunto de materia informe (que había adquirido la forma del discurso que lo tomaba); pero estéril en sí misma y sin definición alguna.

> Así pues, caballeros, debido a esta serie de condiciones: la exostosis congénita del cráneo; las protuberancias papilomatosas; las masas pendulares sin conexión con la piel; el enorme engrosamiento del miembro superior derecho, que afecta a todos los huesos; la gran distorsión de la cabeza y la extensa área de protuberancias papilomatosas, el paciente ha sido llamado ‘El hombre elefante. (Ibídem)

Nuevamente, hay explicación para la monstruosidad: la deficiencia en la constitución biológica del cuerpo. Ya no se apela a la causa accidental -el azar- como en el discurso anterior, sino a la falla en la causa formal. En estas líneas es catalogado como paciente clínico, algo que debe ser analizado desde un sujeto con autoridad para desplegar los conocimientos específicos que permiten dilucidar el proceso que deriva en tal resultado particular.

Detrás de aquel cuerpo biológico malformado, de momentos emerge un cuerpo deseante. El proceso de subjetivación es el que lo ha llevado a esa libidinización. De ser meramente *Zoé*, aquellas marcas culturales que empiezan a aparecer en John son indicios de que comienza a definirse de algún modo una pertenencia al *Bios*. He aquí que John grita: "— ¡No! ¡Yo no soy un elefante! ¡Yo no soy un animal! ¡Yo soy un ser humano! Yo soy un hombre." (Ibídem). Al tomar la palabra y predicarse como hombre, él mismo se otorga un lugar en el espacio público.[217]

Empero, no puede terminar de cumplir con la esencia de un hombre "normal". Sigue siendo un monstruo, pero en vez de ser un fenómeno de circo, es un incurable en un hospital. No puede cumplir ninguna función más que esa; y nunca fue ni será libre: mientras que antes era la propiedad de un circo, ahora su dueño es el Instituto Hospitalario.

En el campo de la bilogía aristotélica, el monstruo es aquello que no puede cumplir con su causa final, como le sucede a Merrick, lo monstruoso es una anomalía que se produce por azar: prima la materia por sobre la forma. Consecuentemente, lo nacido de un error no cumplirá con el *thelos* de la naturaleza, no será más que un accidente durante el tiempo que exista. Sin más, es contraproducente al orden.

> Se producen también errores en las cosas hechas artificialmente (Por ejemplo, el gramático comete una incorrección al escribir y el médico se equivoca en la dosis del fármaco). Por lo tanto, es evidente que estos errores se pueden producir en las cosas naturales. Pues si hay cosas artificiales en las que lo producido se ha hecho correctamente con vistas a un fin, y también otras hechas erróneamente cuando el fin que se pretendía no se ha alcanzado, lo mismo puede suceder en las cosas naturales, y los monstruos serian errores de las cosas que son para un fin. (Aristóteles, versión 1995. 199b5)

Por las noches, la vida de John sigue siendo muy desoladora, pues, los fantasmas de su monstruosa vida lo siguen visitado y atormentando: no dejan de recordarle que él es anormal, todo un monstruo. Y que habiendo nacido como error, jamás podrá librarse de la concatenación de errores que determina su existencia. La naturaleza está determinada por los que forman parte de la "normalidad": lo que irrumpe en su excepcionalidad, fuera de la norma, aunque puje por su inclusión, no es por naturaleza parte de aquel sistema. Al fin, solo se presenta como aquel equívoco que aparece descolocado, dislocado, desequilibrado.

En la escena en que el doctor lo invita a tomar el té a su hogar, John le confiesa lo dolido que se siente por haberle fallado a su madre, y habla de ella de la siguiente

---

[217] En los discursos anteriores, había una explicación por causas; no obstante, desde una lectura de las Categorías no parecería predicarse de John Merrick ninguna Ousia Segunda, por lo que no encontramos que pudiera entrar en la categoría de substancia. Hace falta que él mismo predique de sí que es hombre para poder ingresar en ese sistema.

manera: “—Ella tiene el rostro de un ángel. Yo debí haber sido una gran decepción para ella. (…) ¡Si solo pudiera encontrarla! Si ella pudiera verme con amigos tan amorosos, quizás ella podría amarme tal como soy.” (El Hombre Elefante. Dir. David Lynch. Mel Brooks, 1980).
Aunque él siempre ha deseado cumplir con un fin, y mientras dice que él ha querido “ser un buen hombre” para hacer feliz a su madre; deviene siempre en angustia, ya que ve la imposibilidad de cumplir con la esencia de aquello que a él le hubiera gustado ser, pues él no es, de ninguna manera, un hombre para aquel mundo.

Cuerpos deseantes

Lo inesperado aparece e irrumpe lo simbólico derrumbando toda realización de la causa final, eso impensado es el acontecimiento mismo de la subjetivación; la libertad de aquel cuerpo con elefantits que despierta cargado de deseos. Se corre de su lugar, rechaza la subordinación a lo impuesto y reclama desde una carencia —el amor que siempre le ha sido negado. Aquel momento de irrupción fue dicho tanto por el Circo como por el Instituto Hospitaliario como a-normal o monstruoso; surcando los límites de lo simbólico, resultó la mostración más real. La criatura es la mismísima presentificación del sistema nervioso que siente, capaz de experimentar dolor, y también, amor.
Nos provoca rechazo porque revela la carne deforme, la putrefacción. En definitiva, la corporalidad del cuerpo-viviente es lo que permite la presetificación de la muerte misma, en tanto que es ella la que va dejando sus marcas en nosotros tras el paso del tiempo. Y consecuentemente, recuerda lo que somos hoy. Cuerpo dotado de vida.
Pero ¿la vida consistiría en que podamos sentir, en un presente de materia frágil sometida cada instante a la degradación? Sentir placer y dolor son los requisitos que constatan que el cuerpo está vivo. Pero ¿la mera materialidad es aquello que hace que yo sea? Yo soy un cuerpo pensado, ordenado y constituido. Este cuerpo es pura representación; despliego en el ser la proyección de mi conciencia. Pero lo que se somete a la alteridad es la materia, la deformidad, la fealdad. Es la criatura quien nos revela lo que nos es más cercano, el carácter desagradable de la muerte. El horror que genera lo llamado monstruo es por ser esa inmundicia, el otro que apesta. Inmundicia que también somos nosotros, no solo mañana, sino también hoy que estamos vivos y somos cuerpo material.
El problema del malestar que nos genera el monstruo (el otro) aparece cuando éste reclama un lugar diferente del designado en el discurso (como Ello), pero no cualquier lugar, sino su palabra en el espacio público, su “Yo” que le es negado. Este es un organismo que trastorna nuestros aprioris y subvierte el pensamiento, pues escapa a la lógica de la cotidianeidad y quiebra todo esquema naturalizado. "A la gente le asusta lo que no puede llegar a comprender" dice Merrick.
El doctor pretende medir la vida con una determinada proyección de cuerpo. Pero ha olvidado que todo tiene derecho a ser, aún lo que no ha podido ser jamás. Y el monstruo no se trata de una máquina, se trata de un cuerpo libre y deseante. Es por eso que reclama un lugar; un espacio que le ha sido negado. Toda cartografía es formulada en

función de una posición; y aquello que se encuentra en los márgenes, a veces, puja por su aparición.

> El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas bajo el abrigo de lo objetivo, ideal, puramente espiritual, se extiende hasta lo aterrador —y muy a menudo me he preguntado si es que, considerado en grueso, la filosofía no ha sido hasta ahora, en general, más que una interpretación del cuerpo y una mala comprensión del cuerpo. Detrás de los más altos juicios de valor por los que hasta ahora ha sido dirigida la historia del pensamiento, se ocultan malos entendidos acerca de la constitución corporal, ya sea de los individuos, de los Estados o de razas enteras. Se puede considerar a todas esas audaces extravagancias de la metafísica, especialmente sus respuestas a la pregunta por el valor de la existencia, por lo pronto y siempre, como síntomas de determinados cuerpos. (Nietzsche, 1999. "Prólogo a la segunda edición", §2. En adelante: GS.)

Referencias

Aristóteles, Física. Traducción: R. de Echandía. Gredos, Madrid; 1995.

Aristóteles, Reproducción de los animales. Traducción: Ester Sánchez. Gredos, Madrid; 1994.

Aristóteles, Categorías. Traducción: Eduardo Sinnott. Colihue, Buenos Aires; 2009.

Nietzsche, F. La ciencia jovial. La Gaya Scienza. Traducción: José Jara. Monte Ávila Editores Venezuela; 1999.

Film: El Hombre Elefante. Dir. David Lynch. Mel Brooks; 1980.

Algumas questões em torno da relação entre hermenêutica, filosofia da educação e produção de sentido[218]

Moura, Rosana (UFSC)

Introdução

Nossa proposta repousa no entendimento da hermenêutica enquanto "arte de compreender textos" (Gadamer, 1997, p. 262). E nunca é demais lembrar que o compreender é, desde sempre, um princípio fundante da interpretação, um exercício de "compreender-se em algo" (id., p. 282). Nossa escolha reside na orientação da hermenêutica filosófica de viés gadameriano para pensarmos a produtividade histórica presente no uso do texto clássico (Calvino, 1983) como elemento formativo. A partir desta consideração inicial, este ensaio tem por objetivo apresentar aspectos da relação entre hermenêutica, filosofia da educação e produção de sentido enquanto relação significante no horizonte da formação humana entendida como um educar-se (Gadamer, 2000), sendo o texto clássico um modo de efetivação desta. Logo, em nosso trabalho o conceito de formação remete ao universo da formação acadêmico-intelectual, ou seja, a formação de professores na universidade.

A ideia de formação enquanto autoformação e o limite da filosofia da educação

A concepção de formação a qual reportamo-nos refere-se à orientação gadameriana de uma correspondência inseparável do sentido de autoformação posta desde a tradição, com a ideia da *Bildung*, e atualizada em Gadamer especialmente em seu texto La educación es educarse. É oportuno também pensar que a filosofia da educação precisa ter no seu horizonte a compreensão de que a formação contém, ao mesmo tempo, a demanda de um devir e a demanda formal; ou seja, ela produz-se no mediado e no imediato. Mas educação, enquanto formação espiritual implica em exercício constante, de uma vida inteira, de formar a si mesmo (*sich formieren*). Vai além do ensino, mas não lhe é excludente, na medida em que este participa, mas não determina os contornos do desenho particular e solitário que cada um faz de si. Ao contrário, a ideia é a de que a escola seja lugar de fortalecimento da formação espiritual. Logo, este entendimento de formação não encerra-se no subjetivismo, mas, ao contrário, se efetiva no e para um humanismo intersubjetivo, conforme a apresentação que Grondin (2012) faz da atualização da tradição realizada por Gadamer, em Verdade e Método. Tal humanismo posto ali

> [...] espera, especialmente, contribuir para a formação (*Bildung*) e para a educação dos indivíduos desenvolvendo sua capacidade de julgar. Nesse ideal de formação, no qual se forma um senso comum a todos e um sentido do que é comum e justo, se produz uma elevação ao universal, mas que não é o universal

[218] Este texto é parte do Projeto de Pesquisa A Hermenêutica filosófica e a prática da leitura do texto clássico na filosofia da educação que desenvolvo na área de Filosofia da educação, no Departamento de Estudos Especializados em Educação, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, de 2013 a 2016.

> da lei científica. Ele corresponde, sobretudo, a um ultrapassamento de nossa particularidade, que nos abre para outros horizontes e que nos ensina a reconhecer, humildemente, nossa própria finitude. (Grondin, op. cit., p. 64)

Considerando também a abertura hermenêutica, quer dizer, a disposição para o diálogo e para o outro que a concepção de educação sugerida por Gadamer contém sua contribuição à área da filosofia da educação é bem-vinda. Este é o sentido que orienta-nos e gostaríamos de ver preservado (Gadamer, 1997, p. 58-59): a possibilidade de compreensão da linguagem enquanto elemento comum, ou seja, algo que é compartilhado.

Percebemos com esta perspectiva filosófica um câmbio de paradigma a partir do qual o aspecto intersubjetivo é determinante porque o reconhecimento da "própria finitude", conforme sugere o autor, estaria no sentido do acontecimento da presença do outro mediando horizontes, ultrapassando o que poderia transformar-se no aspecto possível do *vitiosum* da subjetividade (aliás, em Verdade e Método (I), o autor nos chama a atenção para o fato de que o próprio compreender já é acontecimento (e limite): aconteço já no compreender de algo). Em outras palavras, no que concerne à educação escolar, temos um paradigma distinto daquele das teorias tradicionais de educação com as figuras dos pais, professores e escola determinando a formação do aluno, ou ainda, que estas figuras teriam poder de determinação automática e imediata sobre a formação (e moralidade) do sujeito.

Todavia a disciplina de filosofia da educação traz consigo certo paradoxo porque encarrega-se da tarefa formativa para uma "postura refletida" (Flickinger, 1998, p. 16 e s.) que ela mesma assevera como imanente à formação do professor e espelho na formação do aluno. Nesse sentido a filosofia da educação não deveria contentar-se com um investimento de abordagem disciplinar. Tal espécie de postura deveria espraiar-se ao longo de um curso acadêmico, por todas as disciplinas, pois é *conditio sine qua non* da formação intelectual do professor em geral. Sabe-se que o exercício de uma postura de refletida implica o olhar cuidadoso para com a tradição a partir da qual o humano alimenta (vale dizer atualiza) seu repertório. Como podemos pensar esta atualização da importância da tradição na formação dada no âmbito da formação escolar?

Em primeiro lugar é importante reafirmar-se que da tradição, por exemplo, nos chega a importância do livro e da leitura na formação humana, um "construir a si próprio" (Petit, 2008, p. 71). Sob este aspecto, "A linguagem não pode ser reduzida a um instrumento, tem a ver com a construção de nós mesmos enquanto sujeitos falantes [...] Quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mas aptos estaremos para vivê-lo e transformá-lo." (Petit, ibidem).

É também da tradição que nos vem o texto clássico como linguagem; como círculo hermenêutico (Gadamer, 1997) no qual ainda é possível produzir sentidos formativos. As perguntas 'O que é o clássico?' e 'Como ele pode contribuir na produtividade da formação humana - têm a intenção de apontar alguns sentidos assertivos para uma intencionalidade possível na filosofia da educação.

O clássico e o lugar do intérprete

O que é um texto clássico? Como destaca Ítalo Calvino, "Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" (Calvino, 2007, p. 11). Por que tem sido assim? Ora, a questão é que o clássico é constituído de uma matéria orgânica,

de elementos da existência ainda vivos, que ainda fazem sentido ao humano, podendo ser atualizados face aos conteúdos da vida do agora. Fazer sentido implica então no compartilhamento de algo (i. e., ainda faz sentido palavras de Nietzsche sobre o problema da pseudocultura nos estabelecimentos de ensino, interditando a formação do espírito livre, ou as palavras de Montaigne sobre os castigos físicos impingidos nas escolas e, até mesmo, a necessidade de atualização da disciplina kantiana na infância como elemento significativo no processo de socialização da criança).

A questão primordial quando reportamos ao clássico refere-se às pontes, às mediações que ele, desde sempre, está fazendo com a tradição, considerando que "[...] encontramo-nos sempre em tradições, e esse nosso estar dentro delas não é um comportamento objetivador, de tal modo que o que diz a tradição fosse pensado como estranho ou alheio [...]" (Gadamer 1997, p. 423). A tradição enquanto conjunto de costumes, modos de vida, é algo que se conserva (Gadamer, 1997, p. 422), vinculando passado e presente, mas não porque está petrificado, mas porque está vivo e em condições de vivificar-se, logo, faz sentido. Fazer sentido é quando algo chega e abre-se em nós porque nos é familiar. Assim, o clássico é uma obra efetivamente disposta à abertura, por isso, pode ser atualizada: sua natureza possibilita isto na medida em que reúne universal e particular; normativo e histórico (Gadamer, 1997, p. 428 e s.). Encontramos então um círculo hermenêutico entre o clássico e a tradição.

Este círculo também pode ser visualizado na mediação com Michel De Certeau, quando o historiador fala sobre a relação entre o ato de ler e o ato de escrever (que deveriam estar indissociados se pensamos no lugar pretendido na educação como lugar de formação de leitores do mundo). Lembremo-nos, por exemplo:

> [...] a criança escolarizada aprende a ler paralelemente à sua aprendizagem da decifração e não graças à ela: ler o sentido e decifrar as letras correspondem a duas atividades diversas, mesmo que se cruzem. Noutras palavras, somente uma memória cultural adquirida de ouvido, por tradição oral, permite e enriquece aos poucos as estratégias de interrogação semântica cujas expectativas à decifração de um escrito afina, precisa ou corrige. (De Certeau, 1998, p. 263)

Ou seja, a apropriação da palavra, da ideia, do conceito, só é verdadeira quando encontra sentido corpóreo, de historicidade, que fala da e na vivência, no cotidiano. O que o autor está nos dizendo é justamente o que a hermenêutica assume como tarefa sua: encontrar sentido, vínculo possível, entre nosso cotidiano e a tradição. O que esta reflete são os conteúdos daquele, daí sua legitimidade e possibilidade de reconhecimento no particular. Por isso, "[...] desde a infância a leitura desempenha um papel na construção de si mesmo [...]" (Petit, 2008, p. 73). Na formação universitária ela não poderia ser diferente, considerando ter por função apresentar a atividade da reflexão e abstração inerente ao devir intelectual-acadêmico.

A pergunta pelo que é o clássico também nos leva ao conjunto de motivos levantados por Ítalo Calvino (2007). Segundo o autor as razões da leitura do clássico encontram-se na natureza do texto mesmo. De modo geral pode-se afirmar que o texto clássico contém uma potência que possibilita sua contínua leitura. Esta potência não é de uma ordem metafísica: sendo matéria constituída de uma historicidade pode ser desencadeada por meio da compreensão do leitor intérprete que vê ali sentido, ampliando a atualizando os conteúdos dados no horizonte da obra.

Quando lemos um texto projetamos uma compreensão e uma historicidade (Gadamer, 1997, p. 402), portanto, aparece na interpretação a nossa situação hermenêutica que pode ser traduzida também como o lugar a partir do qual estamos falando (nossa historicidade). Em outras palavras, em toda compreensão há uma pré-compreensão implicando no modo como vemos a coisa em questão. Este é um pressuposto fundante do horizonte hermenêutico. Se estamos com o olhar mais ampliado e sensibilizado para as possibilidades dos contornos distintos do outro, maiores e variados serão os formatos que eles apresentar-se-ão a nós; quanto mais estreita nossa visão, menor o alcance da coisa vista. Mas também é importante que se diga que não há como alcançar um campo de visão totalmente ampliado; isto é humanamente impossível dados os limites de toda ordem (subjetivos e objetivos) presentes na vida e, por conseguinte, na formação humana. Portanto, compreender um texto é um caminho possível de autoformação a partir do exercício da leitura, pois como assevera Petit, "A leitura tem o poder de despertar em nós regiões que estavam até então adormecidas" (Petit, 2008, p. 7).

A contribuição da prática da leitura do texto clássico na filosofia da educação

Segundo Gadamer, "A leitura é um processo de pura interioridade" (1997, p. 256), exercício que demanda uma vivência, um tempo solitário, mas também pode acontecer de modo público, em sala de aula:

> Isso se mostra especialmente, quando a leitura é feita em voz alta. Não obstante, não se pode traçar uma distinção nítida com respeito à leitura feita em silêncio; toda leitura compreensiva é sempre também uma forma de re-produção e interpretação. A entonação, a articulação rítmica, pertencem também à leitura silenciosa. O significativo e sua compreensão estão tão estreitamente vinculados ao linguístico-corporal, que a compreensão sempre contém um falar interior. (Gadamer, 1997, p. 257)

Trata-se de um estar-aí no tempo da leitura, uma presença que incorpora o linguístico dando-lhe expressão. É preciso então que seja um tempo estético; que atraia a escuta e a imaginação do leitor que está se fazendo intérprete. Além disso, importante também é a mediação do professor provocador de uma conversação, a partir da estrutura do diálogo (pergunta e resposta), em torno das questões que a leitura do texto suscita. Esta também é uma tarefa da educação, um campo verdadeiramente propositivo em relação à construção do sentido. Do contrário ela cairia em um instante paradoxal, paralisante e autodestrutivo. A questão posta desde o horizonte hermenêutico é que a educação precisa manter-se em um círculo hermenêutico, quer dizer aberto, não *vitiosum*. Este é um ponto elementar, aparentemente simples, mas que faz toda a diferença no trato cotidiano das questões que aparecem na educação via filosofia da educação. O compreender é então o modo de abrir o campo de visão para a interpretação do que se põe como a coisa em questão. Contudo, não se deveria perder de vista que "[...] interpretar não significa formar sistemas, mas compartilhar aporias" (Leopoldo e Silva, 19998, p. 33), procurando fazer com que o inquietante pensamento venha à tona e questione as verdades dadas: esta pode ser uma das proposições na filosofia da educação, qual seja, deixar vir à tona pensamentos inquietantes.

Logo, nossa questão é *Como o texto clássico pode contribuir na formação humana?* Esta pergunta coloca em cena o método de trabalho que tem como característica principal uma abertura hermenêutica que tem , segundo Gadamer, "produtividade histórica" vinculada a um processo de educar-se, indicando algumas questões em torno da relação entre hermenêutica, filosofia da educação e produção de sentido na educação.

A partir desta perspectiva, na disciplina de filosofia da educação, o professor é mediador entre o texto clássico e o leitor, o aluno. Em nosso entendimento, o professor tem a tarefa de fazer aproximações entre os tempos históricos da obra e autor, assegurando a historicidade em questão nos seus limites e ultrapassamento do texto (ou contexto) além de deter-se, quando necessário, em questões de filologia. Afinal, como sabemos, seja do modo como for, todo texto expressa uma temporalidade.

A leitura do texto clássico em aula é um recurso que visa uma produtividade de sentido transcendente em relação ao estado atual das coisas, continuamente afastado de uma mediação do espírito. Como isto é possível? Orientando-se pela formulação do conceito de formação humana, a disciplina procura compreender as noções de infância, natureza e cultura bem como seus desdobramentos nas figuras do aluno, professor e escola tendo por base o texto clássico elegido que representa de algum modo a perspectiva de manutenção ou ruptura de uma experiência histórica. Assim, por exemplo, a Paidéia é refletida no texto platônico ou aristotélico, a escolástica no *De magistro* (Aquino), as características inovadoras do Renascimento em relação ao tratamento da infância, com o texto de Montaigne, a formação da subjetividade e autonomia do sujeito moderno, com textos de Kant (1974; 1999), a crítica à pseudocultura, aos estabelecimentos de ensino, o papel do professor, da filosofia e da arte na formação do espírito livre e da cultura autêntica, com textos de Nietzsche (2003; 2010), a crise da educação postulada em Arendt e Adorno, entre outros. Cabe destacar que a eleição deste elenco tem um caráter propositalmente provisório justamente para manter o arejamento da própria abordagem daquelas noções (infância, natureza e cultura).

À guisa de conclusão

Neste ensaio destacamos algumas questões em torno da relação entre hermenêutica, filosofia da educação e produção de sentido. Esta relação é pensada a partir da importância do da leitura, compreensão e interpretação do texto clássico como modo de texto abrir caminhos de formação humana. Desde a contribuição gadameriana tomamos a formação enquanto um caminho de autoformação. Na aula de filosofia da educação esta produtividade se torna uma questão fundante, se levamos em conta o sentido propositivo intrínseco encontrado na educação. E mais: porque desde o horizonte hermenêutico, a leitura do texto clássico converge para uma orientação formativa que tem como base a linguagem enquanto participação em um sentido comum. Com isso, o uso do clássico se torna um meio de produção de sentido para a educação. Logo, o lugar do intérprete - sua situação hermenêutica que se projeta na leitura e escritura de um texto - também reflete a importância de trazer à tona problemas da formação cultural contemporânea.

Através da leitura compreensiva do clássico, a aplicação da filosofia da educação na formação de professores pode fecundar a formação humana enquanto um caminho de um educar-se projetando-se na leitura do mundo. Pois a hermenêutica filosófica tem nos ensinado que a educação é este círculo aberto entre formação e autoformação.

A partir deste entendimento, a leitura do texto clássico na filosofia da educação não tem um caráter instrumental no sentido de ensinar uma condição de mundo, não é preletiva (o texto clássico tem como característica fundamental o fato de não funcionar de modo fabular e moralizante: ele não visa à fixação de um particular), mas se estabelece como um convite à autoformação, pois nos viria por meio de uma necessária vivência solitária de leitura entremeada de uma experiência mediada por meio da figura do professor. Esta é nossa perspectiva sobre o sentido formativo que o uso do clássico na disciplina de filosofia da educação pode alcançar enquanto horizonte (lembremos: a imagem do horizonte na hermenêutica é intencional – o horizonte é um campo aberto e em movimento).

Referências

CALVINO, I. Por que ler os clássicos? Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 1983.

DE CERTEAU, M. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. 3. Ed. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

FLICKINGER, H-G. Para que filosofia da educação? - 11 teses. In: Perspectiva. Florianópolis, v. 16, n. 29, p. 15-22, jan./jun. 1998.

GADAMER, H-G. Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. La educación es educarse. Barcelona: Paidós, 2000.

GRONDIN, J. Hermenêutica. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editoria, 2012.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta "Que é `Esclarecimento´?". Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. Sobre a pedagogia. Piracicaba: Editora Unimep, 1999.

LEOPOLDO E SILVA, F. O lugar da interpretação. In: Cadernos Nietzsche, São Paulo, n. 4, p. 27-33, 1998.

NIETZSCHE, F. Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino. In: SOBRINHO, N. C.M. Escritos sobre educação. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. p. 41-137.

_____. Das três transmutações. In: _____. Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e ninguém. Tradução Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PETIT, M. Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

Dialogismo, parodia y después

Padlubne, Rubén (UBA)

1-Introducción

¿Quién habla, cuál es el sujeto del discurso, cómo se constituye la emergencia del sujeto en los discursos? ¿Cómo se relacionan las voces en los textos?
Estas son algunos de los interrogantes fundamentales a los que responde Mijail Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*, obra en la que desarrolla nociones tan importantes que iluminaron el camino de la Linguística del discurso, espacio casi exclusivamente ocupado hasta entonces por concepciones estructuralistas o caracterizadas por un historicismo vulgar.
En esta dirección, indagamos en el mencionado texto de Bajtín las nociones de dialogismo y polifonía. También analizamos cómo ellas se expresan en la parodia y en un caso literario que la ejemplifica: un cuento de Italo Calvino.
Finalmente, exponemos algunos supuestos filosóficos de la concepción dialógica de Bajtín.

2-Definición y caminos abiertos por el dialogismo

Bajtín es un autor muy importante y difícil de de ubicar en una disciplina. Sus trabajos se internan en Filosofía del lenguaje, Semiótica, Lingüística y Teoría Literaria.
El dialogismo es un aporte muy valioso a los estudios del lenguaje y por este camino al campo de la interpretación. Esta noción ilumina y describe aquello que luego de conocida parece lo "normal", lo obvio y sin embargo se puede sostener que apareció tardíamente a mediados del siglo XX. ¿Qué es lo obvio? Que "la vida de la palabra", como afirma Bajtín, se comprende en su interacción con palabras ajenas al punto que, si somos consecuentes con esta perspectiva, no habría palabra propia. Así, el dialogismo pone de manifiesto la heterogeneidad de todo discurso. A su vez, también alude a que todo discurso está orientado a otro.
Antes de seguir avanzando con esta noción conviene diferenciar dos niveles:
a-el nivel dialogal, en el que la heterogeneidad se compone de voces de sujetos diferentes, esto es, no podemos dialogar con nosotros mismos y el llamado "diálogo interior" es dialógico y no dialogal.
b-el nivel dialógico, donde lo heterogéneo se configura en un mismo locutor con múltiples voces que mantienen distintas relaciones entre sí. Son voces ajenas, palabras de otros.
De esta noción se desprenden dos hipótesis que fueron retomadas de maneras distintas por algunos autores: 1) El sujeto discursivo- cognitivo es dialógico y por tanto se constituye como ser heterogéneo. 2) La palabra es "bivocal", en cuanto está orientada, por una parte, "hacia el objeto del discurso" y, por la otra, "hacia el discurso ajeno" (Bajtín: 1993).
En cuanto a la primera hipótesis, Bajtín dice que solamente el mítico Adán tuvo la primera palabra y entonces habría sido el único en pronunciar un discurso original. En esta dirección, cada enunciado proferido es un emergente de las infinitas redes hipertextuales que modelizan la comunicación humana. Asociando a Bajtín con Freud, Authier- Revuz (1984) sostiene que "toda palabra está determinada fuera de la voluntad de un sujeto y este es hablado antes que hablante". Así, lo que propone el padre del

psicoanálisis es que no hay un centro para el sujeto fuera de la ilusión y del fantasma, pero el sujeto se configura como la instancia portadora de esa ilusión de homogeneidad que lo equilibra. Entonces, tenemos un sujeto escindido y el discurso constitutivamente dialógico. Esta alteridad (las palabras son palabras de otros) del discurso puede estar marcada o implícita, mediante discurso directo o indirecto, mediante suposiciones, sobreentendidos, por lo que es evidente que el significado es una interpretación de un enunciado por lo que dice, por lo que sugiere y por lo que oculta. En este sentido, sostiene el autor ruso que una aserción, además de serlo, está confrontando con una negación no dicha, al contrario, toda negación supone una aserción. De este modo, en el camino del objeto, esto es, al decir algo sobre cualquier referente, una palabra se intersecta con otras configurando vínculos diferentes: agregamos a lo mencionado, la contradicción, la paradoja, o la parodia, que será retomada más adelante.

En cuanto a la hipótesis sobre el carácter bivocal de la palabra, reconoce tanto el mundo extradiscursivo (objetos materiales, pensamientos) como el interlocutor, distinguiéndose de la perspectiva representacionalista para la que solamente hay objetos y palabras que los designan. Es cierto que Bajtín no efectúa una crítica a tal doctrina, pero al postular la disputa entre los signos en la atribución del significado de las cosas, queda claro que el signo no es transparente y tiene vida propia. Y su análisis de la aserción pone de manifiesto que un enunciado declarativo, el caso sobre el que se sostiene la defensa del representacionalismo, que representa un estado de cosas o un hecho, es en sí mismo por su enunciación, otro hecho. Bajtín toma una parte de su noción semiótica de la escuela de Port Royal, para la que cuando la cosa significada aparece, el signo como cosa desaparece, y cuando el signo como cosa aparece, es la cosa significada la que desaparece: "La misma cosa puede ser al mismo tiempo cosa y signo, puede desvanecer como cosa lo que descubre como signo. Así, la ceniza ardiente oculta el fuego como cosa y lo descubre como signo" (Port Royal: 1979) *La Logique ou l'art de penser*; I, IV, I; París).

Según el dialogismo, entonces, toda enunciación procede de otra y está dirigida o otra, de manera que todo enunciado es una réplica, una respuesta de algún tipo a lo ya dicho y, además subraya la hibridación permanente de voces. De este modo, la teoría bajtininiana afirmó la dependencia mutua e interacción entre el locutor y el interlocutor, dando lugar a la superación de la noción de código que fundaba el circuito de la comunicación de Jakobson (según el que un emisor envía información a un receptor que la decodifica en una situación de simetría) mediante la conocida reformulación efectuada por Kerbrat Orecchioni (1993), donde se plantea que el vínculo entre el polo de la producción y el de reconocimiento es asimétrico, pues se trata de la relación entre dos idiolectos en tanto en cada uno de los polos se ubican sujetos con distintas competencias lingüísticas y culturales, y con diferencias psicológicas e ideológicas. De este modo, Bajtín abrió el camino a una lingüística del discurso y más específicamente a la teoría de la enunciación.

Aunque en algunos pasajes la noción de dialogismo parece superponerse con la de polifonía, luego diferencia ambos conceptos. Por este camino, todos los textos son dialógicos, pero solo serían polifónicos aquellos en que las voces que lo habitan polemizan entre sí o, por lo menos en el caso de la narrativa, con el narrador[219]. En

[219] Existen lecturas de Bajtín que objetaron tal punto de vista, sosteniendo que en tanto haya distintas voces hay polifonía, aun si esas voces están subordinadas y controladas por un locutor o un narrador. La postura de Bajtín es consecuente con su ética de la autonomía (ver apartado "Final" en este mismo artículo)

cambio, en los monofónicos una voz domina y subordina a otras voces. El caso más evidente de polifonía, según Bajtín, es Dostoievski, cuyos personajes piensan distinto que el narrador, siendo entonces conciencias autónomas. En cambio, un artículo de opinión sería monofónico porque la voz del argumentador utiliza subordinadamente las otras voces que aparecen en su discurso. Lo interesante es que el tipo de novela que escribe Dostoievski modela la teoría de Bajtín, pues en tal narrativa aparecen voces múltiples que son conciencias autónomas polemizando. El autor ruso concluye que hay un dialogismo polifónico y uno monofónico. El texto monofónico puede mostrar u ocultar las otras voces, en el primer caso expone cierto control, mientras que en el segundo se trata de enmascaramiento.

A su vez, el dialogismo sucede tanto entre enunciados completos como entre porciones de ellos, relaciones que explican el carácter interdiscursivo de todo discurso. Damos cuenta de este carácter identificando las diversas palabras ajenas que se articulan en un mismo enunciado. Así, por ejemplo, se puede parodiar completamente un texto, un punto de vista, o algún aspecto particular de ellos.

A partir de la noción de dialogismo, y de posteriores propuestas de Foucault y Althusser, y aún más específicamente de Michel Pecheux se desarrolla la escuela francesa de Análisis del Discurso. Precisamente Pecheux introduce el concepto de preconstruido, que remite a una construcción anterior, externa. Es una forma repetida una y otra vez: claro como el agua, el llamado de la patria, el pobre arroz (pienso en la presunta paradoja del poema- canción del brasileño Chico Buarque: "comió su arroz como si fuese un príncipe"). En esta dirección, se configura un sujeto sujetado a un lenguaje donde lo preafirmado gobierna lo afirmado. Genera una sensación de evidencia en cuanto ya fue dicho olvidando quién había sido su enunciador. Esta intricación desestabiliza la idea de un exterior y un interior claramente identificables, por lo que su misma existencia es una huella para la tarea del intérprete.

Además de esta relación entre sujeto y discurso, el dialogismo también abrió el camino para pensar el vínculo lengua- discurso, porque tal categoría se instala en el plano discursivo valiéndose, obviamente, de la materialidad de la lengua. En este sentido afirma Paul Henry (1975):

> La noción de autonomía relativa de la lengua caracteriza la independencia de un nivel de funcionamiento del discurso con respecto a las nociones ideológicas que allí se encuentran articuladas, nivel de funcionamiento relativamente autónomo cuya teoría formula la Lingüística. El concepto que permite pensar en este nivel de funcionamiento es el de lengua. La autonomía es relativa, pues en la producción e interpretación de lo que se llama `secuencias discursivas`, es decir discursos concretos, las fronteras que separan aquello que proviene de la autonomía relativa de la lengua y aquello que proviene de la determinación de sus discursos concretos mediante formaciones discursivas no puede formularse *a priori*. En otras palabras, sostenemos que todo discurso concreto soporta una doble determinación, por una parte las formaciones ideológicas que remiten este discurso a formaciones definidas, y por la otra, por la autonomía relativa de la lengua, pero, sostenemos que no es posible trazar una línea de demarcación entre la que da cuenta de una u otra de estas determinaciones.

La cita mencionada describe la relación entre lo lingüístico y lo ideológico, dimensión esta última ya considerada por Bajtín aunque él no usaba este término, pero si otros miembros de su círculo entre los que destacaba Voloshinov.
Así, lo específicamente dialógico excede el análisis sintáctico, semántico y estrictamente pragmático, es decir, excede el estudio de la lengua y también las propuestas de la filosofía analítica. Tiene el propósito de comprender la interacción discursiva y asimismo las elecciones y posicionamientos de los locutores, seres discursivos que no deben confundirse con los seres biológicos en el mundo. O, desde otro ángulo, de comprender la complejidad del discurso como texto inserto en un contexto, como un acto de comunicación sociohistóricamente determinado.

3-Parodia

El dialogismo da cuenta del carácter constitutivo del intercambio permanente del discurso, de su intertextualidad, es decir, la presencia de un texto en otro. Expresión relevante de este fenómeno es la parodia, donde se produce un texto que cambia una versión anterior.
Bajtín afirma que la parodia de la palabra ajena, esto es, lo ya dicho, sufre una orientación de sentido "absolutamente opuesta", sin embargo es constatable que muchos enunciados paródicos objetan esta postura radical. Aun más, el autor ruso ejemplifica con casos donde esa oposición es hostil, pero creemos que corresponde relativizar esta posición en cuanto es habitual que la polémica con el texto parodiado no es hostil sino corrosiva, deformativa, relativizadora. Lo evidente es que son disímiles las orientaciones de la versión referida y de la interpretante. "Se puede parodiar un estilo ajeno en tanto estilo, o la manera socialmente típica o la caracterológica e individualmente ajena de pensar y hablar" (Bajtín: 1993). Puede haber parodia de una totalidad textual, como de fragmentos verbales superficiales. "Al discurso de la parodia le es análoga toda utilización irónica y en general ambivalente de la palabra ajena" (Bajtín: 1993). Así, esta forma discursiva se expresa también mediante la duda, la indignación, la burla, o el desprecio.
En el texto de Bajtín que indagamos, se incluye una cita de Leo Spitzer que es muy interesante:

> Cuando reproducimos en nuestro discurso un fragmento del enunciado de nuestro interlocutor, a fuerza del cambio mismo de los hablantes, inevitablemente tiene lugar un cambio de tono, las palabras del otro suenan en nuestros labios como algo ajeno a nosotros, a menudo con una entonación burlona, exagerada, con mofa (…)

Dado que en el siguiente apartado ejemplificaremos rasgos de la parodia con un caso literario, adelantamos que, como sostiene Bajtín, es difícil trazar una frontera clara entre la polémica implícita y la explícita. La implícita es muy importante en literatura en tanto trabaja con connotaciones, con distintos niveles que se recuperan mediante interpretación. En cualquier caso, y teniendo en cuenta que la parodia es una de las formas que asume la polémica, el modo particular en que un sujeto suele estructurar su discurso "se determina en gran medida por su propia percepción de la palabra ajena y por sus modos de reaccionar ante ella" (Bajtín: 1983). Un elemento más a tener en

cuenta es que la palabra parodiada puede resistir en mayor o menor medida a la acción de la palabra paródica, mostrando así la tensión que aparece entre ambas palabras.

4-Un cuento

En este apartado pretendo ilustrar, parcialmente, lo ya expuesto con un breve análisis de la parodia constituida en un cuento de Italo Calvino: "Un signo en el espacio".
Se trata de un relato sencillo. Ofwfq, el narrador protagonista, viaja por el tiempo a través de la Galaxia y marca un punto, que desde entonces es considerado signo por distinguirse en el espacio como algo identificable. En su viaje de circunvalación vuelve a pasar por el sitio donde había hecho el primer signo pero no lo reconoce pues fue borroneado y, en su lugar, ve otro punto efectuado por un personaje antagonista. Desde entonces hay una puja entre ambos personajes por la permanencia de sus signos. Con el paso del tiempo aparecen muchos signos que se multiplican y relacionan, solos o marcados por otros personajes, multiplicidad que origina el mundo humano. Así, este proceso de proliferación de signos que van poblando el mundo otorga significado a las cosas, las vuelve discernibles y deja atrás la indeterminación general de un mundo sin humanos, es decir, sin signos.
Este texto de Calvino sugiere dos hipótesis: según la primera, el signo es fundante del mundo humano; según la segunda, los signos se reproducen infinitamente. A su vez, ambas hipótesis suponen que la "realidad" no aparece como un dato sino como un conjunto de interpretaciones. De esta manera, el signo es el pensar y lo pensado, la comunicación y lo comunicado.
El narrador- protagonista Ofwfq, actúa con un doble carácter: sobrenatural y humano. Por el primero, atraviesa el tiempo viendo y sabiendo todo. En su carácter humano califica, descalifica, persuade.

> "No podía dejar de pensar cuándo volvería a encontrar mi signo, y el placer que me daría en aquella extensión anónima, después de cien mil años recorridos sin tropezar con nada que me fuese familiar (…) y que allí estuviera, mondo y lirondo"

Se trata de la simultánea parodia de dos discursos muy legitimados en el mundo letrado: el de la Semiótica y el de la Astronomía, como se manifiesta en las citas siguientes:

> "Me puse a trazar signos fingidos, muescas en el espacio, agujeros, engañifas que solo un incompetente podía tomar por signos"
> "La Galaxia se daba vuelta como una tortilla en su sartén inflamada, ella misma sartén chirriante y dorada fritura; y yo me freía con ella de impaciencia"
> "Ese signo era una ruin falsificación (…) ¿Quién me había jugado esa mala pasada? Finalmente, una plurimilenaria cadena de inducciones me llevó a la solución"

Estas humoradas nos muestran la confusión semiótica entre "verdaderos" signos y signos "aparentes", humorada sobre la semiosis infinita para pensar en los límites de la interpretación y su correlativa necesidad de justificación; muestran también una galaxia deformada, una caricatura de algunas ideas de la historia de la Astronomía, y un gesto de sorna hacia la confianza antiquísima en el muy conocido método inductivo como legitimador de "certezas", en este caso la de ver la galaxia como una tortilla.

En este juego paródico Calvino confronta sustancialmente dos voces: la de la ciencia[220] y la del enunciador principal. La de la ciencia es bastante precisa, concisa y medible y, como se sabe, en su universo se requiere la razón clara y distinta del método. La del enunciador principal es una voz lúdica con un tinte corrosivo que desacraliza el lugar de la ciencia, a la vez que reconoce su importancia en cuanto es el objeto que ha elegido parodiar. Por este camino, el narrador nos muestra un mundo semiotizado pues todo se convierte en signo: "En el universo había- dice el cuento- solo un espesor general de signos superpuestos". Dicho de otro modo, el que cuenta la historia aparece como un semiólogo burlón que trabaja a partir de un objeto de la Astronomía, el espacio cósmico.

5-Final

El dialogismo es el entretejido que pone de manifiesto el carácter eminentemente socio-histórico y comunitario de todo enunciado, y es precisamente en el enunciado donde hay una tensión entre la unidad del sujeto locutor y la cultura, de manera que el sujeto dialógico se presenta escindido por la heterogeneidad constitutiva, ya señalada, y, a la vez, se cohesiona en un colectivo social mediante el diálogo.

En la interlocución asistimos a un doble proceso de homogenización creciente de las voces de los partícipes, por una parte, y a una heterogeneización creciente de cada uno de ellos al resignar alguna de sus voces para establecer pactos, consensos relativos, por la otra (Kerbrat Orecchioni, 1991).

El ser- yo dialógico es relacional y se opone al ser individualista autosuficiente del positivismo.

Bajtín desarrolló su teoría del dialogismo polifónico como un mapa inspirado en el territorio sembrado por Dostoievski: sus novelas polifónicas. A su vez, Calvino se emparenta con ambos al constituir una instancia enunciativa en la que a veces toma la palabra un dios y otras veces el hombre, haciéndolos acordar y confrontar, y haciendo que ambos luchen con un personaje antagonista. Lo que comparten los tres es la voluntad de autonomía expresada en la polifonía.

En los manuscritos éticos de Bajtín[221], según una investigación de Mancuso (2005), aparecen un conjunto de ideas que dan sustento filosófico al dialogismo. Las mismas comparten algunos supuestos con el anarquismo ruso, muy importante en la segunda mitad del siglo XIX; en la misma dirección su extrema cercanía simbólica con Dostoievski, lo aproxima, aunque parcialmente, al ideario de Bakunin y Malatesta, líderes del anarquismo ruso e italiano respectivamente, lo que explicaría la relación algo conflictiva de De Bajtín con el marxismo y sus problemas con el stalinismo.

Entre las ideas compartidas o, mejor aun, tomadas del anarquismo, son sustanciales el pensamiento participativo y la congregación de las conciencias. Bajtín se hace cargo de ellas y "las traduce en términos de una teoría textual en el marco de una ética

[220] La Semiótica no es una ciencia, pero es una disciplina sistemática, académica, y, durante los sesenta adquiere prestigio y rápidamente crece su difusión. Si embargo, por razones de simplicidad expositiva que no afecta lo relevante de este artículo, la incluyo en el tópico ciencia para subrayar el contraste entre lo científico y lo literario.

[221] El nombre de tales manuscritos es "Hacia una filosofía del acto ético" (Mancuso: 2005)

cominicativa" (Mancuso: 2005). Estas ideas o principios anarquistas lo habrían orientado fuertemente, le habrían dado la clave conceptual para concretar su teoría dialógica. Pero, además, su dialogismo se articula con la convicción de que la contingencia es lo permanente en la cadena de actos enunciativos e interpretativos, en tanto la palabra del otro y la propia están imbricadas en la red de interpretaciones, y por eso, nuevamente, emerge con fuerza la noción de significados sociales compartidos y, a la vez, garantes de la mencionada autonomía de la conciencia, esto es, una libertad que participa responsablemente en la comunidad. De esta manera, el diálogo bajtiniano también sustenta un criterio de verosimilitud: un enunciado es creíble porque expresa a otros, sea una comunidad, una tradición, una clase social, o una cultura.

Para terminar, el dialogismo y la polifonía contribuyen a comprender el juego entre lo visible y lo invisible en tanto nos señalan que mientras la heterogeneidad mostrada es un rasgo evidente, la heterogeneidad constitutiva del sujeto en el discurso resulta de la interpretación.

6-Referencias

Authier- Revuz, J. (1984) "Heterogeneidades enunciativas", París, *Langages* Nº 73.

Bajtín, M. (1993) *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bs As, FCE.

Benveniste, E. (1966) *Problemas de Lingüística general*, T.I, México, 1986.

Henry, P. (1975) "Constructions relatives et articulations discursives", París, *Langages*, 37.

Kerbrat Orecchioni, C. (1993) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Bs As, Edicial. (1991) "Heterogeneidad enunciativa y conversación", extraído de *Le sens et ses heterogeneités*, París, Editions du CNRS.

Mancuso, H. (2005) *La palabra viva*, Bs As, Paidós.

Port Royal (1979) *La Logique ou l'art de penser*; I, IV, I

Sobre la consistencia del concepto de *monade* en la idea de una composición infinita de la *machine de la nature* en G.W Leibniz.

Paolucci, Mariela (UBA-CONICET)

I.

Podemos caracterizar a la "teoría de la sustancia" en la filosofía leibniciana como aquélla teoría que establece condiciones para la definición del concepto de sustancia, y pruebas de su existencia conformes con tales condiciones. Así, en la construcción de la metafísica, esta teoría puede entenderse como el conjunto de pruebas que constituyen el paso de la "definiciones nominales" a las "definiciones reales" del concepto de sustancia. Sin embargo, establecer una interpretación sistemática de esta teoría es esencialmente problemático, especialmente cuando se intenta establecer líneas de continuidad en sus diversas formulaciones. En la formulación temprana de la metafísica, en el *Discourse de métaphysique* (1686) se encuentra lo que se ha interpretado como la deducción de la doctrina lógica de la sustancia. Pero la sustancia individual -deducida a partir de la exigencia de fundamento para la predicación verdadera y por tanto, según exigencias allí establecidas, como noción completa- no se identifica con el concepto de sustancia constituido como simple o mónada, propio de la teoría desarrollada en el período propiamente maduro.

La dificultad para la interpretación no concierne sólo al desarrollo histórico de la teoría, sino también a la consistencia de formulaciones contemporáneas. En *Monadologie* (1714), se prueba la existencia de la sustancia como mónada mientras se excluye la posibilidad de la sustancia compuesta, mientras en *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison* (1714) se caracteriza a la sustancia en función de su ser capaz de acción (*être capable d'action*), y se establece la disyunción en la posibilidad de existencia de sustancias simples o compuestas. Además, es preciso considerar la correspondencia con Des Bosses, que abarca diez años y atraviesa el período de producción del pensamiento maduro. Sostenida desde 1706 y hasta el año de su muerte: 1716, se desenvuelve en los años de composición de la *Theodicée* (1710), *Monadologie* (1714) y *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison* (1714). Allí se introduce concepto de *vinculum substantiale* en el contexto argumentativo que inquiere por el ser de los compuestos, a través de la compleja relación entre lo simple y lo compuesto como *monadum substantiale vinculum*.

En *Monadologie*, la expresión: "compuestos" tiene la función semántica propia de un adjetivo sustantivado: "composés", y no determina una sustancia compuesta sino que la excluye como existente. Aún esto, en el contexto de la teoría de la sustancia como mónada, es necesario precisar el concepto del cuerpo como compuesto y distinguirlo de otros compuestos como los "sustanciados" (o unidades por accidente). Para ello, en este trabajo examinamos el problema de la relación entre lo simple y lo compuesto, y lo determinamos revisando cuatro tesis en torno a los compuestos tal como pueden comprenderse a partir de las tesis que afirma que las sustancias son las mónadas.

II.

En los tres primeros aforismos de la *Monadologie* se establecen la condición de constitución del concepto de sustancia, y la prueba hipotéticamente necesaria de su existencia. El primer aforismo establece una definición nominal: la *mónada* es una

sustancia simple que integra los compuestos, y ser simple significa que no tiene partes (*Mon* §1) y por lo tanto ninguna de las propiedades de la extensión. Pero el segundo aforismo asciende a una demostración de su existencia, demostración que tiene la forma de una verdad hipotéticamente necesaria: si hay compuestos, tiene que haber sustancias simples, pues "lo compuesto no es más que un montón o *aggregatum* de las [sustancias] simples".

Establecida esta prueba, debemos considerar como una cuestión la relación entre lo simple como sustancia real y lo compuesto. Que esta relación sea un problema, se entiende en función de sus mismas premisas: las mónadas no componen, algo que será sostenido por Leibniz incluso después de *Monadologie*, en la correspondencia con Des Bosses: allí se afirma que las mónadas carecen de cualquier clase de nexo, "pues cada mónada es como un mundo separado" (GP II 250).

Sin embargo, el planteo de la cuestión de la relación entre lo simple y lo compuesto es necesaria, y podemos fundamentarla por dos motivos: a) la *Monadologie* supone como premisa no fundamentada la existencia de lo compuesto, b) un texto contemporáneo a la *Monadologie*, los *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison* (1714) afirma como posibilidad la existencia de la sustancia compuesta, o podríamos decir: la noción de la "sustancia compuesta" no es contradictoria con una definición esencial de la sustancia que apela al concepto de fuerza, definición que también concierne a la sustancia simple.

A partir de la tesis que afirma que la sustancia verdadera es la sustancia simple, y del complejo de relaciones con la composición que tal tesis ontológica comporta, dividimos esta cuestión en cuatro tesis. Una primera tesis, ontológica, (1) afirma que la relación entre lo simple y lo compuesto es la relación –y distinción- entre lo real y lo fenoménico.

La tesis que afirma que lo real son las sustancias simples considera como principio fundamental de la metafísica lo expresado por Leibniz a de Volder: *"..No hay nada en las cosas excepto las sustancia simples y en ellas las percepciones y los apetitos.."* (GP II, 270).

Esta tesis es sostenida por Adams (1994), por Rutherford (1995), y en línea de continuidad por J.A Cover y John O'Leary Hawthorne (1999), y afirma el carácter fenoménico de los cuerpos como compuestos. La distinción entre los ámbitos de lo real y lo fenoménico en Leibniz le permite a Adams sostener la tesis de que la metafísica leibniciana es *idealista*: incluso afirmar que la metafísica leibniciana es propiamente la primera metafísica idealista de la historia de la filosofía moderna (Adams, 1994, 217).

Una interpretación que pretenda trascender la lectura idealista, sin embargo, debería profundizar en el modo en el que las sustancias constituyen los compuestos como reales, pero lo problemático es, precisamente, comprender el modo de esta "constitución". En el texto de la *Monadologie* se afirma que las mónadas son los "verdaderos elementos" de las cosas (GP VI, 607). Pero es preciso dar cuenta de este "elemento" de los compuestos. Para intentar comprender qué es lo que este "elemento" no puede ser, puede revisarse la formulación propia de la "transición" teórica leibniciana (en la que se propone el concepto de "formas sustanciales": en *Systeme nouveau de la nature et de la communication des substances* (1695). Allí se caracteriza el concepto de "elemento" bajo la exigencia de ser "unidades reales", esto es, en manifiesto rechazo con lo implicado en el concepto de la unidad abstracta de la matemática y de la unidad material o átomo de la física de Demócrito, donde aquí el elemento puede ser entendido como "parte" y constituir todos ideales. En *Remarques sur les Objections de M. Foucher* se diferencian los todos ideales y los todos concretos

apelando a la noción de elemento como "unidad real": *"en las cosas sustanciales actuales el todo es un resultado o reunión de sustancias simples o de una multitud de unidades reales"* (GP IV, 491).

Lo que interesa en esta cita es la relación que se establece entre la composición de la multiplicidad y la condición de esta composición en una unidad verdadera, y permite pensar en el "elemento" en función de la cuestión que inquiere por el principio de unidad de los cuerpos como compuestos. Esta cuestión da forma a otra tesis, ya no expresada en la relación entre lo real y lo fenoménico, sino como la relación entre la unidad verdadera y la unidad por accidente. Bajo esta perspectiva, es posible sostener con fundamento textual otra tesis: la que afirma el carácter de agregado del compuesto. Aquí ya no se entienden los cuerpos primariamente como fenómenos, sino como *agregados* de sustancias o "resultados de sustancias" (GP III, 237). Así, en la carta a lady Masham del 10 de julio de 1705 se afirma:

> "el cuerpo no puede ser por sí mismo sustancia, propiamente dicho, porque es siempre de las reuniones o de los resultados de las sustancia simples o verdaderas mónadas, las cuales no pueden ser extendidas, ni por consiguiente el cuerpo. De manera que el cuerpo supone las sustancias inmateriales" (GP III, 367).

La lectura de Adams integra ambas tesis (que aquí distinguimos como 1º y 2º) en función del fenomenismo: los cuerpos son fenómenos precisamente porque son agregados de sustancias, lo que significa que carecen de unidad *per se.* Si bien el mismo intérprete reconoce, como entendemos su postura, que el idealismo exige no sólo el fenomenismo de los objetos externos (y por tanto, el carácter intencional de la percepción), sino fundamentalmente una elaboración de la relación entre la percepción y el fenómeno tal que esta relación tienda a la indiscernibilidad, defiende la tesis de que la teoría leibniciana de los cuerpos entendidos como agregados puede entenderse en función del fenomenismo: son agregados porque no tienen el status ontológico de las sustancias reales.

Sin embargo, puede afirmarse una diferencia esencial entre la tesis (1) y (2) en lo que respecta a la relación y distinción entre lo simple y lo compuesto. La tesis (2), que afirma el carácter de agregado de los compuestos como cuerpos, no se afirma como fenoménica en diferencia esencial con lo real, sino en diferencia esencial con lo implicado en la unidad verdadera. Que los cuerpos carezcan de "unidad verdadera" *per se* no excluye que puedan ser fundados en un complejo de relaciones. Puede citarse para sostener esto lo afirmado en la carta a Rémond del 10 de enero de 1714, el mismo año de publicación de la *Monadologie*:

"Las mónadas, o las sustancias simples, son las solas verdaderas sustancias […] y las cosas materiales no son más que fenómenos, aunque bien fundados y bien relacionados" (GP III, 606).

Los cuerpos como fenómenos "bien fundados y bien relacionados" lo son en relación con lo que cumple las exigencias de la unidad verdadera: lo simple. Lo simple se presenta aquí, entonces como la unidad necesaria para componer una multitud.

Pero si profundizamos en esta noción de fundamento y relación, podría hablarse de un principio de unidad que, si bien no supone una diferencia esencial con el principio de unidad propio de la mónada dominante, establece una diferencia *específica* en el análisis de los cuerpos como compuestos tal que permite comprender conceptualmente su característica propia: el infinito implicado en el análisis de cada una de sus partes.

Para poder sostener esta línea de lectura, debemos situarnos, primero, en la diferencia entre lo implicado en la unidad como entelequia (sustancia simple) y la unidad implicada en la idea de una "sustancia compuesta". Así, en la correspondencia con Des Bosses, se afirma:

> "difieren como el todo y la parte: la entelequia primera del compuesto es una parte constitutiva de la sustancia compuesta; entiendo que es su fuerza activa primitiva. Pero la sustancia compuesta es diferente de la mónada en que ella es quien realiza los fenómenos" (GP II, 519).

Profundizando en la idea de una posible "sustancia compuesta", podemos formular una tercera tesis, que afirma la idea de una sustancia compuesta o corporal, y su distinción con lo pensado en el concepto de "agregado":

> "El agregado se resuelve en partes pero no la sustancia compuesta, la cual exige solamente las partes componentes pero no se constituye esencialmente de ellas porque si no sería un agregado. (…) Si sólo las mónadas fueran substancias, tendríamos que poner esta alternativa: o los cuerpos son meros fenómenos, o el continuo nace de los puntos, cosa que es absurda" (GP II, 517).

El cuerpo no es fenómeno en tanto es sustancia corpórea, lo que quiere decir que, antes que afirmar la tesis que lo único real son las *mónadas*, se afirma que los compuestos "se realizan" en la sustancia corpórea. Esta realización consiste en una configuración formal que se diferencia esencialmente de lo implicado en la noción de *aggregatum*, esto es, con una unidad por accidente:

> "La sustancia compuesta no consiste formalmente en las mónadas y en su subordinación, pues así solamente sería un agregado, esto es, un ser por accidente, sino que consiste en una fuerza activa y pasiva primitiva de las cuales nacen las cualidades, las acciones y las pasiones del compuesto, que son aprehendidas por los sentidos, si se afirma que son más que fenómenos"(GP II, 517-18).

Hay entonces una distinción formal entre mónada y la sustancia compuesta, y entre ésta y el agregado. Se afirma el carácter de "sustancia" al compuesto porque, si bien puede afirmarse que es constituida por elementos, su ser los trasciende en tanto comporta una unidad que permanece la misma numéricamente, aún cuando los elementos estén en continuo flujo (GP II, 519). En *Nouveaux essais*, la concepción del continuo cambio o alteración se hacía extensiva a la concepción de los cuerpos organizados mismos, y el principio de individuación exigía la condición de encontrar una instancia de individuación y de continuidad vital en alma (GP II, 214). En continuidad con esto, en la carta del 29 de mayo de 1716 Leibniz afirma una independencia de la sustancia compuesta con respecto a los elementos, derivado de un principio de unidad que es preciso explicitar. Porque la noción de la sustancia compuesta se distingue de la mónada no sólo en tanto la mónada por sí no puede componer -y por tanto, a partir de ella no

puede explicarse una relación con la composición al modo de la derivación directa- sino también en cuanto su principio activo o de unidad *realiza* a los fenómenos. El principio activo, aquí caracterizado como entelequia, "acompaña naturalmente" a la mónada dominante del cuerpo y conforma la "forma sustancial".

> "Los compuestos o cuerpos son multitudes. Las sustancias simples, las vidas, las almas, los espíritus son unidades. Es preciso que en todas partes haya sustancias simples porque sin las simples no habría compuestos. Por consiguiente, toda la naturaleza está llena de vida"(GP VI, 598).

Una sustancia *vital* es conceptualizada por Leibniz como *máquina de la naturaleza*, y en su explicitación reside la diferencia esencial entre lo pensado en la posibilidad de una sustancia corporal y lo pensado en los sustanciados (agregados). El ser por agregación, un ser sin principio de unidad, es descrito por Leibniz como lo que puede pensarse en una manada o un ejército (GP II, 250). Las sustancias corporales, compuestas, son *reales* en los organismos vivientes, o "máquinas orgánicas de la naturaleza": *"yo restrinjo la substancia corporal, es decir, compuesta, solamente a los vivientes, es decir, a las máquinas orgánicas de la naturaleza"* (GP II, 520).
Con la concepción de la sustancia corporal como sustancia *viva*, puede afirmarse la cuarta tesis, que caracteriza la sustancia corporal como *Machine de la nature* y como composición *infinita.* Lo que distingue a un ser vivo (por ejemplo, un perro), de una manada de perros, es la presencia de una entelequia o de "algo análogo al alma"(GP III, 260). Pero además, en una sustancia corporal, Leibniz distingue entre una "materia primera" y una "materia segunda". La materia segunda del cuerpo orgánico, caracterizada en la carta a de Volder de 1703 como *Machinam organicam* (GP II, 252) es ella misma un *agregado de sustancias corporales* ("como una manada se compone de animales": GP III, 260), y cada sustancia de este agregado contiene en sí en medida infinitesimal agregados de sustancias corporales. La materia primera (o potencia pasiva primitiva de la sustancia compuesta), junto con la *entelechia* conforman la noción de mónada, donde la *entelechia* es la fuerza primitiva o principio de unidad. Y la multitud de mónadas componen la materia segunda pero de manera indirecta, como el principio de unidad implicado en cada sustancia compuesta que conforma la composición de sustancias compuestas que el organismo *es*.
Así, el concepto de "sustancia corporal" puede significarse en lo implicado en el concepto de "máquina de la naturaleza". Y la diferencia esencial con respecto a la noción de "agregado" se encuentra en que la sustancia corporal es por sí una composición *infinita,* actualizada por una entelequia primitiva:

> "Cuando digo que una sustancia corporal cualquiera contiene una infinidad de máquinas, pienso que es preciso añadir que junta al mismo tiempo en una máquina un compuesto de otras máquinas, y que es actualizada por una entelequia [Entelechia], sin la cual no habría en ella principio de una unidad verdadera"(GP II, 250).

Y en este mismo pasaje de la carta a de Volder, Leibniz afirma que la necesidad de admitir las entelequias es evidente, en cuanto es la exigencia para la verdadera unidad y

por tanto, para deducir los entes reales y las sustancias. El argumento afirma que dada la sustancia corporal -una composición infinita de infinitas máquinas- debe admitirse la entelequia como principio de unidad. Y esta verdadera unidad se contrapone con lo que aquí se caracteriza como "unidades arbitrarias" o ideales de la matemática (*Arbitrariae vero unitates*) o unidades que podríamos entender como "subjetivas", puesto que en tales unidades arbitrarias, "la unidad viene del pensamiento"(GP II, 250).

También, en la carta a Jaquelot del 22 de marzo de 1703 se atribuye a las "sustancias corporales" un principio de unidad que no concierne al cuerpo: *"Comprendo por sustancias corporales las máquinas de la naturaleza que tienen un alma o algo análogo, de otra manera no tendrían una verdadera unidad"*(GP III, 457)

Las premisas iniciales de la *Monadologie* deducían la existencia de lo simple como condición de lo compuesto. Podríamos decir que aquí, a partir de la concepción de una sustancia vital como compuesto, se deduce la mónada como entelequia dominante de un ser viviente, pero también se la deduce en cada miembro que el organismo es. En *Monadologie* se afirma el ser viviente en cada mínima porción de materia. La composición infinita es aquello que diferencia las máquinas de la naturaleza de las "máquinas del arte", una composición que es "símbolo de los simples"(GP VI, 617) y que envuelve un infinito *actual*: *"Máquina de la naturaleza, que no sólo es máquina en su totalidad sino incluso en sus más pequeñas partes"* (GP VI, 599).

III.

Podemos afirmar que la premisas iniciales de la *Monadologie*, que deducían la existencia hipotéticamente necesaria de la sustancia simple, se complejizan en el nivel de las relaciones entre los cuerpos como compuestos y la sustancia simple o mónada como principio último de unidad, dando como resultado no sólo la afirmación de la existencia de la mónada sino también, -y por la afirmación de esta existencia- la idea de una sustancia corporal viviente como composición infinita. Si bien puede considerarse, junto con Michel Fichant (2005), que la afirmación de dos tipos de sustancias (simples y compuestas) constituye una afirmación "dual", afirmamos, junto con el intérprete, que no constituye una tesis dualista. Y esto es porque entendemos que hay una implicación esencial de la teoría de la sustancia simple en la concepción de los compuestos como máquinas de la naturaleza, en tanto permite comprender una noción de la composición que presupone el infinito y la configura como compuesto no sustanciado.

La correspondencia entre los organismos vivientes y las mónadas se traduce en la correspondencia entre los reinos de las causas eficientes y las causas finales, y se resuelve en el terreno de la armonía preestablecida. La armonía preestablecida, entonces, no resuelve un problema definido sobre la base de la tesis ontológica de dos sustancias completas y heterogéneas, sino sobre la correspondencia de dos leyes irreductibles de acción de dos sustancias que no son heterogéneas.

Junto con la tesis de la existencia *hipotéticamente* necesaria de la sustancia simple, podemos advertir que hay un supuesto no fundamentado en la filosofía leibniciana, que es la de la existencia de lo compuestos. Supuesto que sin embargo se orienta hacia su fundamentación en el nivel de los principios: el de la armonía preestablecida, que exige la determinabilidad de la correspondencia estricta entre el reino de las causas eficientes

y el reino de las causas finales; y en un nivel de fundamentación mayor, en el principio de razón suficiente. El "gran" principio de razón suficiente es el que permite elevarse hacia la metafísica y se determina en la cuestión: *"supuesto que deben existir cosas es preciso que se pueda dar razón de por qué deben existir así y no de otro modo*" (GP VI, 602).

Referencias

Leibniz, *G. W. Die philosophischen Schriften* (ed. de C. I Gerhardt, 7 vols., Berlín, 1875-1890; reimp. Hildesheim, 1960-1961).

Adams, Robert, M. (1994) *Leibniz. Determinist, Theist, Idealist*, New York-Oxford, Oxford University Press.

Carraud, Vincent (2002) *Causa sive Ratio: la Raison de la Cause, de Suarez à Leibniz*, Paris, PUF.

Di Bella Stefano (2005) *The science of the individual: Leibniz's Ontology of Individual Substance*, Springer Dordrecht, Berlin, Heidelberg, New York: Springer.

J.A Cover-John O'Leary-Hawthorne (1999) *Substance and Individuation in Leibniz*, Cambridge, Cambridge University Press.

Fichant, Michel "La constitution du concept de monade", En: Pasini, Enrico (Comp.) (2005*) La monadologie de Leibniz. Genèse et contexte*, Mimesis, Paris-Milano.

Mates, Benson (1986) *The Philosophy of Leibniz. Metaphysics and Language*. New York-Oxford, Oxford University Press.

Pasini, Enrico (Comp.) (2005) *La monadologie de Leibniz. Genése et contexte*, Mimesis, Paris-Milano.

Rescher, N. (1979) Leibniz. An introduction to his philosophy. Oxford, Oxford University Press.

Rutherford, Donald (1995) *Leibniz and the rational order of nature*, Cambridge, Cambridge University Press.

El problema del sujeto y la reflexión filosófica de origen literario en *Las palabras y las cosas* de M. Foucault

Pena Voogt, Leandro (Unsam-Unlam-IPE)

Introducción

Para el desarrollo de nuestra ponencia "El problema del sujeto y la reflexión filosófica de origen literario en *Las palabras y las cosas* de M. Foucault" nos proponemos en primer lugar, exponer como Foucault analiza el problema del estudio del hombre teniendo en cuenta el interés filosófico principal en cada momento histórico. Seguidamente, explicitaremos, las razones por las cuales, para nuestro autor, el hombre devenido en sujeto es el centro de interés epistémico de la modernidad a partir de Kant. Finalmente, examinaremos cómo explica el filósofo francés que la desaparición del interés filosófico por el sujeto tiene como correlato el interés por el lenguaje. En este sentido, nos interesa en este punto explicitar cómo y porqué el representante principal de esta cuestión es Nietzsche.

La figura hombre devenido en sujeto

Foucault examina en *Las palabras y las cosas* el problema del lenguaje y la episteme en tres épocas relativamente definidas: el renacimiento, época clásica y modernidad. A partir de un texto de Borges en el Prólogo, pone en evidencia la imposibilidad de vincular las palabras con las cosas en lo que al conocimiento se refiere. De este modo a lo largo de todo el texto, nuestro autor, se interroga sobre los intereses filosóficos en torno al saber que surgieron en cada época. Su preocupación fundamental consiste en mostrar que hubo una experiencia propia del lenguaje que se fue consituyendo a lo largo de la historia del pensamiento.

Foucault argumenta que, hasta el siglo XVI el saber adoptará la forma de comentario e interpretación de los textos sagrados El texto primitivo y la interpretación infinita "definen el espacio y los límites del comentario" (Foucault, 2002: 50) como un modo de dar a conocer la justificación trascendente del mundo, las cosas y el hombre; de este modo la naturaleza se se presentaba como un vasto conjunto de leyenda o cosas a leer y explicar su origen divino.

Los estudios de Aldrovanni *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium (1555)* y de Pierre Belón (1517-1564) de *Historie naturelle des estranges poissons* (1551), *De aquatilibus* (1553), y *L'Histoire de la nature des oyseaux* (1555) dan cuenta para Foucault, de que el hombre es solo un centro de analogía y similitudes de las cosas que se encuentran en el Universo. El hombre es el microcosmos que está conectado con el macrocosmos, el conjunto del universo físico. Así el hombre es concebido como un ser vivo entre los otros seres vivos pero con la particularidad de ser el centro de la las analogías de las cosas que se encuentran en el mundo. En este sentido el conocimiento forjado en la similitud demostró que solo se puede dar cuenta del hombre como una parte de un atlas o " como una lámina compacta sobre el cuerpo humano" (Foucault, 2002: 50). El lenguaje mediante la *Eruditio* y *Divinatio* explica de que modo las cosas están dispuestas en el mundo y el lugar que el hombre ocupa en él. A pesar de esto para nuestro autor, no hubo un interés filosófico que propusiera al hombre como objeto de estudio sino que solo hubieron " dudosas aproximaciones sobre la naturaleza humana y la conciencia histórica del hombre concebida como un objeto determinable."(Sabbot, 2007:152). De este modo, la experiencia de lenguaje bajo la

interpretación y comentario se ocupa por demostrar una justificación trascendente del mundo y de las cosas pero no existe en esta época una episteme del sujeto o una teoría acerca este.

A partir de la época clásica (siglo XVII) la función del lenguaje será diferente, ya que no consistirá en transmitir a través de diferentes lenguas por medio de relatos y comentarios de qué modo las cosas están ordenadas en el mundo sino que será necesario analizar las cosas en términos de representación. El lenguaje no será ya una marca que guardará una relación con las cosas, sino que la gramática general de la época clásica "subordinará el lenguaje al pensamiento" (Castro, 1995:5). La función del lenguaje será la de mostrar las representaciones mismas del pensamiento. En este sentido, Foucault destaca a Descartes como la figura emblemática en la época clásica quien mediante sus ideas procuró alcanzar certezas mediante la búsqueda de un método que garantizara el conocimiento; de este modo el rol del *ego cogito* consiste en reproducir el orden del mundo. Nuestro autor, examina las ideas cartesianas expresadas en *El discurso del método* y en *Reglas para la dirección del espíritu* como así también las diferentes corrientes lingüísticas que influenciaron en el estudio de la lengua en esta época. En este aspecto el método " cartesiano busca el conocimiento verdadero y encuentra que éste debe mostrarse siempre con claridad y distinción" (Ferrater Mora, 1941: 167). El *cogito* en la filosofía cartesiana es el primer principio donde se constituye el conocimiento seguro, el saber de cualquier verdad y el punto de partida para el saber en general. Sin embargo el filósofo francés sostiene que el *cogito* cartesiano resultó ser un centro de interés filosófico muy importante pero a pesar de ello afirma que, "en la época clásica el discurso común de la representación y de las cosas, como lugar común en el que se entrecruzan, naturaleza y naturaleza humana excluye algo que seria la ciencia del hombre" (Ferrater Mora, 1941: 167). Efectivamente, allí donde el lenguaje se anudaba en la representación y todo análisis era mediante el *cogito* que clarificaba y ordenaba dichas representaciones constituyendo un discurso de conocimiento, y mostrando así la función representativa del pensamiento, no hubo una interrogación acerca del sujeto ni una teoría que pudiera dar cuenta de él. De este modo encontramos que para Foucault en la época clásica, el hombre era considerado una representación más dentro del gran cuadro de las representaciones y era tenido en cuenta como ser vivo y racional (mero reproductor de dichas representaciones), pero que a su vez, "no existía ni como sujeto-fuente trascendental de las representaciones- ni como objeto – región específica de estudio" (Castro, 1995:101).

En siglo XVII el lenguaje daba cuenta del contenido de las representaciones y estas encontraban mediante el método un conocimiento cierto y seguro que hallaban el aval de toda verdad en la metafísica de lo infinito. En este sentido, el *cogito* cartesiano, fundamentaba en dicha metafísica la justificación y reaseguro trascendente de toda verdad.A partir del siglo XVIII la arqueología muestra que este saber se encuentra desplazado por la emergencia del sujeto en tanto configuración epistémica. La reflexión filosófica no estará orientada hacia la clarificación y ordenamiento de las representaciones por parte del pensamiento sino que a partir de Kant- para nuestro autor- surge la pregunta sobre el modo en como son posibles dichas representaciones. De esta manera para nuestro autor, Kant, "esquiva toda la representaciones y todo lo que se da en ella, para dirigirse a aquello mismo a partir de lo cual puede darse toda representación sea lo que fuere" (Foucault, 2002: 237). En este sentido la pregunta por el saber no estará focalizada sobre como el pensamiento reproduce mediante representaciones las cosas que se encentran en el mundo, sino que por el contrario, la interrogación filosófica se dirige hacia el sujeto y a condiciones de posibilidad de conocimiento.

Kant y la finitud

Hacia fines del siglo XVIII con Kant y la interrogación acerca de las condiciones de posibilidad de conocer por parte del sujeto se señala el fin de la metafísica de lo infinito y el comienzo de la época moderna y de un nuevo interés filosófico. Precisamente, ya no se trata de encontrar el aval de un conocimiento cierto y seguro en Dios como en Descartes sino en el sujeto y en sus condiciones de posibilidad para lograrlo. Sin embargo, a nuestro autor, no le interesa tanto el fundamento del uso de la razón sino el hecho de que por primera vez a partir de la filosofía kantiana aparece "una reflexión filosófica que enraíza al hombre en su situación histórica" (Castro, 1995: 101). En otras palabras que, a partir del fin de la metafísica de lo infinito y la emergencia del sujeto es posible comprender al sujeto tanto desde su dimensión trascendental como así también en su fase empírica. Precisamente, la aparición de Kant para Foucault, nos permite "pensar la historicidad de las empiricidades a partir de las historicidad radical del hombre"(Castro, 1995: 102). De este modo, la finitud del hombre será comprendida desde su experiencia misma en tanto que vive, trabaja y habla.

En este sentido, el filósofo francés, sin dar demasiadas explicaciones sobre las razones y los fundamentos que hicieron posible el fin de la época clásica, muestra que en la época moderna, "el cuadro ha dejado de ser el lugar de todos los ordenes posibles, la matriz de todas las relaciones, la forma de distribución de todos los seres en su individualidad" (Foucault, 2002: 246) y aparecen tres grandes saberes referidos a los órdenes de producción, a la anatomía comparada, y a las familias de palabras configurándose de este modo el saber científico moderno en torno a la economía política, la biología y la filología. En el análisis sobre las condiciones de aparición de la economía señala "la dimensión histórica de la producción y relación con la finitud humana" (Foucault, 2002: 252) desechando todo análisis proveniente de las representaciones. La biología, se constituye como un saber empírico cuando los seres vivos dejan de ser enumerados y ordenados según una clasificación para ser estudiados según su función. El lenguaje por su parte, deja de ser formar parte de un discurso de saber que consiste en nombrar las cosas que se encuentran en las representaciones para "convertirse en objeto de conocimiento entre tantos otros" (Foucault, 2002: 309).

La mutación arqueológica a fines del SXVIII evidencia que el hombre devenido en sujeto es el hecho más importante de la modernidad inaugurada por Kant. La razón de esto es que, por un lado el mismo es sujeto y objeto de conocimiento y por otro es aquel que hace posible toda experiencia. En este sentido, el comienzo de la modernidad propone un nuevo modo de autocomprensión del sujeto como parte de una configuración epistémica y esta es posible en tanto que su modo de ser empírico es analizado desde su experiencia finita.

El fin de la antropología y el interés por el lenguaje

Como correlato a la filosofía Kantiana que proponía al sujeto como objeto de conocimiento y cuya reflexión filosófica estaba centrada en el sujeto en tanto ser vivo que trabaja y habla comienzan a aparecer en el siglo XIX diferentes posturas tanto de la filosofía como de las ciencias, que según Foucault, presentan dificultades en torno a la conformación de una teoría suficiente sobre el sujeto. Efectivamente, esto se produce, para el filósofo francés, porque tanto de la fenomenología de lo vivido, la fenomenología de Husserl , la hermenéutica como así también de las ciencias humanas, y las llamadas contraciencias no logran desarrollar con mayor profundidad y precisión la idea filosófica del sujeto propuesta por Kant.

Foucault problematiza las posiciones en torno al sujeto por parte de Merleau- Ponty, Husserl y Heidegger afirmando que estas posturas no pueden formular una teoría del sujeto ya que permanecen en constantes oscilaciones en el abordaje de la problemática. Precisamente la reflexión filosófica de la fenomenología de lo vivido se encuentra limitada a pensar las condiciones de posibilidad del sujeto subsumida en la relación permanente y oscilante entre el cuerpo y cultura. La filosofía de Husserl recurre a pensar lo impensado, a interrogarse sobre los contenidos que son desconocidos para el sujeto pero que de alguna manera le aportan sentido. De este modo, el análisis sobre el sujeto queda subsumido a lo trascendental y aquello que lo hace posible pero no logra superar el nivel de análisis tanto del psicoanálisis como del idealismo de Hegel. La hermenéutica de Heidegger pretende abordar el problema del hombre a través de la relación del *Dasein* con el tiempo. En este sentido nuestro autor señala que, el sujeto se constituye con un origen ya iniciado, el de las cosas que son anteriores a él y aunque el las origine su origen mismo se encuentra sustraído.

Por otra parte, las ciencias humanas se dirigen al estudio del sujeto con dos dificultades esenciales, una referida a su constitución epistémica y otra a la orientación que proponen para dicho estudio. En primer lugar su estatuto de ciencia se encuentra indeterminado por su ubicación frente a otras ciencias y principalmente por no poseer un método propio para abordar la problemática del sujeto. En segundo lugar, y fundamentalmente, hablan del hombre como un ser vivo, que trabaja y habla pero lo hacen más desde un análisis de la representación externa que de su naturaleza misma. Precisamente el análisis de la psicología, sociología y los textos literarios se reduce a abordar la problemática del sujeto teniendo en cuenta la función y la norma que rigen los comportamientos humanos, el conflicto y la regla que subyacen en una determinada sociedad y análisis de significaciones y sistemas de la lengua de toda cultura. En este sentido analizan no tanto el modo de ser empírico del sujeto sino que estudian las representaciones formales que determinan sus acciones

Para Foucault el psicoanálisis, la etnología y la lingüística tienen un enfoque diferente a la problemática del hombre respecto de las ciencias humanas. El psicoanálisis resulta alejado- para nuestro autor- del conocimiento del hombre dado que a través "de la muerte y el deseo el hombre es ofrecido voluntaria e involuntariamente al lenguaje del pensamiento" (Foucault, 2002: 364) en la relación terapéutica que establecen dos personas, "uno habla y el otro escucha para intentar liberar la muerte y el deseo reprimido del paciente" (Foucault, 2002: 365). La etnología encuentra en el lenguaje un modo de estudiar las vidas o las necesidades que los hombres representan en cada civilización. En este sentido su preocupación consiste en conocer las diferentes particularidades de cada cultura, estableciendo elementos comunes y distintos de entre una y otra. La etnología no estudia al hombre en su positividad empírica sino que se remite comprender las costumbres de una cultura en sus modos de vida, de producción y de expresión; de este modo mantiene una relación externa con el trabajo la vida y el lenguaje. Tanto la etnología como el psicoanálisis permanecen operan al margen de las ciencias humanas y se distinguen de estas porque no se dirigen al sujeto mismo sino que lo hacen desde aspectos exteriores para poder fundamental las condiciones de posibilidad del sujeto buscando una justificación en el inconsciente desanudando la trama compleja, del deseo, la ley y la muerte mediante la relación terapéutica (indagando); comparando y caracterizando los modos de ser de cada cultura. La lingüística entabla un modelo formal tanto para la etnología como para el psicoanálisis. Ésta comprende un rol diferente al de la etnología y al psicoanálisis dado que no propone una visión lingüística de los hechos observados sino que las cosas tienen existencia "en la medida que pueden formar los elementos de un sistema significante (Foucault, 2002: 365)"

Foucault afirma que, si la etnología y el psicoanálisis se remitían al lenguaje para dibujar un cierto espacio para estudiar algún área del hombre (Cultura o inconsciente), la lingüística formalizará "una impugnación general acerca del hombre" (Foucault, 2002: 369). En este sentido nuestro autor pone en relieve la preminencia de un saber que ya no tiene como eje al sujeto en tanto sujeto y objeto de estudio sino que a partir del SXIX y XX la orientación filosófica consistirá en hacer aparecer "en forma enigmática la cuestión del ser del lenguaje" (Foucault, 2002: 369).
Como correlato y en respuesta a esto últmo, en diversos pasajes, de *Las palabras y las cosas* Foucault hace referencia a Nietzsche. Las reflexiones explícitas están referidas al *Ocaso de los ídolos* y a *La genealogía de la Moral*. A cerca de esto señala que,

> Habría que ver el primer esfuerzo por lograr este desarraigo de la antropología, al que sin duda está consagrado el pensamiento contemporáneo, en la experiencia de Nietzsche: a través de una crítica filológica, a través de cierta forma de biologismo, Nietzsche encontró de nuevo el punto en el que Dios y el hombre se pertenecen uno a otro, en el que la muerte del segundo es sinónimo de la desaparición del primero y en el que la promesa del superhombre significa primero y antes que nada la inminencia de la muerte del hombre. (Foucault, 2002: 299)

Vemos que la idea fundamental para el filósofo francés consiste en mostrar que si a partir del siglo XVIII con Kant aparece un interés específico por el sujeto en tanto sujeto y objeto de conocimiento, este mismo interés epistémico tiene su pronta finalización con la aparición del lenguaje y es Nietzsche quien vincula directamente la tarea del pensar hacia el lenguaje a través de la experiencia de la muerte de Dios y consecuentemente desaparición del hombre. En este sentido Foucault se pregunta si,

> ¿No sería necesario más bien el renunciar a pensar el hombre o, para ser más rigurosos, pensar lo más de cerca esta desaparición del hombre —y el suelo de posibilidad de todas las ciencias del hombre— en su correlación con nuestra preocupación por el lenguaje? (Foucault, 2002: 399)

Podemos observar entonces, que la figura de hombre devenido en sujeto en tanto sujeto y objeto de conocimiento se desvanece y comienza una nueva tarea filosófica: pensar el lenguaje. Así nuestro autor profundiza un tema relevante para la filosofía del lenguaje ya que propone pensar el modo de ser del lenguaje literario, la experiencia del mismo en contraposición al estudio del ser del hombre y a su experiencia en tanto que sujeto vivo, hablante y laborante. Ahora bien: ¿Que significa pensar el lenguaje? ¿Cómo se comprende esta tarea filosófica entorno al lenguaje? ¿A que nos remite pensar el lenguaje? Foucault señala esta vital importancia desde Nietzsche ya que a partir de él "se inaugura una reflexión radical sobre el lenguaje" (Foucault, 2002: 297). En este sentido afirma que,

> Por un camino mucho más largo y mucho más imprevisto nos hemos visto reconducidos a ese lugar que Nietzsche y Mallarmé indicaron cuando el uno preguntó: ¿Quién habla?, y el otro vio centellear la respuesta en la Palabra misma. (Foucault, 2002: 374)

Como vemos, aquí para nuestro autor, Nietzsche es aquel que propone el cambio en torno a la configuración epistémica moderna proponiendo como centro de interés el lenguaje mismo vinculando de este modo el pensamiento con el lenguaje. En este sentido lo fundamental no consiste en pensar la referencia del lenguaje sino su ser y su modo de ser en su recorrido infinito en la obra literaria, como su modo de ser autorreferencial. Acerca de la naturaleza y la significación del lenguaje el filósofo francés se pregunta : "¿Qué relación hay entre el lenguaje y el ser y se dirige siempre al ser el lenguaje, cuando menos aquel que habla verdaderamente? ¿Qué es pues este lenguaje que no dice nada, que no se calla jamás y que se llama "literatura?" (Foucault, 2002: 299) Como podemos ver aquí, Foucault señala que la reflexión sobre el lenguaje en el siglo XIX adquiere una característica particular en la literatura dado que la pregunta por el lenguaje no es funcional a una representación, a una designación, ni a cambios lingüísticos sino a su naturaleza misma y a la experiencia de éste en la obra literaria.

El interés filosófico en la época moderna presenta un giro importante para nuestro autor, ya que que no se trata de pensar las condiciones de posibilidad del sujeto en la experiencia sino las condiciones de posibilidad del lenguaje en la literatura, en donde los signos lingüísticos se multiplican infinitamente constituyendo su experiencia literaria. De este modo la reflexión filosófica sobre el lenguaje es pensada en términos de posibilidad ontológica del lenguaje en función a la finitud del interés epistémico por el hombre. En este sentido, para el filolósofo francés, la posibilidad de pensar una ontología del lenguaje nos remite a la experiencia misma del lenguaje y sobre sus condiciones de posibilidad en la literatura. Nietzsche es quien propone un interes filosófico por, "un lenguaje en que el sujeto esta excluido, la apuesta al día de una incompatibilidad, tal vez sin recursos entre la aparición del lenguaje en su ser y la conciencia de si en su identidad, es hoy una experiencia que se anuncia en diferentes puntos de la cultura" (Foucault, 2000: 14). En esta experiencia del afuera, el ser "del lenguaje no aparece por si mismo sino en la desaparición del sujeto" (Foucault, 2000: 16). En consecuencia, la experiencia del lenguaje literario queda abierta al mero juego de la escritura y así se vuelve crítica "de la figura del hombre que desde Kant recorrió diferentes aspectos empíricos y trascendentales" (Le Blanc, 2008:72) . De este modo, puede presentarse la literatura "como un mecanismo de deshumanización y desubjetivación" (Le Blanc, 2008:72) que deja de responder a un autor y a su uso lingüístico para aparecer como subjetividad escribiente.

Referencias

Sabbot, Philippe. *Para leer las palabras y las cosas de Michel Foucault.* Buenos Aires.Nueva Visión, 2007.

Foucault Michel. *Las Palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* Buenos Aires. SXXI, 2002.

Foucault Michel. *El Pensamiento del afuera*. España. PRE- Texto, 2000.

Le Blanc Guillaume. *El Pensamiento Foucault*. España. Amorrortu Editores, 2008.

Castro Edgardo. *Pensar a Foucault. Interrogantes filosóficos de la arqueología del saber*. Buenos Aires. Biblios,1995.

Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. México. Atlante. 1941.

La tarea de reconocimiento y comprensión ante la presencia operante de otras lógicas

Picotti, Dina V. (UNGS)

Si siempre la experiencia humana, según toda suerte de testimonios, fue la de una realidad plural y diversa, al punto de que la palabra *λογος*, que heredamos de la lengua griega, significa reunión, nombrando a la misma tarea humana de relacionar las cosas para conformar un mundo, y de modo semejante lo encontramos expresado en las antiguas culturas, en nuestra época la reconfiguración de las sociedades contemporáneas operada por las tecnociencias, sobre todo en su último estadio informático, motiva una experiencia particularmente fuerte de pluralidad y diversidad –centros históricos, formas de vida, identidades, paradigmas científicos, modelos, estilos- que excede las posibilidades de la lógica y del orden práctico vigentes

De tal modo que se viene manifestando la necesidad de un replanteo de nociones y estructuras para poder corresponder a los signos de los tiempos; se abre paso una noción eventual de ser y configurativa y retórica de verdad. Por otra parte, en tales sociedades contemporáneas, envueltas a la vez por un proceso de globalización instrumental homogeneizador, el fenómeno de emergencia de todo tipo de identidades reclamando sus derechos, frente a un orden político, económico, cultural que en gran parte las excluye, pone en evidencia voces y ámbitos que se hace necesario atender, e impone la conciencia de "reconocimiento" y responsabilidad.

Época sin duda alguna ambigua, en tanto por una parte registra los mayores logros de la razón tecnocientífica y sus posibilidades de exploración y manejo de las cosas en sus diferentes aspectos, hasta en el dominio de la vida, pero por otra produce el sentimiento de indigencia ante la pérdida de ser y sentido, que instrumentaliza y excluye, haciendo destacarse por esa misma razón la trascendencia de una realidad que excede a toda representación y acción humana.

Esta experiencia de acabamiento, en el sentido de máximo despliegue de las propias posibilidades, ya expresada a menudo por pensadores y artistas europeos del siglo XIX –como la crítica poshegeliana al sistema y la idea de "ocaso de Occidente", el país de la tarde, y en el reciente pasado siglo en palabras de M. Heidegger, como "oscurecimiento del mundo" porque se ha perdido la noción de habitación por la de dominio, reclama un fuerte cambio, que la misma situación impulsa en tanto toda actualidad implica también potencialidad, y para el tema que nos ocupa, la exigencia de otro modo de pensar.

La mencionada experiencia nos ofrece también algunas indicaciones al respecto. En este sentido parece de particular significancia el aporte básico y tan poco comprendido del pensamiento heideggeriano, que desde sus primeros escritos, al menos claramente desde *Ser y tiempo* (1927) (Heidegger, 1963), caracteriza al pensar filosófico vigente como de "olvido del ser" al haberse desplegado en el mero nivel entitativo y sus determinaciones hasta agotar estas posibilidades en la era técnica de la sistematización total, y por otra, señala como tarea reservada a nuestra época la de viraje hacia otro comienzo del pensar, a partir del ámbito originario del ser como acaecer (Heidegger, 1994). Ello requiere la transformación profunda de actitudes y nociones, pero a la vez posibilita acoger las demandas más fuertes, cada una de las cuales representa otras tantas señales indicadoras.

Es así como la noción misma de "pensar" se erige entonces, ya no desde la actitud representativa de un sujeto que conlleva una determinada lógica, sino más bien desde lo que se da a pensar y el horizonte de sentido que desde él se va configurando, en relación de correspondencia. De allí que la idea de "experiencia" recobre una dimensión más originaria que la moderna en la que prima la iniciativa del sujeto, indicada por el mismo verbo latino *experiri*, pasar por, ser afectados y conmovidos, del cual procede la palabra. Consecuentemente se replantea también la idea moderna de "método", acercándose tanto a la noción griega antigua de *μεθοδος*, camino, como a la de otras culturas y en general a la experiencia del investigador y a la ordinaria cotidiana de que el camino o los caminos se abren o niegan desde lo que se da, se hacen en tránsito como la misma vida a la que pertenecen, tienen avances, regresos, virajes, callejones sin salida, indefiniciones, etcétera, sin que ello deba ser signo de desacierto, sino por el contrario de buena orientación o de verdadera búsqueda, en lugar de reducirse a las propias ideas o prejuicios; ello permite a su vez valorar otras sendas, en sus modos y aspectos de planteo y por lo tanto también en sus límites, dialogando, entrecruzándose con ellas, conforme a la construcción intersubjetiva e intercultural de la propia identidad. Un ejemplo notable, aun dentro del mismo modo de pensar filosófico, fue el debate metodológico del reciente pasado siglo XX, en medio de un proceso de desubstanciación de la subjetividad y de la objetividad que abrió puertas a la historia y a un pensar interpretativo, hermenéutico, que se fue redefiniendo, mediando la comprensión con la crítica y las vías explicativas ofrecidas por las diferentes interpretaciones y asumiendo una noción eventual de ser y configurativa de verdad que permite acoger la experiencia de historicidad, pluralidad y diferencia.

La noción de "identidad" ha sido siempre una cuestión ontológica e histórica esencial; ontológica, en tanto atañe a la naturaleza de cada ente de ser algo determinado y diferente de otros, de subsistir y de ser visualizado como tal, por lo que afecta a su esencia, a su existencia y a su inteligibilidad; histórica, porque si todo cuanto es acaece, según una primigenia y universal experiencia, cada identidad se va conformando y persevera en la síntesis siempre renovada de sus diferentes factores, espacios y tiempos. Pero en nuestra época adquiere particular resonancia en tanto, entre otras cosas, experimentamos una creciente disociación entre la extensión de un proceso globalizador y un universo simbólico plural de modelos, estilos, culturas y subjetividades que exige ser considerado, entre la tendencia a la homogeneización y el registro de una explosión incontenible de pluralidad, diferencia y cambio que perturba a aquélla tanto en el plano teórico como en el práctico, entre un mundo de sistematización total y dimensiones de realidad y sujetos históricos que se resisten a ser desconocidos y manipulados. Por su parte, las identidades, personales y comunitarias, sólo podrán sostenerse obedeciendo a su carácter interno de integración o síntesis, constituyéndose y afirmándose en y a través de la convivencia con otras, ante marginaciones de todo tipo, pero también ante el riesgo de encerrarse en sí mismas y por lo tanto de empobrecerse y sucumbir. Ello requiere una comprensión adecuada, en medio de la racionalidad vigente cada vez más abstracta y ajena, y el respaldo político institucional que las haga viables. Por lo que cabe entonces destacar rasgos importantes de la noción de identidad, que se fueron reconociendo a lo largo de la historia de la filosofía y de otras tradiciones que también nos constituyen, así como algunos que se destacan en la experiencia actual.

Si la identidad de todo ser en tanto acaece reposa sobre la unidad espacio-temporal de su diversidad interna y de su diferencia con respecto a otros, en el caso humano se añade el protagonismo consciente de tal construcción identitaria, que permite hablar, como sugiere P. Ricoeur (Ricoeur, 1990 y 1985), de "identidad narrativa". Nuestra subjetividad no es una sucesión incoherente de acontecimientos, ni una sustancialidad inmutable, sino al modo del relato una "concordancia discordante" de sus diferentes elementos, que revela inteligibilidad en la estructura misma de la acción y la pasión, como lo manifiestan las expresiones utilizadas por el lenguaje al referirse a ellas con todo un simbolismo implícito y una articulación de signos, reglas y normas. De modo que es posible atribuir, según observa el mismo autor, una cualidad prenarrativa a la experiencia humana, y en cuanto estructura temporal que convoca a la narración nos hace hablar de la historia de una vida, distinguiéndose así de otras formas no conscientes y del mero movimiento físico. Tal configuración narrativa es también una síntesis temporal en diversos aspectos: como en el relato se opera entre sucesión discreta, abierta e indefinida de incidentes por una parte, e integración, culminación y conclusión por otra. La misma temporalidad, en su deviniente permanecer, se traduce en la agustiniana "extensión del alma", en la síntesis husserliana de los actos de conciencia y a su vez de cada acto, en la reunión heideggeriana en el ser-ahí de los tres éxtasis del tiempo pasado-presente-futuro, en tanto posibilidad, actualización y proyección. Este carácter temporal de las identidades funda su construcción histórica en medio del devenir de toda realidad, como realización en el presente de potencialidades abiertas en el espacio de experiencia del pasado, desde el horizonte de expectativa que se proyecta en el futuro, sedimentándose por una parte, innovándose por otra. Aunque esta triple relación que exige su construcción histórica entra en crisis, como ya se ha observado, cuando se estrecha la dimensión de pasado, la memoria, o el horizonte de futuro, la esperanza. La creciente reducción que se opera, por lo menos en un aspecto del proceso globalizador, de los seres a objeto, instrumento y mercancía es también una creciente reducción del espesor del tiempo a mero presente puntual, que podrá ser registrado y medido, pero no reconocido como el instante de la decisión. La configuración de identidades se realiza además en relación con otras personas, grupos y seres en general, en tanto miembros de una comunidad y habitantes del cosmos. Ello compromete una perspectiva ética, a la que también Ricoeur calificó de "odisea de la libertad", porque se trata de poder ser a través del difícil dado que pasa por todo tipo de negaciones– reconocimiento de sí mismo y de los otros, de una adecuada organización política y de la habitación y no dominio de un mundo.

Se impone asimismo una idea fuerte de "cultura", como forma de vida, que se configura desde una determinada experiencia de realidad de una comunidad histórica y se manifiesta en una forma de pensar y lenguaje, es decir, de comprensión y articulación de lo que es. Involucra una idea consecuente de "identidad", en tanto "identidad narrativa", que se construye y se dice reuniendo, como todo relato, la diversidad de sus componentes y del fluir temporal. Ambas nociones se conjugan con la de "matrices culturales", es decir, operadoras de una forma de vida, en permanente recreación en relación con otras y con el medio ambiente, aunque distinguiéndose por sus propios rasgos. Este planteo intenta corresponder a la conciencia que cada una tiene de sí y a la voluntad de ser reconocida como tal y no desconocida, cual en el fondo ocurre con

difundidas expresiones como “crisol de razas”, “hibridez”, “mestizaje”, en tanto suelen ser empleadas desde un criterio normativo, o con la idea abstracta de “multiculturalidad” como si fuera cada una un texto autónomo, una voz o un color en un mundo polifónico o caleidoscópico arbitrario, que no tiene en cuenta su inserción concreta en un determinado contexto de relaciones sociales, en la materialidad de los intereses y conflictos.

Se abre paso una noción más originaria de “espacio-tiempo” con respecto a la meramente entitativa y cuantitativa, aludiendo al “juego espacio-temporal” que inaugura todo acaecer, de determinadas posibilidades de ser –espacio–, en su surgir y perduración –tiempo– en la síntesis de sus tres instancias. A ello va unida una idea de “historia”, que se remonta del mero registro historiográfico a su dimensión originaria de acaecer de ser o historia primera, abarcativa de todas las otras. Precisamente, la mencionada interculturalidad se da como el acaecer de un modo humano de ser, no un mero accidente de una esencia humana previa, abriendo un espacio de posibilidades y configurándose a través de la síntesis espacio-temporal de una diversidad de factores, pacíficos o conflictivos. La discusión epistemológica y metodológica del reciente pasado siglo XX antes mencionada, ha puesto de relieve la especificidad del conocimiento histórico, en tanto hermenéutica crítica, que pasa por toda suerte de explicaciones, asumiendo el hecho de ser inevitablemente afectados por la historia, las potencialidades y perspectivas del tiempo y del espacio, la superación de la distancia en una relación de sujeto a sujeto, de fusión de horizontes[222] y de reconciliación ante el conflicto.

Consecuente con la mencionada idea de pensar, se da también la de “lenguaje”, puesto que toda cultura, como forma de vida humana, es *λογος*, pensar y lenguaje, es decir, un modo de comprensión y articulación de lo que es. Desde el sentido originario de ambos, no desde un pensar meramente objetivador ni un lenguaje sólo denominador, es que se puede comprender, por ejemplo, la constante resignificación que opera la convivencia intercultural, a pesar de marginaciones y destrucciones. El lenguaje se erige más bien en la “relación de las relaciones”, en tanto, todo lo que es “dice” en la medida en que se manifiesta, aunque en signos que requieren ser interpretados, o “calla”, en cuanto se sustrae o excede, a lo que corresponde el lenguaje humano nombrando, convocando, o callando en actitud de retención y espera. Este sentido primigenio del lenguaje se encuentra vivo y operante en las culturas y en el hombre de la calle, a pesar de la instrumentación vigente, y es posible, en actitud sensible y receptiva, prestarse a explorar y recoger la riqueza significativa de palabras, expresiones, símbolos, metáforas, mitos, ritos, gestos, ceremonias y otros recursos que trasuntan un horizonte de sentido en el que se mueve y recrea una cultura y se interrelaciona con otras.

Esta noción de pensar y lenguaje se corresponde, por fin, con una noción acaeciente de las “cosas”, es decir, de todo lo que de alguna manera es, en tanto nunca se trata de esencias inmutables, sino de acaecientes configuraciones de realidad, que involucran lo espacio-temporal e histórico antes mencionado.

---

[222] Entre otros, G. Gadamer, *Hermeneutik I - Wahrheit und Methode*, J. C. B. Mohr (P. Siebeck), Tübingen, 1986. P. Ricoeur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Seuil, 2000.

Se trata, en fin, de un pensar que construye su inteligibilidad y racionalidad en la medida de su experiencia, o sea, atravesando lo que acaece, identidades, disciplinas, culturas, en calidad de "interlógico", enfrentando las posibilidades y dificultades propias de las relaciones vivientes. Se separa de la idea de una lógica normativa, que desde sí pretenda comprender y ponderar las diferencias, pero también se distingue de un planteo paralógico[223] y multiculturalista, que se limite al registro de la pluralidad y diversidad, por cuanto entiende que debe conformarse con y a través de ellas, dejándose informar y transformar en relación de sujeto a sujeto, construyendo en esa convivencia su inteligibilidad y racionalidad; también se diferencia de los meros estudios culturales en tanto, a pesar del innegable valor de haber puesto a las culturas en el foco de atención y de los estudios realizados acerca de ellas en los más diferentes aspectos, sin embargo corren el riesgo de mantenerse en la relación sujeto-objeto, de no partir de ellas mismas y su interrelación y reconocimiento como sujetos históricos y políticos, lo cual tanto en el terreno teórico como práctico significa prolongar el *statu quo* de una posición centrista y/o interesada y por lo tanto desconocedora. Se tiene conciencia también de las dificultades de la tarea, por cuanto las posibilidades de comprensión y asunción de las diferencias dependen de la capacidad de apertura para acoger otra propuesta de mundo y articularla con la propia.

Los modos y recursos del lenguaje

Entre la diversidad de modos y recursos diferentes de lenguaje, que ponen en juego respectivas lógicas, operantes a pesar de la ausencia o escasez de reconocimiento, me referiré a dos ejemplos en el contexto latinoamericano, aunque de vigencia mundial.

La forma no apolínea de la plástica andina

Pertenece a la sensibilidad inteligible del ser humano poder captar las configuraciones en que aparece la realidad, acoger la esencia y sentido que ellas revelan y ocultan y conforme a la apertura infinita del espíritu poder trascenderlas y recrearlas en el espacio de juego que su acaecer libera. De este modo, la mano configuradora del hombre participa protagónicamente en el proceso de una realidad que acaece y en el que se va haciendo a sí mismo. Lo ha cumplido de diversas maneras, con diversos recursos. Rastreando nuestro contexto cultural, podemos distinguir algunas que lo caracterizan. Una de ellas es la que con el escultor Libero Badii podríamos llamar 'la forma siniestra' (Badii, 1979 y 1983).
Como éste observaba, la cultura occidental se configuró acogiendo más bien el aspecto apolíneo de la forma acabada, armónica, bella, permanente, imitando lo que se consideró ley eterna de la naturaleza[224]. Tendió a alejarse del caos, del que

[223] J. F. Lyotard (*La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1987) proponía ante el registro de la pluralidad de paradigmas una legitimación paralógica del saber, que los valorice y emplee en el espacio de sus posibilidades.

[224] El concepto de arte como mímesis, en buena parte se ubica aquí, cfr. Aristóteles, *Poética.*

testimoniaban los mitos anteriores al surgimiento de la filosofía y no obstante coexisentes hasta hoy en todos los pueblos; intentó asimilarlo y dominarlo, más que reconocerlo asumiéndolo como resto fatal; avanzó en sentido contrario al enigma, la ausencia, las tinieblas, el puro devenir…, hacia el orden -*κοσμος*- , la claridad, la palabra, la medida, fijando al ser en la inmutabilidad y eternidad, su misterio en la necesaria inteligibilidad, su *λογος* en el concepto, la definición y el cálculo. Esta actitud informó no sólo a la ciencia, sino alcanzó también al arte y la teología.

Sin embargo, Dionisos no logra ser desterrado, la Pitonisa no calla, las tinieblas no se retiran; fumarolas, demonios, siguen mostrando sus huellas, lo siniestro está aún vivo y despedaza las piezas de los mecanismos, no se deja entender, reducir, medir; se trata de la energía enigmática de la vida, que defiende todavía su libertad, dignidad y secreto ante un modo de ser humano que pretendió convertirse en medida de todas las cosas. Por ello, en todas las épocas de esta cultura, y con bastante intensidad en la contemporánea, hubo testimonios al respecto. Es fácil recordar, por ej. a S. Freud hablando de lo inquietante (Freud, VI) –*unheimlich*-, angustioso, reprimido, que retorna a la conciencia desconocido, confuso, nefasto.

Este otro aspecto de la realidad, trascendente y amenazador, fue por el contrario, explícitamente asumido por otras culturas, entre ellas las americanas precolombinas. El mencionado escultor Libero Badii, de origen italiano y formación argentina, lo ha documentado a través de su propia experiencia: el encuentro con las culturas andinas y el análisis de sus obras de arte, registrado en sus famosos *Cuadernos*, le permitió tomar clara conciencia y dejarlo impreso en su propia obra, algo a lo cual estaba inclinado a reconocer y que llamó 'siniestro', en el sentido griego de mal presagio –del vuelo de las aves hacia la izquierda - para los augures. Esta visión, fundada en penetrantes intuiciones, en la conmoción que le suscitaba lo específicamente americano y en las tragedias de nuestro tiempo, la tradujo en un conjunto de obras de gran originalidad, que dan forma con valentía y lucidez a las voces y fuerzas oscuras que lo solicitan. Tales formas ya no pretenden ser bellas, sino verdaderas: los desproporcionados muñecos de colores vivos, andinos, contorneados de rayos que parecieran indicar su ubicación cósmica; "La Fecunda" deforme, que alude a América en su dimensión materno-telúrica; las máscaras precolombinas con cavidades perforadas en lugar de ojos y boca, como trascendiendo a la faz; las pinturas en las que pululan enigmáticos rostros andinos, etc.

El pensador argentino Rodolfo Kusch (Kusch, IV), que precisamente ha intentado auscultar la 'América profunda', observaba algo semejante en las obras de arte más propias: en la forma que denominaba 'monstruosa' de las máscaras, de las figuras míticas en los relieves de los grandes monolitos andinos, en los que el rasgo humano no sobresale sino más bien se refugia como un conjuro. Tal forma exhibe un mundo diferente, de rigurosa alteridad, regido por valores antagónicos, que otorga presencia a lo tenebroso, se opone al sentir ciudadano, en el que predomina lo civilizatorio y se mantiene hasta hoy en el inconsciente colectivo, sin haber podido desaparecer después de una conquista y cinco siglos de colonización. Este arte indígena desborda en fuerza y potencia, manteniendo una armonía entre la línea de lo humano y la de la naturaleza y un fuerte compromiso con la tierra y el mundo externo, del que siente la amenaza a flor de piel; traduce una cultura en la que no domina un sujeto individual sino una comunidad histórica, inserta en la trascendencia de su mundo.

La narrativa rítmica afroamericana

El ritmo reviste una importancia básica en la concepción negroafricana de la realidad y se despliega concretamente en los diferentes aspectos de su vida y cultura. Como afirmaba el poeta senegalés L.S.Senghor (1957), el ritmo es para el africano la arquitectura del ser, la dinámica interior que le da forma, la pura expresión de la energía vital, el shoc que produce la vibración o fuerza que sensiblemente nos toma en nuestras raíces y se expresa materialmente a través de líneas, colores, superficies y formas en arquitectura, escultura o pintura, a través de acentos en la poesía y en la música, de movimientos en la danza; es el modo y forma de la palabra que la hace activa, eficaz, hasta el punto de afirmarse que la palabra rítmica divina creó al mundo: por ello prima el arte poético africano sobre el plástico como arte puro y en el poema el metro es rítmico.

Pero más importante aún que el ritmo de las palabras es el de los instrumentos de percusión: el sonido de los tambores es lenguaje, 'nommo' (Jahn, 1970) y preferencial; es la palabra de los antepasados, quienes hablan a través de aquéllos, fijando los ritmos fundamentales. Entre el ritmo de la palabra y el de los tambores existe una especie de contrapunto; una polirritmia, un sistema que responde al pensamiento africano. La rítmica de percusión es polimétrica cuando suenan al mismo tiempo varios metros fundamentales de diverso tipo -por ej. un tambor en compás de 4/4, seguido por otro de 3/4 y luego por un tercero de 2/2, con la misma duración aunque sus entradas no coincidan-, repitiéndose regularmente la misma serie de líneas divisorias de compás, o polirrítmica cuando un único metro fundamental se acentúa de distinto modo y se sincopa -las líneas divisorias de compás son verticalmente paralelas, como en la música europea, pero combinándose entre sí varias versiones rítmicas de un mismo metro-. Ambas formas componen la rítmica en cruz, o sea que los grandes acentos de las formas fundamentales utilizadas no coinciden, sino que se apoyan unos sobre otros en cruz; con tal entrecruce el africano obtiene una serie arrebatadora de acentos, surgen formas extáticas de movimiento, por ej. en el vudú algo así como la palabra de los loas, por la cual el danzante es llamado a encarnar un loa determinado: los tambores 'dicen' la palabra hechicera, que convoca a un determinado danzante para ser poseído por un loa concreto. La presencia de estas formas rítmicas, específicamente africanas, indica también la extensión de su influencia musical. En las Antillas se mantienen aún la polirritmia y la polimetría en el ámbito afroamericano, mientras en los Estados Unidos de N.A. queda sólo la polirritmia como elemento véteroafricano y sigue siendo determinante hasta en el estilo swing del jazz.

Toda obra artística africana está compenetrada entonces de un ritmo que significa algo, que resalta el significado, como otro componente del modo, 'kuntu'. Las partes están rítmicamente articuladas y referidas unas a otras. La obra recibe su significación por el nombramiento y viene expresada por signos que el ritmo se encarga de disponer e intensificar en su capacidad expresiva. Tal ritmo está presente en todas las expresiones de la vida del africano, mientras logra mantener los caracteres básicos de su identidad y aún cuando éstos se alteran a merced de los avatares de la diáspora, en su pensar y sentir, en su mismo andar armónico y flexible, en sus costumbres. En América Latina se inserta a través de la considerable presencia negra y del mestizaje en su propia constitución histórico-cultural: el *kuntu* africano entra a formar parte de y a operar desde su propio espíritu.

Consideramos que la naturaleza e importancia mencionadas del ritmo negroafricano lo ubican como su lógica básica, puesto que expone una determinada comprensión -inteligibilidad- y articulación -racionalidad- de la realidad, desde las que se despliegan las culturas negroafricanas en la unidad y diversidad de sus manifestaciones concretas.
Una lógica que ha de ser entendida desde sí misma y no juzgada desde otra que pudiera considerarse normativa, como ocurrió cuando desde la lógica filosófico-científica occidental se calificó a ésta de mítica, pre-lógica. Es simplemente diferente y requiere, para ser conocida y reconocida, una relación de sujeto a sujeto, que se deje informar y transformar por eso mismo que se pretende conocer. Se trata de prepararse a ingresar en él y escuchar su palabra a fin de poder dialogar con ella, dejarse asombrar y convocar por sus propias formas, sin querer someterlas a ni juzgarlas desde modelo alguno, sino procediendo desde la apertura infinita del espíritu, capaz de ir constituyendo los criterios que el mismo acaecer deja surgir. Bien se ha observado en la más reciente discusión filosófica, que ante una conciencia eventual de ser y configurativa de verdad que se impone ante la experiencia de cambio, pluralidad y diferencia de nuestra época, la hermenéutica que al hacerse cargo de la historia había venido redefiniéndose de modo más crítico mediando la comprensión con todas las explicaciones disponibles, debía asumir aquella conciencia para ponerse efectivamente en diálogo con los signos de los tiempos. Ello conduce a tener que avanzar un paso más, a reconocer que la misma racionalidad se va constituyendo históricamente como interlógica. Sólo con esta actitud se hace posible acoger otra cultura o forma de vida a partir de la propia y ubicarla en el contexto humano más amplio de las posibilidades dadas o por darse y se hará factible el diálogo entre diferentes juegos de lenguaje sin priorizar ni menos absolutizar ninguno. Esto permitirá a su vez afrontar el riesgo de homogeneización empobrecedora de la civilización instrumental planetaria y la amenaza de destrucción de formas de vida humana y naturales; permitirá asumir la historia real, no reducida, de la humanidad, orientarse hacia la ecumene o diálogo de pueblos en lugar de la mera globalización o extensión a todos de una sola cultura, a través de la confrontación, comunicación, simbiosis de horizontes de inteligibilidad y de formas correspondientes de articulación.
En tanto 'logos' el ritmo no es sólo un modo de pensar sino también un lenguaje.
Todo pueblo y cultura se va constituyendo en la configuración de una determinada experiencia de la realidad, que se traduce en un logos, es decir, en un modo de pensar y de lenguaje. La conformación de éstos en América fue protagonizada por los diversos pueblos que conviven en el continente y que a pesar de negaciones, marginaciones y destrucciones se influyeron entre sí, dando lugar a una identidad intercultural.
Sabemos que la presencia africana en América se desplegó a través de un largo y doloroso proceso, que se entrelaza con la historia de ésta en la complejidad de sus diversos factores y momentos. No se reduce a la simple reinterpretación de la Europa conquistadora y colonizadora a partir de una mentalidad africana inmutable, como a veces ha sido visto por concepciones desprevenidas o interesadas, sino que la recreación de las tradiciones africanas en nuestro continente a través de los avatares de su descomposición, fracturamiento, relaciones interétnicas, obstáculos, etc. impuestos por la esclavitud, la adaptación a nuevas condiciones de vida y el mestizaje con otras culturas, dio lugar a una Afroamérica que se manifiesta con gran riqueza en los más diversos aspectos. Tales manifestaciones afroamericanas constituyen una amplia

narrativa de esta historia con voz propia, dando testimonio de la pervivencia y creatividad de sus modos de ser, como una matriz cultural innegable entre los constitutivos intrínsecos de nuestra identidad, que continúa operando en el presente pero es deudora aún de un reconocimiento que posibilite su explícito aprovechamiento.

La narrativa rítmica afroamericana expone un sentido y una forma de lenguaje, con ellos un modo de habitar el mundo, por el que el hombre convive con la naturaleza y sus congéneres en sentido comunitario; expone su historia gozosa y sufriente y su diáspora entre otras culturas. Nos referiremos a algunos aspectos de la misma:

La narrativa musical constituye, sin duda alguna, uno de los aspectos más significativos de la presencia africana en América y en el mundo. Para comprenderlo adecuadamente es necesario un sondeo del modo y sentido en que se da en las culturas africanas, en las que opera como el lenguaje por excelencia.

La narrativa danzante: la danza africana lejos de ser un arte autónomo como en el mundo occidental, es unión de ritmo y movimiento, un género característico en la vida del negro, que puede ser ritual, magia, hechicería, conjuración de espíritus, expresión de libertad y de otros sentimientos, manifestación espontánea en todos los estratos sociales, porque se danza y canta como se habla, sin tener que procurar gracia, estética o idea; en una tierra, donde las embajadas del tam tam cubrían grandes extensiones, música y danza están estrechamente unidas, pues el ritmo del sonido y del cuerpo tienen la misma capacidad de expresión. Llegó a América con el esclavo y se recreó en el nuevo medio manteniendo sus caracteres fundamentales, por lo cual, como observaba Catherine Dunham[225] desde su propia experiencia, siguió difundiéndose una cultura negra unitaria, sea en África bajo la influencia occidental, en las Américas o donde vivan y creen negros.

La narrativa poética: es imposible comprender a los pueblos africanos, como afirma A. Hampaté Ba (1982), uno de sus especialistas nativos, sin su tradición oral, esa herencia de conocimientos de todo orden, pacientemente transmitida a través de los tiempos y que reposa en la memoria de la última generación de los grandes depositarios, de los que se puede decir que son la memoria viviente de Africa. La oralidad, que por otra parte es madre de lo escrito, merece tanta confianza como cualquier otro testimonio humano, cuya credibilidad se apoya en el hombre que testimonia, y no sólo tiene a su favor el ser la función de la memoria la más desarrollada en las sociedades orales, sino en que el vínculo con la palabra es más fuerte: el hombre está ligado a su palabra y comprometido por ella, que testimonia lo que él es; la cohesión misma de la sociedad reposa sobre el valor y respeto de la palabra. Además de este valor moral fundamental, detenta en las tradiciones africanas, como en la mayoría de las antiguas culturas, un carácter sagrado por su origen divino y las fuerzas depositadas en ella.. Todo habla en el universo, todo es palabra que ha tomado cuerpo y forma; a imagen de la palabra del creador, de la que es un eco, la palabra humana pone en movimiento las fuerzas latentes, las acciona y suscita, puede crear tanto la paz como destruirla. En esta visión religiosa del mundo, el universo visible es concebido y sentido como el signo, la concretización o corteza de lo invisible y viviente, constituido por fuerzas en perpetuo movimiento; todo está unido y es solidario, y el comportamiento del hombre consigo mismo y con lo que

[225] Catherine Dunham, antropóloga y creadora de ballets afroamericanos.

le rodea es objeto de una reglamentación ritual muy precisa, variada en su forma según las etnias y regiones. La violación de las leyes sagradas es considerada como una perturbación en el equilibrio de fuerzas y se traduce en diversos disturbios. Por eso la acción mágica o conducción de las fuerzas, intenta cuando está bien utilizada, como la de los iniciados y maestros conocedores, restaurar el equilibrio perturbado y restablecer la armonía, de la que el hombre debe ser garante. De este modo, la lírica africana ha de ser comprendida a partir de los rasgos característicos de su cultura y más precisamente de su mencionada concepción del lenguaje, diferenciándola de movimientos o estilos europeos, con los que pudiera parecer que tiene algo en común, como por ej con el expresionismo, el surrealismo y la lírica moderna. Esta concepción de la palabra poética africana se extiende también a la prosa, aunque con algunas diferencias. No se narra por narrar; pero distinguiéndose de la poesía existe un tema, si bien no individual sino ejemplar y no en forma de enseñanza sino de imágenes que fascinan a través del hechizo de la palabra.

Referencias

M. Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen, 1963.

M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie – Vom Ereignis* (1936-38), GA 65, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1994.

P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, París, 1990, y *Temps et récit*, t. III, Seuil, París, 1985.

Libero Badii, *Arte siniestro*, Emecé, Buenos Aires, 1979. Idem, *Vivencias*, Guaglianone, Buenos Aires, 1983.

S.Freud, “El inconciente”, *Obras completas,* t.VI, ed. Biblioteca Nueva, trad. de de López, Ballesteros y de Torres.

Rodolfo Kusch, “Apuntes para una estética de lo americano”, *Obras completas*, T.IV, Edit. Ross, Rosario.

L.S.Senghor, “Der Geist der negro-afrikanischen Kultur, en J. Jahn, *Schwarze Ballade,* Düsseldorf, 1957

J.Jahn, *Muntu:las culturas de la negritud*, c.II,IV, Ed.Guadarrama, Madrid 1970.

A.Hampaté Ba, "La tradición viviente", en *Historia General de Africa*, t.I, Tecnos/Unesco, Madrid 1982.

La representación fotográfica de la alteridad indígena chaqueña en el contexto artístico contemporáneo

Reyero, Alejandra (NEDIM – IIGHI/CONICET/UNNE)

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre el estatuto actual de la fotografía de pueblos originarios –comúnmente asociada a la categoría de imagen etnográfica[226]– Analizar una serie de imágenes obtenidas entre 1996 y 2001 –en la región del Chaco salteño– por la fotógrafa Guadalupe Miles[227], articulando dos cuestiones: la *des-definición del arte* (y la consecuente conformación de un nuevo espectador en el siglo XXI*)* y la categoría de la *ambigüedad*.

La hipótesis que sostengo afirma que la fotografía documental en general y la etnográfica en particular, ingresan al dominio del arte justo cuando el arte desborda tal dominio, o dicho en otros términos, cuando no pareciera existir tal dominio porque cualquier ámbito es potencialmente un dominio del arte. Cada contexto es susceptible de volverse un ámbito propicio para el arte, de transfigurase en un "espacio de arte" (Reyero, 2009). Lo que implica no sólo asumir el estatuto ambiguo de la fotografía etnográfica entre mero objeto de consumo visual de la vida diaria y "obra de arte"; estatuto que comparte con numerosos objetos igualmente "dignos de apreciación estética", sino también y especialmente la existencia de un nuevo tipo de público capaz de comprender dicha propuesta en el marco de un nuevo paradigma de legalidad dentro de la esfera del arte. Paradigma centrado en la especulación tanto de los propios artistas, del público "experto" (críticos y curadores que seleccionan estas imágenes para ser expuestas en museos, galerías y espacios alternativos de arte, validando así su carácter de "arte") como de los mismos espectadores que deben valerse de un conocimiento previo para determinar en qué medida las propuestas fotográficas de hoy dialogan, parodian o niegan el resto de las manifestaciones y experiencias artísticas del pasado. Esto supone a su vez discutir la potencialidad de la fotografía contemporánea sobre pueblos originarios chaqueños para asumir un compromiso político y erigirse como "arte crítico", generador de disenso.

I.

Entre 1996 y 2001 Guadalupe Miles realiza una serie fotográfica sobre las comunidades wichí del Chaco salteño a la que da el nombre de "Chaco"[228]. Una de las características

[226] Con esta categoría aludo a las imágenes fotográficas sobre pueblos originarios producidas por diferentes agentes sociales, entre los que destaco en esta oportunidad, a una fotógrafa profesional proveniente del campo del arte: Guadalupe Miles. Definición amplia y personal que elaboro en función de los propósitos de reflexión y que no se circunscribe necesariamente a la fotografía producida en el marco de una investigación antropológica como podría entenderse desde una visión clásica de la Antropología Visual, según la cual fotografía etnográfica es aquella susceptible de ser utilizada para la comprensión de culturas tanto la de los sujetos fotografiados como la de los mismos fotógrafos (Scherer en Brisset, 2009). Independientemente de las estrictas intenciones que suscitaron la aparición de la imagen, en adelante usaré la expresión *fotografía etnográfica* para referirme a la fotografía de pueblos indígenas en términos generales.

[227] La zona conocida como Chaco argentino comprende las actuales provincias de Chaco, Formosa, sur-oeste de Salta y norte de Santa Fe en Argentina. Integra a su vez una amplia región situada en el centro-oeste del continente sudamericano denominada Gran Chaco que abarca además las tierras del oeste del Paraguay y el sureste de Bolivia.

[228] Se pueden consultar las imágenes en el sitio web de la fotógrafa: http://guadalupemiles.com.ar/

más sobresalientes en esta producción, es el uso del color y los encuadres de las tomas que dan cuenta de una premeditada composición fotográfica: un montaje de escena y un manejo de los retratados que se manifiesta en sus poses y gestos específicos en el contexto de paisajes naturales.

Si nos dejamos seducir por la articulación entre planos y recortes que se acercan a tomas instantáneas, estas imágenes podrían entenderse como reivindicatorias de la cultura del indígena chaqueño, ya que no revelan explícitamente marcas estereotipadas de representación de la alteridad. Mujeres, hombres, niños y jóvenes posan en las imágenes integrados a un paisaje natural. Lo que percibimos no es entonces el típico rostro compungido o sorprendido de un indígena aislado en el tiempo y en el espacio –características comunes a los registros pretéritos–, sino el rostro de "sujetos *para* la cámara".

Tendidos sobre la arena o sobre el barro, con medio cuerpo sumergido en el agua, con la ropa humedecida transparentándose con el reflejo del sol o simplemente adhiriéndose sobre torsos, brazos o piernas, los sujetos retratados por Miles se asemejan en parte a modelos publicitarios que se mueven en un terreno resbaladizo entre la sensualidad y el erotismo. Pero frente a la saturación y exhibición extrema que pueden esperarse de este tipo particular de construcciones visuales, las imágenes de Miles proponen el velamiento y la sugerencia. El cuerpo no llega a convertirse en un objeto, se abre un hiato, un suspenso entre el mostrar e insinuar que impide construir una única y exclusiva lectura.

Si tenemos en cuenta esta dimensión, sin lugar a dudas debemos reconocer en ellas la puesta en juego de la categoría de la ambigüedad[229]. Una ambigüedad que quizás no obedezca a un principio estético de la misma fotógrafa que busca deliberadamente crear una estructura compleja en su obra, como tal vez Paul Valéry alguna vez concibió las cualidades del *objet ambigu*, pero que indudablemente da lugar y hace partícipe al espectador en el proceso creativo, invitándolo incluso a asumir el rol de co-creador, en términos de Jauss (1992:55) y de enfrentarlo –en términos de Gillo Dorfles– a la imprecisión, la suspensión y la condición de espera" (Oliveras, 2009:79).

De esta manera, si una de las tareas que compete actualmente al artista es hacerse eco, mostrar y evidenciar las paradojas y disonancias de su propio entorno cultural, el trabajo de Miles lo hace magistralmente, porque muestra a los indígenas en su condición de sujetos humanos, bellos y sensuales remitiendo a una realidad apacible de bienestar cuando paradójicamente estos mismos sujetos padecen a diario la pobreza y la exclusión en casi todos los órdenes de la vida civil y social argentina. Al omitir, al recortar esta

[229] El concepto de ambigüedad alude –desde el plano de la lógica– a la falta de claridad o univocidad de sentidos. En términos más precisos, a la separación, bifurcación o ruptura entre dos o más sentidos. Como principio estético surge –en el campo de las artes literarias especialmente– cuando el artista deliberadamente inventa o crea una estructura compleja. Ha tenido momentos en la Historia del Arte en los que dicha concepción se ha destacado como en el Barroco o el Simbolismo donde poetas como Paul Valéy instauraron la categoría de *objet ambigu* (Oliveras,2009: 15). Apoyado en el texto "La filosofía de la composición" de Edgar Allan Poe, Valéry analiza el momento creador y los efectos que la obra provoca en el espectador-lector de acuerdo a las intenciones del autor. De esta forma, introduce un giro en la concepción de la categoría revalorizando la figura del espectador en el proceso creativo de la obra, y reconociendo que "la obra de are es una máquina que debe excitar el espíritu del lector". Esta idea será retomada en pleno siglo XX por Hans Robert Jauss al promover el rol activo del espectador-lector como co-creador, co-partícipe de la obra (De los Reyes, en Oliveras, 2009: 85). En la actualidad la ambigüedad más frecuente y dramática es la que en el terreno del arte, afecta al estatuto ontológico de la obra (esto es o no arte), pero también se dan instancias de ambigüedad en lo referente a la autoría, la temática, el género, etc. (Oliveras, 2009:86).

dimensión de su realidad, Miles pone al descubierto una contradicción intrínseca al mismo sistema cultural y político actual. En palabras de Eco: "esta fuga de la necesidad segura y sólida y esta tendencia a lo ambiguo y a lo indeterminado manifiestan una condición de crisis de nuestro tiempo" (Eco, en Oliveras, 2009:88).

Llegados a este punto, una primera lectura podría suponer que las imágenes ponen de manifiesto aquellas instancias en la vida de una comunidad que no se dejan asir fácilmente, y allí la fotografía desmitifica ese poder mimético y metonímico absoluto que se le atribuye convencionalmente.

No obstante, otra lectura podría advertir cierto dejo de viejos estereotipos visuales sobre los pueblos indígenas, en especial, la percepción de sus espacios de vida como "paisajes bellos, aislados de la civilización, congelados en un tiempo mítico" (Castellote, 2003: 20).

En consecuencia, esta deliberada construcción, este montaje justificado estéticamente, parece provocar una nueva mitificación y retomar la vieja ecuación decimonónica: *indígena-naturaleza-pureza*, ya que si bien desaparece la característica actitud combativa y desafiante de los convencionales retratos del indígena de fines del siglo XIX que pretendían transmitir la agresividad y salvajismo, persiste el escenario natural actuando de trasfondo como expresión de plenitud construida sobre la idea de "unión con la naturaleza."

Ello nos lleva a preguntarnos si los sujetos que vemos fotografiados son en la vida realmente así como se ven en las imágenes. Y si no lo fueran ¿cuán válidos continúan siendo los registros?, pero ¿por qué deberían serlo? ¿De qué validez se trata? ¿Válidos y lícitos en relación a qué y a quién?

Ante estos registros, no podemos dejar de pensar –siguiendo a Masotta (2003:7)– que la erotización de los cuerpos fue un componente clave dentro de la tendencia a retratar mujeres indígenas en las primeras imágenes obtenidas por la cámara fotográfica en Latinoamérica. Sin embrago, el tratamiento corporal más usual fue descubrir los hombros y pechos, adoptar la postura sentada y excluir el contexto (como las piezas de museo), construyendo así el tópico de la "pasividad femenina".

En las imágenes de Miles por el contrario, los fotografiados son mostrados de otra manera, sin dudas la prototípica figura del indígena temeroso de la tecnología se desvanece y en su lugar emerge un sujeto "digno" de representación, un sujeto humanizado, con actitudes que lo acercan a la propia fotógrafa. Pero esa sensación es transitoria y se disuelve tan pronto nos asalta la pregunta acerca de si esa "naturalidad" de los sujetos continúa estando sujeta a un elemento clave dentro de la iconografía sobre comunidades indígenas: la naturaleza. Entonces, tal vez sin siquiera buscarlo la propia Miles, ¿no provoca esta deliberada construcción estética una recaída en viejos estereotipos?

¿No nos hallamos frente a una forma de "ficción expresiva" propia del lenguaje fotográfico, que al decir de Joan Costa opera explícita y directamente sobre la realidad mediante escenografías, poses y gestos?[230] ¿En qué medida entonces las producciones actuales, como la de Miles, abandonan –según Castellote (2003:20)– esa visión idealizada y romántica de la tradición documental? Estas nuevas formas de representación fotográfica, ¿no sirven entonces de pretexto a los análisis críticos y las traducciones curatoriales para justificar las mismas miradas y percepciones colonialistas pretéritas que vieron y ven la realidad de miseria y marginación de los pueblos

[230] La otra forma de "ficción expresiva" es la que –según el autor– opera sobre la misma imagen (el retoque, el montaje, recursos de la técnica en general) (Costa, en Masotta, Carlos, 2003:7).

indígenas argentinos como mundos “fascinantes” y “sensuales”, y desde estos parámetros evalúan y legitiman su producción?
Algo innegable en esta producción es la “necesaria complicidad y predisposición de los sujetos involucrados” (Molina en Castellote, 2003: 51) sin la cual no hubiese sido posible realizar las tomas, pero también la decisión (involuntaria quizás) de la fotógrafa de volver a poner sobre el tapete la vieja cuestión en el campo teórico y filosófico del arte, acerca de si el mismo debe seguir siendo “bello”.
Después de que esta categoría parece haber sido destruida por Duchamp en 1917, estas fotos vuelven a traerla a escena al plantearla como vía de acceso al terreno del arte. En la actualidad, parece ser justamente esta cualidad de belleza de las imágenes etnográficas la que las torna admisibles como arte, por más confuso e impreciso que éste pueda llegar a ser y por más amplios que sean los dominios que él abarque. Pese a ello, la belleza parece ser precisamente la condición “necesaria” –aunque no suficiente– para que la fotografía etnográfica ingrese al campo del arte.
Uno de los aportes más singulares de Miles es que pareciera configurar fotográficamente para sus retratados un mundo alejado del sufrimiento y eso es precisamente lo destacable, porque ¿qué hay de malo en crear un mundo de belleza en un mundo cruel? (Danto, 2008:166). Siguiendo a Danto, la belleza en este caso pareciera ser consuelo y alivio, una posibilidad de atenuar la amarga verdad, frente a la cual es imposible no hacer nada; es una belleza compensatoria.
Los sujetos de Miles no sufren, se muestran “plenos” –al menos fugazmente– en el recorte fragmentario de cada fotografía. ¿Por qué entonces desautorizar a la belleza como cualidad estética? Desde que la modernidad hace su entrada en el mundo del arte, está claro que algo puede ser arte sin ser bello. Por ende la belleza ni es ni puede formar parte de la esencia del arte (Danto, 2008:166). El siglo XX está repleto de ejemplos en los que el asco parece ser el sentimiento apropiado para ciertos contenidos que tradicionalmente podrían haber sido rechazados del terreno del arte (Danto, 2008:166). No obstante, en la actualidad, el embellecimiento parece resurgir como una forma de falsificación, de construcción artificial, que en parte vuelve inevitable la consideración de la belleza como contenido del arte, y en el caso de la fotografía etnográfica, contribuye a otorgarle valor estético.
Tanto en el acto que la funda como en su experiencia referencial (Dubois, 2008), la fotografía de Miles nos convoca a cambiar nuestra habitual forma de percibir la vida de las comunidades indígenas, mostrándolas en actitudes inesperadas para las convencionales registros fotográficos del *otro*, pero sin dejar de invitarnos a emprender un reflexión sobre la dimensión política que la atraviesa.
Frente a realidades a las que permanecíamos ciegos e indiferentes, los registros fotográficos actuales nos interpelan recurriendo a la belleza. ¿Dejan por ello de ser “comprometidos”? La injusticia, ¿sólo puede ser mostrada injustamente? Y yendo aun más lejos: el solo atributo de belleza, ¿los torna artísticos?

II.

A tratar con comunidades indígenas, hay un aspecto que no puede obviarse y es el de la responsabilidad que como sociedad nos compete y que provoca que tanto la autora de las imágenes en este caso, como nosotros en calidad de espectadores y “analistas”, nos preguntemos por el sentido práctico de su trabajo, su eficacia en la compleja realidad de pobreza, descuido y aislamiento que padecen los pueblos originarios en Argentina.

En este sentido resulta significativo reconocer que existe cierta presión social y cultural tanto para quien decide fotografiar a las comunidades indígenas como para quienes analizamos las imágenes en el contexto del arte y la cultura actual, y pareciera consistir en el "deber" de negar cualquier sentido de la imagen fotográfica que la asimile a una dimensión estética ligada convencionalmente a lo superfluo y frívolo en contraposición con una función y valor de "compromiso con lo real" más cercano a la práctica documental. Si alguien se aventura a mostrar a las comunidades indígenas desde parámetros que no sean la denuncia fotoperiodística o el sensacionalismo y el impacto emocional cercanos a la publicidad, se convierte en el foco de cuestionamientos éticos porque existe cierto acuerdo social tácito que determina que esa cruda realidad no amerita juegos estéticos.

¿Cómo salirse entonces de esta encrucijada? Cómo fotografiar sin caer en la insolencia, y mucho más aun ¿cómo leer una imagen sin tropezar con la actitud acrítica y a-histórica?

Quizás, la respuesta a estos interrogantes pase por asumir, tal como afirma Lizarazo (2008b) que las imágenes sólo son posibles cuando se las mira, cuando se insertan en una práctica de observación que busca algo *en* ellas o que experimenta algo *con* ellas, de modo que a la hora de abordar registros que toman como referente a la figura del indígena, resulta crucial emprender no sólo una *reflexión* sobre las estructuras ideológicas a través de las cuales se producen y reproducen en determinados contextos culturales, sino también una *inflexión* controlada de algunas creencias y representaciones ordinarias propias, o en otras palabras, cierta focalización peculiar de nuestros preconceptos e intereses (Lizarazo, 2008a) que nos llevan a repetir o a evadir los patrones y estrategias convencionales de captura y manipulación de imágenes.

El problema entonces, no es que la fotografía etnográfica asuma un valor documental o estético de forma excluyente, sino que los espectadores seamos capaces de reconocer cuándo estamos frente a una propuesta crítica que se arriesga a nuevas búsquedas fotográficas a la hora de elegir retratar a comunidades indígenas o cuándo por el contrario, asistimos a la reproducción de viejos patrones y esquemas iconográficos en función de los cuales los sujetos fotografiados siguen siendo reducidos a estereotipos esencialistas.

En el seno de una sociedad que tiende a homogeneizar y a administrar el mundo del arte es posible entrever un "conglomerado de disensos enraizados en un horizonte de resistencia" (Arcos Palma, 2008:6). La confrontación, la transformación, y el cambio impulsan en consecuencia "un *arte crítico* y un giro ético de la estética como principio de acción" (Arcos Palma 2008: 6).

En tal sentido, la manera en que Guadalupe Miles describe fotográficamente la situación común de las comunidades wichí del Chaco salteño, se opone elocuentemente al modo histórico en que tales grupos han sido descritos en las imágenes de numerosos y variados agentes. Y es mediante este gesto de oposición que habilita un *momento político.* Esto es: "un momento en que la temporalidad del consenso se interrumpe y una fuerza llega a actualizar la imaginación de la comunidad que está comprometida allí oponiéndole otra configuración de la relación de cada uno con todos (…) [la política] necesita que la manera de describir la situación común (...) se oponga a otra y que se oponga significativamente" (Rancière, 2011: 11).

De esta manera, en imágenes como las de Miles, los mismos sujetos históricamente considerados objetos de representación son pasibles de devenir actores de un cambio sustancial en la historia de los usos y prácticas de visibilidad que los ha involucrado tradicionalmente, y de esta forma cuestionar –en términos de Rancière– la oposición entre mirar y actuar, y de comprender que "mirar es también una acción que confirma o que transforma la distribución de las posiciones" (Rancière, 2010: 19).

Estas fotografías propician así grietas de disenso que dinamizan la elaboración y difusión constante de nuevas representaciones sobre los *otros*. Son imágenes que resisten la rigidez que por momentos la tradición pretende imponer delimitando el terreno de lo que merece ser visto, comunicado, significado, para –por el contrario– concederle a los fotografiados el derecho a decidir cómo visibilizarse.

Referencias

Arcos Palma, Ricardo (2008) "Jacques Rancière: Estética, ética y política". II Congreso Colombiano de Filosofía. Cartagena de Indias: Universidad Nacional de Colombia. [En línea] http://www.esferapublica.org/arcospalma.pdf.

Brisset, Demetrio (1999): "Fotografía etnográfica". Gaceta Antropológica Nº 15, Universidad de Málaga. Disponible en URL: http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html.

Castellote, Alejandro (ed.) (2003): *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana 1991-2002*. Barcelona: Lunwerg.

Danto, Arthur (2008): *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Dubois, Philippe (2008): *El acto fotográfico y otros ensayos.* Buenos Aires: La Marca.

Jauss, Hans-Robert (1992): "Crítica de la estética de la negatividad en Adorno", en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.

Lizarazo, Diego (2008a): "El dolor de la luz: una ética de la realidad"**.** En De la Peña, Ierri (comp.) *Ética, poética y prosaica: Ensayos sobre fotografía documental*. México: Siglo XXI, pp. 11-29.

_____ (2008b): "El signo social: el conflicto por la interpretación". Disponible en URL: http://diegolizarazo.com/pdf/signo_social.pdf

Masotta, Carlos (2003): "Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en las postales de indios argentinas (1900-1940)". En Revista Chilena de Antropología Visual – Nº 3 - Santiago, pp. 1-16. ISSN 0718-876. http://www.antropologiavisual.cl/

Oliveras, Elena (eds.) (2009) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XX*I. Buenos Aires: Emecé.

Rancière, Jacques (2011) *El malestar de la estética.* Buenos Aires: Capital Intelectual.

_____ (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Reyero, Alejandra (2009) "La fotografía etnográfica y su relación con el mundo del arte en tiempos de estetización de la experiencia" Boletín de Estética, Programa de Estudios en Filosofía del Arte del Centro de Investigaciones Filosóficas. Disponible en URL: http://www.boletindeestetica.com.ar/monografias.html

Interpretaciones de la nación: las deudas del romanticismo con la ilustración

Rodríguez Barraza, Adriana
(Universidad Veracruzana. Instituto de Investigaciones Psicológicas)

En el discurso Ilustrado, la nación política se fundamenta en un tratado que vincula constitucionalmente la pluralidad de la sociedad. En otro sentido, encontramos la idea romántica de comunidad orgánica y alma del pueblo como sustentadores de la legitimidad del derecho nacional. El Romanticismo, reacciona a veces ferozmente contra el racionalismo ilustrado pese a que se encuentra emparentado irremediablemente con él. Esta dicotomía teórica, desata una polémica tensión binaria donde se sitúan las distintas posiciones y las discusiones del pensamiento político de nuestros días.

Este texto analiza centralmente las interpretaciones de la nación formuladas en el siglo XVIII en dos de sus vertientes: la ilustrada y la Romántica, que han adquirido relevancia según el momento histórico en que se inscriben. Se pretende poner sobre la mesa algunas reflexiones desde ambas interpretaciones que algunos autores sostienen como independientes, dejando de lado su profunda relación, además de que no se puede hacer una simplificación ni descalificarlas consideramos que las distinciones nos ayudan a comprender ambos fenómenos.

Dos términos que pueden dar luz sobre el tema son el patriotismo y el nacionalismo, ambos contienen en sí una idea de nación cuyo significado es diferente.

El patriotismo, identifica a la nación con la ciudadanía. Con la Revolución francesa, este concepto se politiza y se relaciona con el Estado y con la civilización.

El nacionalismo lo hace con la lengua, la sangre-linaje, el suelo-raíz y sus marcadas particularidades, sean esta reales o imaginadas. En este caso se encuentra enlazado con el pueblo y la cultura, se descubre como algo natural, orgánico e inmutable, su vasta tradición se hereda y se funda en símbolos comunes, todo esto le hace poseer un carácter espiritual común, un alma del pueblo singular y distinta. Las naciones culturales son portadoras de mitos que explican su origen a través de relatos fundacionales, cuando procuran singularizarse a toda costa, rayan en el llamado narcisismo de la diferencia.

El concepto de nación, desde sus orígenes hasta la actualidad, ha recorrido un sinuoso camino donde se ha cargado de diversos sentidos e interpretaciones que dificultan, si cabe, aún más su comprensión.

Montesquieu y Voltaire, unen en su teoría política la libertad de los ciudadanos y la libertad a la patria, pare ellos, la patria significa república y libertad garantizada por las leyes, este concepto más político de patria, encuentra su referente romántico al mutarse en no político y poner el acento en la unidad espiritual y cultural del pueblo. (Guerra, 1999: 41-42).

Con los postulados de la ilustración, la felicidad radica en los derechos de propiedad, igualdad y libertad, que poseen los ciudadanos como individuos de un Estado de derecho. Se hace una diferenciación entre vecino y ciudadano, para García Godoy, no son sin simples trasposiciones sino verdaderas fracturas. La sociedad de individuos debilita a la nación cultural, puesto que emergen nuevas prácticas de relación entre los miembros que las componen. (García, 1998: 327-329).

Quizá quien mejor representa esta tumultuosa relación entre Cultura y Civilización, es Johann Gottfried Herder. En su pensamiento encontramos conceptos entrelazados desde el principio de su Obra, iniciada en 1767, y que para él conforman la identidad de un pueblo. Enfatiza las subjetividades culturales así como la propia identidad histórica que

se forma con las individualidades. Es así como su idea de nación se vertebra con la lengua, la etnia, la cultura, la historia; del mismo modo, invierte las categorías de los liberales ilustrados.

Herder propone el estudio de lo particular y concreto frente a una razón universal abstracta que puede servir de meta y liquidación racional de otras posturas que no entran en el Progreso. Igualmente, criticó la pretensión de creer que la petulante Ilustración representaba la etapa más alta del progreso humano, y por lo tanto, que sería una regla adecuada para medir el avance de los demás pueblos. En su lugar, aseveró que cada pueblo es valioso y respetable por sí mismo, y que su desarrollo puede ser entendido plenamente en la medida en que se capte su "espíritu" o alma, esto es, lo que finalmente, lo singulariza y distingue de los demás.

Para entender las ideas herderianas, es fundamental conocer que la nación-mónada leibniziana es la estructura ontológica en la que consideramos basa sus ideas de pueblo.

Herder declara que a través de la lengua es la única forma que tenemos para estudiar la historia de un pueblo, su sentido, su forma de ser y actuar. Frente a la matematización del universo, tuvo la genial intuición, de poner en primer plano la importancia del lenguaje en general, particularmente el materno y cito: “Nuestra lengua materna fue simultáneamente el primer mundo que vimos [...] ¡el lenguaje se convierte en linaje! Tanto más reducido es el linaje mayor es su fuerza interna.” (Herder, 1982: 211).

Pensemos que el pueblo se reúne en torno al árbol sagrado del lenguaje y este es su auténtica alma, porque es la fuerza activa que aglutina todo sus ser; mediante el lenguaje, somos capaces de sintetizar nuestras percepciones, sensaciones, juicios, etcétera.

Ante cualquier insinuación acerca de un pretendido origen convencional, consensuado y por lo tanto arbitrario del lenguaje, Herder emplea todos sus argumentos contra la teoría del consenso lingüístico, que indudablemente, estaría en la base del consenso político de la nación. Pero para ciertos románticos esto resulta imposible, tanto por cuestiones teóricas, como por cuestiones sociopolíticas. En esto consiste, a nuestro entender, su profundo antimodernismo y antiilustración que expresa claramente y cito: “Las leyes de la naturaleza son más poderosas que las convenciones que adopta el asunto político y que pretende enumerar el sabio filósofo” (Herder, 1982: 211).

De este modo se comienza a desarrollar una filosofía de la cultura, en la que las diferencias son tan arraigadas y abismales que no permiten ser trasplantadas a ningún otro lugar que no sea su propio suelo (Herder, 1982: 324-326). Esto conllevará problemas para una concepción de la nación en la que no caben ni los injertos, ni los trasplantes ni mucho menos el mestizaje. Lo sacrificará en aras de una identidad nacional que está en contra de la idea de la nación política moderna como fruto de un artificial pacto social en el que el mestizaje cultural y lingüístico no es obstáculo para la construcción de una Constitución.

Algunas de las lecturas que han captado atinadamente el carácter universal de Herder, de considerarlo como el apóstol de la gran justicia o equidad de la historia universal, han pasado por alto el énfasis que hace de lo propio frente lo ajeno, y no sólo como diferenciación, sino como subordinación. Se ha conformado así, una identidad de cuño germánico, a base de exclusiones y diferenciaciones, tal vez, a falta de querer encontrar a toda costa, algo tan remotamente originario como excepcional, en un pueblo cuya realidad, sobre todo la primera mitad del XVIII, por sus circunstancias históricas, distaba mucho de tenerlo y que venía arrastrando las secuelas de pestes, guerras y la fragmentación desde la caída del imperio romano germánico.

Estas ideas que nutren, a su vez, nuestros dos paradigmas de nación mantienen su significado hasta la actualidad y siguen siendo útiles para entender el doble concepto de nación en los sistemas políticos del presente. El concepto de nación política ha estado en la base de los procesos de legitimación de los sistemas democráticos y el concepto de nación cultural constituye un elemento central de los nacionalismos étnicos.

Modernamente, en la rebelión de las masas Ortega y Gasset apuntó de forma certera contra la última base de la teoría de la nación cultural en los siguientes términos:

> ¿Qué fuerza real ha producido esa convivencia de millones de hombres bajo una soberanía de poder público, que llamamos Francia, o Inglaterra, o España, o Italia, o Alemania? No ha sido la previa comunidad de sangre, porque cada uno de esos cuerpos colectivos está regado por torrentes cruentos muy heterogéneos. No ha sido tampoco la unidad lingüística, por que los pueblos, hoy reunidos en un Estado, hablaban, o hablan todavía, idiomas diferentes. La relativa homogeneidad de raza o de lengua de la que hoy gozan –suponiendo que ello sea un gozo- es resultado de la previa unificación política. Por tanto, ni la sangre ni el idioma hacen al Estado nacional; antes bien, es el Estado nacional quien nivela las diferencias originarias de glóbulo rojo y son articulado y siempre ha acontecido así. Pocas veces, por no decir nunca, habrá el Estado coincidido con la identidad previa de sangre o de idioma. (Ortega y Gasset, 1987: 261.)

Esta metáfora sobre la nivelación en el Estado nacional hay que entenderla de manera rigurosa en su esencial donación democrática. Para Ortega la idea de Estado nacional implica la referencia al poder público como único soberano. Ortega indica que el Estado nacional es lo que une y a la vez hace posibles las diferencias en una convivencia cuyo a priori no es la sangre ni el idioma, sino justamente lo público con toda la heterogeneidad de circunstancias que esto implica. A lo que se dirige Ortega con la metáfora médica, es que no puede haber más glóbulos rojos en una parte de la nación a costa de las otras. La convivencia nacional consiste, no solo en decir sino en escuchar al otro y pudiera ser que ese otro, por las razones históricas que fueran, tuviera menos glóbulos rojos, de manera que una verdadera convivencia nacional, significaría darle la palabra al otro o en términos orteguianos, hacerle con urgencia una transfusión de sangre para poder favorecer una respuesta adaptativa con el fin de mantener la salud y recuperar el propio equilibrio y convivencia.

Respecto a las deudas entre Ilustración y Romanticismo, Cassirer nos dice que sin la ayuda de la filosofía de las Luces y sin su basto legado espiritual, hubiera sido imposible que el Romanticismo conquistara y es más, mantuviera las posturas que lo caracterizan. En la acusación de la historia que arroja el romanticismo contra la Ilustración, se contiene la misma falta que señala, pues no reconoce la labor de cuestionamiento de los aspectos que posibilitan la historia y el propio conocimiento natural, que en su caso, plantea del mismo modo racional a la naturaleza y a la historia. Fundar el mundo de lo histórico y asegurarlo conceptualmente. Paradójicamente, el romanticismo que apuesta por el pasado lejano, es incapaz de ocuparse y aplicar sus principios al pasado inmediato al que está unido directamente. Sólo es capaz de discutir la imagen del mundo histórico elaborado por la ilustración, pero nunca medirlo con su

propia medida empáticamente, esta miopía reduce considerablemente su campo de visión. De este modo, el romanticismo pierde cuando no ubica al siglo XVIII en la perspectiva histórica. (Cassirer, 2002: 222-224).

Gadamer, por su parte, marca la dependencia e indica que tanto en el Romanticismo como en la Ilustración, la tradición se presenta en contraste a la libertad racional. Se trata de una inversión romántica de la Ilustración en la que en definitiva, la fuente de la autoridad sigue siendo la razón. Gadamer señala que:

> La inversión del presupuesto de la Ilustración tiene como consecuencia una tendencia paradójica a la restauración, esto es, una tendencia a reponer lo antiguo porque es lo antiguo, a volver consciente lo inconsciente, etc., lo cual culmina en el reconocimiento de una sabiduría, superior en los tiempos originarios del mito. Y esta inversión romántica del patrón valorador de la Ilustración logra justamente perpetuar el presupuesto de la Ilustración, la oposición abstracta de mito y razón. Toda crítica a la Ilustración seguirá ahora el camino de esta reconversión romántica de la Ilustración. La creencia en la perfectibilidad de la razón se convierte en la creencia en la perfección de la conciencia «mítica», y se refleja en el estado originario paradisíaco anterior a la caída en el pecado de pensar. (Gadamer, 1992: 341).

De este modo, tanto el Romanticismo como la Ilustración, se edifican por la oposición excluyente de razón y tradición, y cada una enfatiza por su parte, uno de los extremos. Sobre esto, Finkielkraut señala:

> El universalismo de la Ilustración puede llevar a un racismo militante, tanto como el romanticismo ilimitado. No se puede utilizar una herencia (Ilustración o Romanticismo) contra la otra. Una especie de va y viene se impone en la reflexión. Por ello el combate no puede ser maniqueo: las luces contra el romanticismo. (Favret-Saada & Lenclud, 1991: 74-75)

Estos autores, marcan con claridad la deuda y dependencia de ambos, ignorada por otros. Consideremos que no hay un principio único constitutivo de la nación en ninguna de sus dos vertientes.

Actualmente, la democracia, como un eje de la supuesta fallida Modernidad que se desplaza mas allá de sus limites, puede que tenga en un balance general, más sombras que luces, pero las ideas de igualdad y de libertad nacidas de la Ilustración, ya han germinado en la patria constitucional que nos construye como ciudadanos dentro de una pluralidad, en la que nadie puede quedar excluido por su lugar de nacimiento, lengua, etnia o forma de pensar. El antiguo problema de la relación entre civilización y cultura, entre democracia y culturas indígenas, entre la libertad del ciudadano y el derecho de cada cultura a desarrollarse, tiene plena vigencia.

Referencias

Álvarez Dorronsoro, I. (1993). *Diversidad cultural y conflicto nacional*. Madrid: Talasa.
Cassirer, E. (2002). *Filosofía de la ilustración*. México: FCE.
Favret-Saada J. & Lenclud, G. (1991). *"Un clip vaut Shakespeare"*. Entretien avec Alain Finkielkraut, Terrain, 17, 71-78. Citado por Álvarez Dorronsoro, I. (1993). *Diversidad cultural y conflicto nacional*. Madrid: Talasa.
Gadamer, H. G. (1977*). Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Salamanca: Sígueme.
García Godoy, M. T. (1998). *Las Cortes de Cádiz y América. El primer vocabulario liberal español y mejicano (1810-1814)*. Sevilla: Diputación de Sevilla. pp. 327-329.
Gaos, J. (1994, junio). Confesiones de Transterrado". Universidad de México, (521), 3-9.
Guerra, F. (1999). *El soberano y su reino. En Sábato, H. (Comp.) Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. México: F. C. E
Habermas, J. (1999). *La inclusión del otro: estudios de teoría política.* Barcelona: Paidós.
Herder, J. G. (1993). *Werke*. Band 2. Frankfurt am Main Deutschen Klassiker Verlag.
——— . (1982). *Obra Selecta*. Madrid: Alfaguara.
Ortega y Gasset, J. (1983) Obras completas. Vol. V. Madrid: Alianza, 1987.
———. (1987). *Obras completas*. Vol. IV. Madrid: Alianza, 1987.
Safranski, R. (2009). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets.

Hermenêutica e dialética enquanto exercício espiritual e modo de viver

Rohden, Luiz (UNISINOS - Brasil)

Nossa reflexão parte do pressuposto gadameriano segundo o qual "a confrontação do pensamento moderno com o pensamento grego é para todos nós uma espécie de encontro conosco mesmos" (Gadamer, 2001, p. 126). Com o fito de filosofarmos com Platão e com Gadamer, teceremos um texto entrecruzando traços da hermenêutica gadameriana e da filosofia dialética platônica explicitada na *Carta Sétima* [*CS*]. Concederemos ênfase à face metodológica de ambas – que jamais pode ser desvencilhada da sua face temática – para mostrar que ela constitui um exercício, uma atividade e uma práxis que alia método e conteúdo.

Já mostramos alhures (Rohden, 2012) que o método dialético, em seu itinerário de subida e de descida dos fins últimos, tece a *CS* de Platão; analogamente, na hermenêutica gadameriana – seja enquanto diálogo, círculo ou jogo — a atividade filosófica visa instaurar o sentido percorrendo não apenas sobre o caminho das palavras ao conceito, mas também deste àquelas. Tanto a dialética quanto a hermenêutica compreendem-se como movimentos circulares virtuosos ou espiralares ascendentes e descendentes. Justificaremos que ambas constituem-se como exercícios, como atividades teórico-práticas que propiciam a efetivação de sentidos, de experiências filosóficas que transformam o viver daqueles que se enveredam por seus caminhos. Dialética e hermenêutica implicam e sustentam um modo de viver filosófico mais justo e livre!

1. Ecos da dialética da *Carta Sétima* de Platão na hermenêutica de Gadamer.

A partir da hermenêutica, justificamos que o caminho para efetivar a filosofia dialética não se restringe às indicações contidas na digressão da carta, mas que, vista em sua totalidade, é possível sustentar que ela se articula sobre dois movimentos, a saber, o da subida aos princípios e o do retorno à prática representável admiravelmente na "Alegoria da Caverna" de Platão. Ora, o modelo estrutural do diálogo da hermenêutica supõe e justifica uma aliança circular entre teoria e prática ou conceito e preconceito.

1.1. Face ascendente e descendente da dialética e da hermenêutica.

Na *CS*, a *face ascendente ou dialética* se encontra na digressão [342b–344c] onde Platão apresenta os cinco estágios ou passos do processo filosófico, a saber, o nome, o conceito, a imagem, a ciência que culmina *na coisa em si*. A subida dialética corresponde ao esforço fenomenológico-hermenêutico para desvendar e explicitar o inteligível ou o sentido. Trata-se do procedimento, por assim dizer, teórico para elevar o real ao conceito ao trilhar o caminho das palavras à sua conceitualização. Ela possui um matiz mais abstrato, porém não metaempírico, cujo ápice revela-se na forma de uma faísca, de um relâmpago, uma intuição que configura a experiência filosófica (Rohden, 2013).

A *face descendente* ou *dialógica* está tematizada e revela-se no todo da *CS*. Podemos dizer que ela espelha-se em três momentos distintos e complementares entre si: [a] Platão aceitou escrevê-la porque poderia ajudar moços e velhos a compreenderem melhor o que havia sucedido com ele ao tentar efetivar seu projeto filosófico de tornar o mau tirano em um bom tirano [ou filósofo]; [b] o relato revela sua atuação, seu

compromisso ético-político, êxitos e fracassos do seu ensino filosófico em Siracusa; [c] para Platão, o *ofício de filósofo* consiste em agir, "ele não quer somente formar hábeis políticos, mas homens" (Hadot, 1999, p. 94). Embora Platão não nomeie nem descreva o processo dialético descendente na *CS*, podemos visualizá-lo na sua postura, que corresponde à descida para a caverna. O itinerário da volta da contemplação dos princípios corresponde, pois, ao exercício ético-político[231], que, embora tenha uma feição mais prática, jamais se desfaz da reflexão.

Sob nosso ponto de vista, ambas as faces da dialética [movimento de subida e o da descida] constituem lados distintos da mesma moeda metodológica e possuem, portanto, a finalidade de explicitar o conceito de liberdade e de justiça para poder efetivá-las. Ambos os caminhos são tecidos pela articulação tensional entre a realidade sensível e a inteligível, entre o plano conceitual e o prático, corporificados no movimento cardíaco, conjunto, da diástole e da sístole.

Analogamente, Gadamer insurgiu-se contra a concepção de uma filosofia unidirecional de cunho sistemático e epistemológico restrito à exegese ou à tarefa de interpretar os textos e deles extrair seus significados. Assumidamente platônico, Gadamer erigiu uma proposta hermenêutico-filosófica dialógica em que conceito e preconceito encontram-se entrelaçados e teoria e prática estão imbricadas. O modelo estrutural do jogo e do diálogo configura e explicita a relação tensional entre esses os pólos numa unidade aberta.

Embora pareça que a proposta dialógica[232] de Gadamer se identifique com a face descendente da dialética, o processo compreensivo não se reduz a ele; também não se esgota nem se finaliza, seja por causa da riqueza da *coisa* em questão, seja por causa da finitude daquele que envereda pelo caminho de compreender mais e melhor!

1.2. Circularidade entre sensível e inteligível, prática e teoria.

O método dialético platônico compreende-se como um movimento de subida e de descida concomitante e incessante. Ele não se reduz nem se limita ao movimento linear e unidirecional, mas erige-se sobre a circularidade espiral entre ambos. Ao lermos os diálogos platônicos percebemos que as direções da subida e da descida aos princípios estão entrelaçadas o que estampa-se no aforismo de Heráclito (como citado em Guthrie, 1984, p. 417): "o caminho para cima e para baixo são um e o mesmo". Na *CS* encontramos tanto a trilha da descida para pôr em prática a *verdadeira filosofia* ao modo daquele que retorna à caverna quanto a senda da subida na medida em que Platão dá dicas do seu projeto ético, político-filosófico a ser efetivado pela dialética.

A *fusão de horizontes* entre teoria e prática, sujeito e objeto proposta por Gadamer, aponta para um caminho similar à medida que os sentidos são instaurados na conjunção entre as polaridades apontadas, instituindo uma terceira via ou margem. Ao fazermos a leitura das nossas práticas filosóficas, percebemos que percorremos o caminho compreensivo da subida e da descida concomitantemente. Prova disso é que, por um lado, o mais das vezes, é por causa de uma espécie de intuição [no sentido de suspeita ou suposição], que encetamos o caminho da subida aos conceitos ao nos dedicarmos a

[231] Devo esta dica, em parte, às observações e comentários do prof. Carbonari, em discussões sobre o tema em questão.

[232] Sobre o diálogo do ponto de vista da hermenêutica gadameriana, ver Rohden, L. (2003). Hermenêutica filosófica *enquanto* diálogo, linguagem e ontologia. In *Hermenêutica filosófica.* (pp. 177-292). São Leopoldo: Ed. Unisinos.

estudar a história da filosofia. Por outro lado, a assimilação conceitual que realizamos constitui uma espécie de resposta às nossas suposições e perguntas. Esses dois movimentos, se pensados com cuidado, são inseparáveis e compreendem-se numa unidade que é tensional. Com isso, estamos novamente no terreno da hermenêutica filosófica, que se sustenta sobre a circularidade entre teoria e prática, conceitos e preconceitos.

A efetivação da verdadeira filosofia proposta pela carta aponta algumas dicas importantes que ecoam nos meandros da hermenêutica filosófica: [a] na *CS*, encontramos uma das mais belas páginas da história da filosofia sobre o exercício filosófico ideal articulado sobre a circularidade virtuosa entre o processo conceitual, que consiste em *esfregar, por assim dizer, uns nos outros, e compararmos nomes, definições, visões e sensações* visando culminar na *coisa mesma* e na postura filosófica pautada por *colóquios amistosos em que perguntas e respostas se formulam sem o menor ressaibo de inveja*. É a conjunção entre ambos [entendimento e sabedoria, epistemologia e ontologia] que se instaura o sentido enquanto uma espécie de brilho ou faísca sobre *cada objeto* [344 b-c]. Trata-se, pois, de um movimento metodológico circular virtuoso; [b] apesar e com os contratempos históricos, podemos afirmar que Platão conseguiu efetivar seu projeto dialético. Embora mínimas e esparsas as condições dialógicas[233] - por parte de Dionísio e de Platão –, a proposta teórico-prático foi efetivada, parcialmente, porque ainda hoje nós podemos tirar proveito do texto platônico. Essa possibilidade de instaurarmos sentidos novos, ainda hoje, caracteriza a dialética e a hermenêutica enquanto *exercícios espirituais*.

2. Dialética e hermenêutica enquanto *exercícios espirituais*

Dizer que a dialética platônica e a hermenêutica filosófica efetivam-se enquanto um *exercício espiritual* implica concebê-las como um modo de viver. Mostraremos isso explicitando inicialmente a expressão *exercício espiritual* e, a seguir, justificaremos que ela se realiza mediante o ato da escritura e da leitura filosóficas.

2.1. Sobre a expressão *exercícios espirituais*

P. Hadot é um importante historiador do pensamento antigo, e sua obra *Exercises spirituels et philosophie antique* é um clássico, no qual fundamenta a filosofia enquanto um *exercício espiritual*, no sentido de que "constitui um modo de viver, uma forma de vida, uma eleição vital" (Hadot, 2006, p. 11). A expressão *exercício espiritual* tem caráter de *existencial*, visto que implica "um valor existencial que afeta a nossa maneira de viver, o nosso modo de estar no mundo; forma parte integral de uma nova compreensão do mundo, uma compreensão que exige a transformação, a metamorfose de si mesmo" (Hadot, 2006, p. 11). Os *exercícios espirituais* são, precisamente, "uma prática, uma atividade, um trabalho em relação consigo mesmo" e "uma prática destinada a operar uma mudança radical do ser" (Hadot, 2006, pp. 10-11).

Embora o termo *espiritual* tenha distintas conotações, como existencial, religiosa, moral, intelectual, ele não se reduz a uma delas. São indicações que apontam, no

[233] Devo esta dica ao prof. Henrique A.

entanto, não expressam a totalidade de sentido do termo espiritual sustentado por Hadot (2006, p. 24), para quem "a palavra 'espiritual' permite compreender com maior facilidade que uns exercícios como esses são produtos não só do pensamento, mas de uma totalidade psíquica do indivíduo". No *Timeu* de Platão, o exercício espiritual efetiva uma "espécie de dilatação do eu na totalidade do real" (Hadot, 1999, p. 290); no *Fédon*, um exercício para a morte; na *Carta Sétima* e no *Banquete*, um exercício para ser filósofo, viver filosoficamente. A hermenêutica filosófica, enquanto atividade compreensiva, elucidativa do real e instauradora do sentido, plenifica-se no exercício dialógico. Vejamos como a prática dialética e hermenêutica, enquanto *exercícios espirituais*, compreendem-se e realizam-se pelo processo da escritura e da leitura.

2.2. Escritura enquanto *exercício espiritual*

O ato de escrever filosofia filosoficamente foi objeto de atenção e de cuidado por parte de Platão e de Gadamer. Consideremos, aqui, que o ato de escrever (Rohden, 2008; Schopenhauer, 2007), como tal, constitui um *exercício espiritual* irrestrito ao âmbito subjetivo, como é o caso de um diário. Platão, por exemplo, escreveu para compreender melhor o que se passou com ele em sua prática filosófica; para esclarecer e ajudar jovens e velhos compreenderem seus processos filosóficos; para espelhar, no texto, sua experiência filosófica; e sobre o modo de escrever filosofia filosoficamente.
O contraexemplo da prática antidialética, relativamente ao exercício da escritura, encontra-se no procedimento de Dionísio. Por um lado, se ele fosse um verdadeiro "amante da sabedoria" e se fosse "dotado de natureza divina, além de revelar vocação para tais estudos" ele teria ficado "maravilhado com o caminho apontado e no mesmo instante" teria decidido a se "enveredar por ele e a não viver de outra maneira" [*CS*, 340c]. Dionísio não se dedicou de corpo e alma ao estudo das coisas filosóficas, não se exercitou em tais matérias concluindo que o regime de vida cotidiano pressuposto pela filosofia lhe era inadequado e difícil em demasia. Em contrapartida, relativamente à escritura filosófica, Dionísio

> dava-se ares de saber muitas coisas e de dominá-las, principalmente as mais importantes, por tê-las apanhado de ouvida com outras pessoas. Posteriormente, soube que chegara escrever um tratado acerca das questões aprendidas comigo, que ele apresentava como trabalho original, não simples reprodução de conversa com estranhos [...] O que sei é que outros já escreveram a respeito de tais assuntos, porém gente de tanto valor que nem a si mesmo se conhece. O que estou em condições de afirmar de quantos escreveram e ainda virão a escrever com a pretensão de conhecer as questões com que me ocupo [...] é que, no meu modo de pensar, eles não entendem nada de nada de todas essas questões. De mim, pelo menos, nunca houve nem haverá nenhum escrito sobre semelhante matéria. Não é possível encontrar a expressão adequada para problemas dessa natureza, como acontece com outros conhecimentos [*CS*, 341 b-d].

É possível entrever que o processo de escritura sobre as *coisas mais importantes* constitui um processo em aberto, um exercício constante cujo escopo consiste mais em mostrá-las que demonstrá-las. Importa, sim, sobre o *quê* se escreve, sobre a materialidade das coisas que são *importantes*, mas o fundamental é o exercício mesmo de escrever sobre ele. O escrito, seja por causa da finitude do filósofo, seja pela natureza inesgotável do objeto, pede para ser reescrito sempre, pois o sentido — enquanto motivação e razão de ser das coisas (Rohden, 2004)—suplica ser novamente instaurado no tempo e espaço próprios de quem se envereda por tais caminhos.

Nesse sentido, o escrito epistolar de Platão é importante não apenas porque constitui um legado de experiência ético-política[234] ou porque pelo próprio ato de escrever retratou seu *exercício espiritual* de compreensão do real, contribuindo para sua autotransformação, com vistas à formação ética dos dirigentes políticos, mas muito mais porque, ainda hoje, seu texto permite que nos leiamos nele.

2.2.1. Leitura enquanto *exercício espiritual*

Ao lado do ato de escrever um texto, lê-lo é, também, um exercício filosófico. Gostamos de ler porque gostamos, simplesmente, isto é, gostamos de ler pelo prazer próprio de ler; também, porque a leitura orienta e alimenta nossas almas. A leitura, enquanto um exercício, implica, pois, uma gradual autotransformação relativa à vida filosófica mais ética, mais justa e mais livre.

A leitura (Rohden 2004) é um *exercício espiritual* porque nela não apreendemos apenas novas informações, mas porque por meio dela nos formamos[235], daí o provérbio, *somos o que lemos ou não lemos*! Hadot sustentou a noção de que o filósofo pudesse "incidir no espírito de seus leitores e ouvintes buscando produzir neles certo estado de alma" (Hadot, 2006, p. 9), de modo que "a ideia de formar o espírito em vez de informá-lo está na base do conceito de exercício espiritual" (Hadot, 2006, p. 10). Assim, "a leitura é uma atividade de formação e de transformação do eu [...] seu alcance é extremamente amplo, afetando a totalidade de nossa vida cotidiana" (Hadot, 2006, p. 10).

A leitura é um caminho para descobrir e optar pelo modo de vida que *vale a pena ser vivida*[236]; enquanto exercício, ela contribui para "mudar radicalmente de ponto de vista e abraçar a totalidade da realidade em uma visão universal que permite vencer o medo da morte. A grandeza da alma revelar-se-á, assim, como o fruto da universalidade do pensamento" (Hadot, 1999, p. 107).

A leitura, além de alento para nossas almas, é, também, sustento para assumir e suportar a decisão de adotar um estilo de viver. Platão mesmo, na *CS*, nos alerta que "esse gênero de vida supõe, ademais, um esforço considerável, que é necessário a cada dia

[234] Embora a intenção filosófica de Platão fosse política, "em vez de entregar-se a uma atividade política, os membros da escola consagraram-se a uma vida desinteressada de estudos e de prática espiritual" (Hadot, 1999, p. 95).

[235] Atribui-se a Aristóteles a proposição segundo a qual a leitura da sua obra *Ética a Nicômaco* não visava apenas à aquisição de conhecimentos éticos, mas ela deveria tornar melhor, ao seu final, seu leitor.

[236] Ver Platão, *Apologia de Sócrates*.

renovar. É em relação a esse gênero de vida que se distinguem aqueles que 'filosofam realmente' daqueles que 'não filosofam realmente', estes últimos não tendo senão um verniz exterior de opiniões superficiais'" (Hadot, 1999, p. 104). A hermenêutica filosófica, enquanto [re]leitura de matiz universal do real, é um *exercício espiritual* porque perfaz o caminho das palavras aos conceitos e destes àquelas; conjuga conhecimento e *cuidado de si*; alarga, em *círculos concêntricos crescentes*, nossa visão do bem, do justo, da liberdade e, assim, alimenta nossa decisão de percorrer seus caminhos; instaura sentidos apropriados aos tempos e espaços das pessoas.

Visto assim, o filosofar é um exercício constante relativo a um modo de viver próprio do filósofo que difere do procedimento pobre do profissional da filosofia (Schopenhauer, 2001). Tanto a proposta platônica quanto a gadameriana concebem o filosofar como uma postura, um estilo de viver dialógico que pode ou não estar em consonância com sua profissionalização. Para ambas, a filosofia é uma "forma de vida", exercitada pelos parceiros do diálogo, no qual eles "se põem como sujeitos, mas também se superam a si mesmos, fazem a experiência do logos, que os transcende, e, finalmente, do amor do Bem, que supõe todo esforço do diálogo [...] O que conta é a prática do diálogo e a transformação à qual ela conduz" (Hadot, 1999, p. 102).

Enquanto exercício espiritual – mediante a escritura e/ou leitura – a dialética e a hermenêutica são itinerários para "viver de modo filosófico", o qual pressupõe um

> voltar-se para a vida intelectual e espiritual, realizar uma conversão que põe em jogo 'toda a alma', isto é, toda a vida moral. A ciência ou o saber jamais são para Platão um conhecimento puramente teórico e abstrato, que se poderá "introduzir de modo acabado" na alma. Quando Sócrates [...] dizia que a virtude é um saber, ele não entendia por saber o puro conhecimento abstrato do bem, mas um conhecimento que escolhia e queria o bem, isto é, uma disposição interior na qual pensamento, vontade e desejo são apenas um (Hadot, 1999, p. 103).

Enfim, até aqui caminhei, e o que importa é que cada um escreva sua história à luz da leitura da escritura dos outros, de modo que nos tornemos melhores, como nos propõe Platão. Enquanto que o escopo da dialética indica para que se faça a experiência da compreensão ou intuição da totalidade, podemos dizer que o mesmo se aplica à hermenêutica filosófica, e sua meta de instauração de sentido[s] mediante o diálogo, o círculo e o jogo. Filosofar não significa repetir conceitos ou reproduzir literalmente textos alheios, mas compreender, explicitar e instaurar o sentido da justiça e da liberdade em nossas realidades. Eco disso, nesses dias, são as pessoas às ruas exigindo educação, saúde, combate à corrupção. Trata-se de um exercício prático em consonância com a sede de justiça,de liberdade e de felicidade.

Referências

Gadamer, H-G. (2001). La filosofia griega y el pensamiento moderno. In *El início de la sabiduría* (pp. 125-132). Barcelona: Paidós.

Guthrie, W. F. C. (1984). *Historia de la Filosofía Griega.* Vol. I. Madrid: Editorial Gredos.

Hadot, P. (2006). *Ejercicios Espirituales y Filosofía Antigua.* Madrid: Ediciones Siruela.

Hadot, P. (1999). *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Ed. Loyola.

Platão (1983). *Apologia de Sócrates*. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1983.

Platão. (1975). *Fedro – Cartas – O primeiro Alcibíades.* Pará: Universidade Federal do Pará.

Rohden, L. (2003). *Hermenêutica filosófica.* São Leopoldo: Ed. Unisinos.

Rohden, L. (2004a). Sentido(s) da leitura hermenêutico-filosófica. In Kuiava, E. A.; Sangalli, I. J.; Carbonara, V., *Filosofia e Ensino: um diálogo transdisciplinar* (pp. 517-540). Ijuí: Ed. Unijuí, v.5.

Rohden, L. (2004b). Sobre o Sentido. *Veritas*, 50, 293-303.

Rohden, L. (2008). Sobre a Arte de escrever filosofia filosoficamente. In Candido, C.; Carbonara, V., *Filosofia, Formação docente e Cidadania* (pp. 215-234). Ijuí: Unijuí, 2008, v.1.

Rohden, L. (2012). Filosofando com Gadamer e Platão: movimentos, momentos e método[s] da dialética. *Dissertatio*, 36, dez., 105-130.

Rohden, L. (2013). Hermenêutica e[m] resposta ao Elogio da verdadeira filosofia da *Carta Sétima*de Platão. *Kriterion*, 127, jun., 25-42.

Schopenhauer, A.(2007). *A arte de escrever.* Porto Alegre: L&PM.

Schopenhauer, A. (2001). *Filosofia Universitária.* São Paulo: Martins Fontes.

Límites del planteo del problema de la mismidad y alteridad en la hermenéutica frente a la crítica de Cornelius Castoriadis

Roldán, David A. (UBA - UM - ISEDET - FIET)

La hermenéutica y el reconocimiento de la alteridad del otro en las tradiciones instituidas

La hermenéutica filosófica está asociada a los nombres de Heidegger, Bultmann, Ricoeur, Gadamer y Vattimo (entre otros). En varios de ellos la metodología fenomenológica llegó a ser distintiva en el trabajo de explicitación de las operaciones que realiza la conciencia para dar sentido a los fenómenos (*Sinngebung*). Es por tal motivo que la obra de Lévinas tiene familiaridad con la hermenéutica. Es más, habida cuenta de la importancia que Ricoeur otorga a Lévinas (en el decisivo capítulo X de *Sí mismo como otro* (1996), y en varios lugares de su obra), consideramos que es posible establecer, de un lado, las posiciones de Ricoeur y Lévinas como representantes de la hermenéutica, y del otro a Castoriadis.

El problema de la existencia del mundo externo es típicamente moderno. Descartes había quedado encerrado en un solipsismo en la segunda Meditación Metafísica, para salir de dicho encierro por la prueba de la existencia de Dios. Husserl ensayó posteriormente una salida alternativa del solipsismo, ya no por la vía de una prueba de la existencia de Dios, sino por la "transferencia analogizante" que realiza mi conciencia al advertir el cuerpo del otro e inferir que en su interior también dice "yo pienso". La interpretación de la Vta. *Meditación Cartesiana* (de Husserl) constituye en sí una divisoria de aguas entre Ricoeur y Lévinas.

Ricoeur considera que Husserl logra dar con la intersubjetividad como red de mónadas que dicen "yo pienso", como si la empresa de Husserl constituyera, en sí misma, una crítica superadora de la apercepción trascendental kantiana. Si para Kant era suficiente que el "yo pienso" debiera poder acompañar todas mis representaciones, Husserl daría con el hecho de que estamos insertos en un mundo intersubjetivo, y que el movernos en dicha red constituye ya una salida del solipsismo. Dice Ricoeur:

> Una conciencia solitaria es una especie de error respecto de lo que siempre hemos comprendido como una naturaleza común a todos, pero también con respecto a lo que siempre hemos comprendido como lo que es común a todos los hombres: que hay otros sujetos delante de mí, capaces de entrar en una relación recíproca de sujeto a sujeto y no sólo en la relación asimétrica de sujeto a objeto, del sujeto único que yo sería a los objetos que serían el resto de las cosas. (…) Así, la regla según la cual ningún análisis constitutivo es posible sin el hilo conductor del objeto no vale solo para la *Dingkonstitution*, sino para la constitución del otro (Ricoeur, 2000, p. 266).

Con esta interpretación de un Husserl que conduce a la intersubjetividad es que Ricoeur cree liberarse de un "Husserl idealista", incapaz de acoger la alteridad del otro. Y es precisamente la hermenéutica la que permitió, dice Ricoeur, entender la relación con el otro en términos de una *Auslegung*, de una exégesis de sus manifestaciones (culturales,

tradicionales, textos, etc.). Es allí que Ricoeur vincula el amor al otro con la interpretación de las tradiciones y con las mediaciones culturales. Como dice al final de su análisis del *socius* y el prójimo, el amor al prójimo puede darse a través de las instituciones que fundamos para procurar su bienestar (Ricoeur, 1986).

En Lévinas la cuestión es diferente. Crítica a la apercepción trascendental de Kant, porque ésta parte de la representación como una unidad dada e incondicionada que condiciona. Es el arquetipo de las relaciones entre el Mismo y el Otro en la cual el Mismo permanece inalterable (Lévinas, 1997, pp. 144-145). Pero al criticar la "representación" en cuanto tal, Lévinas termina cuestionando a Husserl también, porque la estructura de la relación noesis-nóema está pensada a la medida de una relación en la que el polo subjetivo permanece inalterado en la relación con el nóema (Lévinas, 1997, pp. 144-145).

Lévinas crítica a Husserl (1997) por "disimular" que en cada una de las etapas que van describiendo la constitución del cuerpo del otro como "cuerpo viviente" se toma como constitución originaria a la esfera primordial que corresponde a "Lo Mismo", pero disimula el hecho clave de que la llamada del Otro es tan originaria como aquella (Lévinas, 1997, p. 90). Para Lévinas, si la ética tiene algún sentido, el otro debe ser co-originario en la constitución de mi propia identidad personal en una relación asimétrica: el otro me llama desde la altura.

Y como es sabido, Lévinas cuestiona a Heidegger como representante de la "filosofía de la opresión", "el paganismo", una filosofía que remite el sentido a la relación impersonal con el ser, subordina la relación con el Otro a la relación con el ser, una "filosofía de la guerra" (Lévinas, 1997, p. 70). Frente a ella, Lévinas reivindica las tradiciones religiosas, en particular el judaísmo[237]. Mientras que la filosofía no puede consolar, la función del consuelo es enteramente religiosa (Lévinas, 2001, p. 139 ss). No obstante, se esfuerza por mostrar un acceso a Dios que no sea "otro modo de ser" sino "otro modo *que* ser" (Lévinas, 1995).

En relación al problema del yo y Dios (en analogía con la tercera Meditación de Descartes), para el lituano es como si hubiera "más realidad" en "el otro que me constituye" que en mí mismo. Disputa así el primado del yo, de la libertad, la autonomía y la acción —propios del discurso de la "razón occidental"— por la pasividad, el primado del otro sobre el yo, la sujeción al otro según la metáfora del "rehén del otro" hasta la sustitución, la heteronomía. Según Lévinas, esta intuición del primado del otro y la heteronomía nos viene dada por la religión, y en particular por el judaísmo y la Torá (la cual está inscripta en el rostro del prójimo como "no matarás"). Así, llega a criticar a Bloch por "no leer la Biblia en hebreo", y por estar "demasiado de acuerdo" con la filosofía que surge en Grecia (Lévinas, 2001, p. 59). Esa filosofía es portadora de una búsqueda de "universalidad" que implica la "evidencia" y la "guerra", suspende la ética y niega la alteridad del otro. Lévinas llega a decir que Sócrates desprecia la opinión del prójimo (Lévinas, 1997, p. 50). La violencia al otro sería resultado de la crítica de las tradiciones religiosas en el sentido de pretender, por el uso de la razón, trasponer la trascendencia divina. El proyecto de Lévinas no consiste simplemente en volver a la trascendencia metafísica de los dioses, sino al modo de revelarse del Dios hebreo en el rostro del otro que reclama justicia. Frente a la ruptura de la filosofía griega con las tradiciones religiosas, Lévinas reclama (de un modo novedoso) un retorno a la

[237] El problema del olvido del ser por Dios (onto-teología según Heidegger) es para Lévinas el problema inverso, olvidar a Dios detrás del ser (en otras palabras, en la onto-teología sale perdiendo Dios en lugar del ser, según Lévinas) (Lévinas, 1999, pp. 143-154).

interpretación de la tradición religiosa como portadora de un mensaje de paz y justicia que superaría la violencia concomitante a la "razón occidental".
Finalmente, otra diferencia importante con respecto a Ricoeur es que mientras que éste destaca la importancia del diálogo y la escritura, Lévinas cuestiona la escritura, como "palabra muerta" que ha caído de la boca del hablante, y llega a cuestionar incluso al diálogo en tanto que "reciprocidad" —el otro no es meramente un "tú" sino un "Usted" (Lévinas, 1997, p. 124)—.

1. Los griegos y la captación trágica del mundo

Castoriadis parte de la inexistencia de una escritura sagrada griega, aunque los textos de Homero puedan haber cumplido un rol análogo en algunos aspectos. Si bien configuraban profundamente a la cultura griega, la diferencia está en el carácter sagrado de los textos, que implican la realidad de los hechos relatados (esto sería la esencia del mito como narración de un evento originario (Croatto, 1994)). Si bien una aplastante cantidad de ciudadanos griegos creía en la realidad de los eventos relatados por Homero, la diferencia está, según Castoriadis, en el proceso de secularización iniciado (Jenófanes) y además en el espíritu y las significaciones de esos textos. Por ejemplo, en el pasaje de los Cíclopes en *La Odisea* se los describe como seres monstruosos e inhumanos porque no tenían ni leyes ni asambleas deliberativas sobre las leyes. Lo que un niño griego bebía, junto a la leche materna, era que aquellos que no tienen leyes ni espacios para discutir esas leyes, no son humanos (Castoriadis, 2007, pp. 105-106).
Por supuesto que, desde la hermenéutica, se podrá objetar a Castoriadis que una relación análoga entre los textos sagrados y la ciudadanía se da en los mismos términos en las sociedades modernas secularizadas (Bultmann & Jaspers, 1968; Bultmann, 1998, 2001; Ricoeur, 2003)). Pero esto justamente refuerza la tesis de Castoriadis; la puesta en cuestión del mito, la revuelta a aceptarlo de manera acrítica, es algo que los griegos ya hicieron hace siglos; de hecho, Dodds habla de una "ilustración" en la Grecia del siglo IV aC (1997, pp. 180-181).
En una tesis que no podemos desarrollar ahora, Castoriadis afirma que la religión homérica es "condición para la democracia". Es condición porque la captación griega del mundo entiende que el abismo es un "total sinsentido". Que la *adikía* es existir, por lo tanto, todos los existentes deberán pagar por esa *hybris* que es la propia existencia. Homero y Anaximandro coinciden aquí. Esto quiere decir que como no hay ningún sentido garantizado, no hay un sentido ontológico ni a la historia ni al ser, el hombre debe investir la ontología dotándola de sentido. Eso es la institución de la sociedad. Esto es la política como auto-institución. Aunque los griegos tenían dioses y oráculos, jamás recurrirían a ellos para saldar la pregunta filosófica y política fundamental: qué es la justicia y por qué esta o aquellas leyes son justas (no hay un Moisés presentando la ley divina) (Castoriadis, 2007, p. 67).
Antes de los filósofos, el *demos* hace filosofía en acto (Castoriadis, 2007, pp. 333, 339), en la deliberación de la ley y la búsqueda imparcial de la verdad (Castoriadis, 2007, p. 71).
Para los griegos, los hombres tienen por seguro que van a morir, y que la otra vida, en caso de existir, es infinitamente inferior a esta. Aquiles y Sócrates eligen la muerte. La *Moira* (¿Su destino? ¿Su porción?) por excelencia del ser humano es la muerte. Todos, hombres y dioses, están sujetos a la Moira y no hay ni súplica ni discusión posible. No hay consuelo, como diría Lévinas. Es más, Castoriadis afirma que aquello que dioses y

hombres comparten (esto de estar sometido a la Moira) sitúa al hombre en un lugar clave: ningún héroe homérico podría decir lo que dice la Biblia: "Dios mío, no soy digno de ti, soy un gusano, etc., etc." (Castoriadis, 2007, pp. 134, 167).
¿En qué sentido la propuesta de Castoriadis podría responder ante el problema de la alteridad? Pues bien, Castoriadis sostiene la tesis de que la imparcialidad y la búsqueda de universalidad propiciada por los griegos fue justamente un avance en esa dirección:

> El "nacimiento" de la imparcialidad es un momento esencial, fundador: el valor igual de todos los hombres es como la primera cereza de la cesta, de donde vienen enganchadas todas las demás, filosofía, democracia, historia, etnografía, auto-cuestionamiento de las instituciones políticas de la sociedad, etcétera. En cuanto los demás valen tanto como nosotros, queremos conocerlos, conocer sus instituciones, sus dioses, queremos compararlos con los nuestros; se engrana así un movimiento reflexivo que se refiere a nuestras propias instituciones, para relativizarlas, criticarlas, acaso cambiarlas… (…) citemos a Heródoto, quien comienza sus *Historias* con esta frase: "Voy a contar las hazañas de los griegos y de los bárbaros". Griegos y bárbaros, pues, están puestos en el mismo plano, puesto que las hazañas son "idénticas" en valor tanto en un campo como en el otro. Y la palabra bárbaro en sí, como ustedes saben, es puramente descriptiva, designa simplemente a aquellos que no hablan griego; no hay, al menos al principio, ninguna connotación peyorativa (Castoriadis, 2007, pp. 141-142, cf. 2001, p. 39).

Los griegos reconocen explícitamente la admiración por los egipcios y por otras culturas, y sienten curiosidad por conocerlas y compararlas con las suyas propias. Es el énfasis en la "parcialidad" y no la "imparcialidad" la que se relaciona con lo extraño en términos de violencia o supresión.
Finalmente, unas palabras en torno a la cuestión de la diferencia y la alteridad en Castoriadis. Como hemos dicho, la alteridad radical no está en la relación con el otro, sino entre todas las significaciones sociales instituidas, la sociedad misma como institución humana, sobre el *apeiron*, el abismo o "lo sin fondo", alteridad radical para con cualquier imaginario social instituido. Pero esto tiene dos consecuencias importantes para nosotros. En primer lugar, lo histórico-social permite salir de las aporías de la filosofía de la conciencia, que quedó atrapada en el vaivén entre el polo subjetivo y el polo objetivo:

> (…) con la simple polarización o separación entre sujeto y objeto, la filosofía ha ignorado lo *social-histórico*, tanto como ámbito propio y modo de ser como fundamento y médium, *de jure y de facto*, de todo pensamiento. Puede verse esto en la manera en que la filosofía, de Platón a Heidegger, ha estructurado su terreno. Lo ha hecho postulando una dupla polar: el sujeto o ego por un lado (*pshyché*, *animus*), conciencia trascendental, ego, *Dasein* (…); por otro, el objeto o mundo

> (cosmos, creación, naturaleza, trascendencia, *Welt y/o* Ser). Lo que así permanece oculto jamás tematizado, jamás comprendido en su propio peso y carácter filosóficos —como condición, médium, fuente de formas y activo coautor de todo proceso de pensamiento—, es lo social-histórico, que siempre, de facto y de jure a la vez, es co-sujeto y co-objeto del pensamiento. (…) la subjetividad misma es una creación social-histórica (Castoriadis, 2008, p. 174).

El recibimiento del otro inscripto en las tradiciones religiosas que deberían interpretarse una y otra vez, como fuente de sentido según la hermenéutica, son a su vez la plasmación de lo social-histórico como auto-institución humana, frente a la alteridad radical del sin-sentido.
La diferencia debe ser distinguida de la alteridad. Los números difieren entre sí, las figuras geométricas difieren entre sí. Las creaciones humanas, los *eidos* que vienen al mundo como creación humana, no difieren entre sí sino que son "otros" entre sí. Las obras literarias, la democracia, las creaciones humanas, son creadas, en cierto modo, *ex nihilo* por la actividad humana porque no pueden ser "derivadas" de lo histórico-social. Lo que existe condiciona, es condición de la emergencia de nuevos *eidos*, de nuevas creaciones, pero no las "determina". En el caso de la alteridad siempre hay un otro porque todo *alter* es en relación a otro sin poder hacer abstracción, "no podemos pensar la pura alteridad como tal (…) La alteridad es siempre la alteridad de algo relativamente a otra cosa" (Castoriadis, 2008, p. 194). Sentimos la alteridad en el enamoramiento, en los súbitos cambios de humor, en la experiencia de leer una novela y después *otra*, etc. Jugando con *Ser y tiempo* de Heidegger o *El tiempo y el otro* de Lévinas, dice Castoriadis: "Como emergencia de la alteridad —de lo que no puede ser producido o deducido de lo que está allí— el ser es creación; creación de sí mismo y creación del tiempo como tiempo de la alteridad y el ser" (Castoriadis, 2008, p. 195).

2. La política como creación de sentido

Debemos dar sentido al mundo porque no lo tiene (Castoriadis, 2008, p. 188). Quizá sea de utilidad comparar la captación que los griegos tenían del mundo, contraponiéndola a una de sus mayores alternativas rivales, la concepción hegeliana de la historia:

> En la única lectura del sistema [de Hegel] que, desde mi punto de vista, es digna, la historia *es sentido*, la historia es *logos*, la historia es un momento de autorrealización del Espíritu. Pero —creo que para algunos esto es evidente desde hace mucho tiempo— estas expresiones son absurdas: la historia no tiene más sentido o no es más sentido que el campo gravitacional no pesa catorce kilos. Es el campo gravitacional donde algo puede pesar catorce kilos. Asimismo, la historia es el campo en y por el cual el sentido emerge, es creado por los humanos. Y es absurdo, lingüísticamente absurdo, tratar de encontrar un sentido al campo en y por el cual emerge el sentido (Castoriadis, 2006, p. 109).

El *demos* griego implica una puesta en cuestión de la sociedad instituida, y allí surge la actitud filosófica básica, la crítica de su propio imaginario social instituido, el inicio de la interrogación sin fin. Para Castoriadis mito y lógos se oponen tanto como tradición y cuestionamiento de la tradición. Precisamente, como dice, la tradición significa que la cuestión de la *legitimidad* de la tradición no será planteada. Vattimo, en las antípodas, ha dicho que tenemos que "amar la tradición" (Vattimo & Caputo, 2010, p. 69).
Otra diferencia entre la capación griega del mundo y las tradiciones religiosas (que perviven en el modo en que la hermenéutica piensa el trabajo de interpretación de textos y del "mundo como un texto", en el caso de Ricoeur), es la centralidad de la creación humana:

> (…) hay una cuestión que está prohibida para él [el exégeta judío, cristiano o musulmán] debido a la naturaleza misma de su trabajo y de su intención, una cuestión que no puede y no debe plantearse: la pregunta por el origen último del sentido. El texto interpretado se presenta como fuente de sentido, garantía de que con él las cosas se terminan porque detrás de los escribas del texto, detrás de los profetas, de los evangelistas y de los apóstoles se encuentra la fuente de todo sentido vuelto palabra. Por lo tanto, hay aquí un límite radical que distingue un trabajo de interpretación, por más rico, sutil y audaz que éste sea, como el de las tradiciones judaica —con el Talmud y la Cábala— y cristiana, de este proyecto de comprensión a la vez radical y práctico en el que queremos penetrar [los griegos].(Castoriadis, 2007, p. 64)

Por más sutil y refinada que sea la exégesis de los textos sagrados, en tanto que veneración de tradiciones y en tanto que "desvelamiento" o "descubrimiento" del sentido profundo de los textos (algo vinculado a Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Lévinas y Vattimo[238]), la diferencia consiste en que dicho sentido nunca se plantea, radicalmente, como creación humana, sino que "ya estaba allí".
Para Castoriadis el hermeneuta no es filósofo. Para un filósofo *debe* haber una historia crítica de la filosofía. Si dicha historia no es crítica, él no es filósofo; sólo es historiador, intérprete o hermeneuta (Castoriadis, 2008, p. 153).[239]

[238] Desde otra perspectiva, es decir, más nietzscheana que hermenéutica en sentido estricto, Foucault se opuso a esa "dimensión de profundidad" que la hermenéutica moderna buscaba, al presuponer "algo original" que interpretar, sin advertir que ya todo es interpretación, que no hay, por así decir, un *interpretandum* que no sea ya en sí mismo *interpretans*, (Foucault, 1967).

[239] El problema es que la hermenéutica presupone un "sentido originario" en el ser o en la "vida": "Si la vida no es originariamente significante, la comprensión resulta para siempre imposible", (Ricoeur, 1975, p. 9)

Referencias

Bultmann, R. (1998). *Nuevo Testamento y mitología. El elemento mitológico en el mensaje del Nuevo Testamento y el problema de su reinterpretación.* (A. Bonnano, Trad.). Buenos Aires: Almagesto.

Bultmann, R. (2001). *Teología del Nuevo Testamento.* (V. Martínez de Lapera, Trad.). Salamanca: Sígueme.

Bultmann, R., & Jaspers, K. (1968). Jesús - *La desmitologización del Nuevo Testamento.* (P. Simón, Trad.). Buenos Aires: Sur.

Castoriadis, C. (2001). *Figuras de lo pensable.* (J. Algasi, Trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Castoriadis, C. (2006). *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997).* (S. Garzonio, Trad.). Buenos Aires: Katz Editores.

Castoriadis, C. (2007). *Lo que hace a Grecia. 1 De Homero a Heráclito (Seminarios 1982-1983).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Castoriadis, C. (2008). *El mundo fragmentado.* (R. Páez, Trad.). Buenos Aires: Terramar ediciones.

Croatto, J. S. (1994). *Los lenguajes de la experiencia religiosa. Estudio de fenomenología de la religión.* Buenos Aires: Docencia.

Dodds, E. R. (1997). *Los griegos y lo irracional.* (M. Araujo, Trad.). Madrid: Alianza Editorial [orig. 1951].

Foucault, M. (1967). *Nietzsche, Freud, Marx. Nietzsche,* Cahiers de Royaumont, Philosophie, 6, 183-200.

Husserl, E. (1997). *Meditaciones cartesianas.* (M. Prezas, Trad.). Madrid: Tecnos.

Lévinas, E. (1995). *De otro modo que ser o más allá de la esencia.* (A. Pintor Ramos, Trad.). Salamanca: Sígueme [orig. 1974].

Lévinas, E. (1997). *Totalidad e Infinito. Ensayo sobre la exterioridad.* (D. E. Gillot, Trad.). Salamanca: Sígueme [orig. 1961].

Lévinas, E. (1999). *Dios, la muerte y el tiempo.* (M. L. Rodríguez Tapia, Trad.). Madrid: Altaya [orig. 1976].

Lévinas, E. (2001). *De Dios que viene a la idea.* (G. González R.-Arnaiz & J. M. Ayuso Díaz, Trads.). Madrid: Caparrós Editores [orig. 1982].

Ricoeur, P. (1975). Existencia y hermenéutica (1965). *En Hermenéutica y estructuralismo* (pp. 7-30). Buenos Aires: Megápolis - La Aurora.

Ricoeur, P. (1986). El socius y el prójimo. En N. Corona, R. García, & M. Prelooker (Trads.), *Política, sociedad e historicidad* (pp. 33-44). Buenos Aires: Docencia.

Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro.* (A. Neira Calvo, Trad.). Madrid - México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2000). *Del texto a la acción.* México DF: Fondo de Cultura Económica [orig. 1986].

Ricoeur, P. (2003). Prefacio a Bultmann. En A. Falcón (Trad.), *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (pp. 343-359). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica [orig. 1969].

Vattimo, G., & Caputo, J. (2010). *Después de la muerte de Dios. Conversaciones sobre religión, política y cultura.* Barcelona - Buenos Aires - México: Paidós.

El barroco como tensión o una hermenéutica de la cultura para América

Rossi, María José (UBA)

–"Y ese dios *Uchlibos*" –"Yo no tengo la culpa de que tengan ustedes unos dioses con nombres imposibles. Los mismos Conquistadores, tratando de remedar el habla mexicana, lo llamaban *Huchilobos* o algo por el estilo." –"Ya caigo: se trata de Huitzilopochtli" – "¿Y usted cree que hay modo de cantar *eso*? Todo, en la crónica de Solís, es trabalenguas". (Carpentier, C*oncierto Barroco*)

"Eurindia es el nombre de un mito creado por Europa y las Indias, pero que ya no es de las Indias ni de Europa, aunque está hecho de las dos." (Ricardo Rojas, *Eurindia*)

Fusiones…ficciones

No hace mucho me topé en una revista de Ciencias Sociales dedicada a América Latina con una reflexión acerca de nuestra 'identidad' que comienza aludiendo al término Eurindia (Ferrás, 2012, p. 86). La expresión fue acuñada por Ricardo Rojas para referirse al 'nuevo misterio etnológico' (tal es, para el autor, América), y es título de un libro homónimo. La exhumación de un texto de 1924 como documento de época resulta interesante por las derivas que suscita al lector de hoy. En su propio horizonte epocal, el lector modelo imaginado por Rojas debía orientarse por la historia, la geografía y el aún vigente concepto de 'raza' entre los antropólogos, vale decir, combinar (como aquél) la vocación científica, periodística y ensayística, asumir riesgos intelectuales, compromisos políticos y, sobre todo, polemizar (como lo hace elípticamente con Sarmiento: claramente, el binomio "exotismo e indianismo", concebido para 'rehabilitar' la cultura vernácula, se opone al de "civilización y barbarie", de intención peyorativa[240]). Pero en nuestro propio horizonte es evidente que la fusión de los términos implicados en "Eurindia" remite a otras fusiones en boga (cocina fusión, jazz fusión, etc.) que tornan indefenso y hasta digerible, gastronómicamente aceptable y ligero para los oídos, lo que podría resultar inquietante o incluso amenazante. En efecto, la autora del artículo nos dice que la filosofía eurindia 'busca la armonía' de los elementos que la componen, aún siendo contrarios. Que esos contrarios deben dialogar 'derribando las barreras del binomio antitético que fundan la identidad de occidente'. Que esta alternativa pone el acento en el acuerdo entre lo importado y lo raizal, antes que en el antagonismo y la lucha. Que la integración los particulares, en el común encuentro, provoca la unidad de la cosa. Y que ese encuentro es desde luego la síntesis "de los continentes habidos y por venir, que es como decir de la Tierra". Tierra con mayúscula. Y agrego: Que es como decir: Gaia: el paraíso de la reconciliación de las diferencias donde, incluso (como vemos en esas coloridas ilustraciones que adornan los folletines de los testigos de Jehová) los animales salvajes pacen tranquilamente junto a los humanos, todos ellos rubios. Finalmente, lo que se propone como "síntesis" (en un intento por remedar las bondades de la dialéctica toda vez que ella no insista en la negatividad y sí en la 'reconciliación') es la de "dos modelos civilizatorios, singulares o particulares, proyectados como universal". Cuando finaliza el artículo, la Eurindia de Rojas (hecha de emoción, coraje, enjundia) despide un extraño olor a tierra húmeda mezclada con incienso, una fusión exótica de especies vernáculas y filosofía Zen.

[240] "Bárbaros, para mí, son los 'extranjeros' del latino: y no pueden serlo quienes obraban con el instinto de la patria, así fuera un instinto ciego" (Rojas, 1986, p. 115)

Es cierto que el propio Rojas por momentos alienta este tipo de expresiones con su apelación a la unidad. "¿Qué fuerza omnipotente −se pregunta en *Blasón de Plata*− venció la tradicional contradicción de nuestras razas o clases sociales en una nueva unidad"? (1986, p. 131). Pero el autor no desconoce la dramaticidad que gesta esa unidad; términos como 'guerra' 'adversario' 'facción' aparecen como momentos insoslayables de una concordia que lleva las marcas encontradas de la esperanza y de la agresión: "Por eso yo diré en adelante: "el Exotismo y el Indianismo", porque esa antítesis, que designa la pugna o el acuerdo entre lo importado y lo raizal, me explican la lucha del indio con el conquistador por la tierra, del criollo con el realista por la libertad, del federal con el unitario por la constitución…." (1986, p. 115). Y si el indio debió luchar, también tienen que hacerlo quienes quieran vencer el "hibridismo cosmopolita y el individualismo estéril", lo cual no excluye la hostilidad sino que la renueva: "Pero esta doctrina implica, eso sí, hostilidad contra el hibridismo cosmopolita, contra el individualismo estéril, contra la estéril errantez de las almas…". (Rojas, 1951, p. 260)

Volviendo al artículo que inspiró este trabajo, cabe decir que la invocación a la unidad no sólo es expresión cabal de los principios e ideales multiculturalistas en boga, sino que la cadena de significantes que aglutina coincide exactamente con el ideal de la hermenéutica renacida con Gadamer y que florece en Europa por los años 60: armonía, diálogo, consenso, acuerdo, unidad. Que es como decir: la hermenéutica está ahí para mediar entre los irreconciliables, para traducir lo impropio, para tender un puente entre las culturas, para facilitar el diálogo entre los distintos, etc. Multiculturalismo y hermenéutica contemporánea nacen juntas. O mejor: son como el dicho sobre el bebé y la cuba de agua, de modo tal que si el agua está sucia, hay que arrojar también al bebé.

Pero no nos apresuremos (tal vez la salida sea otra y convenga no bañar al bebé). Comencemos pues a desentrañar esta manera de mirar las cosas. Por empezar, la ilusión de un espacio abstracto libre de fricción en el que las particularidades (proyectadas como universal) se sintetizan, vale decir, conviven pacíficamente, no puede sobrevenir más que como resultado de una mirada distanciada y exterior. En una relación pretendidamente dialéctica, como la que supone el artículo, toda particularidad (sobre todo si se proyecta como universalidad) constituye a su otro como un antagonista: "el reino de la posibilidad consiste…en la ilimitada multiplicidad. Pero cada múltiple está determinado en sí frente a otro, y tiene en sí esa negación; en general la diversidad indiferente traspasa en oposición; pero la oposición es la contradicción" (Hegel, 1993, p. 206). La visión (la ilusión) de un intercambio pacífico entre las partes en el que todas las asperezas se borran sólo puede proceder de una particularidad que ha hegemonizado ese espacio social transformándose en universal y que positiviza el resultado de esa lucha bajo la forma de la tolerancia. Es decir, se presenta a sí misma y a los otros como la parte vencedora precisamente por encarnar los valores de la tolerancia y no por violenta, invirtiendo la lógica que condujo a esa situación. O sea que, una vez asegurado el triunfo, la posición vencedora tolerará a los otros en la medida en que se vacíen de su verdadera sustancia (podrán celebrar sus rituales, vestir sus atuendos típicos, etc.) y depongan su pretensión de hegemonía. De otro modo, denunciarán al Otro real por su fundamentalismo y su intolerancia. Por consiguiente, esta ficción está del lado de quienes finalmente han hecho suyo ese espacio confinando a las culturas 'locales' a la venta de souvenires. No sólo el respeto multicultural por la especificidad del otro es la forma de afirmar su superioridad, sino que además es una forma de desactivación política: abogar por un espacio libre de fricción (un espacio de fusión alucinada) es negar la politicidad, porque la forma misma de la politicidad es el antagonismo. Si el

término tolerancia que embandera el multiculturalismo de hoy resulta eficaz, es porque lo desplaza a una presunta esfera prepolítica en el que los seres humanos se unen entre sí por fuera de sus 'diferencias políticas'. Lo cierto es que no hay relación política que no sea litigiosa, pues en el orden de lo imaginario (que es el orden que sostiene esa relación), el otro es condición del sí mismo. Sin ese otro es imposible toda identidad. Si no existe "en la realidad" hay que inventarlo. Y como esa relación es especular, no puede ser sino conflictiva.

Rancière (1996) lo explica como un fenómeno que resulta del reclamo de los excluidos, de los que, al no tener un lugar fijo en el entramado social, se postulan como los representantes de la sociedad en su conjunto, de la verdadera universalidad. El conflicto político designa entonces la tensión entre el cuerpo social estructurado (en el que cada parte tiene su sitio), y la 'parte de los sin parte' que desajusta ese orden en nombre de la igualdad. No hay política sin que se produzca un cortocircuito severo entre Universal y Particular, entre un singular que se pone en el lugar del universal y desestabiliza el orden 'natural' de las relaciones en el cuerpo social. En este sentido, política y democracia son sinónimos: el objetivo principal de la política antidemocrática es necesariamente la despolitización, la exigencia de que las cosas 'vuelvan a la normalidad' y que cada uno ocupe el lugar 'que le corresponde'. Por eso, la verdadera lucha política, como explica Rancière contestando a Habermas, no consiste en una discusión racional entre intereses múltiples, sino que es la lucha paralela por conseguir hacer oír la propia voz y que sea reconocida como la voz de un interlocutor legítimo.

En el caso de Eurindia, lo interesante del término, además, es que no mienta dos positividades que se encuentran simplemente sino que refiere a comunidades que se relacionan entre sí como resultado de una conquista. Sólo en el horizonte de esa conquista es posible entender a los indios como indios o como pueblos originarios. Resulta casi obvio observar que esa unidad presupuesta es resultado de una lucha desigual. Las que se 'unen' en el término no son entonces dos universalidades concurrentes, sino dos identidades al interior de una misma conciencia: la conciencia europea[241]. Eso no significa que esos pueblos no tengan identidad 'originaria', sino que la identidad que conocemos es resultado del choque con el conquistador: no hay unidad de los pueblos americanos sino con posterioridad a la conquista. Los pueblos originarios no se veían ni como originarios ni como indígenas. Pero además, la tensión entre estas figuras de intersubjetividad desigual (la del europeo conquistador y la del indio; la del civilizado y la del bárbaro; la del exotismo foráneo y la del indianismo) es irreductible: hay un resto, una fuerza, que elude toda posibilidad de integración a una totalidad o universalidad concreta. De modo que la imagen de una Universalidad Concreta contenedora y post-política, que da a todos inclusión simbólica, esa visión y práctica multiculturalista (presuntamente dialéctica) de "unidad en la diferencia" ("todos iguales, todos diferentes", como observa Zizek, 2001) resulta imposible desde sus fundamentos.

[241] Arturo Roig lo señala con toda claridad al referirse a la contraposición 'barbarie-civilización': "Si en aquella comprensión de la relación entre filosofía y cultura [la que sostiene, entre otros, Rodolfo Kush] había un sujeto, el "pueblo", depositario mítico al que debíamos regresar para extraer de su pozo incontaminado "nuestra verdad", y, a su vez, postulábamos otro sujeto que funcionaba como "anti-pueblo" (la cultura moderna, la "civilización", Europa, la filosofía occidental, la ciudad), en esta otra manera de ver la cuestión se piensa en un sujeto que es él mismo responsable de la continuidad o discontinuidad de su cultura, con lo que las categorías de "civilización" y "barbarie", se desplazan al interior mismo de su conciencia". (2011, p. 163)

Esa tensión (no la armonía) entre dos universalidades concretas (o mejor: entre una universalidad negativa abstracta y una particularidad que se gesta al interior de aquella, no sin resistencia) es la que cobra expresión en el barroco.

El barroco latinoamericano

Lejos de anclarlo a un momento determinado de nuestra historia, considero al barroco un paradigma estético y político, como supo verlo Sarduy (1974). Pero no sólo él. También Lezama Lima, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Luis Rafael Sánchez, Haroldo de Campos, Octavio Paz inician, entre los años 50 y 70, un camino de reapropiación y de reciclaje del barroco como un modo de inscribir en el presente un pasado marginal y excluido que es colonial, ibérico y americano a la vez. Por eso el barroquismo no cesa de hacerse. Es nuestro modo de mirar hacia adelante, de escribir nuestra encrucijada. Es, en palabras de Chiampi, "nuestra modernidad permanente" (2000, p. 24).

Lezama Lima atribuye las formas distorsionadas del barroco a la confluencia dolorosa de dos culturas cuyo acoplamiento fue creativo y mortificante a la vez. Tanto los europeos como los pueblos originarios viven la temporalidad y la espacialidad de modo contrapuesto, lo mismo que los límites entre lo animal y lo humano. De este modo, la estrategia barroca está llamada a hacer visibles las contradicciones que la colonización y el espíritu del capitalismo encienden en nuestro territorio; contradicciones que se juegan entre trabajo y acumulación de capital, y entre formas de vida legitimadas y otras reprimidas, desechadas o condenadas a la existencia clandestina y que, pese a todo, mantienen "las exigencias de su orgullo y su despilfarro" (Lezama Lima, 1969, p. 32). Por eso no es ni revolucionaria ni conservadora (como el barroco contrarreformista) sino una forma de resistencia que opera en la dimensión simbólica, un drama de características épicas que aún no ha concluido: "ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa (…) en su centro y fundamento mismo: el espacio de los significantes, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación" (Echeverría, 1998, p. 16).

Dos categorías estéticas diferenciales la animan, según Lezama Lima en *La expresión americana* (1969): una es la de *tensión*; la segunda es la de *plutonismo*, metáfora que, al incluir a Plutón como señor de los infiernos, le permite aludir a un elemento que rompe y unifica a la vez: "Nuestra apreciación del barroco estará destinado a precisar: primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica" (1969, p. 30). Esa *poiesis* demoníaca tiene un claro sentido de rebelión. De ahí que el drama político subyacente no pueda disociarse de la propuesta estética. Pero lo fundamental, lo que lo hace expresión de nuestra historia, es que el barroco esté constituido por una voluntad de forma atrapada entre tendencias contrapuestas: la de la forma vencedora (dominante pero decadente) y la vencida (derrotada pero emergente). Es, en la primera, la realidad de la conquista ibérica, la del colonizador en estado de orfandad, dominante pero abandonado por la madre patria. En la segunda, la realidad de indígenas, africanos y mestizos (criollos, cholos y mulatos), compelidos a la aquiescencia pero con capacidad para un 'no' camuflado, para una resistencia sorda que se hace valer por un complejo trabajo de resemiotización. Lejos de repelerse, esas formas buscan una conciliación, como apunta Rojas. Pero es una conciliación absurda e imposible. De ahí su dramaticidad originaria, su apelación a las paradojas, a los enfrentamientos y a la confusión de los planos de representación.

Drama humano, corporal y espiritual, es un intento de reinvención de Europa y de lo prehispánico según un principio de ordenamiento que no remite a ninguna identidad sustancial ni permite estabilizar ninguna forma de vida. De ahí que Lezama Lima insista en adscribir la realidad latinoamericana a la categoría de *devenir*. Si el barroco latinoamericano comienza a darse en el siglo XVII, lo hace en un contexto de reconstitución de la civilización europea (española y católica) sobre la base del mestizaje de las civilizaciones indígena y africana sobrevivientes. Esta convivencia imposible sella su carácter propio, y lo hará a través, no del apartheid (estrategia arcaica fundada en el tabú del código comunicativo), sino de una resemiotización de los códigos: un sí que es un no, un no que es un sí, un nosotros exclusivo y excluyente a la vez. Se trata, en palabras de Echeverría, de "un proceso semiótico al que bien se podría denominar codigofagia" (1998, p. 51) como puesta en juego de las oposiciones si/no y sus derivadas, como nosotros/ellos, en un contexto de dominación cultural. Capaz de un 'no' camuflado, esa recodificación permite a lo que es aquiescente asumirse positivamente. En la dimensión religiosa, las fuerzas cósmicas de la naturaleza, propias del paganismo, quedan revestidas bajo formas de la divinidad católica: camuflaje como signo de anuencia engañosa. Es un 'no' construido de manera indirecta, por inversión. Con ello no sólo no se anula su conflictividad, sino que se exacerba y se despliega.

Por eso, la noción de pliegue de Deleuze resulta pertinente. El mundo (ya no el cosmos) es un extenso plano que se pliega y se despliega (como un papel o un tejido), y cuya inflexión permite diferenciar un exterior (abierto) de un interior (cerrado), en tensión hacia arriba y hacia abajo por obra de fuerzas contrarias. No es el mundo cartesiano de la luz, sino el de una potencia cavernosa de la que emergen las formas. Hecho de claroscuros que solapan y tornan difusas las formas, la densidad de este mundo (concreto, conceptual) lo sustrae de cualquier intento de simplificación. Pero se deja ver que el barroco deleuziano (leibniziano) es europeo: la tendencia de las formas, por más divergencias, incompatibilidades o disonancias, es volver a la unidad, disipar el vacío: "Los desacuerdos que surgen en un mismo mundo pueden ser violentos, pero *se resuelven en acordes*, porque las únicas disonancias irreductibles son entre mundos diferentes" (2005, p. 108). Es así, punto por punto: lo incomposible se da en el 'viejo mundo' dentro de sus propios límites, resolviéndose en un acorde que es retorno a la armonía. En cambio, cuando lo que entran en colisión son 'mundos', la disonancia es irreductible. Los elementos no dejan cuajar la mezcla fácilmente. Es el neobarroco, "con su despliegue de series divergentes en el mismo mundo, su irrupción de incomponibilidades en la misma escena" (2005, p. 108). Es América, con sus desconciertos, su polifonía carnavalesca y sus mitologías. Insistimos: no se trata de lo mismo, sino de lo irreductible, de la diferencia.

Conclusión

Escondidos, adulterados, disimulados, otras veces abierta y exacerbadamente presentes, el conflicto, el antagonismo, el desacuerdo son las maneras en que se dice lo americano. La violencia no está ausente en este panorama. Ella es constituyente de una realidad y de un lenguaje que debe ser forzado para decir lo que no puede. Nuestra literatura da cuenta de esa impotencia de nombrar lo apenas descubierto cuando lo que se descubre en realidad es la incapacidad del lenguaje de imitar las cosas, de ofrecer una descripción adecuada de lo que se ve por primera vez:

> El vocabulario, decididamente, se le angostaba…y notaba el exasperado orador que estaba afónico, sin idioma –que ya no disponía de palabras útiles, dinámicas, estimulantes, porque las había malbaratado, les había mellado el filo, las había puteado, en desperdiciables escaramuzas, indignas de tal despilfarro (Carpentier, 1980, p. 123).

Correlato del indígena al que se viste con atuendos extranjeros mientras se lo priva de voz, el conquistador no encuentra el logos y recurre a la violencia. De ahí que una hermenéutica para América Latina no pueda construirse al margen de esta realidad ni tomando de prestadas categorías válidas tal vez para otros escenarios y contextos (como consenso, acuerdo, diálogo, etc.). Debe ser, en todo caso, expresión de una contradicción cuya dialéctica interna haga jugar las figuras del arraigo y del desarraigo: desarraigo del conquistador en un mundo que cree descubrir lo que le es incomprensible y extraño; arraigo del morador originario que es arrancado de su tierra y reubicado en un mundo que le es, también, incomprensible y extraño. Si hay un *desquicio* susceptible de ser descripto, es precisamente éste: el de una condición sin paradero que oscila en los intersticios de dos mundos.

Referencias

Carpentier, A. (1980) El recurso del método. Madrid: Siglo XXI.

Echeverría, B. (1998) La modernidad de lo barroco. México: UNAM

Chiampi, Irlemar (2000) Barroco y modernidad. México: FCE.

Deleuze, G. (2005) El pliegue. Leibniz y el barroco. Buenos Aires: Paidós.

Ferrás, Graciela L. (2012) “Eurindia y la sabiduría de América”. En Ciencias Sociales, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, N° 82.

Hegel, G. W. F. (1993) Ciencia de la Lógica [trad. de A. y R. Mondolfo]. Buenos Aires: Ediciones Solar.

Lezama Lima, J. (1969) La expresión americana y otros ensayos. Madrid: Alianza.

Rancière, J. (1996) El desacuerdo. Política y filosofía. Buenos Aires: Nueva Visión.

Roig, A. A. (2011) Rostro y filosofía de nuestra América. Buenos Aires: Una ventana.

Rojas, R., (1951) Eurindia. Buenos Aires: Losada.

Rojas, R., (1986) Blasón de Plata. Buenos Aires: Hyspamérica.

Sarduy, Severo (1974) Barroco. Buenos Aires: Sudamericana.

Zizek, S. (2001) Amor sin piedad. Hacia una política de la verdad. Madrid: Síntesis.

La entrevista, complejidad del habla en debate

Samperio, Elsa Teresa (UNMDP)

En el marco de los debates epistemológicos actuales de las ciencias sociales y de la hermenéutica contemporánea, la entrevista como espacio comunicativo, como diálogo, discurso, instrumento, dispositivo, es constitutiva de este debate, entendido como totalidad. Entiendo que ella no es un fragmento de ese debate, pues de ser así, estaría en la línea de un pensamiento simplificador. Es en esta complejidad del debate, donde los interrogantes por las cuestiones de la significación abren el camino del habla, de lo oculto, lo oscuro, lo que se percibe en diversas formas, lo posible emergente.

Lo central en la entrevista es el habla, ya como lenguaje, ya como comunicación. Esto implica pensar en distintos aportes por un camino distinto al pensamiento lineal que evoca la entrevista como una técnica o instrumento, que busca obtener una información con un objetivo que puede o no suponer habilitar hacia situación de cambio. En los discursos psico-sociales la entrevista supone un espacio comunicativo, y se considera desde distintas perspectivas epistemológicas.

En Mijail Bajtin la unidad de *yoes* que evoca el entrevistado y el entrevistador se reconoce cómo, en toda palabra hay ecos de distintas voces que se expresan en una tensión dialógica entre el "yo" y "el otro". Este yo y el otro supone tanto la unidad de yoes en cada uno de los participantes como en su relación entre ellos mientras hablan.

En Hans Georg Gadamer ¿es posible pensar la idea de *fusión de horizontes*, como metáfora de este encuentro posible de entrevistado y entrevistador? . Una primera tesis ha de sostener que este concepto, enunciado metafóricamente, contribuye a la visibilidad de la tensión o aporía que supone el acceso a la comprensión en espacios de interacción social toda vez que nos proponemos acercarnos a la realidad. Gadamer dice "*Adquirir un horizonte significa siempre aprender a ver más allá de lo que está cerca, no para desviar la mirada, sino para verlo mejor, en un conjunto más vasto y de proporciones mas justas*" [242] (1988: 373) La idea de fusión supone transformación y por tanto tensión. Gadamer verá aspectos negativos del concepto toda vez que se trata de asimilar la comprensión a un saber metódico desencarnado de su objeto, en palabras de Jean Grondin, es decir, sin reconocer la necesaria vivencia de la tensión que el encuentro por la comprensión de algo tratado intersubjetivamente supone. Una segunda tesis que desarrolla Gadamer ha de sostener que esta fusión se realiza en el lenguaje.

Uno puede pensar que estas ideas tornan más compleja la situación de entrevista, o también pensar que nos ayudan a ver su complejidad.

El desarrollo del pensamiento hermenéutico contemporáneo centrado desde su génesis en el ámbito de la interpretación y modernamente en las cuestiones de significación, que todo proceso interpretativo supone, plantea interrogantes, dudas, conciencia de incertidumbre a la hora de comprender la realidad.

Desde esta perspectiva es que es posible contribuir a repensar la idea de entrevista desde distintas aristas que este pensamiento ofrece.

Esa génesis de la pregunta por la interpretación, desde esta mirada, se expresa hoy a la hora de pensar en el "guión" de una entrevista de investigación. Aun conviven vestigios del positivismo que tiñen de un pseudo discurso crítico el enfoque etnográfico, el enfoque biográfico, la historia oral, aun ciertas formas del análisis del discurso. La idea de tiempo y espacio en una vida, en sentido genérico, van a constituir el decir y el no decir en una entrevista, lo visible, lo oculto en ese interpretante, el texto construido que toma forma de relato.

[242] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método (*ed.1988). pag. 373. Ed. Sígueme

Una aproximación a esta cuestión puede plantearse desde las formas en que explicar y comprender se han desarrollado en la historia de las ciencias. En este sentido y en la perspectiva del pensamiento hermenéutico Paul Ricoeur, desarrolla una visión del tema en Hermenéutica y acción. Tomaré en particular, como planteo más adelante, la teoría del texto, que desarrolla junto a la teoría de la acción y a la teoría de la historia, como tres aspectos desde los cuales se posiciona para el análisis.

Analiza aspectos de este debate histórico entre explicar y comprender planteando que: La continuidad epistemológica entre ciencias de la naturaleza y ciencias del hombre es afirmada desde los desarrollos del término *explicación*, mientras se afirma para el término *comprensión* una especificidad de las ciencias sociales. Pero al reconocer el carácter dialéctico de la realidad, Paul Ricoeur[243] expresa "*Por dialéctica entiendo la consideración según la cual explicar y comprender no constituirían los polos de una relación de exclusión sino momentos relativos a un proceso complejo que se puede llamar interpretación*. (Ricoeur, 1994, 82)[244]

Analiza entonces en esta perspectiva la dimensión epistemológica y la dimensión ontologica como constitutivas de este proceso dialéctico que supone una implicación metodológica por lo cual es posible ver tanto una continuidad como una discontinuidad entre ciencias de la naturaleza y ciencias humanas reconociendo en este proceso especificidades metodológicas. Si en el plano epistemológico entonces *explicación y comprensión,* están vinculadas, dice Paul Ricoeur, "*de manera indisociable"*, entonces no es posible pensar en un dualismo óntico que se correspondiera a un dualismo metódico.

En nuestro tema este desarrollo va anunciando la existencia de posturas dualistas y posturas críticas a este pensar dicotómico, toda vez que pensamos en investigación cuantitativa e investigación cualitativa. Fruto de este pensar es el posicionar la entrevista en el contexto de lo cualitativo que por otro lado se sitúa desde esta mirada en el ámbito de la comprensión. Cuando la realidad y en particular la realidad social no esta separada entre objetos de las ciencias naturales y objetos de las ciencias sociales. Miremos una comunidad, por ejemplo frente a un problema habitacional, y podemos vivir la experiencia de una mirada clasificatoria, cuantitativa: cantidad de habitantes, materiales de las viviendas, indicadores de deterioros, tratamiento del agua, infraestructura, vegetación, talvez un arroyo, talvez una caba que dejó como suelo deteriorado una explotación ladrillera. Múltiples procesos que se desarrollan en las comunidades manifiestan esta imposibilidad de la clasificación de objetos. Pero la posibilidad de aproximarnos a la realidad como totalidad, por su naturaleza, aquí la visión ontológica primera, llama a pensar lo metodológico desde una implicación entre lo cuantitativo y lo cualitativo. Implicación que es diferente a adicionar un tratamiento cuantitativo más uno cualitativo de la cuestión. Así la realización de una encuesta sobre infraestructura y situación de las viviendas requiere de una entrevista y esta puede o no situarse en una postura dualista.

---

[243] Paul Ricoeur . *Hermenéutica y acción* (1994) FC.E.- pag. 81-98

[244] …También esta solución alternativa posee su dimensión epistemológica y su dimensión ontológica. Dimensión epistemológica: si existe tal relación de implicación mutua entre los métodos, se debe hallar entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias humanas tanto una continuidad como una discontinuidad, tanto un parentesco como una especificidad metodológica. Dimensión ontológica: si explicación y comprensión están asimismo vinculadas en forma indisociable en el plano epistemológico, ya no es posible hacer corresponder un dualismo óptico a un dualismo metódico. (Ricoeur, 1994, 82)

Este camino ya nos lleva a la entrevista como comunicación, lenguaje, habla, y la vinculación con la semiótica desde este pensamiento hermenéutico que reconoce que la implicación entre explicar y comprender, es insoslayable.
Pero retomando el texto de Paul Ricoeur creo valioso una reflexión sobre la posición desde la cual plantea "*una tentativa de reformulación de la relación entre explicación y comprensión*". Reconoce tres lugares principales donde se discute el problema: la teoría del texto, la teoría de la acción y la teoría de la historia. Paul Ricoeur piensa en contribuir a dar visibilidad a la dialéctica entre comprender y explicar. Si bien este dualismo se manifiesta en la segunda midad del siglo pasado con más fuerza en las ciencias sociales, y promediando este tiempo aumentan las manifestaciones críticas a este dualismo, uno podría decir, que hay en los debates actuales de las ciencias sociales, propuestas de solución en la orientación que propone Paul Ricoeur. Yo tratare de ver la cuestión en su relación con la entrevista o bien pensar la entrevista como analizador.
Hay una intención en el autor de no encerrar la cuestión en una perspectiva puramente semiótica y va a proponer esta articulación de *texto, acción e historia* desde el campo antropológico. Vinculado al tema de esta exposición, en la teoría del texto es posible ver claramente la vinculación con el pensar la entrevista desde distintos aspectos. En relación a la teoría de la acción y a la teoría de la historia, es posible fundamentalmente el vínculo con la teoría de la acción pero ello significaría abrir un mayor campo de análisis desde el concepto de acción en las ciencias sociales y su vinculación al pensamiento hermenéutico. Por lo tanto veo posible para esta presentación ver la relación desde la teoría del texto.
Paul Ricoeur plantea desde la teoría del texto que la semiología no permite considerar lo explicativo como ajeno a los signos ni decir que vienen del campo de las ciencias naturales. Reconociendo que la orientación estructuralista ha tenido mayor desarrollo que la perspectiva genética, se reconocen los estudios de correlaciones estables, secuencias de acontecimientos, fases de un proceso. Pero Ricoeur dirá que la interpretación tiene un correlato que ya no es naturalista sino semiológico. Y plantea que desde la distinción saussuriana entre lengua y habla es posible ver la extensión del modelo semiológico, ya con unidades de discursos más vastas que la frase, como es el *relato*.
Toma el relato para analizar el debate entre explicar y comprender por entender que entre el texto, la acción y la historia hay un paralelismo, cual es el género narrativo. Aquí podemos pensar desde la entrevista, a través de la cual constituimos un relato, por ejemplo analizar la situación de una familia migrante desde una problemática escolar de uno de los hijos. Para poder trabajar con la problemática escolar será necesario en una entrevista considerar la historia familiar. Para un analista partidario de una explicación sin comprensión el texto resultante de la entrevista, y su misma constitución, si ella no fue gravada, sería "una maquina de funcionamiento puramente interno", recoger la información sin preguntas que pudieran ser psicologizantes, sin búsqueda de *sentido*. Talvez ciertas regularidades entre la situación de ser familia migrante, su nueva inserción en un espacio, y dificultades en el funcionamiento escolar, podría considerarse al analizar el relato como una suerte de correlación. Desde la perspectiva de la comprensión lo que primero aparece en el relato es la comunicación entre entrevistado y entrevistador.
Siguiendo el análisis de P. Ricoeur en relación al texto y en paralelo al texto de una entrevista, se podría decir que, en nombre de la objetividad del texto, se eliminaría toda relación subjetiva e intersubjetiva mediante la explicación. Por otro lado en nombre de

la subjetividad de los implicados en el mensaje se consideraría todo análisis objetivante, como ajeno a la comprensión. Pero la comprensión necesita de la explicación, cuando culmina el diálogo "deja de existir", aparece la necesidad de constatar la interpretación, cuando no comprendo pido explicación y aquí se hace visible esta conjunción posible entre explicar y comprender.

Ocurre algo distinto cuando se trata de una obra escrita donde el vínculo inicial con la intención del autor pudo haberse roto. Un informe en una historia clínica leído por alguien ajeno a la situación inicial por ejemplo. Y aquí seria necesario profundizar en la complejidad que plantea P. Ricoeur sobre la distancia minima entre el decir y lo dicho. Toma las conocidas palabras de Hegel en la Fenomenologia del Espíritu: *"anochece, amanece", pero lo dicho en mi decir permanece.* La lectura de un informe a posteriori de una entrevista, no es la escucha y el dialogo de la entrevista mientras se habla. Es necesaria la comprensión de frases, con sus códigos gramaticales. Un análisis estructural hablaría de códigos narrativos. Aquí se plantea que el paso por la explicación no necesariamente destruye la comprensión intersubjetiva. Se trata en opinión de Ricoeur de una mediación exigida por el propio discurso. "*Digo bien el discurso y no simplemente el habla, manifestación fugitiva de la lengua".* El camino inverso, iría de la explicación a la comprensión. Un relato que ha sido reducido por el análisis estructural al estado de variable de un sistema, por ejemplo de permisos y prohibiciones, queda despojado de su actualidad como acontecimiento discursivo. Es necesario hacer el camino desde el sistema al acontecimiento. Pero el analista necesita comprender los signos en función de una cultura, de una tradición. Por tanto el relato en palabras de Paul Ricoeur pertenece a una cadena de palabras, por la cual se constituye una comunidad de cultura y por la cual esta comunidad se interpreta por la vía narrativa... Y este pasar de la explicación a la comprensión debe cuidarse de caer en el psicologismo. Lo que se debe comprender no es primeramente al que habla detrás del texto, sino aquello de lo cual se habla, *la cosa del texto,* el tipo de mundo que se despliega delante del texto. Y esto tiene fuertes implicancias en una entrevista que luego conforma un texto (testimonios, informe, relato de actores). Siguiendo con nuestro ejemplo sobre el problema habitacional de un barrio, *la cosa del texto* alude a la vivienda, a sus condiciones y por tanto a la situación concreta de vulnerabilidad implicada en el problema habitacional, que se presentó en un informe diagnostico para generar soluciones. Generalmente en estos textos producto de entrevistas no aparece ni la indiferencia o disposición del investigador ni el desencanto, la tristeza, la ilusión que en un momento puede expresar un habitante del lugar. No existe en opinión de Ricoeur un "corto circuito" entre el análisis totalmente objetivo de las estructuras del relato y la apropiación del sentido por determinados sujetos. Entre ambos se despliega el mundo de los trayectos posibles de la acción real. El texto no esta cerrado sobre si mismo, tiene aristas de múltiples interpretaciones que se vincularan seguramente al objetivo por el cual se realiza o se realizó, en un mundo que "redescribe y rehace".

Estas reflexiones de Paul Ricoeur sobre el texto, el relato, la idea de narratividad, lleva a pensar la entrevista desde la idea del género discursivo como el relato viendo la posibilidad de continuidad y discontinuidad tanto del explicar como del comprender, pero en todo caso es una mirada que no opone estas tradiciones del pensamiento, las considera como formas de la propia dialéctica de la realidad y por tanto del pensamiento, pero se manifiestan en lo operativo, o también aunque existan se ocultan.

Las cuestiones de significación que plantea el pensamiento hermenéutico en el marco de su naturaleza interpretativa, hacen evidente el nexo con la semiótica.

En este sentido será interesante explorar, algunas ideas del pensamiento de Charles Peirce que justamente aportan al proceso interpretativo que se da de manera más o menos manifiesto en toda comunicación. La categoría de terceridad implica el proceso interpretativo, una síntesis que incluye la primeridad como modo de ser o cualidad, expresa una experiencia de relación con algo más y la relación entre ambas que se expresa entre un signo, su objeto y el interpretante. Esta concepción triádica de todo proceso comunicativo lleva a enriquecer su inherente proceso de significación y por tanto el ámbito de lo interpretativo del discurso. El proceso de interpretación en el pensamiento hermenéutico implica la cuestión de la significación como totalidad. Esto es diferente a formas del interpretar que suponen linealmente la idea de conceptualizar, de utilizar una red conceptual como herramienta para interpretar de una realidad.

La conciencia de lo oculto, a veces es obturada desde un énfasis en posturas ya fenomenológicas ya más próximas a enfoques naturalistas. Y aun sin negar los aportes de estos enfoques a la comprensión, ocultan el tema del poder y la desigualdad como esencia de la realidad del mundo.

La cultura como síntesis concreta de la cotidianeidad se expresa en el decir de una entrevista, y será preciso comprender el posible sentido contra hegemónico de la misma en una dimensión ética.

Como al decir de Nietzsche *lo que había desde el comienzo sólo puede revelarse en un giro de su evolución.* Es decir, el desarrollo del pensamiento hermenéutico, con estrechos vínculos en su historicidad con la semiótica brindan un horizonte a explorar con un sentido abierto que enriquecerán espacios comunicativos como el de la entrevista.

Referencias

Charles Peirce (1894) "*¿Qué es un signo?"*. Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Original en: *CP* 2.281, 285 y 297-302 disponible en Internet. Pag.GEP http://www.unav.es/gep

Charles Peirce. *(1903)* "*La realidad de la terceridad*" Traduc. castellana de Dalmacio Pavón (1978) disponible en Internet. Pag.GEP http://www.unav.es/gep

Hans-Georg Gadamer (1988) "*Verdad y Método*". Ed. Sigueme.

Paul Ricoeur. (1994) "*Hermenéutica y acción"*. Ed. FCE

Elsa T. Samperio (2008) "*Sobre el significado de las categorías en el pensamiento de Charles Peirce. Aporte al Trabajo Socia*l", III Jornadas GEP Argentina, 11-12 septiembre 2008,disponible en Pag.GEP http://www.unav.es/gep.

Correspondencias:
paradojas y tensiones de sentido en *Les fleurs du mal* de Baudelaire

Spinelli, Juan Manuel (UM)

I

La poesía nace en el corazón: allí brotan, espléndidas, sus flores –como esos mil sonetos que el encanto de la dama criolla haría «[*germer*]... *dans le coeur des poètes*»[245] (Baudelaire, 1857, p. 129) reduciéndolos a una sumisión aun mayor que la de sus propios esclavos negros. Es, en efecto, la belleza la que le inspira al poeta «*un amour / Éternel et muet ainsi que la matière*»[246] (Baudelaire, 1857, p. 45). Amor, belleza y poesía constituyen un todo, el todo estético –o, en un sentido muy especial, *el todo de la cultura*. Este punto resulta crucial a la hora de entender a Baudelaire, de seguir su rumbo estelar, de plegarnos a su vuelo: *la cultura es un fenómeno esencialmente estético*, tanto como *lo estético es un fenómeno esencialmente cultural*. Solo que el concepto de cultura alcanzará la plenitud de su valor simbólico únicamente en la medida en que nos atengamos a su inquietante literalidad –como nos enseña el poeta, como nos lo sugiere a través de sus versos en los que la melancolía y el tedio de un platonismo decimonónico se mixturan con la embriagada inocencia de un luciferismo provocador y profundamente vinculado con la experiencia literaria del prodigioso Poe, cuya admiración por el cual alcanzó en Baudelaire su forma más acabada y devota: la de una traducción que constituyese, mucho más que el acto de volcar unos relatos de aquel a la lengua francesa, una fase decisiva en lo que respecta a la construcción de la propia obra (Nijensohn, 2012, p. 1). La referencia a la traducción no es caprichosa, ya que, como bien señala Nijensohn, forma parte de un proyecto *cultural* que se evidencia, notable y muy especialmente, en los prólogos elaborados por Baudelaire a las *Histoires extraordinaires* («*Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres*») y a las *Nouvelles histoires extraordinaires* («*Notes nouvelles sur Edgar Poe*») –a punto tal que el análisis de los mismos, como señala Nijensohn, nos permitiría sacar a la luz «...el efecto que buscan producir en la cultura receptora y las estrategias para lograrlo» (Nijensohn, 2012, p. 3). Es en el marco de ese proyecto que cobra sentido, por debajo de la superficialidad de las palabras, la relación de *semejanza* o *hermandad* entre ambos autores. (Nijensohn, 2012, p. 5). Lo que hay en común entre ellos es esa profunda inspiración que, magistralmente plasmada en la descripción que Poe hace de esa criatura alada que parece haber emergido de la noche misma[247], anima sin duda la visión poética de Baudelaire –o, lo que es igual, su concepción *profunda* de la poesía: «*But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only, / That one word, as if his soul in that one word he did outpour*»[248] (Poe, 1884, p. 21). En efecto, el aura de esa ave negra, solitaria, tan desafiante como críptica, parece reflejarse, una y otra vez, en aquellos poemas en que

245 «Germinar... en el corazón de los poetas». Baudelaire, C. (1857). A une dame creole. (A una dama criolla). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 128). De aquí en más, las traducciones de los versos de Baudelaire y de Poe nos pertenecen en todos las casos.

246 «...un amor / Eterno y mudo como la materia». Baudelaire, C. (1857). La Beauté. (La Belleza). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 45). .

247 Acaso la más perfecta síntesis de la *personalidad* de nuestros poetas, así como de su concepción de la vida espiritual, la encontremos en «L'Albatros» (1842) y «The Raven» (1845).

248 «Pero el cuervo, sentado solo en el plácido busto, dijo / Solo esa palabra, como si su alma en esa única palabra vertiese». (Poe, 1884, p. 21).

Baudelaire, entre otras cosas, hace mención al carácter solitario de su alma[249] y a su fondo tenebroso[250]. ¿Y no hay, acaso, como mínimo un *aire de familia* entre el sombrío graznido del Cuervo, portador en su *Nevermore* de una abrumadora «carga melancólica»[251] (Poe, 1884, p. 21) y el quejido fantasmal de «la sombra de un viejo poeta»[252] (Baudelaire, 1857, p. 138) que resuena tristemente en la densa atmósfera de «*Spleen*»? Hay eso, y mucho más. Así lo prueban unos versos inequívocos: "*Mon âme* mieux qu'au temps du tiède renouveau / *Ouvrira largement ses ailes de corbeau*"[253]. Cuando el alma abreva en el océano *puro*[254] (o, más bien, purificante) del Dolor[255] y desde sus abismos, desde las voluptuosas honduras de las propias tinieblas, se eleva la

249 De hecho, una «*pauvre âme solitaire*» («pobre alma solitaria») según «Que diras-tu ce soir...» (Baudelaire, 1857, p. 87).

250 «*Une fois, une seule, aimable et douce femme, / A mon bras votre bras poli / S'appuya; – sur le fond ténébreux de mon âme / Ce souvenir n'est point pâli*» («Una vez, solo una, amable y dulce mujer, / En mi brazo vuestro fino brazo / Se apoyó; – en el fondo tenebroso de mi alma / Este recuerdo no palideció»). Baudelaire, C. (1857). Confession (Confesión). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 96).

251 «Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken, / 'Doubtless', said I, 'what it utters is its only stock and store, / Caught from some unhappy master whom unmerciful disaster / Followed fast and followed faster till his songs one burden bore – / Till the dirges of his hope that melancholy burden bore / Of "Never-Nevermore"'» («Sobresaltado por la quietud rota por tan atinada respuesta, / 'Sin duda', dije, 'lo que dice es su única existencia, / Tomada de algún amo infeliz cuyo impío desastre / Lo persiguió sin tregua hasta que sus canciones soportaron una carga – / Hasta que las endechas de su esperanza soportaron esa melancólica carga / De "Nunca-Nunca más"'».

252 «L'âme d'une vieille poète erre dans la gouttière / Avec la triste voix d'un fantôme frileux» («El alma de un viejo poeta yerra en el canalón / Con la triste voz de un fantasma friolento»). Atiéndase además a los siguientes versos: «Le Poète (…) / Sent un froid ténébreux envelopper son âme / Devant ce noir tableau plein d'épouvantement» («El Poeta (…) Siente que un frío tenebroso envuelve a su alma / Ante ese cuadro negro lleno de espanto»). Baudelaire, C. (1857). J'aime le souvenir de ces époques nues (Amo el recuerdo de esas épocas desnudas). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 21). O también: «Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis / Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits, / Il arrive souvent que sa voix affaiblie / Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie / Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts / Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts» («Mi alma está rajada, y cuando en sus aburrimientos / Quiere poblar con sus cantos el frío aire de las noches, / Sucede a menudo que su voz debilitada / Parece el estertor espeso de un herido que se olvida / A orillas de un lago de sangre, bajo un montón de muertos / Y que muere, sin moverse, con inmensos esfuerzos»). La Choche felée (La campana rajada). En: Baudelaire, C. (1861). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 168).

253 Baudelaire, C. (1857). Brumes et pluies. En: Les Fleurs du Mal (p. 146). La cursiva nos pertenece.

254 Sobre la pureza del dolor, como un fenómeno esencialmente ajeno al Mal, remitimos a los siguientes versos de Bénédiction (Bendición): "–«Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés / Et comme la meilleure et la plus pure essence / Qui prepare les forts aux saintes voluptés! / (…) Je sais que la douleur est la noblesse unique / Où ne mordront jamais la terre et les enfers, / Et qu'il faut pour tresser ma coronne mystique / Imposer tous les temps et tous les univers. (...)»" ("–«¡Bendito seas, Dios mío, que das el sufrimiento / Como divino remedio a nuestras impurezas / Y como la mejor y más pura esencia / Que prepara a los fuertes para las santas voluptuosidades! / (…) Digo que el dolor es la nobleza única / Donde nunca hincarán sus dientes la tierra y los infiernos, / Y que es preciso, para trenzar mi corona mística, imponer todos los tiempos y todos los universos»". Baudelaire, C. (1857). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 14)

255 Son magníficos, en este sentido, los versos de Le Masque (La Máscara): «(...) [Le] magnifique fleuve / De tes pleurs aboutit dans mon coeur soucieux / Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve / Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux!» («¡[El] magnífico río / De tus lágrimas desemboca en mi corazón preocupado. / Tu mentira me embriaga, y mi alma abreva / En el oleaje que el Dolor hace brotar de tus ojos!». Baudelaire (1861). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 48). El Dolor es la potencia que hace surgir, del *verdadero* rostro de la estatua –el que solo se revela al verla de cerca, desmintiendo la divinidad de su bella y gentil apariencia– un río de lágrimas que *desemboca* en el «preocupado» corazón de quien la observa, inundándolo y haciendo así posible que el alma abreve en esas aguas profundas en las que el Afuera y el Adentro, ciertamente, se fusionan.

voz que da testimonio de las riquezas más intimas y secretas y tiene lugar, entonces, el nacimiento de la poesía. Al fin y al cabo, la voz del poeta grazna –o también, ¿por qué no?, maúlla[256]...

II

¿Qué significa, ante todo, en nuestra lectura de Baudelaire, la afirmación de que *la cultura es un fenómeno esencialmente estético*? Que la Vida, en principio, solo cobra sentido a través del Arte; que la Vida solo se torna propiamente humana –lo que, en Baudelaire, es lo mismo que decir *solo se purifica* o *solo se diviniza*– en la medida en que se consagra al Arte y, con él, al Amor[257] –en una consagración que, en cierto sentido, constituye una singular condena; tal como se pone de manifiesto a través de la bendición que es, fatalmente, sellada por la maldición con que el poeta es recibido en este mundo[258]. Es un decreto del Poder supremo el que lo hace nacer; un decreto, no obstante, que lleva la trascendente marca de una burla: la maldición de su madre no es más que la contrapartida terrenal –¿y por qué, si no, habría Dios de compadecerse de ella?– de una *condena* que hace del Arte, al mismo tiempo y en un mismo y paradójico sentido, un don demoníaco y un camino de elevación, la aspiración a una diadema de luz que solo puede realizarse en la medida en que el artista realice su obra a partir de la materia prima que le proporcionan las tinieblas[259]. Sin embargo, es preciso desentrañar –a fin de obtener el hilo de Ariadna que nos conduzca hasta el centro mismo de la obra de Baudelaire– en qué consiste la íntima relación entre Arte y Poesía: ¿es acaso la Poesía la forma suprema del Arte; es el Poeta aquel elegido que consuma la misión divina de remontar el alma humana y reconducirla a las regiones celestiales? Un principio de respuesta, al menos en lo que respecta al Arte en general, lo encontramos en "Correspondances"[260]: el hombre atraviesa un *bosque de símbolos* –la reminiscencia

256 En referencia a la voz felina, que, apenas audible, logra penetrar hasta el fondo tenebroso del alma humana y colmarla con su riqueza, cfr. Baudelaire, C. (1857). Le chat (El gato). En: Les Fleurs du Mal (p. 109). La poesía nace de la recepción de ese maullido, de una incorporación o asimilación de sus cualidades –o, si se quiere, de una suerte de devenir-gato.

257 Cfr. Baudelaire, C. La Rançon (El Rescate). En: *Les Épaves* (1866).

258 "Lorsque, par un décret des puissances suprèmes, / Le Poète apparaît en ce monde ennuyé, / Sa mère épouvantée et pleinte de blasphèmes / Crispe ses poings vers Dieu qui la prend en pitié: / –«Ah! Que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères, / Plutôt que de nourrir cette derision! / Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères / Où mon ventre a conçu mon expiation!»" ("Cuando, por un decreto de las potencias supremas, / El Poeta aparece en este mundo aburrido, / Su madre espantada y llena de blasfemias / Crispa sus puños hacia Dios, que se compadece de ella: / –«¡Ah! ¡No haber parido todo un nudo de víboras, / Antes que amamantar esta irrisión! / Maldita sea la noche de placeres efímeres / En que mi vientre concibió mi expiación» Baudelaire, C. (1857). Bénédiction (Bendición). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 11).

259 «Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur / Condamne à peindre, hélas! Sur les tenèbres...» («Soy como un pintor que un Dios burlón / Condena a pintar, por desgracia, en las tinieblas...» Baudelaire, Charles (1861) Un fantôme I. Les ténèbres (Un fantasma I. Las tinieblas). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 86).

260 «La Nature –se nos hace saber en este poema– est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L'Homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent» («La Naturaleza es un templo en que pilares vivos / Dejan salir a veces palabras confusas; / El Hombre pasa en ella a través de bosques de símbolos / Que lo observan con miradas familiares / Como largos ecos que de lejos se confunden / En una tenebrosa y profunda unidad, / Vasta

aligheriana resulta más que evidente en este punto– en el que resuenan, *confundiéndose* a la distancia, los ecos de las *palabras confusas* que ocasionalmente emanan del templo de la Naturaleza y que configuran la trama de una abigarrada *correspondencia* de perfumes, colores y sonidos que remite, en última instancia, a «una tenebrosa y profunda unidad». En consonancia con ello, leemos en "La vie antérieure" –en el marco de una reminiscencia melancólica que trata de recuperar la pureza original de la intuición– que la música de las olas se fusiona –en esa mística mezcla que pugna por emerger o reactualizarse en la memoria–, con los colores del ocaso que se reflejan en la mirada[261]. Música y perfume siempre van juntos o, cuanto menos, implicados de un modo u otro, uniéndose o bifurcándose a partir de una raíz común: la fluidez, su esencia acuática, su informidad dionisíaca. Así, por ejemplo, en "La Chevelure", es tan posible para ciertos espíritus «bogar en la música» como para algún otro «nadar» en el perfume que se desprende de la cabellera de la Amada[262]; mientras que en "*Tout entière*" tiene lugar, por su parte, la sorprendente afirmación de que la música y el perfume nacen, respectivamente, del aliento y la voz de la Amada. Es en la extrañeza de esta formulación, en lo profundo de su simbolismo, donde se explicita el sentido último de las correspondencias y, por ende, donde –en respuesta a una pregunta formulada por el Demonio–, se nos ofrece la llave maestra de su interpretación: *no hay una* cosa bella *en particular que constituya lo que podríamos llamar el* fundamento *del encanto que ejerce el cuerpo amado*; no hay, en efecto, ninguna parte de este último cuya dulzura la haga preferible al resto o la sitúe, en la jerarquía de los goces, por encima de las demás. El cuerpo de la Amada se halla gobernado por una perfecta *armonía* que genera, en el Amante, una «metamorfosis mística» que se da bajo la forma de una *fusión de los diferentes sentidos en uno solo*[263]. Aroma de la voz, melodía del aliento: el Amor es, así, una instancia de intermediación entre la Naturaleza y el Alma gracias a la cual se opera la transfiguración necesaria en el Amante para acceder a la plenitud de esa armonía que se manifiesta *a través* del cuerpo amado. Si la Naturaleza nos *habla* por medio de las *palabras confusas* a las que ya hemos hecho referencia, y si por ello hay que entender la *confusión simbólica* de una multiplicidad de correspondencias que nos interpelan o más bien nos *afectan* en una lengua plural, en códigos sensoriales que se implican mutuamente y hasta se sustituyen o reemplazan unos a otros, es Amor no es otra que la apertura hacia ese cuerpo deseado que le transmite a nuestra alma el más embriagador de los mensajes[264]: el llamado, trascendente, de la Belleza[265].

---

como la noche y la claridad, / Los perfumes, los colores y los sonidos se responden». Baudelaire, C. (1857). Correspondances (Correspondencias). En: Les Fleurs du Mal (p. 19).

261 «Les houles, en roulant les images des cieux, / Mêlaient d'une façon solennelle et mystique / Les tout-puissants accords de leur riche musique / Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux» («Las olas, enrollando las imágenes de los cielos, / Mezclaban de manera solemne y mística / Los omnipotentes acordes de su rica música / Con los colores del ocaso reflejados por mis ojos». Baudelaire, C. (1861). La Vie antérieure (La vida anterior). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 52).

262 «Comme d'autres esprits voguent sur la musique, / Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum» («Así como otros espíritus bogan en la música, / El mío, ¡oh mi amor!, nada en tu perfume». Baudelaire, C. (1861). La Chevelure (La Cabellera). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 55).

263 «Et l'harmonie est trop exquise, / Qui gouverne tout son beau corps (…) / O métamorphose mystique / De tous mes senses fondus en un! / Son haleine fait la musique, / Comme sa voix fait le parfum» («Y es demasiado exquisita la armonía, / Que gobierna todo su bello cuerpo (…) / ¡Oh metamorfosis mística / De todos mis sentidos fundidos en uno! / Su aliento hace la música, / Así como su voz hace el perfume». Baudelaire, C. Tout entiêre (Toda íntegra). En: *Les Fleurs du Mal*, p. 85.

264 Es en este sentido que Baudelaire describe a la cabellera de la amada como: «Un port retentissant où mon âme peut boire / A grands flots le parfum, le son et la couleur...» («Un puerto sonoro

III

Habíamos dicho que la cultura, en Baudelaire, es un fenómeno esencialmente estético – y lo fundamentamos sobre la base de la consideración del Arte como justificación, como instancia de divinización, de la Vida humana; ya que solo el Arte y el Amor nos hacen dignos, es decir, le dan sentido a nuestra existencia y la rescatan de su miseria. Pero lo estético es, a su vez, un fenómeno esencialmente cultural. El Arte, literalmente, se cultiva; de modo tal que escribir, rimar, versificar es, en esencia, mucho más que eso –o, en otras palabras, la poesía de ninguna manera consiste en un arte aislada, algo así como un arte de las palabras, que cupiere circunscribir y delimitar bien rigurosamente, separándola del resto de las artes humanas. La poesía es un cultivo, el más extraño y prodigioso de los cultivos, que solo crece gracias a los nutrientes proporcionados por la savia dionisíaca. Así, en el origen de la inspiración poética, solo hay la embriaguez: es el vino, la esencia misma de Dioniso, la que fecunda el *fondo tenebroso* del alma humana[266]. La flor que se eleva hacia lo Bello hunde sus raíces en la materia más oscura, nutriéndose tanto de las corrientes subterráneas del Dolor como de la «vegetal ambrosía» que le aporta la *luz*, el sentimiento de *fraternidad* y la *fuerza vital* de la alegría. Y la poesía solo es propia y auténticamente poesía, solo alcanza la dimensión de Arte, en la medida en que no se limita a hilvanar palabras sino que es capaz de captar y (re)establecer, en la armonía textual, la armonía simbólica de la naturaleza y las correspondencias múltiples entre diferentes tipos de cualidades. La poesía solo es poesía en la medida en que deviene canción o pintura, es decir, en la medida en que logra amalgamar *perfumes, colores y sonidos*. La verdadera poesía es Arte en el sentido *alquímico*: «Porque de cada cosa extraje la quintaesencia –leemos en el "Proyecto de epílogo para la segunda edición de *Las flores del mal*–, / Tú me has dado tu barro y yo lo he convertido en oro». Y será el más preciado de los discípulos de Baudelaire, el divino Rimbaud, aquel que prosiga y perfeccione la obra emprendida por su Maestro; ya que es con él, y en el marco de su descenso a los infiernos, que la Alquimia del Dolor se transforma, finalmente, en una Alquimia del Verbo.

Referencias

Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise.

Baudelaire, C. (1861). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise.

Baudelaire, C. (1866). *Les Épaves*. Amsterdam.

Nijensohn, C. (2012). Los prólogos de Baudelaire a sus traducciones de Poe. Un estudio traductológico. *Actas del VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria*. Recuperado de www.citclot.fahce.unlp.edu.ar.

Poe, E. A. (1884). *The Raven.* New York: Harper & Brothers Publishers.

---

en el que mi alma puede beber / A raudales el perfume, el sonido y el color». Baudelaire, C. (1861). La Chevelure (La Cabellera). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 55).

265 Cfr. la estrofa inicial de La Beauté (La Belleza), a cuya inspiración de un amor eterno ya hemos hecho referencia, y los significativos versos de Que diras-tu ce soir... (¿Qué dirás esta noche?), en los que el fantasma de la Amada afirma imperiosamente: «Je suis belle, et j'ordonne / Que pour l'amour de moi vous n'aimez que la Beau» («Soy bella, y te ordeno / Que por amor a mí solo ames lo Bello»). Baudelaire (1857). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 46).

266 Cfr. Baudelaire, C. (1857) L'âme du vin (El alma del vino). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 229).

El *Tratado teológico político*: ¿exégesis bíblica o hermenéutica crítica?

Ticak, Juan (USAL)

> "Tiempos de rara felicidad, son, aquellos en los cuales se puede sentir lo que se desea y es lícito decirlo"
>
> Cornelio Tácito
> Gazeta de Buenos Ayres, Mariano Moreno

Como Mariano Moreno, como nosotros hoy, Spinoza vivía esos tiempos que no son frecuentes en la historia de los pueblos.
Se lo confirmó brutalmente la restauración de los Orange en el poder y en el mismo acto el salvaje asesinato del republicano y progresista Jean De Witt.
En la noche del 20 de agosto de 1672 el dueño del hospedaje donde se alojaba Spinoza no lo dejó salir, con la pancarta que decía "*ultimi barbarorum*" con que pensaba llegar hasta el lugar en que fueron asesinados los hermanos De Witt incentivados por el clero calvinista.
Si acordamos que la hermenéutica posee un eminente significado práctico que no se reduce tan solo a la conceptualización heideggeriana de libertad como apertura sino, también, como asunción de responsabilidades, de compromiso, estaríamos en presencia de hermeneutas en la Holanda del Siglo XVII.
El mundo que se despliega delante del texto bíblico tiene modos de apropiación que del mismo hacen las comunidades de lectores, como las religiosas, las científicas y las populares. Todas ellas se ven enfrentadas a una nueva apertura que intuye el *Tratado*.
Si el texto avanza en su recorrido más allá de la lectura, si el lector es quien trasciende en la inmanencia y si esa lectura pudiera pensarse colectiva, es ese lector, son esos lectores quienes avanzan en un proceso de configuración del texto por el cual se reconfiguran sus vidas.
Pero lo nos desvela es lo que ocurre cuando un mismo texto permite pensar sobre el compromiso que asume una parte de la comunidad en un sentido, cuando otra parte de la misma lo hace en uno totalmente opuesto, a punto tal de llegar a la mayor de las violencias como lo es el exterminio del otro. ¿Puede el mismo texto abrir un mundo de muerte y uno de libertad?
Fue y sigue siendo una pregunta que nos seguimos haciendo, como lectores, como escritores, pero sobre todo como pueblo.
¿Cabría pensar aquí que esta aporía puede ser pensada juntando los distintos relatos enfrentados?
Tanto el texto sagrado como sus interpretaciones se daban en un círculo que no parecía tener otra lectura que no fuera la legitimación del orden social vigente.
El *Tratado teológico político* es un texto que se constituye enfrentado a las hermenéuticas que leían en el texto sagrado las formas que permitían la reproducción de un saber teológico político que justificaba el sometimiento de las mayorías creyentes al poder monárquico. Dicha hermenéutica desarrollada por el clero protestante, católico y judío que buscaba y logra el derrocamiento de Jean De Witt se constituyó en un poder con el que las posibilidades de diálogo se vieron reducidas drásticamente; había pólemos y no como explicación agonística. El *Tratado teológico político* anterior al asesinato del otro.
En la sociedad holandesa de mediados del siglo XVII el poder de las estructuras eclesiásticas y su apoyo a la casa de los Orange planteaba una aporía para un espíritu

libre y creyente como el de Spinoza. Las iglesias de su tiempo interpretaban las escrituras de modo tal que las injusticias y desigualdades de su tiempo fueran diferidas hacia una esfera trascendental, tal cual eran considerados los poderes de quienes gobernaban.

Ante estas condiciones ¿fue la hermenéutica spinoziana solo una exégesis bíblica o puede considerarse una hermenéutica crítica con capacidad interpretativa para pensar su tiempo y particularmente la conflictividad de una sociedad? ¿Por qué la crítica radical de Spinoza no distinguió entre teología católica, reformada o judía? ¿Tendrían éstas en común, como señala Ferrari de la exégesis bíblica, el hecho que "la interpretación apunta ante todo a la definición de un significado unívoco"? (Ferrari, 2000, p.19) ¿En qué sentido se daría esa univocidad? ¿Qué vinculación tenía ésta con la dificultad de una convivencia libre y la de una palabra emancipada?

La correspondencia que Spinoza mantiene con el secretario general de Royal Society, Oldenburg y con el calvinista Blijenbergh parecerían apuntar al núcleo de la controversia; tal vez no era la filosofía un campo de batalla conceptual de su tiempo, tan proclive a las batallas, sino el de la teología, su dios y sus atributos.

El trabajo de Spinoza comienza a develar que dichos atributos, que el teólogo se encargó de construir, pertenecen en realidad al poder gobernante terreno; lo que efectivamente ocurre resulta ser inverso a lo que establece el teólogo. Spinoza hará el primer avance en aquel sentido: despersonalizar a Dios y concebirlo como substancia única y causa eficiente inmanente del universo. Ni entendimiento ni voluntad pertenecen a la naturaleza de Dios. (Spinoza, 1996, p.67)

El *Tratado teológico político* va a desarrollar este aspecto, el Dios de los teólogos, para establecer distinciones profundas entre la fe del pueblo y las pretensiones de toda teología, que no son otras que la sumisión intelectual. En esto radica la principal distinción que se devela. La filosofía es un ejercicio libre del pensamiento, la teología exige obediencia; esto hará que Spinoza lleve la distinción al plano de la actitud-disposición de quien quiera pensar. Sólo un pensamiento libre puede pretender ser inteligible, ya que puede dar cuenta tanto de los procesos como de su fundamento. La racionalidad de un pensamiento libre, a diferencia del teológico, sumiso, radica en su inteligibilidad. De allí la definición de Spinoza: El orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas. (Spinoza, 1996, p.106)

La filosofía, a diferencia del discurso teológico político, desarrolla un discurso libre, el cual tiene su fundamento en las ideas verdaderas de Dios y en las capacidades que poseen los hombres cuando actúan en común regidos por tales ideas.

Spinoza afirma que la naturaleza no crea naciones sino individuos; la ley civil que éstos se den los conformará en colectivo, pueblo, multitud. La *Sagrada Escritura* es el documento de un pueblo particular en su construcción como tal. Éste es el motivo por el cual Spinoza deja en claro que no se trata de buscar la verdad que pueda transmitir dicho texto, sino su sentido.

Aquí se halla la originalidad de Spinoza. No sería posible comprender los textos sin conocer las condiciones que estuvieron presentes al momento de su redacción, las condiciones históricas y, por lo tanto, políticas. Spinoza no busca, ingenuamente, encontrar los "hechos" que producen el discurso de los libros sagrados, sino que demuestra en el discurso cómo se produjo la historia de este pueblo en particular.

> (…) comprendí que las leyes reveladas por Dios a Moisés no fueron otra cosa que el derecho particular del Estado hebreo y que, por tanto, ningún otro tenía obligación de aceptarlas, y que

> incluso ellos mismos sólo estaban sujetos a ellas mientras durara dicho Estado. (...) Ahora bien, entre las cosas que la Escritura enseña de forma expresa, no encontré ninguna que no esté acorde con la razón o que se oponga e ella. (Spinoza, 1986, p.69)

Para Spinoza la Escritura es clara en lo atinente a la vida piadosa y podría resumirse en dos preceptos, garantías de la salvación, a saber: amar a Dios por sobre todas las cosas y al prójimo como a sí mismo. La teología es en este sentido inútil para la piedad y contraria a la verdad.

La interpretación de las escrituras como el lugar de la fe en oposición a la teología deberían ser releídos a la luz del libro sagrado; ¿llega a ello el *Tratado teológico político*?

Spinoza relee el libro sagrado desestimando la interpretación del tipo alegórico, común entre los creyentes católicos al igual que la brindada por la Reforma, que diferenciaba entre espíritu y letra. La lectura que del bíblico hace el *Tratado teológico político* permite volver a unir lo que fue separado: la historia narrada de la narración de la historia. A la vez que separa lo que no es posible unir, los distintos escritores, la particularidad de la lengua hebrea, los distintos grupos de lectores, las censuras. Pero fundamentalmente la existencia de varias versiones contadas de un mismo hecho que grafican no contradicciones sino la existencia de diversidad de interpretaciones. Las cuales se expresan de distintos modos, sobre todo de acuerdo a la situación particular de cada pueblo. Es por ello que Spinoza no ve diferencia entre libros como *de los Elementos* de Euclides del texto sagrado:

> A Euclides, que no escribió más que cosas muy simples y sumamente inteligibles, cualquiera lo pude explicar fácilmente en cualquier lengua. Puesto que, para captar su pensamiento y estar ciertos de su verdadero sentido, no es necesario tener un conocimiento completo de la lengua en que escribió, sino que basta con uno muy ordinario y casi infantil, no es necesario conocer la vida, ni las aficiones, ni las costumbres del autor; ni en qué lengua escribió, para quién y cuándo; ni los avatares del libro ni sus diversas lecturas, ni cómo ni quienes aconsejaron aceptarlo. (Spinoza, 1986, p. 221)

El rango que posee el libro sagrado no se debe al conocimiento especulativo que contiene sino por el alcance y potencia para persuadir a un pueblo en particular a constituirse como tal.

Todo lo contrario ocurre con el *Tratado teológico político*; ya que hay una comunidad constituida, siglo de oro para las artes, la técnica puesta al servicio de la producción y el comercio, burguesía innovadora; anomalía salvaje de una Europa ya en crisis, y por ello potencia desbordante.

La tarea interpretativa expone la vinculación que se establece entre el texto y el pueblo en la constitución de éste como tal. El *Tratado teológico político* es lectura de aquél a

la vez que apertura para la vida de éste pueblo en particular, el holandés de los tiempos de Spinoza, el de las guerras religiosas.
En este contexto la teología se ha vuelto política y se constituye sobre la exclusión del otro, una hermenéutica del texto sagrado que en lugar de reconocer al otro lo excluye.
De modo que no se trata de dos discursos enfrentados en una situación conflictiva, no se trata de retórica como arte de discurso en acción. Se trata de modos de apropiación del texto sagrado que ponen de manifiesto la apertura que permite aquél en el hoy. *Del texto a la acción.* Se trata, para Spinoza, de una hermenéutica nueva que busca la inteligibilidad del campo de la política.
Podemos, entonces, pensar el *Tratado teológico político* como encuentro entre el mundo del texto y el del lector que actualiza el mundo que el texto despliega en el acto de lectura. Que por ello ese acto es conflicto, el interpretativo no puede ser un acto inocuo si lo es vital, en cuanto obrar. Pero fundamentalmente porque no es posible separarlo de la tareas de "restituir la capacidad de la obra para proyectarse al exterior en la representación de un mundo que yo podría habitar" (Ricoeur, 2001, 34)

Referencias

Ferrari, Mauricio (2000) *Historia de la hermenéutica,* Madrid, Akal

Ricoeur, P. (2001) *Del texto a la acción, Ensayo de hermenéutica II,* Buenos Aires, FCE

Spinoza, Baruch. (1996) *Ética* (3ra ed.). Madrid: Alianza

Spinoza, Baruch. (1950) *Epistolario* (1ra ed.). Buenos Aires: Sociedad Hebraica Argentina

Spinoza, Baruch. (1986) *Tratado teológico-político* (1ra ed.). Madrid: Alianza

La dimensión dialéctica del discurso fantástico

Valesini, Aldo Oscar (Universidad Nacional del Nordeste)

La otredad de la literatura

La literatura ha planteado múltiples interrogantes a partir de la reflexión sobre su estatus cultural. Hay acuerdos básicos sobre su carácter ficcional y sobre su naturaleza discursiva y por tanto histórica. La discusión continúa en torno de su dimensión social, sobre su propiedad representativa y sobre los valores que contiene.

Uno de los elementos más complejos es la relación del autor con el mundo novelesco. No hay dudas que como tal es el que crea (impone) una realidad ficticia dentro del conjunto múltiple y variado del mundo real. Precisamente nos interesa referirnos a la conformación de la identidad que representa el discurso narrativo en relación con la esfera extratextual, es decir, el lector.

Mijail Bajtin (1989) ha profundizado el análisis de la construcción ideológica del personaje como un proceso de tensión del cual emerge como resultante un "ser de papel", puramente ideológico que encarna, aparte de una determinada fisonomía visual, un carácter y una vitalidad equivalente a la de un ser de carne y hueso. El personaje se integra a un mundo posible, una representación orgánica de elementos que procede a partir de los modos como procede la realidad empírica. Esta representación, condensada en la imagen (Mikel Dufrenne:1953) representa siempre un "metaxu" entre la conciencia (materializada en el discurso) y el mundo exterior, un modo de expresar sentido a través de un conjunto de saberes dados en forma natural y por lo tanto indubitables. La literatura, como todas las artes, se alimenta de estas imágenes cuyos componentes marcan el itinerario del sujeto que está afuera del discurso, el autor Los instrumentos clasifican las distintas artes y en el caso de la literatura es el lenguaje el modo como se produce sentido. Para el autor francés la imagen está cargada en sí misma de significado que trasciende la sumatoria de los rasgos constitutivos, es decir, la connotación, porque la expresión de algo dado en la conciencia siempre se articula en un para qué, distinto de sí mismo que lo une al sujeto creador como su mismo modo de ser, aunque desaparecido éste la connotación no basta para interpretar el texto y por lo tanto esa intencionalidad original se suplanta por las posibles interpretaciones que el lector haga del texto.

Bajtin separa al sujeto exterior al discurso, el autor, del productor del discurso que no tiene posibilidades de ser aquello que representa, sino meramente un entramado de procedimientos de la retórica, aunque lo interpreta y muchas veces lo simula. El autor, entonces, se distancia radicalmente del sujeto que aparece en el texto, el cual no es sino una imagen a través del la cual aquél intenta construir un sentido. El sentido objetivo del texto se despliega en la ideología constitutiva de la identidad de los personajes que asumen una función representativa de las estructuras antropológicas de las que son parte y de las cuales que actúan como voceros indirectos, espejos que la reflejan.

El citado autor reconoce dos tipos de obra: la polifónica y la monofónica. La monofónica es aquella en la que los personajes responden al dominio discursivo del narrador y que por lo tanto su acción y su presencia constituyen solo elementos satélites que se integran y adquieren sentido en relación con la conciencia de la categoría narrativa del discurso. En cambio otras obras presentan el rasgo de la polifonía consistente en la independencia de los personajes, por lo tanto de su identidad en el nivel discursivo. Cada conciencia logra su autonomía y tiene relación con los espacios

de la cultura a la que pertenece cada uno. Consecuentemente el discurso es portador de una complejidad de identidades que fragmentan la correspondiente al sujeto del enunciado devenido narrador.

En ambos casos el régimen narrativo se organiza a partir de la verosimilitud, consistente en la articulación de los hechos, las situaciones y los actores según los patrones provenientes de la realidad entendida y explicada a través de su naturalización en el ámbito de una cultura. El mundo narrativo se constituye en una prolongación del mundo extratextual y su carácter reversible en muchos casos disuelve la distancia entre ambos. El lector se siente así parte del mundo narrativo, se introduce y procede de manera metonímica.

El relato fantástico

El hecho de que la palabra reproduzca el mundo es de por sí una operación compleja que se da en la confrontación de dos categorías: la ontológica, perteneciente a la realidad que está afuera del texto y que al mismo tiempo lo contiene y la discursiva, que aparenta tener las mismas propiedades de aquélla, aunque, como en la huella, es solo una forma que produce el autor y solo las convenciones de la semántica le proporcionan un sentido. Nietzsche considera el origen metafórico del lenguaje consistente en el salto cualitativo que representa nombrar la cosa y por lo tanto pretender reinstalarla en otro espacio y otro tiempo y con otros medios. El valor metafórico se traslada a la calificación de un hecho fantástico que con la repetición ha terminado naturalizándose en la vida cotidiana de los hombres.

Esa apariencia, producto de un conjunto de acuerdos encargados de asegurar el "efecto de realidad" descripto por Roland Barthes (1968)[267] disimulan un hecho de carácter fantástico que ocurre en la cultura: la tendencia a "creer" lo contenido en el texto como una entidad de existencia paratextual. De hecho, la condición para la lectura se apoya en la posibilidad de descifrarlo en único sentido: la secuencia verosímil, aunque infinita que puede ofrecer el relato, a diferencia de lo real, que procede de un único modo, irreversiblemente. Tras este vacío que mueve la organización textual y su correlato la lectura, el resto no es sino una transparencia que constituye su legibilidad: el aparato lógico subyacente es una extensión del existente en la evidencia del mundo del lector perteneciente a su cultura.

En sus comienzos, el lenguaje de los ritos invocaba a seres ausentes, los encarnaba y con ello exorcizaba aquellos que demandaban del demiurgo o el hechicero. En esas circunstancias la credulidad se centraba en el ánima que habitaba el cuerpo del oficiante y a través suyo en el relato de sus visiones y sus experiencias que lo conectaban aparentemente con otros seres u otros lugares.

La literatura, con procedimientos más ajustados a los requisitos de la retórica primero y de la cultura burguesa posteriormente, desde el siglo XVIII tiende a ser considerada de

[267] Sustancialmente Barthes a propósito del efecto de realidad nos habla primeramente del realismo literario constituido como una nueva verosimilitud, a partir de la cual no existe una realidad concreta en el espacio donde ha de habitar la misma, expresado sí, por detalles (testigos que no son de fiar) que suprimen al significado. Lo real prototípicamente estaría en la estructura y no en los detalles (en cuanto desacredita la obra tenida por realista). Lo real se basta de sí mismo (como referente) entonces se sospecha que es real solo por la ausencia del significado. En el realismo por lo tanto, al no haber significado el significante se asume como significado de su referente.

modo similar, centrándose en el autor como el vate, el vidente romántico que prefiguraba el porvenir a través de su imaginación que era antes que nada una revelación de los valores y proposiciones ocultos en el destino. Más aún desde el surgimiento del realismo literario se impone la función moralizante con una impronta que debe atender a la historia creíble y siempre didáctica.

En el discurso, el relato siempre atisba el suceder histórico pasado, presente o futuro de los hombres, especialmente en la conciencia colectiva de las sociedades herederas de un conjunto de símbolos, mitos y relatos fundantes que funcionan al margen de los cánones estipulados por el saber ilustrado. Sin embargo el nivel de la evidencia queda desplazado de la consideración en lo que se refiere al carácter artificioso que la origina y la sustenta. La literatura es un objeto entre los otros objetos del mundo, un objeto que tiene la intención de intentar reproducirlo ilusoriamente. La taxonomía radical sostiene que el mundo procede por hechos y la literatura por palabras. De hecho, los conceptos, las representaciones del lenguaje, aunque puedan originarse en experiencias reales, pertenecen a la esfera del discurso y su naturaleza se circunscribe a la producción de otras representaciones que pueden o no asimilarse al mundo de cada lector.

Sostenemos que la literatura es por antonomasia una entidad que se construye en la alteridad del sujeto. Este desplazamiento identitario es un procedimiento que explicita la naturaleza de lo fantástico en particular en cuanto postula la simetría entre órdenes distintos generadores de mundos y sistemas de relaciones.

La literatura denominada fantástica se configura merced a la presencia de seres, acontecimientos o procesos ‘extraños’ y por tanto inexplicables para el sentido común elaborado a partir de la lógica articulada con el entramado de verdades consuetudinarias sostenidas en la memoria anónima de los pueblos. Ciertamente lo admisible es aquello que está comprendido en los límites del universo del discurso, lo que comporta una extensión o una coincidencia de la mismidad del sujeto lector en relación con el sujeto del discurso. El término ‘extraño’ no se refiere a una cualidad inherente a la realidad que se manifiesta en su propia esencia, sino que es producto de una atribución reconocida y formulada por un sujeto desde un espacio y un tiempo.

Es en esa aprehensión donde se hace explícita la tensión entre la conciencia patentizada en el sistema del certezas constitutivas de lo normal y lo otro, contenido en una configuración que excede los límites interpretativos consentidos como parte de lo admisible. Los textos, como los espejos, nos devuelven una silueta de aquello que estamos acostumbrados a ver en su estructura, en sus procesos, en su modalidad.

La identidad se constituye en una formación semiótica homogénea en la cual la conciencia adquiere un sentido que se afirma en relación con el otro, fenoménicamente diferente aunque posible en el horizonte de posibilidades que subyacen en la vida cotidiana. Este es el caso de la literatura en general, tanto la realista como pertenecientes a otras corrientes estéticas.

El mundo posible del relato constituye un espacio discursivo fundado en la identidad con el sujeto: él mismo se reconoce hipotéticamente como parte de los acontecimientos porque hay una continuidad verosímil entre lenguaje y la esfera extradiscursiva. La verosimilitud se funda en un conjunto de estrategias que tienden a lograr la complacencia del lector que puede proyectarse sin obstáculos en el mundo ficcional y viceversa.

Sin embargo hay un conjunto de obras en las que la diferencia se torna sustancial. El mundo fantástico, contrariamente al tipo anterior, debe cumplir una condición rigurosa: su ocurrencia requiere de un frame verosímil para el lector de modo que establezca las reglas de lectura a diferencia de aquellos relatos que coinciden, a la manera del iterativo

“Había una vez” en que alguien en tercera persona, indiferenciado como entidad y dado solamente al acto de contar.
La literatura fantástica se da entonces como un espacio discursivo paradójico desde el punto de vista de la recepción, dado que contiene simultáneamente dos regímenes semióticos: uno familiar y otro extraño al sistema conceptual que regula la verosimilitud Este modelo discursivo disociado en un oxímoron pone en evidencia el margen de la identidad del lector a través de la cancelación de la posibilidad de identificarse con uno de ellos.
La literatura fantástica desdobla la alteridad del texto: a la alteridad constitutiva del discurso, en el que quien habla es una pura construcción ideológica, se le suma la alteridad correspondiente a la ruptura de los modos de organización del mundo discursivo. El mismo discurso hace visible en el escenario del texto su artificiosidad y su propiedad que excede las reglas de la realidad empírica.

Borges y la forma fantástica

En el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges un personaje, curiosamente llamado como el autor (“Borges”) es protagonista de un acontecimiento maravilloso. El entorno discursivo proporciona los elementos semióticos necesarios para lograr un relato verosímil, enmarcado en los requerimientos del realismo. El protagonista concurre a la casa de un amigo, Carlos Argentino Daneri, primo hermano de una fallecida amiga, Beatriz Viterbo. La profusión de detalles del barrio y de la casa donde llega contribuye a la construcción de un mundo “normal” en el discurso.
Sin embargo el autor del texto, Jorge Luis Borges, existente como una entidad extralingüística, no es asimilable al narrador, también llamado Borges: su naturaleza lingüística, su necesaria fragmentación y su construcción que a través del oficio de contar se asimila a la metonimia del sujeto exterior. La referencia subjetiva que comporta el discurso es una condición necesaria de la escritura, aunque ese entorno semántico personal no incide en la consideración autónoma del mundo narrativo.
El escritor produce una representación de un sujeto a través de una serie de atribuciones que le son propias, aunque parcialmente porque el ser constitutivo de la identidad es intransferible en el discurso. El texto contiene la posibilidad surgente de construcción del ser como potencia, como constitutivo no dado aunque posible como un acto pragmático de la misma lectura.
En consecuencia la identidad del texto se desplaza a la identidad de cada ejercicio de la comprensión del texto. Según Gadamer, al alojar al texto en la conciencia, se lo constituye como una parte indisoluble de la intencionalidad implícita en la comprensión. El discurso presenta entonces una estructura, en el sentido propuesto por Pierre Bourdieu (2004): un sistema semiótico que organiza la experiencia a partir de parámetros dados en el mundo fáctico.
Por otra parte, en el relato aparece una introducción que anuncia la presencia de un acontecimiento extraño: la alteración de Daneri cuando lo llama por teléfono y le describe la presencia de un objeto extraordinario. Borges entonces accede a la invitación para contemplarlo y de pronto, al tropezar mientras descendía una escalera se encuentra repentinamente con el Aleph: un punto en el espacio donde se suprimen el espacio y el tiempo como ejes distributivos de los hechos. Reclinado ve los acontecimientos del pasado y del presente coexistiendo sin marca temporal condensados en un punto en el espacio, similar a las premisas panteístas.

La modalidad narrativa de la primera historia, cuya homogeneidad con el mundo exterior reduce al máximo la previsión de un acontecimiento extraño se caracteriza por una extrema verosimilitud, apoyada por la inclusión de un personaje, Borges que es quien cuenta la historia, equivalente a la función del autor del libro que cuenta a su vez aquella historia. El tránsito entre el texto y el extratexto se da con transparencia y ello proporciona un horizonte de certezas y supuestos básicos que contribuyen a la comprensión y reconstrucción de la historia.
No obstante, se incluye una segunda historia, cuya cualidad es exactamente contradecir los supuestos del mundo anterior. Aquí, la modalidad narrativa se organiza a partir de premisas que anulan los principios de tercero excluido, de sucesión temporal, de causalidad y de relación espacio – tiempo. Por lo tanto es imposible asimilarlo al primero, a pesar de que el personaje narrador, Borges transita por ambos sin solución de continuidad, excepto un tropezón en la escalera. Antes Carlos Argentino Daneri también había protagonizado esta travesía entre las dos formas de existencia del mundo.
En el texto, entonces, hay dos identidades constitutivas de cada modalidad semiótica y un mismo sujeto –asimilable a las condiciones discursivas de la verosimilitud- que las traduce. La ambigüedad en la aceptación de ambos solo se hace visible a través de los beneficios de los hábitos que constituyen el tópico del mundo convencional y a través del asombro ante la maravilla que significa el mundo condensado en la figura del Aleph.

Conclusiones

El sujeto, en cuanto se nombra y por lo tanto se construye discursivamente se desdobla, representa una identidad que pertenece en parte al texto, pero más aún al receptor, que lo reconstruye y lo aprehende de acuerdo con sus posibilidades interpretativas. La identidad, entendida como la propiedad que diferencia los seres en un universo desordenado y anárquico tiene, a la manera de Borges, la posibilidad de convertirse a su vez en referente de una nueva identidad que en el momento de aparecer, hace diluir al referente propiamente dicho y en su lugar se impone como una nueva proposición[268].
En este sentido, la literatura fantástica opera un desplazamiento que pone en evidencia una propiedad inherente al lenguaje y que se disimula en el hábito que naturaliza su carácter metafórico. Ya Nietzsche denunciaba el proceso de enceguecimiento colectivo que la historia produce en el campo del lenguaje en general y de la verdad en especial, quitando el obstáculo de la determinación de su especificidad a consecuencia del asentimiento colectivo en torno de su función en el campo cultural.
De hecho, el atributo fantástico atribuido a un texto es consecuencia, antes que de su estructura organizada en torno de dos mundos excluyentes, de la consideración que un lector, como partícipe de un campo cultural (Bourdieu:Op.Cit.) atribuye a partir de los instrumentos con que cuenta en un espacio y un tiempo determinados y que constituyen el sistema de aserciones fundantes. La identidad del texto fantástico se nutre, entonces, de la ruptura entre la configuración del mundo propio y la admisión del ajeno como un sistema de posibilidad que cuestiona o al menos relativiza las certezas de la propia vida.
La cultura, por tanto, es un espacio donde se configura la identidad y desde la cual se distingue aquello que es ajeno, y que transgrede no las proposiciones metafísicas que rigen el universo, sino los acuerdos que una sociedad confirma en su quehacer cotidiano.

[268] Seguimos aquí la proposición triádica de Peirce ()

Referencias

Bajtin, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
Barthes, Roland (1968), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
Bourdieu, Pierre (2004), *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadratta.
Dufrenne, Mikel (1953), *Phénoménologie de l'experience esthétique*, Paris, P.U.F.
Houser et al (eds.) (1992-1998), *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vols. 1-2. N. Indiana University Press, Bloomington.
Nietzsche, Friedrich (1970), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en: *Obras Completas*, Vol I, Buenos Aires, Ediciones Prestigio, pp. 543-556.
Peirce, Charles Sanders (1992-98), *Collected Papers*, edición electrónica, Intelex Corporation.

Lo político entre hostilidad y hospitalidad: de la aporía a la decisión[269]

Vergalito, Esteban (UNSJ)

1. Decisión y alteridad

De acuerdo con Laclau (2000), el establecimiento de fronteras antagónicas que articulan provisionalmente la propia identidad y la de los adversarios representa una operación imprescindible en la configuración de toda subjetividad político-hegemónica. De este modo, el vínculo antagónico organiza no sólo el campo político en torno a una o más relaciones oposicionales, sino que establece asimismo la entidad de los contendientes que, dentro del mismo, disputan la potestad de atribuir un orden y una significación a lo social. En este proceso de constitución de la subjetividad política, el momento de la decisión juega un papel clave, tanto para su emergencia en cuanto tal como para su definición identitaria.

No obstante, cabe aún indagar críticamente el sentido de estas dimensiones básicas y las implicancias filosófico-políticas que se desprenden de su interrelación. A este respecto, los principales interrogantes son: ¿cuál es el contexto que hace posible y exige la decisión político-hegemónica? ¿Cómo es inteligida, en este marco, la categoría de alteridad? ¿De quién responde una decisión que dirime la cuestión política exclusivamente en términos schmittianos, esto es, según la distinción amigo/enemigo?

Con respecto a la primera pregunta, el terreno que a la vez posibilita y reclama la decisión político-hegemónica es la indecidibilidad originaria de la estructura social. Se trata, pues, de un contexto abierto, cuya incompletitud constitutiva vuelve tan necesaria como (im)posible su sutura a través de actos decisorios de neto carácter político. El efecto subversivo que dicha indecidibilidad estructural provoca constantemente en tales cierres hegemónicos, dota a estos últimos de una condición meramente provisional y reclama la actualización permanente de esa función de clausura mediante nuevas decisiones.

Para responder a la segunda cuestión, en cambio, hace falta ligar la categoría de decisión a la de antagonismo. Habida cuenta de que toda articulación hegemónica se construye en un ámbito surcado por relaciones de poder entre adversarios políticos, la decisión determina no sólo la identidad del sujeto que se constituye a través de ella, sino también, y paralelamente, la del sujeto antagónico a él. Más precisamente, lo que el acto decisorio establece es la propia distinción nosotros/ellos, instituyendo así, simultáneamente, a ambos agentes. Dentro de este universo teórico familiar al concepto schmittiano de lo político y a la lucha hegemónica gramsciana, el término "alteridad" sólo puede designar esa otredad adversa y constitutiva instaurada por la decisión política, con la cual cabe mantener un vínculo de exclusiva enemistad u hostilidad.

Es bajo esta luz que cobra sentido el último de los interrogantes planteados: ¿de quién responde, finalmente, una decisión que traza la frontera entre un "nosotros" y un "ellos", en el sentido antagonista que esta diferenciación recibe en la tradición schmittiana, e incluso gramsciana? A este respecto, la hipótesis que defendemos es que la referencia de tal acto decisorio es, únicamente, el sujeto político que se instituye a

[269] La presente comunicación sistematiza algunos de los principales resultados de la Tesis Doctoral cotutelada (UBA-Universidad de Paris 8): "Dimensiones de lo político en el pensamiento de Ernesto Laclau. Una aproximación hermenéutica", redactada bajo la dirección de los Dres. Emilio de Ípola y Patrice Vermeren, y defendida el 19 de marzo del corriente año (Vergalito, 2013).

través de él, es decir, la existencia política que, por su intermedio, logra advenir a su ser propio. En esta faceta "heideggeriana" de la decisión no hay implicada –ni en ella misma, ni en la subjetividad a la que da lugar– ninguna receptividad del otro en cuanto tal ni de sus demandas. Más bien al contrario, la "alteridad" inherente al antagonismo, justamente por su carácter de "exterioridad constitutiva", no consiste más que en el pivote funcional externo de la autoconstitución identitaria del sujeto político, esto es, el elemento excluido cuya referencia interior negativa le permite trazar los precarios límites de su propia identidad. En este sentido, la comprensión antagonista de la alteridad pertenece por completo a una *ratio* monológica que se sustrae a la afección de la heterogeneidad del otro. De esta suerte, el otro, *en tanto que otro*, es puesto en suspenso por el antagonismo político, el cual opera, en consecuencia, una doble reducción: por una parte, asimila el vínculo político a su dimensión de hostilidad; por otra, y correlativamente, confina la función y la eficacia de la decisión política a la constitución del agente hegemónico. De acuerdo con nuestra lectura, esta *epojé* del otro encontraría su raíz más profunda en la perspectiva ontológica que regula la comprensión general de lo político sustentada por Laclau, la cual dejaría fuera de juego su heterogeneidad radical, su conminación originariamente *ética* a responder de él y su exhortación a hacer justicia a su singularidad.

De esta manera, emprendemos una tentativa de desconstrucción de la desconstrucción laclauniana guiada por las siguientes reservas críticas: ¿es aceptable la reducción de lo ético a la racionalidad hegemónica propia de lo político? ¿No detenta la relación ética una autonomía y una lógica propias? ¿Es la hostilidad la única modalidad posible de lo político? ¿Existen formas de construir éticamente el antagonismo político? Frente a este saldo enigmático, quizás convenga, a contrapelo de lo recomendado por nuestro autor, y premeditadamente, "enredarse en todos los problemas de una ética levinasiana" (Laclau, 1996: 141).

2. La aporía ético-política

La enorme pertinencia que posee para nuestra empresa la vía divergente del heideggerianismo transitada por el pensamiento de Emmanuel Lévinas se debe no sólo a su óptica filosófica, de por sí relevante e innovadora, sino también a la génesis histórico-conceptual que hace posible su emergencia. Por cierto, el proceso que conduce al autor lituano de discípulo a crítico de Husserl y de Heidegger, describe un itinerario más que adecuado y significativo para una indagación que, como la presente, procura expandir las fronteras del pensar fenomenológico-hermenéutico acerca de lo político. Así, el derrotero iniciado por la reflexión levinasiana *desde el interior mismo* del paradigma heideggeriano –centrado en el sentido del ser y en la constitución existencial del Dasein– e impulsado *más allá de él* –en dirección a la cuestión de la alteridad del Otro– brinda tanto un modelo de intervención filosófica como potenciales recursos categoriales para trascender las limitaciones advertidas en la "ontología hermenéutica de lo político" sustentada por Laclau.

Concretamente, son las nociones de "infinito", "rostro" y "recibimiento", elaboradas por Lévinas (2006), las que permiten desplazar, correlativamente, los conceptos laclaunianos de "totalidad", de "identidad" y de "antagonismo". Tal confrontación es guiada por el presupuesto general levinasiano de la "primacía de la ética" por sobre la ontología, el cual conduce a una reconsideración integral del concepto de "lo político" desde este innovador punto de vista. El corolario necesario de esta torsión en la problemática filosófico-hermenéutica consiste en el descubrimiento de la contradicción

estructural entre las lógicas heterogéneas de hospitalidad y de hostilidad que definen, respectivamente, a ambos fenómenos, así como del nexo aporético que media entre ellos.

Dicha polarización no dialéctica se halla atestada por el nítido contraste entre las instancias que los articulan internamente. De esta suerte, mientras que la *hospitalidad ética* designa el recibimiento de la alteridad infinita del otro manifestada en su rostro, la *hostilidad política* alude al antagonismo por el cual el sujeto hegemónico se distingue de su adversario y consolida su proceso de totalización identitaria. Las oposiciones conceptuales aquí en juego (recibimiento vs. antagonismo; rostro vs. identidad; infinito vs. totalidad) se siguen forzosamente del calculado alejamiento de Lévinas frente al pensar ontológico desplegado por Heidegger, paradigma filosófico en el cual se asienta toda la construcción teórica laclauniana.[270]

Bajo esta luz, la tentativa fenomenológico-hermenéutica levinasiana adopta un vínculo crítico y un efecto superador respecto de la "ontología hermenéutica de lo político" desplegada en la obra laclauniana. Si esta última aproximación conduce irremediablemente a una "ontologización de la ética" vía su reducción al ser y al sentido de lo político, la óptica inaugurada por el autor de *Totalidad e Infinito* permite restituirle a la eticidad su dignidad y su independencia fenomenológicas, esto es, su constitución autónoma, más acá de cualquier relectura en clave ontológica. De esta manera, al proveer una descripción de los rasgos centrales de lo ético, el tratamiento levinasiano brinda soluciones concretas a las carencias que en este plano se advierten en el enfoque de Laclau, ofreciendo recursos conceptuales para expandir sus fronteras: en tanto que la categoría de "rostro" remite a la epifanía del *otro en cuanto otro* –es decir, manifestado en su alteridad infinita y en su trascendencia absoluta–, la noción de "recibimiento" alude a la *instancia crítica inexpugnable* originada por la misma existencia del Otro, en virtud de la cual mi libertad se ve acusada de culpabilidad, conminada a la responsabilidad y comprometida a la justicia. Para expresarlo (impropiamente) en términos hermenéuticos caros a Heidegger y a Laclau, a partir del horizonte ético abierto por Lévinas, ninguna interpretación del otro desde el sí mismo y ninguna disolución de la óptica crítica resultan posibles, puesto que la prioridad de la ética por sobre la ontología impugna, a un tiempo, la referencia última de la otra existencia a la mía y la reclusión de la conciencia moral al ámbito significativo-existenciario (descriptivo y normativo) de la ipseidad. En léxico levinasiano, la insuperable separación que media entre el Otro y el Mismo, y su vínculo de absolución mutua *en* la relación, garantizan tanto la irreductibilidad del otro existente al yo, como la imposibilidad de que este último domestique, por vía "comprensiva", la interpelación crítica que le adviene de aquél.

En consecuencia, el sendero fenomenológico-hermenéutico despejado por el filósofo lituano desemboca en una suerte de sobrepujamiento de los déficits implícitos en el abordaje del autor argentino y en una ampliación de los límites del pensamiento político de este último. El precio a pagar por tal movimiento progresivo consiste, no obstante, en la asunción del conjunto de dificultades y de consecuencias teóricas que se deducen de la adopción de una perspectiva filosófica que suspende y desconstruye la primacía de la ontología –y, por ende, la ascendencia de lo político sobre lo ético–. ¿Cómo concebir,

[270] Tal movimiento de distanciación se encuentra atestiguado, además, por la notable divergencia que media entre una concepción eminentemente ética del discurso, que lo interpreta como apelación a la responsabilidad por parte de un interlocutor (Lévinas), y una comprensión estrictamente ontológica del mismo, que lo define como totalidad de sentido articulada (Laclau).

desde este nuevo punto de vista, al fenómeno político? ¿Cómo hacer justicia a su propia dignidad e independencia fenomenológicas, proveyendo una descripción del mismo que no lo reintegre a la lógica puramente hospitalaria connatural a lo ético? ¿Y de qué manera establecer un lazo apropiado entre ambos fenómenos, siendo ya conscientes de la rispidez esencial –si no de la oposición frontal– que los separa?

Es justamente a este conjunto de problemas, prohijado por el desafío superador que la ética levinasiana opone a la larga tradición del realismo político en la que se inscribe Laclau –de Hobbes a Schmitt y de Marx a Gramsci–, que busca responder nuestra hipótesis del anudamiento aporético entre lo ético y lo político. Mediante la expresión "aporía ético-política" procuramos aprehender sintéticamente el complejo vínculo de indecidibilidad que media entre ambos registros, en virtud del cual ellos entrarían en relación, aunque sin absorberse el uno en el otro. Lejos de todo unilateralismo y simplismo, entonces, la apuesta por una concepción "aporética" de la ligadura ético-política implica tanto la relativa independencia de cada una de sus instancias como su íntima imbricación. Desde este prisma, entre lo ético y lo político, así como entre las respectivas lógicas constitutivas de hospitalidad y de hostilidad que los definen, no mediaría ya un hiato insuperable, sino un difícil pasaje a través de la aporía. Este anudamiento complejo permite pensar, a un tiempo, la recíproca refractariedad y la mutua apelación entre dichos fenómenos, sin ceder a ninguna tentación dialéctica. En cambio, el tránsito de uno al otro pasa a ser concebido como un sendero a la vez clausurado y abierto, tan preñado de insidiosas encerronas como de sutiles elecciones.

Es este último campo –el de la opción, la resolución o la *decisión*– el que se abre paso tras esa instancia práctico-existencial que, con Derrida (1997, 1998), denominamos "experiencia" de la aporía.

3. La decisión ético-política

Interpretar la relación entre lo ético y lo político de manera "aporética" supone concebir de esta forma no sólo al pasaje entre uno y otro registro, sino también al módulo fenomenológico unitario que juntos constituyen. Para expresarlo en léxico derridiano, el vínculo indecidible que liga ambos fenómenos convierte al propio ámbito "ético-político" resultante en una zona de indecidibilidad. Es precisamente a este peculiar anudamiento existencial que ha de responder la decisión responsable, en cuanto acción gestada en el terreno mismo de lo indecidible, a través de una "experiencia de la aporía" (Derrida, 1998c: 33-34) suscitada por el advenimiento del Otro. De este pasaje por la indecidibilidad se deriva el carácter a la vez (im)posible y necesario que marca indeleblemente al acto decisorio, así como la doble faz ético-política que lo determina.

De esta suerte, la categoría de "decisión", central en nuestra lectura de la obra de Laclau en términos de "ontología hermenéutica de lo político" (Vergalito, 2009, 2010, 2012, 2013), reaparece aquí, aunque desde una perspectiva notablemente distinta. En nítido contraste con la interpretación ontológico-política que el concepto recibiera en ese contexto, nuestra recuperación de la crítica de Lévinas a la ontología "fundamental" de *Ser y Tiempo* abre la posibilidad de abordarlo desde un enfoque ético-político que reconstituya su dependencia con una indecidibilidad que no es ya la de la estructura social, sino la del Otro. Bajo esta nueva luz, la bifurcación entre las interpretaciones

levinasiano-derridiana y heideggeriano-laclauniana de la decisión antes identificada se torna ahora mucho más clara y comprensible. En efecto, la divergencia entre sus respectivas tendencias desconstructivas –"ética", en el primer caso; "ontológica", en el segundo– testimonia una brecha insalvable entre ambas vertientes fenomenológico-hermenéuticas. Tras el descubrimiento de la originalidad de la relación ética, anterior y primordial frente a cualquier instancia de constitución ontológica, se hace patente que la concepción de la decisión del pensador argentino, de estricto cuño schmittiano-heideggeriano, sólo puede resultar esencialmente ajena al enfoque de sus pares francófonos. En esta línea, los perfiles antagonístico y auto-identitario del acto decisorio, respectivamente inspirados en Schmitt y en Heidegger, se muestran deudores de una pura lógica de totalización extraña a la idea de una decisión responsable –esto es, orientada a la justicia–, nacida de la interpelación del otro en cuanto otro.

Es desde este último punto de vista, pues, que cabe elucidar la noción en cuestión, destacando los componentes básicos que intervienen en la descripción de la decisión *ético-política* en el sentido levinasiano-derridiano explicitado, a saber: la relación de justicia con el otro ser humano, su dimensión mesiánico-escatológica y el vínculo de desbordamiento que lo ético mantiene con respecto a lo político. El análisis descriptivo de estos diversos planos fenomenológicos y de sus implicancias principales permitiría elaborar un cuadro general de la problemática filosófica ligada a la categoría en estudio. Al mismo tiempo, y a modo de corolario práctico del cambio de punto de vista que aquí se impulsa, el análisis del complejo enlace entre hospitalidad ética y hostilidad política podría ofrecer recursos para reconceptualizar, desde este prisma, las orientaciones políticas democrática y emancipatoria.

Con todo, el concepto de decisión política en el que desemboca la presente indagación no descalifica los aspectos totalizador, identitario y antagonístico destacados por el tratamiento laclauniano, sino que más bien los desplaza y subordina a una lógica opuesta –aunque sin dialectizarlos–. En otras palabras, la desconstrucción practicada por los discursos levinasiano y derridiano en las textualidades de las filosofías ontológicas, impacta y se expresa de una manera sobresaliente en el plano del acto decisorio, rebasando y replanteando significativamente la categorización formulada por el autor argentino, pero sin desacreditarla completamente.

Así, si se parte de comprender a la decisión ético-política como réplica práctica a la aporía del mismo tipo, ello implica que la misma debe satisfacer, simultáneamente, la exigencia específicamente ética de hospitalidad y el requerimiento político inverso de hostilidad. La propia conexión entre lo ético y lo político fundamenta esta doble demanda: sin sentido de hospitalidad, la acción decisora queda absolutamente recluida en una dinámica de totalización, de identificación y de antagonismo; pero, si prescinde de esta lógica de hostilidad, ella se absuelve de la historia, reduciéndose a un puro recibimiento escatológico-mesiánico de la alteridad infinita del Otro expuesta en su rostro. Para decirlo de otro modo, la justicia a la singularidad del otro a la que tiende la decisión ético-política implica, a un tiempo, pasividad y actividad, receptividad y lucha, suspensión de todo poder y ejercicio del mismo. En suma: acogida y hegemonía.

Ahora bien, al ser el nexo entre lo ético y lo político indecidible, no hay nunca acto ético-político decisorio "adecuado". Como cualquier otra clase de decisión, ésta deriva de una ineluctable "experiencia de la aporía" que enfrenta, indefinidamente, imperativos

opuestos. Por consiguiente, la intervención ético-política decisora se halla marcada para siempre con el estigma de la imperfección: su resolución es necesariamente insuficiente, carente, deficitaria –sea por su lado "ético", por su flanco "político", o por el enrevesado anudamiento que une a ambos–.

Y, sin embargo, es gracias a esta finitud inherente a la decisión ético-política que algo así como una "política de la hospitalidad" puede llegar a tener lugar en la arena histórica. Sin tal precariedad del acto decisorio, ningún ensanchamiento democrático ni ninguna expansión emancipatoria resultarían posibles. Inversamente, si algún proceso de democratización y de emancipación puede ser efectivamente desplegado, es merced a ese juicio escatológico proveniente de la singularidad del Otro, cuyo efecto cuestionador juzga las decisiones ético-políticas precedentes e impulsa constantes profundizaciones, en el marco de ese original tiempo del "ya… pero no todavía" propio de la visión mesiánica. Así, paradójicamente, la "injusticia" inexpugnable de la decisión ético-política es asimismo precondición de su "justicia" reparadora, aún por-venir, de la mano de una nueva intervención decisora del mismo género. En suma, el carácter finito de lo decisional se muestra aquí como condición de imposibilidad y de posibilidad de toda decisión ético-política que se precie de tal.

4. Hacia una nueva hermenéutica de lo político

De la argumentación anterior, cabe extraer algunas implicaciones teóricas a un tiempo fieles e infieles a Laclau, a Lévinas y a Derrida.

Ante todo, nuestra hipótesis reconoce la pertinencia de la dimensión hegemónica para la definición de lo político –englobada, aquí, bajo la categoría más amplia de "hostilidad"– y, por lo tanto, la relevancia de las luchas político-hegemónicas para la apertura, en el terreno histórico, de nuevos horizontes democráticos y emancipatorios. En este sentido, convenimos con el pensador argentino en que no sobrevendrá ningún avance en el proyecto democrático-emancipatorio, a la escala que fuere, sin práctica política, esto es, sin ejercicio del poder, represión de proyectos alternativos e imposición de una configuración a lo social opuesta a la que intentan lograr sus antagonistas.

Sin embargo, las limitaciones conceptuales detectadas en la teorización laclauniana, en última instancia dependientes de su singular enfoque ontológico, no nos permiten conceder más que un solo aspecto del fenómeno político a la dinámica hegemónica. El triple déficit estructural detectado en la categorización de esta última –suspensión del otro, exclusión de lo crítico, ontologización de lo ético– exige una perspectiva más vasta, capaz de traspasar el nivel de la pura historicidad en el que ella se despliega. Encontramos en la recuperación del registro escatológico-mesiánico exterior a la historia, tematizado por Lévinas y por Derrida, la fuente para dicha superación. La misma partiría de la alteridad infinita del otro hombre y de su demanda de justicia, para interpelar desde allí la lógica hegemónica.

A su vez, respecto de la vertiente levinasiano-derridiana, nuestra propuesta acepta complicar la descripción del fenómeno político con ayuda de los recursos categoriales facilitados por su desconstrucción de la ontología. Hasta tal punto es así, que reformulamos el concepto mismo de "lo político" desde un punto de vista ético, aprehendiendo no sólo su apertura y subordinación a éste, sino incluso el borramiento de sus mutuas fronteras y el crucial papel desempeñado por la lógica de hospitalidad para una interpretación más adecuada e integral del mismo.

En contrapartida, al reivindicar parcialmente la teoría laclauniana de la hegemonía, tomamos distancia de un cierto énfasis "hospitalario" que advertimos en la aproximación que Lévinas y –en menor medida– Derrida hacen a "lo político". Se comprende la motivación de este acento –a nuestro juicio excesivo–, derivado de su común esfuerzo por desconstruir la tradición ontológica occidental. Con todo, más que como una pura y simple inversión, la desconstrucción implica un procedimiento, más sutil, de reenvío o desplazamiento de sentidos. En esta línea, la doble caracterización aporética de lo político que aquí sugerimos –de su enlace con lo ético y de su vínculo consigo mismo–, representa no sólo un avance desconstructivo frente a las tentativas levinasiana y derridiana, sino también una prevención contra cualquier imagen idealizada o ingenua de lo político: si una "hospitalidad" mesiánico-escatológica convoca a este último a la justicia, ello no impide que, la mayoría de las veces, sus inevitables caminos histórico-prácticos de realización comporten algún tipo de "hostilidad" política. Más bien todo lo contrario. He ahí, pues, en su máxima expresión y radicalidad, a la… ¡aporía!

Con todo, estos resultados dejan sin contestar el interrogante más acuciante de la presente exploración: ¿en qué consiste una aproximación hermenéutica que se lanza a pensar lo político más allá del horizonte heideggeriano, en la huella de la crítica y de la propuesta levinasiano-derridiana, aunque sin reducirse a la mirada ética de esta última, ni renunciar definitivamente a la óptica ontológica brindada por el primero? Pero, al mismo tiempo, ¿cómo salvar la distancia mutua entre ambos puntos de vista y la incompatibilidad –al menos parcial, si no estructural– entre sus respectivos presupuestos filosóficos?

Es a este nivel, quizás, donde la conjetura de una aporía interna a lo político cobra mayor vigor y sentido. Porque, así como no hay solución de continuidad entre las dimensiones hostil y hospitalaria del mismo, no parece factible poder conciliar integralmente dos ópticas hermenéuticas enfocadas, respectivamente, en el ser y en el otro. Las oposiciones conceptuales que ellas suscitan sin cesar en el ámbito político –totalidad/infinito, identidad/alteridad, antagonismo/recibimiento– están ahí para certificar esta esencial imposibilidad, sólo concebible como enlace aporético que exige una réplica práxica concreta, vía un acto decisorio siempre finalmente finito, imperfecto y parcialmente injusto.

No obstante, es tal vez en este mismo campo acontecial ético-político, surcado por el juego entre indecidibilidad y decisión, donde se anuncia la renovada hermenéutica a la que aspiramos: una *hermenéutica del acontecimiento de justicia y de la elección ético-política como advenimiento de lo justo* que desborda las filosofías heideggeriana del ser y levinasiano-derridiana del otro, sin dejar de rescatar las importantes contribuciones que ambas vertientes, al igual que otras tantas del pensamiento contemporáneo, han aportado en tal dirección. Intuimos que desde una apuesta filosófica de este tipo resultará posible replantear las cruciales cuestiones de la democracia y de la emancipación trascendiendo la visión ontológica de lo político tematizada por la concepción laclauniana, aunque sin prescindir totalmente de ella.

Un pensar hermenéutico semejante se encuentra hoy, empero, todavía de camino, en tránsito *hacia* una nueva y promisoria manera de concebir el ser, la experiencia del otro y la naturaleza de lo político. En una palabra, se halla él mismo, como cada uno de los fenómenos con los que ha de tratar, aún *por-venir*...

Referencias

DERRIDA, Jacques 1997 (1994) *Fuerza de ley. El "fundamento místico de la autoridad"* (Madrid: Tecnos).

DERRIDA, Jacques 1998 (1996) *Aporías. Morir – esperarse (en) los "límites de la verdad"* (Barcelona: Paidós).

LACLAU, Ernesto 1996 *Emancipación y diferencia* (Buenos Aires: Ariel).

LACLAU, Ernesto 2000 (1990) *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (Buenos Aires: Nueva Visión).

LÉVINAS, Emmanuel 2006 (1961) *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad* (Salamanca: Sígueme).

VERGALITO, E. 2009 "La doble valencia de lo político en Ernesto Laclau". En *Arena. Revista Electrónica del Doctorado de Humanidades de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Catamarca*, N° 1, 2009.

VERGALITO, E. 2010 "La conceptualización fenomenológico-hermenéutica de lo político en el pensamiento de Ernesto Laclau: reactivación y dislocación". En *Investigaciones Fenomenológicas*, Vol. N° 3 de la Serie Monográfica, 2010, págs. 483-498.

VERGALITO, E. 2012 "Analítica de la existencia política. Hacia una relectura hermenéutica de la teoría postestructuralista de la hegemonía". En BERTORELLO, Adrián y MASCARÓ, Luciano (comps.) 2012 *Actas de las II Jornadas Internacionales de Hermenéutica: "La hermenéutica en diálogo con las ciencias humanas y sociales: Convergencias, contraposiciones y tensiones"*, Buenos Aires, 6-8 de julio de 2011, Ediciones Proyecto Hermenéutica, 2012, págs. 549-556.

VERGALITO, E. 2013 "Dimensiones de lo político en el pensamiento de Ernesto Laclau. Una aproximación hermenéutica" / "Les dimensions du politique dans la pensée d'Ernesto Laclau. Une approche herméneutique". Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires) y de Doctor en Filosofía (Universidad de Pari 8-Vincennes-Saint-Denis). (mimeo)

El paradigma de la traducción en Paul Ricoeur.
Una postura desde la filosofía hermenéutica.

Viñoles, Diana Beatriz (UBA)

"Allí donde surgen pensamientos de nueva índole, ellos no me pertenecen ni a mí ni al otro. Ellos surgen entre nosotros. Sin este entre no habría una inter-subjetividad e inter-culturalidad que mereciera su nombre. Se permanecería en la mera ampliación o multiplicación de lo propio, y se haría quedar siempre en silencio a lo extraño" (Waldenfels 1995: 162).

Introducción

La ponencia plantea una reflexión sobre la experiencia de la traducción, tomando como fuente la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur, como deseo y voluntad de hospedar lo extraño, lo ajeno, lo extranjero sin anularlo. El trabajo tiene tres partes: en la primera se ubica el tema en un contexto más amplio: qué significa traducir desde los paradigmas de los estudios de traducción, en la segunda, se aborda el tema de la mismidad-alteridad principalmente a partir de la obra *Sur la traduction* (2004) de Paul Ricoeur y en la tercera parte, se hace dialogar esta perspectiva con la filosofía intercultural de Raúl Fornet-Betancourt.

1. Los estudios de traducción

Si se toma la traducción meramente desde una perspectiva lingüística −límite que se espera superar en este trabajo− puede decirse que ésta abarca el desarrollo de competencias lectoras y comprensivas para obtener una adecuada interpretación del sentido del mensaje que debe traducirse, dilucidándose la información que éste contiene, el mecanismo mediante el cual fue elaborado, sus funciones y sus intenciones. Esto implica una operación de análisis, para entregar, en un segundo momento, un nuevo mensaje que pretende reproducir funciones comunicativas similares. De este modo, la traducción propone un texto que reproduzca lo más fielmente posible el primitivo acto de comunicación, recogiendo una intencionalidad similar y unas características funcionales equivalentes. Esto amerita el desarrollo de una síntesis que recoja el texto de partida, pero para incorporarlo a un nuevo acto de comunicación. En tercer lugar, al traducir se relee el texto creado, evaluándolo y corrigiendo los errores que se hayan realizado. Cada grupo cultural posee un sistema que utiliza para comunicarse y que transmite la riqueza de su modo de vivir y pensar. La operación de traducción implica plantearse el problema de la diversidad de los sistemas lingüísticos y la posibilidad o imposibilidad de su intercomunicación[271]. La traducción "pretende

[271] "Esta simple constatación ha suscitado una inmensa especulación que se ha dejado encerrar en una alternativa ruinosa de la que es necesario liberarse: o bien la diversidad de lenguas expresa una heterogeneidad radical –y entonces la traducción es teóricamente imposible− o bien, la traducción se explica mediante un fondo común que vuelve posible el hecho de la traducción. Pero entonces uno debe poder o bien *reencontrar* ese fondo común, y seguir la pista de la lengua *originaria*, o bien reconstruirlo lógicamente, y seguir la pista de la lengua *universal"* (Ricoeur, 2009: 35).

reproducir el sentido de un mensaje, mediante la creación, en otra lengua, de un mensaje equivalente, con una función comunicativa similar, expresado en la forma más adecuada posible, para que pueda ser entendido por un nuevo lector en una nueva situación" (Tricás Preckler, 1998:33).
La traducción es una práctica compleja, ya que, por una parte, aparecen como obstáculo diferentes formas de centramiento como el etnocentrismo, la tendencia a la hegemonía cultural, la dificultad de una lengua para dejar de decir*se* y, por otra, la resistencia que opone un texto escrito en una lengua extranjera. Este proceso conlleva límites y dificultades, especialmente, cuando las lenguas que el traductor o la traductora debe poner en contacto reflejan sistemas psicosociales y culturales muy alejados entre sí, porque han transcurrido muchos años entre ambos o porque existe un considerable alejamiento geográfico-cultural que roza la intraducibilidad (Tricás Preckler, 1998:38). Sin embargo, siempre existirán quienes, por razones utilitarias o por convicción, deseen afrontar esas dificultades atravesando el egocentrismo o logocentrismo posibles.

Los estudios de traducción nacieron, en cierta medida, como reacción a la marginación de la traducción en los estudios literarios, diferenciados de la larga historia de declaraciones pragmáticas sobre las dificultades de la traducción. Hacia principios de la década de 1970, el debate sobre la naturaleza de la equivalencia fue reemplazado por un nuevo enfoque, la teoría del polisistema, que tomó la noción de equivalencia con mayor profundidad, apuntando a la cultura receptora y apartándose de la cultura fuente[272]. Ese enfoque fue propuesto por Even-Zohar (1978) y Toury (1980) en Tel-Aviv, y adoptado por un grupo de investigadores en Holanda y Bélgica (Lefevre, 1992 y Van Leuven, 1991). La teoría del polisistema vinculaba la traducción a la historia, centrándose en la recepción del texto en el sistema cultural meta[273]. A partir de la década de 1980, estos trabajos se orientaron hacia una mayor integración de tendencias dentro de la teoría literaria, la antropología cultural y la lingüística (Basnett, 2008: 224-225).

2. Mismidad y alteridad en el paradigma de la traducción de Paul Ricoeur.

La finalidad de este apartado es ampliar la perspectiva indicada en el título precedente, al considerar la relación entre traducción e interpretación. La reflexión sobre la traducción es inseparable de la experiencia de traducir, esto es especialmente constatable en autores como Umberto Eco (2008) y, en menor medida, Paul Ricoeur.

¿Qué quiere decir traducir?, se pregunta Eco. Si no fuera por las dificultades para establecer qué significa "decir lo mismo en otra lengua" ésta sería una respuesta adecuada, por eso prefiere relacionarla con la negociación. "Siendo la *negociación* un proceso por el cual para obtener una cosa se renuncia a otra, y al final, las partes en juego deberían salir con una sensación de razonable y recíproca satisfacción a la luz del principio áureo por el que no es posible tenerlo todo" (Eco 2008: 25). Las partes que intervienen en este proceso de negociación son el texto fuente y la cultura de la que

[272] La equivalencia consiste en trasmitir el mismo significado a través de medios estilísticos y estructurales diferentes.

[273] La teoría del polisistema concibe la literatura como un sistema complejo y dinámico constituido por subsistemas. No sólo se estudia la producción textual sino su recepción, por ello, la traducción adquiere singular importancia.

proviene, el texto de llegada y la cultura en la que se introduce, y el traductor que se coloca como mediador entre estas partes.

Es sabido que todo texto adquiere sentido a partir de un contexto más amplio −la obra, el pensamiento del autor o la cultura de la época− que confiere sentido a cada parte. Según Paul Ricoeur, todas las acciones humanas y las producciones culturales son simbólicas. Los símbolos son estructuras de significación en las que un sentido literal designa por exceso otro indirecto que no puede ser aprehendido más que a través del primero. En su obra *Sobre la traducción* (2004) bajo el subtítulo "Desafío y felicidad de la traducción", Ricoeur dialoga con la postura de literalidad en la traducción, de Antoine Berman. Más allá de los desafíos ya señalados, la felicidad está relacionada con la comunicación y el logro −siempre perfectible− de la comunicación establecida al interpretar y reescribir el texto de partida. El segundo capítulo se llama "El paradigma de la traducción", en el que se comprende el relato bíblico de la torre de Babel (Génesis 11,1-9) como un llamado −no un castigo− a comprender lo distinto y aceptar la necesidad de acercarse a la alteridad sin anularla. En el origen, la lengua era una facilidad que no daba cabida a la voluntad de comprender al otro, pero en este mito del comienzo, las lenguas se confunden y los seres humanos se dispersan. Ricoeur propone salir de la alternativa teórica sobre posibilidad o imposibilidad de la traducción y reemplazarla por una polaridad que surge de la práctica: fidelidad *versus* traición. El problema de la traducción es teóricamente incomprensible, pero efectivamente practicable, como lo muestra, entre otros indicadores, la existencia de sujetos bilingües. Una buena traducción no puede sino tender hacia una equivalencia presunta, que no esté fundada en una identidad de sentido demostrable y que sólo pueda ser buscada, trabajada y propuesta. Paul Ricoeur se arriesga a aplicar a esta situación el vocabulario freudiano, al hablar del *trabajo* de traducción, así como Sigmund Freud alude al trabajo de rememoración y al de duelo. "Trabajo conquistado a partir de las resistencias íntimas motivadas por el miedo, incluso el odio, a lo extranjero, percibido como amenaza dirigida contra nuestra propia identidad lingüística. Pero también trabajo del duelo aplicado a renunciar al ideal mismo de traducción perfecta" (Ricoeur, 2004: 49). El tercer capítulo del libro de Ricoeur, texto inédito que se publica junto con la conferencia anterior, se titula: "Un *pasaje*: traducir lo intraducible" y en él afirma que la tarea del traductor no va de la palabra a la oración, y de allí al texto, sino que impregnándose del espíritu de una cultura, el traductor vuelve a descender al texto, a la oración y a la palabra.

Dar cuenta del contenido de este breve libro de Ricoeur tiene como finalidad la reflexión sobre la íntima relación entre comprender, interpretar y traducir. La interpretación procura revelar el sentido oculto en los textos, ya que éstos tienen un cierto extrañamiento, que requiere de la palabra del intérprete para salir a la luz. La tarea consiste en reconstruir su dinámica interna, por un lado, y restituir la capacidad de la obra de proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo, por otro.

En cuanto al extrañamiento, hay tres aspectos que distinguen lo extraño de lo propio, según Waldenfels (1995): el lugar: lo que sucede fuera del propio ámbito *(externum, peregrinum, xenón, étranger, foreing)*, la posesión: lo que pertenece a otro *(alienum, alien)* y el modo: lo que es de un modo *insolitum, étrange, strange.* Por su vinculación con la hospitalidad como capacidad de acoger lo foráneo, el lugar es el más importante

de los tres aspectos mencionados[274] (Waldenfelds 1995: 150). La teoría de Ricoeur que propone dos significaciones de la identidad del sujeto humano, la del *idem*, el "mismo" que busca su permanencia y se opone al *otro*, y la del *ipse*, la "ipseidad" que se sabe dialógica y se abre a la *alteridad*, vincula la cuestión identitaria del sujeto humano con la relación y, por otro lado, propone la hospitalidad lingüística como paradigma de otras formas de hospitalidad.

3. La traducción desde una perspectiva de interculturalidad

Desde Friedrich Schleiermacher, en su obra *Sobre los diferentes métodos de la traducción* (1813) el problema de la traducción ha quedado indisolublemente ligado al diálogo entre culturas. En la actualidad, los estudios de traducción abarcan la consideración de procesos que van más allá de lo meramente lingüístico; por ello están estrechamente vinculados con los estudios interculturales, dado que su objetivo es analizar sistemáticamente las transferencias de textos a través de límites culturales y sus consecuencias tanto en el sistema de partida como en el de llegada. La traductora Patricia Willson afirma que los estudios de traducción revelaron ser una disciplina propicia para la reflexión sobre los intercambios culturales y sobre la inscripción del otro en los casos de importación cultural (Bruno 2005).

En América del Sur, los estudios de traducción están vinculados especialmente a los aportes de la filosofía intercultural y de la teoría poscolonial, donde se cuestiona la preponderancia del texto fuente. La interpretación poscolonial ha sido un campo de análisis en desarrollo desde la publicación del libro de Edward Said, *Orientalism*, en 1978. Éste se centra en el discurso colonial, esto es, en la variedad de formas textuales mediante las cuales Occidente produjo y codificó conocimiento acerca de áreas y culturas no metropolitanas. La expresión "poscolonial" tuvo difusión a partir de la década de 1960, desde la perspectiva marxista, para analizar la situación socioeconómica del Tercer Mundo. El término se refiere a todos los aspectos del proceso: desde el comienzo del contacto hasta sus efectos en las naciones colonizadas y también en las colonizadoras. El prefijo *post* no implica un pasado superado al modo de etapas cronológicas que se suceden, ya que, como señala Mellino "(…) muchos de los conflictos típicos del mundo colonial, como el racismo o la lucha por la hegemonía entre grupos étnicos diversos, persisten" (Mellino 2008: 21).

El análisis anterior se enriquece con el aporte de la perspectiva de género proveniente de las distintas corrientes de los feminismos. Los márgenes de las colonias están especialmente ocupados por las mujeres, quienes han asistido a las narraciones de sus

[274] "El aquí corporal, en el que tengo mi lugar, no se puede pensar sin la ocupación como toma de posesión y sin el ejercicio de un modo propio, sin embargo goza de un cierto privilegio. En contraposición a lo otro ontológico (*héteron, aliud),* que se opone a lo mismo *(tautón, idem)* y procede de un gesto de delimitación, lo extraño, que se contrapone al sí mismo (*ipse)* y a lo que le es propio, proviene de un proceso de inclusión dentro de límites y exclusión fuera de límites, de un proceso que no se desenvuelve entre dos términos sino entre dos *topoi*. Lo interior como el ámbito de lo propio, en contraste con lo exterior como ámbito de lo extraño solo se puede determinar según las ocasiones, caso por caso, partiendo del lugar en que se encuentra el que habla o el que actúa, en este sentido se opone a la inclusión en un orden universal" (Waldenfelds 1995: 150).

experiencias o a la asignación identitaria desde un otro patriarcal. Autoras como Letty Russell −teóloga feminista de la liberación de la Universidad de Yale−, Sara Suleri Goodyear −pakistaní, profesora de inglés en la misma Universidad−, Trinh T. Minh-ha −directora cinematográfica y escritora académica nacida en 1952− y Chandra Talpade Mohanty − teórica feminista postcolonial nacida en la India en 1955− entre otras, presentan nuevas derivaciones del tema. La introducción del género en la crítica colonial confirma los avances epistemológicos presentados por la teorización postcolonial. En cuanto a los problemas de traducción, un aporte de particular importancia fue, a partir de la década del '80, el de la escuela canadiense que se sirvió de la teoría feminista para rechazar la bipolaridad entre texto fuente y texto meta, comparable al rechazo del modelo de oposición binaria para la diferencia de sexos.

Raúl Fornet-Betancourt hace hincapié en la importancia de no concebir la lengua como una entidad hipostática ideal sino como una realidad que pertenece al proceso histórico-práctico del hombre (Fornet-Betancourt 2003:120). Los elementos de la contextualidad y la historicidad forman parte fundamental del término de cultura, tal como lo utiliza la filosofía intercultural, como los elementos que arraigan cada desarrollo cultural en la vida concreta y abierta de los seres humanos. Las culturas son siempre más que sus tradiciones desarrolladas, que pueden ser más o menos estables. En cada cultura se puede hablar de un conflicto entre tradiciones, que es muchas veces un conflicto por el poder, y que no sólo debe entenderse de manera práctica sino también hermenéutica, debido a que también incluye la lucha por la hegemonía de la interpretación. Este autor propone un programa de "desculturalización" de todos los términos y metáforas sobre la cultura, ya que se parte de la suposición de que todos los conceptos que hasta ahora han sido centrales están cargados de connotaciones monoculturales. La historia de la evolución de cada cultura debe ser interpretada siguiendo el hilo conductor de la dialéctica de opresión y liberación. Pero sobre todo, la propuesta consiste en el camino del diálogo intercultural, no como diálogo entre identidades o culturas que se comprenden como unidades acabadas, sino entre formaciones históricas. Del mismo modo destaca la centralidad de la dimensión política en las culturas, como modo de superar las asimetrías. La cultura implica la política, de ahí que el diálogo de las culturas signifique también un diálogo entre ideas políticas en condiciones de igualdad. Esto conduce a una nueva formación de identidades y diferencias[275]. La interculturalidad propone una concepción de la identidad como proceso abierto de perfectibilidad del ser humano, tanto en lo personal como en lo comunitario.

El problema puede radicar en las interpretaciones, así como en el uso político-cultural que se hace de las identidades, ya que es en este nivel que se las puede objetivar o sacralizar frente a lo ajeno. Es ante la amenaza de este peligro donde el diálogo intercultural se presenta como una alternativa que permite que las identidades culturales ingresen en procesos de diálogo recíproco y descubran sus límites y capacidades (Fornet-Betancourt 2009:53).

[275] "Partimos, no de una concepción esencialista de la identidad, sino de su comprensión como un proceso abierto e histórico, pero que funda convicciones fuertes capaces de articular con sentido la biografía de las personas o de orientar la vida colectiva de una comunidad o grupo" (Fornet- Betancourt 2009: 48).

Conclusiones breves

Hay una íntima relación entre comprender, interpretar y traducir. La noción amplia de traducción permite la búsqueda de sentidos y, por ello, es una metáfora de la interculturalidad. La traducción desde una perspectiva hermenéutica e intercultural contribuye a una ampliación de horizontes, para que el trabajo filosófico supere la categoría de monólogo intelectual y configure una experiencia que incluya lo otro como parte de lo mismo. La traducción implica la voluntad de "construir comparables", en términos ricoeurianos, esto es, del alumbramiento de un decir de otra manera que puede expresarse como *nuestro*. Queda plasmada la escritura en un texto, pero el pensamiento que suscita está transido de apertura, ya que es susceptible de continuas transformaciones, a pesar de su fijación, y permite la formulación de nuevas preguntas.

Referencias

BASSNETT, S. (2008), « Estudios de traducción » en PAYNE M. (comp.), *Diccionario de Teoría crítica y estudios culturales*, Buenos Aires, Paidós, 224-225.

BRUNO, F. (2005), "La traducción como cuestión geopolítica", *Revista Ñ*, 23.7.2005

ECO, U. (2008), *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Barcelona, Lumen.

EVEN-ZOHAR, I. (1978), *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, Porter Institute.

FORNET-BETANCOURT, R. (2003), *Interculturalidad y Filosofía en América Latina*, Aachen, Wissenschaftsverlag Mainz in Aachen.

FORNET-BETANCOURT, R. (2009), *Tareas y propuestas de la Filosofía Intercultural*, Aachen, Verlagsgruppe Mainz in Aachen.

LEFEVERE, A. (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fames*, New York, Routledge.

MELLINO M. (2008), *La crítica poscolonial. Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales*, Paidós, Buenos Aires.

RICOEUR, P. (2009), *Sobre la traducción*, Buenos Aires, Paidós.

TOURY, G. (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute.

TRICÁS PRECKLER, M. (1998), *Manual de traducción. Francés/Castellano*, Barcelona, Gedisa.

VAN LEUVEN-ZWART, K. y T. NAAIJKENS (eds.) (1991), *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam, Rodopi.

WALDENFELS, B. (1995), "Lo propio y lo extraño", *Escritos de filosofía*, Buenos Aires, N° 27-28, 149-162.

Arte y verdad: investigación sobre el sentido y alcance de la noción de verdad extrametódica en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer

Whitney, Erika (UNC)

La presente propuesta de investigación se concentra en la obra de G. Gadamer *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (1960), fuente principal de la hermenéutica contemporánea, en procura de dilucidar el alcance y sentido de la concepción "extra-metódica" de verdad que el filósofo presenta y define como alternativa a la verdad "representativita", largamente teorizada en la tradición filosófica.
Frente a la concepción de la verdad, que se inscribe en la grilla metodológica que reconoce en las ciencias naturales, la forma paradigmática del conocimiento, se trata para Gadamer en primer lugar, de tomar nota de áreas relevantes de la experiencia del mundo y la vida, las que caen en los alcances de las llamadas "ciencias del espíritu", que quedan excluidas de tales cánones de conocimiento y verdad consagrados y, consecuentemente, definir sentidos legítimos en que cabe hablar tanto de verdad como de conocimiento en estas ciencias, pero desde otra perspectiva, a saber, desde el arte y la literatura.
En primer lugar, nos proponemos aquí, una breve contextualización de la problemática que nos interesa trabajar, para luego señalar los límites de la verdad "representativita", en tanto que no basta para dar cuenta de otros tipos de experiencia, y finalmente ver cómo esta hermenéutica busca hacer visible que la cuestión de la verdad tiene que ver antes bien con una experiencia humana del mundo.

Hacia una comprensión más radical…

En el siglo XX gana importancia la reflexión hermenéutica. Frente a la hermenéutica clásica, cuyo presupuesto era el carácter decisivo del texto, se exige ahora una comprensión radical de la historicidad del ser humano. De este modo, la *comprensión* se convierte en un problema filosófico del mismo rango que los problemas que planteaban hasta entonces la ciencia y la historia. En este horizonte se configura la hermenéutica filosófica de Gadamer y su inminente defensa de una verdad que pertenece al ámbito de las ciencias humanas.
La hermenéutica antigua buscaba la correcta interpretación de los textos, es decir, que su tarea consistía en rescatar y renovar el sentido originario que se había vuelto extraño e inasequible. Con el impulso de la reforma -dice Gadamer- "Surgió a la vez una nueva conciencia metodológica que aspiraba a ser objetiva, ligada al objeto, pero sobre todo exenta del arbitrio subjetivo." (Gadamer: 1992, pág. 97) El esfuerzo estaba no sólo en lograr una comprensión más recta, para recuperar lo decisivo de los textos, sino también en poner de relieve lo ejemplar, ya sea del anuncio de un mensaje divido, de la interpretación de un oráculo, de una ley.
Con la formación de una ciencia de la hermenéutica, desarrollada por el teólogo F. Schleiermacher, se tendía a asegurar la comprensión a partir de reglas. De este modo dejó de primar la unidad hermenéutica frente al objeto, como era el caso de las interpretaciones hermenéuticas tradicionales de la Biblia, los textos clásicos, el canon de las leyes, entre otros, para tener importancia la unidad de un procedimiento que permitiera evitar el malentendido. Según Gadamer, el *entender* en Schleiermacher se desplaza más hacia una comprensión del otro que hacia la verdad en cuestión. Así la

tarea de la hermenéutica queda supeditada a una finalidad reconstructiva y psicológica[276].

El problema de la comprensión fue también un desafío para W. Dilthey. El propósito de éste consistía en fundamentar una ciencia empírica del espíritu, teniendo presente las consecuencias epistemológicas a las que habían llegado Ranke y Droysen en oposición al Idealismo. La obra de Dilthey procuraba un punto de apoyo, entre la experiencia histórica y los resabios idealistas de la escuela histórica, que otorgara el sostén de tales ciencias. Semejante fin explica su idea de completar la crítica kantiana a través de una "crítica de la razón histórica". Dilthey tenía que encontrar respuesta a ¿cómo es posible el conocimiento de la experiencia histórica? teniendo en cuenta que la experiencia en este ámbito es totalmente distinta que en el ámbito de las ciencias naturales.

Las raíces de la dualidad presente en Dilthey se deben, como ya mencionamos, a la posición de la escuela histórica y con su pretensión de una fundamentación epistemológica llevará esta ambivalencia a su punto culminante. Esta tensión en la filosofía de Dilthey lleva a Gadamer a sostener en *Verdad y Método II* lo siguiente: "Mi punto de partida fue Dilthey y el problema de la fundamentación de las ciencias del espíritu, y mi postura fue crítica. Pero sólo a duras penas llegué a establecer por esta vía la universalidad del problema hermenéutico, que era lo que perseguía desde el principio."(Gadamer, 1992: 16). Como bien explica Ricouer en *Del texto a la acción*, hay que tener en cuenta que el objetivo tanto de Heidegger como de Gadamer no es continuar la empresa de Dilthey, sino más bien señalar los problemas que acarrea el entender la hermenéutica desde los parámetros de la epistemología.

El proyecto filosófico gadameriano está mediatizado y configurado sustancialmente por el "giro ontológico" de la hermenéutica que inicia Heidegger[277]. Gadamer profundiza el discurso de su maestro y saca a la luz los instintos hermenéuticos que ya estaban presentes en aquel para hacer justicia a la historicidad de la comprensión. La sospecha de Gadamer, y por lo tanto toda su reflexión filosófica, se funda en la ampliación universal del método como si fuera la *única* vía de acceso a la verdad. No es su propósito cuestionar el método mismo de las ciencias sino antes bien señalar cuáles son sus límites, puesto que su "intención de monopolio" encubre otras experiencias de verdad.

En en la introducción de *Verdad y Método*, Gadamer hace ver que el problema hermenéutico no es un problema que atañe sólo a la metodología de las ciencias del espíritu sino que es un problema que "pertenece a la experiencia humana del mundo" (Gadamer: 1977, pág. 23). El problema hermenéutico no es un problema metódico puesto que no se interesa por construir un conocimiento seguro al modo de la ciencia. Cuando se comprende un texto no se lo somete como si fuera un objeto, por el contrario se adquieren perspectivas y se conocen verdades. La pretensión gadameriana es

[276] No obstante, cabe destacar, que Schleiermacher considera que hay un momento de genialidad en el autor que no puede ser sometida a reglas, de este modo el fundamento último de toda comprensión queda vinculado a un "acto adivinatorio". El tema es que algo se evade en comprensión y esto tiene que ver con el misterio de la individualidad, que nunca se abre del todo.

[277] Heidegger entra en esta problemática con el fin de desarrollar a partir de la hermenéutica y la crítica histórica, la preestructura de la comprensión. La filosofía de Heidegger hace aparecer la estructura que pertenece al Dasein y que él denomina *precomprensión*. La comprensión es entendida como modo de ser del ser-en-el-mundo. Comprender es un proyectar, a partir de la anticipación según la cosa misma y las opiniones populares, es decir, proyectar desde un ser arrojado previo. Comprender es un rasgo fundamental de la existencia humana.

dilucidar la existencia de una verdad que estaría dada por la comprensión del sentido o significado de aquellas experiencias que rehúsan ser apresadas por el método científico, con el fin de justificar filosóficamente su verdad. Para ello es fundamental que este autor defina los grados de certeza y universalidad atribuidos a la ciencia de la naturaleza, para reivindicar una manera de comprender que trascienda los parámetros de corte cartesiano.

Los límites de la noción de verdad según las ciencias naturales.

La primacía del método científico está ligada al creciente dominio que ejerce sobre la naturaleza. Y lo mismo cabe esperar de las ciencias del hombre, un dominio del mundo humano-histórico. Sin embargo, Gadamer sostiene que "el verdadero problema que plantean las ciencias del espíritu al pensamiento es que su esencia no queda correctamente aprehendida si se les mide según el patrón del conocimiento progresivo de las leyes." (Gadamer: 1977, pág. 32) Ante este problema la propuesta de este autor es recuperar la tradición del humanismo, que si bien ha perdido vigencia en nuestro tiempo tiene mucho que aportar a las ciencias del espíritu. El rechazo al que quedó expuesto el humanismo podría deberse, entre otras cosas, a la distorsión que equipara a la ciencia con el saber metódico y que niega otros modos de saber. Gadamer va a restituir el sentido de algunos conceptos básicos de esta tradición para comprender la pretensión de verdad y modo de conocimiento de las ciencias del hombre y mostrar así los límites a que está sometida la verdad de las ciencias de la naturaleza. Dice Damiani:

> Según Gadamer, las críticas que los humanistas del Renacimiento formularon contra la filosofía escolástica pueden ser retomadas y dirigidas contra la conciencia metódica de la ciencia natural del siglo XVII y contra la pretensión decimonónica de aplicar los criterios de dicha conciencia metódica a las ciencias del espíritu. (Damiani: 2003, pág. 33)

Gadamer se sirve fundamentalmente de los conceptos de formación (*Bildung*), y *sensus communis.* Respecto del primero podemos decir que, a juicio de Gadamer, debe sustituir la noción metódica de ciencia en la fundamentación filosófica de las ciencias del espíritu, en tanto que se refiere no a la acumulación del saber sino antes bien, como la palabra lo indica, a la educación del ser humano. Significa poder elevarse sobra la propia limitación, y en esto consiste la permanente tarea a la que estamos expuestos. Por este motivo, Gadamer señala la importancia que la cultura tenía, en tanto que se consideraba el modo específicamente humano de dar forma a las capacidades del hombre. La formación se realiza mediante el saber de que hay cosas que uno no sabe, conceder vigencia a los pensamientos de otra persona es, por ejemplo, una práctica de este ideal.
El segundo concepto, que es comúnmente entendido en sentido peyorativo, tiene que ver con los "lugares comunes". A partir de Descartes se ha dado en considerar como verdadero sólo aquello que está fundamentado en una percepción "clara y evidente". Por este motivo el sentido común lejos está de lograr la pretendida objetividad del método cartesiano. Sin embargo Gadamer considera que a diferencia del conocimiento que las ciencias naturales tienen del mundo, lo que la historia nos da a conocer no se manifiesta mediante un método. Es en estos "lugares comunes" donde se depositan y acumulan juicios, incluso un "gusto", que nos permite hablar de las verdades del mundo moral, político e histórico. Para el humanismo el gusto representaba una forma de

conocimiento. En este punto Gadamer se remonta a Vico y a la crítica que éste hace al método cartesiano. Dice Gadamer, "A la ciencia crítica de la edad moderna Vico no le discute sus ventajas, sino que le señala sus límites. La sabiduría de los antiguos, el cultivo de la *prudentia* y la *eloquentia*, debería seguir manteniéndose frente a esta nueva ciencia y su metodología matemática." (Gadamer: 1977, pág. 50) Vico rehabilita contra el ideal cartesiano de ciencia metódica un conjunto de argumentos de la tradición retórica, en los cuales Gadamer cree encontrar herramientas que le permiten independizar la reflexión de la especificidad de las ciencias del espíritu respecto de las ciencias naturales. No obstante resulta problemático porque es discutida la interpretación que Gadamer hace de algunas nociones de Vico.
El olvido de esta tradición está asociado con la filosofía de Kant. Si bien el planteo fundamental de Kant no tenía que ver con el humanismo, la propagación de su pensamiento posibilitó el olvido de este modo de comprender. El énfasis de Kant en la crítica a la metafísica y su referencia a la concepción newtoniana como fundamento de las ciencias naturales, bastaron para señalar la deficiencia metodológica propia de las ciencias humanas. Ante esta situación, las ciencias humanas se enfrentan al dilema de subordinarse al método y garantizar así algo de objetividad o apoyarse en la estética y renunciar a la verdad. Si bien supieron resistir al paradigma metódico no es cierto afirmar que por ello se libraron de él. Como señala Gadamer, las ciencias humanas no fueron capaces de advertir la apariencia del método estético.

La noción de verdad de la hermenéutica desde la experiencia artística.

Las ciencias del espíritu que tratan de otras formas de experiencias -como la experiencia de la filosofía, del arte y de la historia- resisten, no obstante, cualquier intento de universalidad de la metodología científica. Sin embargo, y a pesar de que tienen algo que decirnos, el problema es cómo dar cuenta del conocimiento y de la verdad que se manifiesta en estos ámbitos. Por este motivo la hermenéutica gadameriana se propone legitimar un tipo de conocimiento y de verdad acorde a esas experiencias que superan el ámbito del conocimiento científico. La crítica que este autor dirige a la tradición -tanto a la conciencia estética como a la conciencia histórica- le permite replantear la pregunta por las ciencias del espíritu, ¿de qué tipo de conocimiento y verdad tratan estas ciencias? ¿Por qué la profundización en el fenómeno de la *comprensión* podría legitimarlos?
Si bien es cierto que no hay en Gadamer una teoría de la verdad, Gadamer tiene mucho para decir acerca de ella. Este filósofo cree que una mejor comprensión de las ciencias del espíritu es posible si se las vincula con la verdad que se manifiesta en el arte. Siguiendo a Heidegger, afirma que la verdad en el arte tiene que ver con el acontecer de una verdad originaria. Carmen Segura dice:

> …en sus lecturas bíblicas, Heidegger descubre una noción diferente de verdad. Se trata de la concepción judeocristiana según la cual la verdad —esto es, Dios— no se muestra "de golpe" sino en el tiempo a través de la revelación a lo largo de la historia. (…) Pues bien, de algún modo, aunque ya desentendido de sus raíces bíblicas, esta comprensión de la verdad y el tiempo tendrá resonancia en el *Ereignis.* (Segura: 2007, pág. 42)

Esta cita, que si bien presupone muchas cuestiones que deberían ser tematizadas, nos sirve porque nos permite vislumbrar que algo de esto está presente en la noción de

verdad extra-metódica que aquí queremos abordar, esto se refleja, en las siguiente líneas, cuando Gadamer dice: "Lo que prefigura el modo de conocimiento de las ciencias históricas es en particular el sufrimiento y la enseñanza que de la dolorosa experiencia de la realidad resulta para el que madura hacia la comprensión. Las ciencias históricas tan sólo continúan el razonamiento empezado en la experiencia de la vida" (Gadamer: 1977, pág. 281)

Ante la reducción epistemológica de la experiencia de verdad a vedad-científica que llevan adelante las ciencias, Gadamer reivindica que el campo de la verdad es más amplio. "Hay experiencias esenciales en nuestras vidas que no se planifican, sino que se tienen, se pasan, se sufren, o se disfrutan (…) Así son la inmensa mayoría de las experiencias que hay en nuestras vidas." (Nicolás J. A., 2004: pág. 156) Pretender encasillar a estas experiencias bajo los parámetros científicos, no sólo carece de sentido sino que además parece imposible. Según Gadamer se puede pensar que toda racionalización lo es de "algo dado como verdadero", de modo que, una teoría estratificada de verdad, ha de consolidarse en un nivel de la experiencia de la verdad que es el supuesto de toda verdad posible, o lo que es lo mismo, en una experiencia preteórica del mundo. La pregunta fundamental ya no es ¿por qué reducir la noción de verdad sólo a la experiencia científica?, sino ¿por qué buscamos hablar de verdad en las ciencias de espíritu?

En la primera parte de su obra *Verdad y Método* Gadamer critica a quienes conciben el arte desde el esteticismo y del historicismo. Así como la conciencia estética olvida que las obras de arte están arraigadas a un contexto, el historicismo sólo comprende las expresiones a partir de su contexto. Lo problemático de estas interpretaciones es que ambas dejan de lado la referencia a la verdad de la que es capaz cualquier obra. Como dice Alberto Carrillo, "La pretensión gadameriana es, siguiendo a Heidegger, la existencia de una verdad *no* conceptual y *no* predicativa, la cual, en el contexto que aquí nos interesa, estaría dada por la 'comprensión' del 'sentido' o 'significado' de la 'obra de arte'." (Carillo) Esta verdad es previa a las pretensiones positivistas de la metodología científica, se refiere antes bien a la experiencia propia del hombre en relación con el *mundo* y los *otros*.[278]

Gadamer, para desvincularse y criticar estas interpretaciones, recupera el concepto de juego. Esta noción le permite decir que la subjetividad desempeña un papel secundario en la representación del arte. Primero, porque el juego que está presente en el arte nos sobrepasa con su autonomía, y segundo, porque somos nosotros los que estamos puestos en cuestión. En esta tensión se explica la tesis principal de que el juego en la obra no se refiere al estado de ánimo del que juega ni muchos menos al de quien la disfruta, sino que tiene que ver con el modo de ser de la propia obra. Dice Gadamer: "…la experiencia del arte que intentábamos retener frente a la nivelación de la conciencia estética consistía, precisamente en esto, en que la obra de arte no es ningún objeto frente al cual se encuentre un sujeto..." (Gadamer: 1977, pág. 145)

La pretensión de verdad que opera en la obra de arte está ligada a la pretensión de permanencia. Es decir, no se trata de una efímera curiosidad por la que nos vemos arrastrados, sino que en la entrega al juego del arte se nos manifiesta la verdad del mundo en el que vivimos y en la que nos reconocemos a nosotros mismos. Por este

[278] Cuando Gadamer habla del concepto de experiencia se remite a Hegel y dice, "La verdadera experiencia es aquella en la que el hombre se hace consciente de su finitud. En ella encuentra su límite el poder hacer y la autoconciencia de una razón planificadora" (Gadamer, 1977, pág. 433)

motivo no es casual que Gadamer considere a la tragedia[279] como el ejemplo más logrado. En toda forma artística se da el encuentro consigo mismo, pero la tragedia lo representa de una manera más dramática. La experiencia de la obra de arte tiene que ver con la autocomprensión y la orientación en el mundo, en tanto que tiene la capacidad de decirnos algo y de hacerlo a cada uno de nosotros. En *Verdad y Método II* Gadamer expresa: "La intimidad con que nos afecta una obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es sólo el "ese eres tú" que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: "¡Haz de cambiar tu vida!" (Gadamer: 1992, pág. 62)

Consideraciones finales…

Este trabajo es el inicio de una investigación que tiene muchos aspectos que seguir trabajando, pero que no son otros que los que aquí brevemente se expusieron. Lo principal, como ya señalamos, es indagar sobre el sentido de verdad que aparece en la obra de Gadamer y a partir del cual se define el tipo de conocimiento del que hablan las ciencias del espíritu. Gadamer no critica el método científico en cuanto tal, sino la fascinación que este ejerce y que impide ver que hay otros modos de saber. La experiencia humana a la que todos nos vemos expuestos necesita para su comprensión de otro medio. La propuesta de este autor pone en relación la experiencia artística con la verdad que opera en estas ciencias. Sólo una profundización en el fenómeno de la comprensión, asegura Gadamer, puede darnos la legitimación, tan bastardeada por la metodología científica, que las ciencias del espíritu necesitan para manifestar la experiencia de verdad que en ellas acontece.

Referencias

Acero J., Nicolás J., Tapias J., Sáez L., Zúñiga J., (eds.) (2004), *El Legado de Gadamer*, España, Universidad de Granada.

Carrillo Canán A., (1999), *Verdad de la obra de arte y sentido en Gadamer*, Aparte Rei 6, extraído de: http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page14.html.

Damiani M. A., (2003), *Humanismo civil y hermenéutica filosófica. Gadamer Lector de Vico*. Cuadernos sobre Vico, Sevilla, extraído de: http://institucional.us.es/revistas/vico/vol.15-16/art%202.pdf

Gadamer, H-G., (1977), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sígueme.

(1992), *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme.

Grondin J., (1999). *Introducción a la hermenéutica filosófica*, Barcelona: Herder.

(2003), *Introducción a Gadamer*, Barcelona: Herder

Segura Peraita C., (2007), *Heidegger y la metafísica, análisis críticos*, Madrid.

[279] Para Gadamer la experiencia es experiencia de la finitud humana y la tragedia, que logra expresar la historicidad interna de la experiencia, se refiere a los límites del ser del hombre.

Enrique Marí y la literatura

Yagüe, Pedro Guillermo (Universidad de Buenos Aires)

I

> La teoría nos enseña, la literatura nos muestra. En su efecto de mostración la literatura no dice más que la teoría, pero su modo de decirlo tiene todas las resonancias de estilo que abren mundos dentro del mundo abierto por la teoría (Marí, 1993; 74).

Los aromas, climas y gestos que resuenan en la literatura nos hacen experimentar como propias las situaciones ficticias. Las historias y emociones sólo se vuelven verdaderas al hacerse nuestras. Por eso es que cuando la literatura penetra con intensidad en el lector lo hace transitar durante días enteros por el encantamiento de sus páginas. La historia empieza, las líneas se suceden y ya no se puede parar. Mientras la teoría explica e informa, la literatura seduce y moviliza.

Esas resonancias y esos mundos dentro de mundos son los que Enrique Marí se propone explorar en *Papeles de Filosofía*. En la producción de imágenes sensibles la literatura se relaciona necesariamente con un afuera. Es en este sentido que habría que plantear la relevancia de la pregunta por el funcionamiento social de los textos literarios. Las relaciones de poder no se encuentran en una situación de exterioridad con respecto a las prácticas sociales sino que son inmanentes a éstas. Entendiendo a la producción literaria y a su lectura y difusión como prácticas sociales, Enrique Marí lleva a cabo una hermenéutica que podríamos denominar extratextual. El filósofo argentino no parte de criterios de interpretación inmanentes a los textos que estudia sino que los analiza histórica y socialmente. Esta perspectiva, a su vez, no omite el análisis de la configuración interna de los textos, aunque ésta siempre es pensada en función a la exterioridad con la que éstos se relacionan.

La investigación del mundo literario como parte de un universo social es uno de los desafíos que Enrique Marí asume en *Papeles de Filosofía*. A lo largo de este libro el filósofo argentino despliega una singular lectura de los textos de Michel Foucault, a partir de la cual utiliza y reformula los conceptos de este autor en función de las problemáticas que lo movilizan. En varios de los artículos que componen *Papeles de Filosofía* Marí recurre a la noción de *dispositivo*. Dicho concepto le permite articular las dimensiones, según él, básicas del funcionamiento del poder: la fuerza, el discurso del orden y el imaginario social. Estas tres instancias distintas, aunque no independientes, "varían en sus modos de articularse, intersectarse y agruparse dentro del dispositivo del poder, según cambios históricos en que se suceden diversas coyunturas económicas, políticas e ideológicas" (Marí, 1993; 236).

Por su parte, Foucault entiende por dispositivo a un conjunto de elementos heterogéneos (discursivos y extradiscursivos, visibles e invisibles) cuyo funcionamiento y configuración se produce en función de un objetivo estratégico. Mediante este concepto, el filósofo francés rompe con la idea de institución cerrada, entendiendo al dispositivo como algo abierto, dinámico y susceptible a ser modificado y rellenado estratégicamente. La noción de *dispositivo* le permite a Enrique Marí pensar la articulación e interdependencia de la violencia, el discurso que la legitima y el imaginario social, a partir de la situación histórica en la que se encuentran. Partiendo de este concepto, el filósofo argentino realiza una diferenciación analítica de esas tres dimensiones.

La fuerza se constituye como el elemento esencial del dispositivo del poder. Si bien ésta se consolida como una instancia fundamental, son el discurso del orden y el imaginario social los que la reactualizan y la transforman verdaderamente en poder. El ejercicio de la violencia física sería, en este sentido, insostenible en el tiempo si no existiera un discurso que legitime el orden social, político y económico. Esta es la segunda dimensión a la que se refiere Marí: el discurso del orden. Éste se impone a través de lo cognoscitivo, es decir, de la teoría y las representaciones racionales. El discurso del orden delimita, a su vez, aquello relativo al campo de la ley, lo normativo y los mecanismos de obediencia y control. Enrique Marí, a partir de la lectura de los textos de Foucault, sostiene que el orden que se presenta como natural y necesario es el resultado y producto de una determinada relación de fuerzas.

Junto con las dimensiones anteriormente desarrolladas, converge en este dispositivo el imaginario social. Esta tercera instancia opera desde la eficacia de lo simbólico haciendo materialmente posible la reproducción del discurso del orden. El imaginario social es descripto por Marí como la estructura simbólica de las sociedades; tierra natural de las ideologías. A partir de diferentes prácticas extradiscursivas, rituales y soportes mitológicos "el imaginario social interpela a las emociones, a la voluntad y los deseos" (Marí, 1993; 227). La importancia de esta dimensión no radica en la transmisión de una información, sino más bien en el proceso a partir del cual se anuda el discurso del orden al espíritu de los hombres.

Enrique Marí sostiene que tanto el discurso del orden como el imaginario social aseguran sus efectos apoyándose en relaciones precisas, en las cuales encuentran puntos de anclaje. Entendiendo a la escritura, difusión y lectura de textos literarios como prácticas sociales, correspondería preguntarse por la relación que dichos textos mantienen con estas dos dimensiones del dispositivo. Como señalamos al comienzo, la literatura interpela a lo emotivo, a lo sensible. Los textos literarios son portadores y transmisores de la inagotable capacidad que las palabras tienen de seducir. Esta seducción se encuentra relacionada con una constante evocación de imágenes, sensaciones y situaciones.

¿Podría pensarse, entonces, a algunos textos literarios como soportes precisos del imaginario social? ¿Qué relación se establece entre el imaginario social de una época y las caracterizaciones, emociones y climas evocados por la literatura? Estas son algunas de las preguntas que atraviesan los trabajos de *Papeles de Filosofía*. Con esta propuesta de indagación en el horizonte, Enrique Marí establece nuevas líneas pensamiento a partir de las cuales problematizar el lugar social de los textos literarios.

Veamos brevemente algunos ejemplos de esta apuesta.

II

En su análisis de la condición femenina en el Medioevo Marí explicita e indaga la relación existente entre el imaginario social de una época y sus textos literarios. La literatura, como desarrollamos anteriormente, cuenta con la capacidad de ampliar e interpelar el terreno de la experiencia sensible ante los estrechos límites del discurso teórico. Por este motivo, Enrique Marí, en su estudio sobre el lugar de la mujer en el imaginario medieval, sostiene que "[nada] como la literatura de ese mundo es más apropiado para una captación teórica y cognoscitiva de lo que se jugaba en las costumbres y las prácticas de la vida cotidiana" (Marí, 1993; 74). De esta manera, el filósofo argentino emprende un análisis de la literatura de esa época para llevar a cabo

un examen de las prácticas sociales que construyeron la imagen de la mujer en la sociedad medieval.
Marí identifica en las doctrinas de la paz de Dios y de la armonía social los mecanismos discursivos de legitimación del orden del régimen global del Medioevo. A la hora de pensar la condición femenina en el imaginario medieval, el filósofo argentino se propone partir del análisis de los dos modelos principales de la literatura de esa época: la épica medieval y las canciones de gesta. Luego de una breve exposición de estos dos géneros Enrique Marí se pregunta por los efectos y la racionalidad de una nueva modalidad literaria emergida en el siglo XI: el amor cortés. Este nuevo género literario implicó una ruptura con la literatura épica en lo que se refiere al rol ocupado por la mujer y por el hombre. La mujer, de origen cortesano, se presenta como un ser admirable, perfecto, que genera en el enamorado un estado de completa sumisión. El rey Arturo, figura ejemplar de la literatura épica, fue dando lugar a un novedoso modelo de hombre sometido a los encantos de una dama. Surgió así un nuevo género literario, en el cual la mujer se encontró enaltecida.
Ahora bien, ¿cómo se vincula esto con las relaciones sociales efectivas de la época? Marí no considera que esta transformación estilística ponga de manifiesto un cambio real en la situación social de la mujer en el Medioevo.

> Frente a la realidad de la vida cotidiana el modelo del amor cortés fue un mero ideal, un modo de reciclar, en lo imaginario, la efectiva subordinación de la mujer. (…) El estatuto de la mujer queda implantado en el punto exacto de contradicción de dos planos: el ideal y el real, la vida real y la evasiva sublimación de sus contornos en el interior de los textos literarios (Marí, 1993; 79)

Siguiendo la lectura de Maïté Albistur y Daniel Armogathe, el filósofo argentino afirma que el género literario del amor cortés no significó un momento de revancha ni de triunfo de la mujer que implicara una inflexión en la relación de fuerzas de la época. "En realidad, el giro literario didáctico describe a la mujer tal como se querría que ella fuese y no tal como lo era en la realidad." (Marí; 1993; 99). ¿Qué cambio en las relaciones de fuerza hizo posible la emergencia de un género literario que modificara el lugar simbólico de la mujer? Marí no responde esta pregunta[280]. El filósofo argentino se limita a señalar la yuxtaposición histórica de los dos modelos literarios. Por un lado, la literatura épica reflejaba las condiciones de existencia de la mujer y sus relaciones de obediencia en la experiencia cotidiana. Por otro lado, la literatura cortesana, en la cual dichas relaciones de subordinación desaparecían.
Marí relaciona este análisis de los textos literarios del Medioevo con el concepto de *ideología*. El género del amor cortés es pensado por él como un mecanismo particular de disimulo de la condición de la mujer en el mundo medieval. En este nuevo género literario las relaciones sociales concretas aparecen invertidas. Enrique Marí ya había descripto en *Neopositivismo e ideología* la existencia material de la ideología, en

[280] Existen diferente explicaciones materialistas al respecto. Georges Duby sostiene, por ejemplo, que la posición de superioridad e idealización de la mujer en este género literario se debió a la posición relegada en la que quedaban los hermanos del primogénito (el primogénito era el único destinado a ser el señor del feudo). Para éstos el casamiento con una mujer posibilitaba el abandono de su condición social de "joven".

contraposición a las posturas positivistas que la conciben como un sistema de conceptos con una existencia ideal inverificable. A partir de una exposición de los trabajos de Gramsci y Althusser, el filósofo argentino sostiene que "lo que está en el centro de toda representación ideológica es la relación (imaginaria) de los hombres con sus condiciones de existencia" (Marí, 1974; 136). Esta representación imaginaria no da cuenta de las relaciones efectivas de existencia, sino de la forma en la cual los hombres se relacionan con éstas.

Vemos, de esta manera, cómo Enrique Marí establece una relación entre la literatura de una época y su imaginario social. Cabe aclarar que dicho autor no sostiene que todos los textos literarios se relacionen necesariamente con las dimensiones del dispositivo. La literatura, por sus características específicas, es susceptible a consolidarse como punto de anclaje del imaginario social de una época. En este sentido, lo que Marí se propone indagar es *qué* textos forman parte de este dispositivo y *cómo* lo hacen.

III

Como señalamos al comienzo, la propuesta de Enrique Marí no ignora el análisis de la configuración interna de los textos literarios. En este sentido, el clima y el transporte se ubican como los dos conceptos fundamentales a partir de los cuales el filósofo argentino se dispone a examinar dichos textos. Estas dos nociones se encuentran interrelacionadas e integran, según el autor, una misma estrategia en la textura de las ficciones.

La construcción de climas es una de las características fundamentales de la literatura. En el transcurso de la ficción se produce una atmósfera específica dentro de la cual se establece el constante movimiento de los elementos que la componen. El transporte, por su parte, implica el desplazamiento y movimiento de los distintos signos que se hacen presentes en el clima. La atmósfera del relato es el resultado de un modo específico de organizar los elementos de la escritura literaria. Es aquélla quien, con sus representaciones e imágenes, sumerge al lector en el profundo sueño de las pasiones y desventuras del relato.

Marí incorpora el análisis de los climas en su estudio sobre la literatura medieval. La configuración interna de *Tristán e Isolda*, leyenda en la cual el amor cortés alcanza un vuelo único, es objeto de este tipo de examen. El personaje de Tristán es presentado por Marí como un creador de atmósferas; artífice de un mundo de proezas y cortesías. A lo largo de la leyenda, Tristán viaja con una espada y un arpa. El filósofo argentino señala que estos dos elementos del personaje forman parte del clima característico del amor cortés, en el cual la valentía y el sufrimiento del enamorado se combinan.

Un párrafo aparte merece la comparación que Marí realiza entre el estilo esteticista de Proust y el naturalismo de Zola; comparación en la cual también pone en juego las nociones de clima y transporte. Los nombres de Naná y Odette de Crécy se consolidan, por su sonoridad, como elementos fundamentales en la construcción de los climas de sus respectivas ficciones. Marí señala que ambos nombres se encuentran cargados de fuerza y de seducción. Éstos forman parte de una atmósfera en la cual las mujeres se presentan como seres lejanos e inaccesibles para los hombres que las desean. Naná y Odette de Crécy son nombres "capaces de evocar sensaciones y emociones. Nombres que no se pronuncian en voz alta, pues sólo nacieron para ser susurrados en los oídos" (Marí, 1993; 58).

A partir de esta sintética reconstrucción de la estrategia interpretativa de Enrique Marí se podría afirmar lo siguiente: el clima y el transporte no son ajenos a la relación entre el texto literario y el afuera con el que éste se relaciona. El clima es, más bien, la

condición de posibilidad de este vínculo. Si la ficción literaria interpela al imaginario social de una época, lo hace a partir de la singular organización de los elementos que la componen. Es en este sentido que Enrique Marí analiza la configuración interna de los textos literarios: no como cierre, sino como apertura.

IV

Lo relevante en este análisis no es lo que, equivocada o acertadamente, Marí nos pueda estar diciendo sobre el imaginario social del Medioevo. Por el contrario, lo verdaderamente importante (o al menos lo que me interesa señalar) es la estrategia de lectura de textos literarios que el filósofo argentino despliega a lo largo de sus trabajos. A partir de la noción foucaultiana de *dispositivo* Marí concibe a la literatura como un elemento social que, desde su especificidad, produce efectos en el imaginario de una época. De esta manera, se propone realizar, a partir de las nociones de clima y transporte, un análisis de la configuración interna de los textos literarios, para así pensar la especificidad del enlace de éstos con la exterioridad con la que se relacionan.

En el marco del dispositivo planteado por Marí, el imaginario social se consolida, no sólo como la "tierra natural de las ideologías" (Marí, 1993; 227), sino también como un lugar de constante discordia y lucha. Si en el imaginario social se despliegan las relaciones de poder, deberíamos pensar también que en él se producen un sinnúmero de resistencias. En este sentido, el modelo analítico desarrollado por Marí permite pensar este juego de fuerzas inmanente a las prácticas sociales. Este esquema conceptual posee, además, otras dos ventajas. Por un lado, permite redescubrir a la literatura en lo que tiene de específica. Por el otro, abre la posibilidad de un análisis que entienda a los textos literarios a partir de su funcionamiento social.

Me gustaría cerrar esta presentación utilizando el esquema analítico desarrollado por Marí para pensar brevemente una novela argentina publicada hace ya treinta y siete años: *El beso de la mujer araña*. Historia de amor, de política y de sexualidad. *El beso de la mujer araña* lleva al lector, a través de sus líneas, a un mundo inaccesible incluso para el más elaborado discurso teórico. Los climas, y los climas dentro de climas, construidos por Puig muestran las fugas del deseo y la imaginación en el encierro. El impacto del relato tiene una potencia que ni el más lúcido de los psicoanalistas podría lograr. Leyendo *El beso de la mujer araña* no se entiende el deseo: se lo experimenta.

Esta ficción nos muestra a partir de una serie de diálogos la historia de Valentín y Molina. Su encuentro habilitará, no sólo una conmovedora historia de amor, sino también el choque entre el idealismo revolucionario de Valentín y el sentimentalismo de Molina. Las películas narradas por este último y el recuerdo que ambos tienen de sus afectos sumergen al lector, ya desde el comienzo, en un intenso clima de encierro y nostalgia. La potencia del amor entre ambos logrará fundir a lo largo del relato las características y las historias de los dos personajes.

Debajo de la historia corre por momentos un discurso teórico que ilustra y dialoga con la experiencia evocada por el relato. La teoría de West sobre el origen físico de la homosexualidad se presenta al principio, con cierta ironía, reduciendo la complejidad de lo contado hasta ese momento en la novela. Con el transcurso de las páginas las teorías de Roszak, Marcuse y Altman terminarán fundiéndose con la ficción, así como el sentimentalismo de Molina lo hará con el racionalismo de Valentín. El discurso teórico explica casi en simultáneo aquello que la novela nos hace vivir. De esta manera, *El beso de la mujer araña* realiza en simultáneo una doble ofensiva: en el imaginario social mediante lo evocado por la ficción; y en el discurso del orden a partir de las notas al pie.

Esta separación sólo se presenta formalmente ya que ambos golpes se transforman, con el transcurso de las páginas, en uno sólo. Ahí radica una de las claves de la potencia de esta novela.

Sería pretencioso e incorrecto intentar desarrollar en estas pocas líneas la relación existente entre *El beso de la mujer araña* y el imaginario social. Por este motivo me gustaría simplemente hacer una última observación de índole metodológica. Habría que pensar el funcionamiento de *El beso de la mujer araña* de acuerdo a la situación histórica concreta en la que existe. Dado que el lugar de la sexualidad en el imaginario social varió enormemente de 1970 a esta parte, sería conveniente hacer diferentes análisis según recortes cronológicos justificados. Muchos textos que en su momento fueron disruptivos hoy ya no lo son. Si el funcionamiento de los textos literarios se produce de acuerdo a su relación con un afuera, habría que entender que al variar este último también se producirá una modificación en lo que los textos producen.

A lo largo de esta exposición realicé una descripción de la estrategia de lectura de textos literarios llevada a cabo por Enrique Marí. Como sugieren los últimos párrafos de la ponencia, los conceptos desarrollados en *Papeles de Filosofía* resultan útiles para el abordaje de nuevas investigaciones que se propongan pensar la relación entre la literatura y el afuera con el que ésta se relaciona. El esquema analítico elaborado por Marí nos queda hoy como una herramienta, como un horizonte de indagación posible para una lectura extratextual e histórica de textos literarios.

Referencias

Marí, E. (1974). *Neopositivismo e ideología*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Marí, E. (1993). *Papeles de filosofía (...para arrojar al alba)*. Buenos Aires: Biblos.

Ediciones Proyecto Hermenéutica
ISBN 978-987-27903-1-8