



Revista de

FILOSOFÍA

de la Universidad de Costa Rica

Número 157 Volumen LX Mayo - Agosto 2021

ISSN - 0034 - 8252
EISSN - 2215 - 5589



EDITORIAL
UCR

Revista de
FILOSOFÍA
de la Universidad de Costa Rica

Número 157
Volumen LX
Mayo-Agosto 2021

Consejo Asesor Internacional

Dr. Juan José Acero Fernández
Universidad de Granada, España

Dr. Peter Asquith
Michigan State University, EE. UU.

Dr. Marco Antonio Caron Ruffino
*Centro de Lógica e Epistemología (CLE-UNICAMP)
da Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Dra. M. L. Femenías
Universidad de la Plata, Argentina

Dra. Rachel Gazolla
Revista Hipnis, Brasil

Dra. Esperanza Guisán (†)
Universidad de Santiago de Compostela, España

Dr. Alejandro Herrera Ibáñez
*Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM,
México*

Dra. María Noel Lapoujade
Profesora jubilada de la UNAM, México

Dr. Andrés Lema Hincapié
Universidad de Colorado, Denver

Dra. María Teresa López de la Vieja
Universidad de Salamanca, España

Dr. Sergio F. Martínez
Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México

Dr. Silvio José Mota Pinto
*Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma
Metropolitana, México, D. F.*

Dr. Manuel Pérez Otero
*Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona,
España*

Dr. Xavier Roqué
*Centre d'Estudis en Història de la Ciència, Universitat
Autònoma de Barcelona, España*

Dr. Germán Vargas Guillén
Universidad Pedagógica Nacional, Colombia

Director

Dr. George García Quesada
Universidad de Costa Rica

Directores honorarios

Dr. Rafael Ángel Herra R.
Lic. Luis Guillermo Coronado Céspedes

Asesor Dirección

Dr. Luis Camacho

Asesor Editorial, Dirección

Dr. Camilo Retana

Editor

Dr. Jethro Masís
Universidad de Costa Rica

Asesor Reseñas

Dr. Camilo Retana
Universidad de Costa Rica

Consejo Editorial

Dra. Laura Álvarez Garro
Universidad de Costa Rica

Dr. George García Quesada
Universidad de Costa Rica

Dr. Alexander Jiménez Matarrita
Universidad de Costa Rica

Dr. Jethro Masís
Universidad de Costa Rica

Dr. Luis Adrián Mora Rodríguez
Universidad de Costa Rica

Dra. Elsa Siu Lanzas
Universidad de Costa Rica

Dr. Camilo Retana
Universidad de Costa Rica

Directores de la Revista de Filosofía:

Dr. Enrique Macaya	(Enero-junio) 1957
Dr. Constantino Láscaris	1957-1973
Dr. Rafael Ángel Herra	1973-1998
Lic. Guillermo Coronado	1999-2013
Prof. Juan Diego Moya Bedoya	2013-2016
Dr. George García Quesada	(junio) 2018-

Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica

Tel. (506) 2511-7257

Información editorial: revista.filosofia@ucr.ac.cr
Información de suscripciones y canjes: distribucionyventas@ucr.ac.cr

Descripción

Desde 1957, año de su creación, la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica ha publicado, sin interrupciones, artículos de gran calidad académica en todas las áreas de la filosofía. Actualmente la Revista publica tres números al año, cuatrimestralmente.

Las colaboraciones de académicos de cualquier parte del mundo son bienvenidas, siempre y cuando cumplan todos los requisitos, detallados en la hoja de Presentación de manuscritos, al final de este número. Arbitraje e información.

Los manuscritos presentados son evaluados de manera anónima. Los evaluadores, generalmente externos al Consejo Editorial, determinan si el artículo será publicado.

En los textos presentados como propuesta de publicación los autores deben incluir su dirección de correo electrónico, medio por el cual el editor mantendrá comunicación sobre el estado de los artículos (recibido, en evaluación, aprobado o rechazado, etc.). Direcciones de contacto

Suscripciones:

Editorial Universidad de Costa Rica
Apartado postal 11501
2060 Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
San José, Costa Rica

Canjes:

Universidad de Costa Rica
Sistema de Bibliotecas, Documentación
e Información
Unidad de Selección y Adquisiciones – CANJE
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
Costa Rica

Suscripción anual:

Costa Rica €12 240.00

Número suelto:

Costa Rica €3 060.00

Precios internacionales:

América Latina, Asia y África US\$ 20,40

Resto del mundo US\$ 91,80

Los precios incluyen el 2% de Impuesto al Valor Agregado

Solo los asuntos estrictamente editoriales deben dirigirse directamente a la Revista, por cualquiera de los medios apuntados en esta página.

Diseño de cubierta: Boris Valvede G.

Motivo de cubierta: "Jardín lúdico". Rodolfo Stanley. (Pintura y acrílico sobre tela, 115 x 146 cm., 2015). Por George García Quesada.

Revista 105 R Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica. — Vol. 1. (1957)- . — San José, C. R. : Escuela de Filosofía, 1957 – v. ISSN-0034-8252 1. Filosofía - Publicaciones periódicas. 2. Publicaciones periódicas costarricenses. BUCR
--

La Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica aparece indizada en:

- *The Philosopher's Index* www.philinfo.org
- *Latindex* www.latindex.org
- *Répertoire Bibliographique de la Philosophie* www.rbif.ucl.ac.be
- *Compludoc* (Universidad Complutense de Madrid) <http://europa.sim.ucm.es:8080/compludoc/>
- *CLASE* (Citas latinoamericanas en ciencias sociales y humanidades) <http://ahau.cicheu.unam.mx:8000/ALEPH>
- *HAPI* (Hispanic American Periodicals Index) <http://hapi.ucla.edu/0>
- *Sociological abstracts* www.csa.com/factsheets/socioabs-set-c.php
- *FRANCIS* (Institut de l'information scientifique et technique) www.inist.fr/PRODUITS/francis.php
- *Lechuza* (Biblioteca de la Fundación Gustavo Bueno) www.lechuza.org

Prohibida la reproducción total o parcial.
Todos los derechos reservados.
Hecho el depósito de ley.
© 2018
Editorial Universidad de Costa Rica
administracion.siedin@ucr.ac.cr
www.editorial.ucr.ac.cr
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
Costa Rica

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica

© Editorial Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.
Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511-5310 • Fax: 2511-5257 • E-mail: administracion.siedin@ucr.ac.cr • Pág. web: www.editorial.ucr.ac.cr

Índice del Volumen LX

Mayo - Agosto 2021

Número 157
ISSN - 0034-8252 / EISSN - 2215-5589

1. Motivo de portada: “Jardín lúdico” 7-8

1. Artículos

1. Sergio Andrés Pérez. “El concepto de cultura en los primeros textos de Cioran” 11-20
2. Mora Perpere Viñuales. “Vida heroica y fidelidad a uno mismo:
Una lectura desde el raciovitalismo orteguiano” 21-29
3. Jairo Marcos. “Los interrogantes abiertos por las ausencias
y las emergencias de Boaventura de Sousa Santos” 31-44
4. David Suárez-Rivero. “Amor, preferencias y su justificación” 45-57

2. Dossier: Algunos reflejos de la época romántica en la actualidad

1. Lorenzo Boccafogli. “Szondi, Berman y la *Frühromantik*: como un *mémoire*” 61-65
2. Kevin Román-Gamboa. “El romanticismo alemán
como antecedente del pensamiento de Ferdinand de Saussure” 67-74
3. Felix Alejandro Cristiá. “El Genio Poético del Romanticismo temprano.
La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud” 75-84
4. Alonso Brenes Vargas. “Ironía romántica e ironía cibernética:
dos manifestaciones epocales” 85-98

3. Diálogo filosófico

1. Facundo Giuliano (coordinador). “Latidos de una filosofía de la escritura:
una conversación con Noé Jitrik” 101-113

4. Recensiones

1. Jorge Prendas-Solano. “*Todas las palabras y los silencios juntos. Filosofía y literatura en Hegel*. Roberto Fragomeno. (San José, Costa Rica: Editorial Arlekin, 2019, 85 páginas)” 117-122
2. Camilo Vargas Guevara. “*El litigio de las palabras: Diálogo sobre la política del lenguaje*. Jacques Rancière y Javier Bassas. (Ned Ediciones, edición de Kindle, 2019)” 123-128
3. Clémence Saintemarie. “*Lukács’s Phenomenology of Capitalism: Reification Revalued*. Richard Westerman. (Nueva York, Palgrave Macmillan, 2019, 308 páginas)” 129-136
4. Roberto Fragomeno. “*Enseres: esbozos para una teoría del disfraz*. Camilo Retana (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2020, 139 páginas)” 137-138

“Jardín lúdico” Rodolfo Stanley (Pintura y acrílico sobre tela, 115 × 146 cm., 2015)

Por George García Quesada

Uno de los temas centrales en el romanticismo ha sido el de la relación entre creación y ensoñación. La creación – particularmente la artística – tiene para el romanticismo una clara orientación utópica, pues manifiesta la libertad del sujeto frente a un medio que limita sus posibilidades de acción, y es en la ensoñación donde esa libertad creadora se ejerce con la mayor amplitud. Para la filosofía del romanticismo, el ser humano es un dios cuando sueña, y un esclavo (de sus circunstancias) durante su vigilia.

De allí que los románticos, nos dice Beiser, intentaron dirigir nuestra atención a nuestras profundidades interiores, a los escondites ocultos del yo, al igual que al mundo exterior, los reinos de la sociedad y la naturaleza. Para los románticos la autorrealización era esencialmente autodescubrimiento, una exploración de las profundidades interiores (Beiser, 2018: 150).

El parque lúdico de Stanley es uno de esos espacios de ensoñación. Si bien se trata de un parque al aire libre, los colores de árboles y grama son allí más azulados que verdes, y en general la vivacidad de los colores del cuadro describen un mundo maravilloso, más allá de la prosa de lo cotidiano. Parecería una evocación de juegos de infancia, con objetos como globos multicolores, columpio, baúl, carrusel y el infaltable carrito de los granizados. Los propios personajes tienen rasgos más cercanos a la caricatura que a la representación realista. Por lo demás, con la excepción del acéfalo personaje en traje entero, es un espacio

puramente femenino, donde son mujeres y niñas quienes caminan, ocupan las bancas y juegan. A su vez, una porción de sandía flota ante el follaje de los árboles y un tronco desnudo tuerce, al modo de Escher, la geometría del cuadro, sumándose a otros pequeños elementos que generan extrañeza en él.

Pero el espíritu del romanticismo se despliega también en el juego de la obra con la persona expectadora. La ambigüedad cuestiona a la mirada y la obliga a asumir su papel activo en el acto estético. En el costado izquierdo de *Jardín lúdico* aparece lo que podría ser un tronco frente al parque, tapándolo por ese lado. Sin embargo, su parte superior no se integra con las hojas de los árboles de atrás, y las figuras arriba a la izquierda, similares a formas de microorganismos, sugieren otra cosa: una naturaleza más profunda, más opaca, menos simbolizable. ¿Se trata de otro plano de realidad detrás del jardín ensoñado, más allá de él y que lo sostiene? Tras los colores brillantes y la representación de un espacio plácido, se asoma, pues, lo sublime: una naturaleza subyacente.

La ironía, otro tema fundamental del romanticismo, está entonces plenamente presente en el cuadro. Esa realidad subyacente desdice, de cierto modo, a la del jardín, mostrándola como una mera apariencia. Como indica Ortega Rodríguez (1996: 26), “la ironía es aquella contrariedad paradójica en la que la afirmación de un contrario por sobre el otro es favorecida incluso por la afirmación del otro”. En cualquier caso, el cuadro de Stanley propicia la ambigüedad, de tal modo que bien podría ser que lo que vemos allí sea simplemente un tronco.

En este número de la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica no solamente figura un dossier sobre el romanticismo alemán, sino que varios otros artículos se refieren de distintas maneras a temas centrales para el Romanticismo: el amor, la cultura, lo vital y lo heroico, la creación literaria. También temas como el disfraz y el “romanticismo anticapitalista” de un joven Lukács neokantiano son tratados en la sección de reseñas de este ejemplar. Extendemos a la persona lectora, pues, nuestra invitación a explorar los contenidos de este número.

Referencias bibliográficas

- Beiser, Frederick C. *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*. Madrid: Sequitur, 2018.
- Ortega Rodríguez, Pablo. *La ironía*. San José: Guayacán, 1996.7. Chase, Max Jiménez, 167.

I.
ARTÍCULOS

Sergio Andrés Pérez

El concepto de cultura en los primeros textos de Cioran

Resumen: *Análisis del concepto de cultura en los primeros textos de Cioran, publicados por primera vez en 2019, escritos durante el fin de sus estudios universitarios y sus primeras experiencias vitales fuera de Rumanía. Crítica a la concepción Ilustrada de la cultura y su devenir posmoderno; el filósofo rumano propone la existencia, la vida concreta, individual, doliente y real como única salida frente a las consecuencias que la modernidad ha tenido sobre la conciencia del ser humano y su relación con el entorno. Cioran aboga por la aceptación de lo irracional, la cultura como conjunto de etapas creativas y una apuesta vitalista frente a esquemas ajenos, impuestos socialmente, confortables aunque limitantes e insuficientes para responder a las preguntas fundamentales del ser humano.*

Palabras clave: *Cioran / Cultura / Posmodernismo / Tradición / Decadencia / Barbarie.*

Abstract: *Analysis of the concept of culture in the first texts of Cioran, published in Spanish for the first time in 2019, written during the end of his university studies and his first life experiences outside of Romania. Criticism of the Enlightened conception of culture and his postmodern becoming; the Romanian philosopher proposes concrete existence, individual, suffering and real life as the only way out against the consequences that modernity has had on the consciousness of*

the human being and his relationship with the environment. Cioran advocates the acceptance of the irrational, culture as a set of creative stages and vitalism against other cultural schemes, socially imposed, comfortable but limiting and insufficient to answer the fundamental questions of the human being.

Keywords: *Cioran / Culture / Postmodernism / Tradition / Decadence / Barbarism.*

1. Consideraciones preliminares

El objetivo del presente trabajo pretende acercarse al concepto de *cultura* en la obra inicial del filósofo rumano Emil Michel Cioran. Gracias a una reciente edición, inédita hasta ahora en español, podemos acceder a artículos que publicó en distintos diarios de Bucarest desde 1931 hasta 1945. En el periplo vital de Cioran esto comprende textos desde su tercer curso en la facultad, dos años en Alemania y los primeros años en Francia. Todos están escritos en rumano y corresponderían a lo que podríamos llamar *el primer Cioran*.

En *Soledad y Destino* (2019) Cioran se refiere brevemente a temas diversos: la cultura, el destino de Rumanía, España, símbolos y mitos, el drama de la conciencia, el papel de la fe en la vida humana, entre otros. Se percibe en estos artículos una manera de pensar agresiva, descarnada, que ataca sin piedad a muchas convenciones establecidas,



que presenta las primeras ideas que luego se desarrollarán en sus libros hasta la saciedad. Más adelante los aforismos darán paso a breves relámpagos de verdades intuitivas, lejos de estos primeros artículos mucho más, en comparación, extensos y prolijos en aclaraciones, divagaciones y, por qué no decirlo, que siguen una forma de presentación más en línea con la presentación de la filosofía tradicional.

Cioran critica a una cultura, hija de la Ilustración, que rompe con los esquemas tradicionales clásicos, no sólo con la Escolástica o la Grecia clásica, sino con cualquier referencia a culturas no eurocéntricas, que establece la fe en la ciencia y la razón y concluye en un mundo posmoderno vacío de referencias. No en vano actualmente se reescribe la historia (en el caso de España por cauces legales con la ley de memoria histórica), se destruyen estatuas de Cristóbal Colón en América, arden catedrales góticas en Europa y la crisis de valores, denunciada por los autores existencialistas del siglo XX, ha dado paso a un relativismo democrático en el que el victimismo se ha convertido en la base de los cambios sociales¹.

Aclarado pues el período que abarca el texto, y que se trata en algunos casos de artículos de un estudiante, tomamos suficiente distancia con la figura completa de Cioran que encontraríamos si analizáramos sus obras de madurez. Esto no quita que muchas de las ideas a las que el pensador se referirá a lo largo de sus aforismos encuentren su germen en estos artículos, sin dejar por esto de ser más actuales que nunca en pleno 2020.

Tomaremos dos artículos de Cioran referidos concretamente a la cultura. En primer lugar, *El sentido de la cultura contemporánea*², artículo en el cual lleva a cabo un esbozo del problema, una cartografía de la situación de la cultura en los años treinta del siglo XX, y no por ello superada en los años veinte del siglo XXI. Posteriormente nos referiremos al artículo *Cultura y vida*³, en el cual Cioran plantea en mayor medida su posición respecto a la cultura. Entre ambos textos hay más de un año de distancia lo que nos permite entender el primero como un estado de la cuestión, mientras que el segundo puede ser entendido como una toma de posición respecto a la cultura. No podemos olvidar que estos textos se enmarcan entre las dos grandes guerras del siglo. Cioran se encuentra en el contexto de la *Belle Époque* de los años 20,

la Gran Depresión de 1929 y su contagio a Europa con la consecuente caída del orden establecido y la aparición, cada vez menos enmascarada, de los grandes totalitarismos del siglo XX.

2. Acerca del sentido de la cultura contemporánea

Cioran escribe sobre cultura en el siglo XX, este artículo pertenece a los años 30, lo que implica que la cultura clásica, la cultura ilustrada y la cultura romántica, como estadios en la evolución de la misma, ya se han desarrollado. En paralelo, el autor escribe después de la I Guerra Mundial y en unos momentos en los que la II Guerra Mundial podía asomar en el horizonte de los más observadores. La Unión Soviética se consolida, Alemania humillada tenderá a un totalitarismo nacionalsocialista y, no en vano, España se encuentra en esos momentos en una inestabilidad creciente que llevará a la guerra civil, antesala de lo que sucederá después a nivel mundial. Señalamos esto porque permite entender que haya en el autor cierta decepción en relación con los objetivos de la cultura y con la filosofía de la historia. Decepción que cristalizará de algún modo más adelante en el existencialismo posterior a la II Guerra Mundial, dentro del cual se le puede encuadrar, pese a su esencial marginalidad ante todo tipo de etiquetas.

Las expresiones históricas de una cultura no han de juzgarse según su carácter exterior y superficial, sino según su configuración interior (...) No debemos concluir su identidad en razón de su carácter simbólico, ni su divergencia en su multiplicidad (Cioran, 2019, 77).

A la hora de plantear la situación de la cultura, lo primero que encontramos es el reconocimiento de una cultura como una evolución⁴. Es importante señalar que se refiere a *una*, y no a *la*, lo que implica que puede haber unidad dentro de una cultura, pero no que haya una cultura universal como tal. Dicho esto, inicia su diatriba contra los historicistas que, para llegar a un todo, estudian diferentes partes. Cioran no concibe la división de la cultura como método de estudio. Por ejemplo, podemos estudiar por separado el Renacimiento, el Barroco o el Romanticismo, pero si no encontramos el nexo

común, el fondo originario, no podremos hablar *stricto sensu* de cultura. Cioran se opone al historicismo ya que al tomar la cultura por partes corremos el riesgo de fragmentar la historia, mientras que para comprenderla es inevitable entender lo que une interiormente todo el desarrollo de evolución de la cultura. Por otro lado, contra la filosofía de la historia se puede afirmar que la totalidad de una cultura se encuentra en un fondo original, en unos valores primarios que se desarrollan en el tiempo, en tanto que creaciones, y no como productos consecuentes, que responden mecánicamente a una casualidad previsible.

“Las realizaciones históricas, siguiendo una lógica interna inexorable, traen sucesivamente a un plano actual los valores del sustrato originario” (Cioran, 2019, 77). No pretende Cioran afirmar que la cultura no se desarrolle, esto es, siga un proceso. Pero advierte que dicho desarrollo es esencialmente incomprensible sin atender a su fondo vital. Introduce el concepto de destino de una cultura, que para él constituye el origen de toda cultura. Ese destino, que se encontraría en los valores sobre los que se funda, se desarrollaría a través de creaciones particulares, inseparables en su sentido de los valores primigenios. Pero, importante resaltar, la cultura no estaría determinada por esos valores para seguir un único camino concreto, sino que puede evolucionar⁵ de maneras diversas.

“El sentido de la cultura contemporánea no puede determinarse sino refiriéndola a la totalidad de la cultura moderna y precisando la significación que comporta en la evolución de esta última” (Cioran, 2019, 79). Y aquí Cioran arremete contra la idea de progreso ilustrado. La cultura moderna⁶ aparece representada como una suma de valores desarrollados a partir del fin del progreso. Una época de grandes síntesis. Todas ellas se ofrecen al ser humano, diferentes perspectivas culturales y espirituales, que le impiden, paradójicamente, insertarse espontáneamente en la existencia. De alguna manera lo que afirma Cioran es que el concepto de progreso limita al hombre en tanto en cuanto le hace partícipe de un camino, le obliga a poner su grano de arena, alejándole así de la existencia concreta en la que actuaría, según Cioran, sin necesidad de esa síntesis, en relación con los valores profundos de la cultura a la que pertenece. En cierto modo lo que está planteando

es el conflicto entre una cultura concreta, a elegir entre otras, que obliga o invita a actuar de un modo, frente a una cultura natural, de la que el ser humano forma parte sin elegirla, por el mero existir, pero que se desarrollaría a través de la creación y actuación humanas sin necesidad de un camino marcado. O de otro modo, la cultura tiene un destino pero no es el hombre el que lo decide, el hombre actúa, crea, y a partir de ahí se va dibujando el destino de esa cultura, no como plan intelectual, como proyecto enfocado a un fin, sino como una suma de elaboraciones individuales.

“La perspectiva histórica aplicada a la vida de una cultura, la comprensión llevada al exceso manifiestan de modo evidente un desplazamiento del eje espiritual fuera del ámbito de la vivencia en cuanto tal” (Cioran, 2019, 80). Para Cioran el historicismo ha separado al hombre de los valores que supone cualquier cultura. Y de este modo, a pesar de poder elegir entre una amplia multitud de opciones, lo que se sigue de ello es la imposibilidad de optar por una y, así, el agotamiento de *la* cultura. Lo que el hombre del siglo XX encuentra frente a sí es una síntesis histórica basada en el eclecticismo. Pero éste lo que hace es definitivamente separar a las culturas de sus valores originarios, convirtiéndolas así en especies disecadas, en algo que es posible aprender, pero que no se puede vivir.

“El eclecticismo intenta combinar los diversos sistemas de valores. Una combinación bastante artificial (...) son (los valores) el resultado de experiencias específicas que no pueden volver a vivirse simultáneamente” (Cioran, 2019, 80). El eclecticismo cultural supone para Cioran la pérdida de energía, la incapacidad creadora en la contemplación de una unión de elementos que resulta artificial. Frente a las antinomias que hay en toda cultura, existencia, y que llevan a la acción, nos encontramos con una multiplicidad de tendencias que no representa nada más que la agonía de la idea original de cultura. Cioran niega la síntesis porque, y aquí es muy existencialista, el hombre vive inmerso en el presente. El pasado y el futuro le incapacitan para la acción. Ponen sobre los hombros del ser humano un proyecto, diez, cien opciones, con diferentes orígenes y distintos objetivos y la consecuencia de esta situación es, finalmente, el relativismo. Al no hacer ninguna referencia al fondo vivo de la cultura, ésta se convierte en

una elección indiferente ante la cual tan válido es optar por una, por otra, por la inacción o por la desesperación.

El historicismo y el relativismo son el resultado del predominio de lo temporal y del devenir en la apreciación cultural del hombre como realidad histórica. El sentido de orientación perspectivista en el mundo histórico deriva asimismo de la intensificación de la conciencia en su proceso de dualización respecto a la vida (Cioran, 2019, 82).

En Cioran la conciencia es tragedia, enfermedad, la confirmación de la soledad del Yo frente a la realidad. Arremete aquí contra la cultura romántica, que en su exaltación del sujeto ha llevado su conciencia al paroxismo. Encontramos por tanto al ser humano separado de la cultura, frente a un eclecticismo relativista, y del mundo, por un exceso de conciencia de sí mismo. La consecuencia, quizá el origen primigenio de la posmodernidad pueda buscarse aquí, es la suma de oposiciones que se da en los individuos por “la incapacidad de determinarse por una categoría o sistema, la imposibilidad de jerarquizar los contenidos espirituales e históricos, la eliminación de una participación fecunda y productiva en toda forma de espíritu” (Cioran, 2019, 82). Múltiples tendencias y falta de convergencia que concluyen en un ser humano solo, abrumado y perdido. Cioran sostendrá que en esta época, en el siglo XX, el escepticismo, el desencanto o la contemplación son las últimas posibilidades de una vida espiritual (2019, 82).

Como consecuencia de lo dicho hasta ahora el hombre ya no puede creer en el ideal o el progreso como rasgos definitorios de una cultura cuando las culturas se han convertido en esquemas. El ser humano se ha alejado del eje espiritual de su cultura, lo cual le aleja del eje de la experiencia, de la vida concreta como oportunidad de creación. Y a cambio ha trasladado ese eje a los problemas. Fruto de ello Cioran hará referencias a la problemática de un exceso de conciencia que supondrá la pérdida del encanto por la vida. Todo pretende ser inteligible, comunicable, cuantificable, pero ello se consigue mediante la desnaturalización⁷. La religión se torna prácticamente imposible y este aspecto resulta particularmente interesante para el tema que nos ocupa.

“El hombre de hoy no ha tenido ni tiene sino la voluntad de creer” (Cioran, 2019, 86). ¿Cómo explicar esta paradoja? El hombre desea creer porque su conciencia le atormenta y sólo ve ante sí una suma prácticamente infinita de opciones, todas igual de relativas. Él mismo, al convertir a la cultura en un esquema, en un objeto de estudio, la ha asesinado. Por tanto, siguiendo esa lógica, lo que salvaría al hombre según Cioran sería la posibilidad de aferrarse a un valor profundo, retornar a su sentido original como ser cultural, pero esto es imposible porque ya no tiene una cultura, sino una aparente multiplicidad vacua sobre la que asirse. El problema que plantea Cioran es la religión como salvación, entendiendo que, dentro de todo el eclecticismo que ha absorbido a las culturas modernas, la opción de Dios resultaría la que aparentemente más seguridad podría aportar. Sin embargo, no sólo ya el Romanticismo y Nietzsche mataron a Dios, al Dios cristiano en concreto, sino que además el ser humano se ve incapacitado, como hijo de su tiempo, para tomar una decisión con seguridad. La conciencia ha llegado a tal extremo que la toma de decisión se convierte no en afirmación, sino en duda. Y esto conlleva el fin de una cultura, sino de muchas, así como explica el éxito del psicoanálisis. Como ejemplo, advertirá Cioran, que aquellos que opten por la religión, lejos de reflejar paz, aparentan tormentos y desesperación. Ello vendría de la incapacidad de decidir existencialmente, de tomar un valor y vivirlo, llevarlo a sus consecuencias.

Si la historización de la conciencia y de la cultura ha constituido una relativización de los valores, la democratización de la cultura es una expresión de pobreza cualitativa (...) El criterio cuantitativo no sirve para valorar los fenómenos culturales (Cioran, 2019, 87).

Cioran está criticando, ya en los años 30, el capitalismo cultural⁸ que, después de la II Guerra Mundial se tornará imparable con la aparición del estado del bienestar y la globalización. Culturalmente más no significa mejor. Y es por ello que la democratización de la cultura, el acceso masivo a la cultura, entendida como una unión de diferentes tendencias a modo de *puzzle* inconexo en última instancia, es un golpe definitivo a la condición de posibilidad de la cultura.

Todo esto deriva del agotamiento y extinción de los valores que ha producido la cultura moderna. Una cultura que no puede ir más allá de sí misma (...) Con el agotamiento del individualismo y del liberalismo, frutos de la modernidad, se consume también implícitamente la sustancia de la cultura moderna. (Cioran, 2019, 88 – 89).

Cioran plantea, posiblemente sin haberle puesto nombre, la llegada de la posmodernidad. El fin de una etapa cultural y las serias dudas de que sea posible una continuación. Da por hecho que la cultura moderna, entendiendo que incluye al romanticismo, ha dado todo lo que podía⁹ y que el hombre debe acomodarse a la situación en la que vive, atomizado socialmente por el liberalismo, sin lazos orgánicos con la sociedad, aislado individualmente (Cioran, 2019, 90). Por otro lado el racionalismo deja de gozar de simpatía por el rechazo que causan sus promesas incumplidas, porque a través de la clasificación separa lo que estaba unido y une artificialmente, con esquemas lógicos determinados a priori, lo que está dividido. Lo que define, para Cioran, a la cultura de su momento, es la imposibilidad de ofrecer una opción al ser humano que dote de sentido su existencia más allá de la supervivencia física¹⁰.

La excesiva discusión de nuestro tiempo en torno a los fundamentos éticos se ha transformado en una crítica de los mismos. Con total razón, frente a la ética tradicional, el hombre se pregunta con asombro: ¿quién sabe si el bien no es mal y el mal no es bien? (Cioran, 2019, 91).

Concluye Cioran dibujando un futuro cercano estoico¹¹ y una concepción de la existencia como tragedia. Conclusión lógica al encontrar que los valores han perdido su consistencia¹² y los ideales han demostrado ser demasiado ilusos¹³. En cierto modo el hombre así se encuentra en el fin del camino, en el lógico estado que llamaremos posmodernidad. Cioran da a la cultura moderna por muerta y, lo trágico, es que en realidad somos conscientes de ello: “Para el hombre de hoy ya no existe sino la conciencia de su destino y de la cultura de la que forma parte” (Cioran, 2019, 94).

3. Acerca de la cultura y vida

Una vez hemos visto la crítica a la cultura contemporánea, resulta práctico acudir a otro artículo de Cioran en el que habla de la cultura en general y de su relación con la existencia. De algún modo este artículo pretende buscar la relación entre ambas y la posibilidad de salir del callejón en el que nos hemos encontrado encerrados en el artículo anterior.

“Debemos tener el coraje de las últimas consecuencias, aun cuando este coraje nos llevara más allá de la cultura” (Cioran, 2019, 82). Cioran defiende la vida frente a la cultura entendida como algo anquilosado, como un esquema fijo, como un edificio estable pero que está destinado a las ruinas¹⁴. En este pequeño artículo el autor se enfrenta contra los seres humanos que evitan los problemas y rehúyen las últimas consecuencias. La cultura entendida, en este caso, como zona de confort. Frente a las síntesis eclécticas que hemos visto, que paralizan al hombre ante una serie de opciones vacías pero prácticamente ilimitadas, Cioran apuesta por la existencia como última opción. A fin de cuentas él mismo ha reconocido en el texto anterior que la cultura, además de necesitar unos valores sobre los que afianzarse, sólo se desarrolla a través de la creación, es decir, de la actividad individual del ser humano.

“Si por cultura entendemos un estilo, una forma, un equilibrio armonioso y un sistema de valores cristalizado y consistente, ¿qué podemos esperar de la cultura?”¹⁵ (Cioran, 2019, 269). Entendemos esta afirmación gracias al artículo anterior. Si la cultura nos aparece como sistema, si ese sistema es consistente y ya está cristalizado, ¿qué sentido tiene? Ya no tendría más recorrido, sería una cultura completa, finalizada y, desde el punto de vista de Cioran, condenada a su destino final que es desaparecer. Sin embargo, ese concepto de cultura sí permite al ser humano tal y como lo hemos descrito, aislado y atomizado socialmente, encontrar un ansiolítico con el que anestesiar su estado trágico. Es esencial comprender que Cioran entiende la cultura como etapa, no como fin. Si la cultura es un fin, el ser humano está fatalmente determinado. Sólo puede haber destino cuando el hombre da un paso más allá de la cultura en la que vive y se arriesga a fracasar. Paradójicamente,

ese paso adelante es lo que en realidad permite a la cultura estar viva y no reducirse a una cómoda forma de existencia sin desarrollo alguno.

“Quien ha sentido lo que significan la barbarie y el apocalipsis comprende de inmediato lo que significa trascender la cultura y el aburrimiento que ésta inspira” (Cioran, 2019, 269). Dentro del lenguaje de Cioran la barbarie o el apocalipsis no tienen significados negativos. Son, por el contrario, motor de la existencia. La barbarie, en tanto que estado natural original del hombre, instintivo, animal, y el apocalipsis, la reacción frente al sufrimiento, la conciencia que descubre en la existencia la realidad de una vida que la cultura¹⁶ disecciona en formas estables. Pongamos por caso la decadencia de Roma y la conquista de los bárbaros. En ese momento histórico, siempre según los esquemas que planteamos en este estudio, la cultura romana habría entrado en decadencia y sería incapaz de dar más de sí, mientras que los bárbaros se encontrarían en una etapa temprana de desarrollo, en un momento creativo en tanto que participantes activos de la existencia. Frente a la indiferencia y parálisis de los romanos, los bárbaros ejemplifican la fuerza de la vida real, de la lucha, el enfrentamiento y el inconformismo. Trascender la cultura sería, por tanto, para el *antihéroe de nuestro tiempo*, la rebelión contra el tedio, contra el camino diseñado y la apuesta, un salto sin red kierkegaardiano, por la existencia como único lugar de desarrollo posible¹⁷.

...hombres de cultura que condenan la filosofía de la vida es que rehúyen los datos biológicos primarios, las fatalidades de la vida, el núcleo metafísico de la vida, en relación al cual todos los valores del espíritu y de la cultura son sólo elementos derivados y de una historicidad desconcertante (Cioran, 2019, 82).

En Cioran el *burgués* que se sirve de la cultura como de un pasatiempo es un ser muerto. El hombre es, antes que nada, animal. Los instintos le empujan a la vida. En ella va a encontrar problemas, muchos de los cuales serán derivados de su condición especial respecto al resto de seres y de su conciencia. El enfrentamiento con la vida, el vivir a fin de cuentas, el ser en la existencia, es una etapa cultural más en la historia de la humanidad¹⁸. Cioran salva a la cultura con base en ataques a la

traición que el hombre moderno ha llevado a cabo. Al establecer una cultura ordenada como norma, si bien hemos visto que es ecléctica y relativa al gusto del “cliente”, el ser humano queda encadenado. Cioran propone volver al camino original, esto es existir, vivir, lo cual como consecuencia supondrá una etapa cultural¹⁹. No se trataría de vivir con base en unas normas y costumbres inertes, sino de vivir y desarrollarlas en la existencia. En el fondo lo que sostiene Cioran es que la cultura y las costumbres son consecuencia de la existencia y, a su vez, fruto de ella. Y además lo son en un contexto histórico que no es eterno y, por tanto, carece de utilidad tomar como constante algo que tiene sentido en unas coordenadas espacio-temporales concretas. El concepto de símbolo tiene gran importancia en este apartado ya que para Cioran, la cultura es simbólica, esto significa que utiliza unos signos para poder dar cuenta de algo que no es definible por completo, comprensible y fijo. La cultura no es ni puede ser impermeable y rígida, porque la vida no es estéril sino que implica cambio, novedad, movimiento, flexibilidad.

“Todo intento de comprensión intuitiva de lo irracional²⁰, una desviación reprochable fuera del seno de la cultura. Enquistados en la cultura, se niegan a comprender la vida” (Cioran, 2019, 82). Los problemas reales del hombre, según Cioran, el sentido del mundo o la situación trágica del hombre no tienen cabida en la cultura moderna, convertida en un muro defensivo contra el miedo que inspira la existencia real. La cultura, al olvidar que los símbolos son representativos y tomarlos como conclusiones, se racionaliza abandonando la parte instintiva que mueve al ser humano. De este modo, la modernidad, pretendiendo el conocimiento, la kantiana madurez del ser humano, lo que ha hecho es encerrarse en un muro con paredes que garantice la comodidad y aleje los problemas auténticos, los últimos, del hombre. “Para ellos la cultura constituye una defensa, un límite para los problemas, un arte de la discreción, una estilización y formalización de la vida de la que es absurdo salir” (Cioran, 2019, 82).

A continuación Cioran remata el ataque, virulento ahora, que había desarrollado en todo el texto anterior. La modernidad ha enloquecido al ser humano²¹. Por un lado, ofreciéndole verdades inmutables que han resultado ser de barro. Por otro,

llevando al extremo la conciencia del individuo a la par que los valores sobre los que sostenerse eran demolidos desde una razón acomodaticia al *progreso* y distante de la realidad. Frente al aburguesamiento cultural, cuya conclusión es la mediocridad, Cioran apuesta por la locura metafísica.

Apasionarte por la filosofía de la vida significa tener en todo momento la conciencia del principio y del fin (...). La cómoda posición en el simbolismo de la cultura, la satisfacción ante los valores dados, la eliminación del misterio de los problemas, la complacencia en la finitud y la aceptación de la forma como un absoluto no pueden conducir sino a una existencia confortable, insignificante, equilibrada y estéril (Cioran, 2019, 82).

Si bien Cioran destaca los instintos primitivos como el origen a partir del cual el ser humano se ve forzado a actuar, habiéndose convertido la cultura en un adormecedor consuelo para la apatía, da un salto para justificar la especificidad humana. Y es que definirá la biología humana como aquella que es transfigurada por los misterios, los tormentos, los sueños y los momentos de éxtasis. El ser humano es un animal biológico con una conciencia sensible. Y sólo puede encontrarse a sí mismo, salir de la prisión de la racionalización de sus miedos, en la existencia, esto es, en el sufrimiento, en el placer, en la lucha, en la decepción. Si bien la cultura tenía, como hemos visto, un destino que era terminar, el ser humano también debe ser consciente de su principio y final. Y si la cultura necesitaba unos valores sobre los que crear, el ser humano también necesita un motivo que le empuje a enfrentarse a la vida.

4. Conclusión

“Nuestro destino brota de esta confusión primordial, de este caos inicial” (Cioran 209, 271). Una biología animal que no ha impedido a un ser llegar a un nivel que no corresponde a ningún otro. Un ser, el humano, voluptuoso, sensible a la música²² capaz de la tristeza más profunda y de alegrías sublimes. El mismo hombre que crea los campos de concentración y el arte. Cioran da aquí respuesta a su primer texto. Si bien el hombre posmoderno se encuentra a medio camino entre la resignación y el escepticismo,

ello no impide que haya en él un impulso, mezcla de biología y conciencia, que le empuja a la vida. Y sobre esas bases, sobre el caos inicial, la cultura, en tanto que viva, redescubre su sentido: ofrecer respuestas, o cuanto menos posiciones, a las preguntas que realmente son relevantes, esenciales, para el ser humano.

Por otro lado, todo lo visto hasta ahora nos permite comprobar que Cioran lleva a cabo una crítica de la modernidad y de la cultura ilustrada anterior a muchas de las obras que acostumbra a tenerse como origen de la posmodernidad. Sin ponerle etiqueta alguna, cosa que estaría en las antípodas del asistematismo de Cioran, dibuja en pequeños fogonazos, como brochazos de arte impresionista que necesitan distancia para mostrar su sentido, la decadencia de un modo de pensar y de vivir. Su respuesta no está sólo en una apuesta existencialista, sino en un abandono de los apriorismos modernos para volver a unir al hombre y a la naturaleza en su original disputa que se resuelve, lo que no significa encontrar solución o respuesta concreta, en la vida. Es ahí, fruto de ese ser en el mundo, ser uno mismo, ser contra el mundo, ser contra sí mismo, es ahí donde podemos encontrar un nuevo sentido de cultura. No es lo importante para Cioran ver si este sentido es la continuación de una tradición occidental, una ruptura o un retorno; una mezcla ecléctica, una síntesis de herencias o una revolución desde el irracionalismo.

En el fondo, si Cioran es reaccionario²³, lo es por su implacable defensa del pecado original, de una cicatriz esencial humana; es ahí adonde regresará una y otra vez en sus obras posteriores, pues entiende que en la escisión que el hombre siente en su conciencia y en su relación con la realidad está el misterio que la biología no puede ni tan siquiera vislumbrar. Y ese misterio es el que, en última instancia, permite a la cultura tener algún significado y, por tanto, alguna esperanza, alguna razón de ser. En caso de negar esta premisa, la del misterio del ser humano, que impregna sus contradicciones, sólo quedaría la esclavitud de una supuesta perfección futura. Frente a ella se alza una libertad angustiada, una libertad que se mueve en un mundo oscuro buscando respuestas a preguntas que no consigue prácticamente describir.

Un mundo como el actual, repleto de soluciones y promesas tecnológicas, entregado al bienestar y

a la salud, con una absoluta fe en todo lo que se disfraza de ciencia, resentido ante el pasado, tentado a renegar de él sin ofrecer a cambio nada más que promesas cargadas de buenas voluntades. En definitiva, el mundo del siglo XXI, el mundo de la globalización, de internet, de la información instantánea, el universo humano en el que la transmisión de cultura y de información parecen no tener límites, no consigue sino hundirnos más en un abismo oscuro de dudas, escepticismo y vacilaciones. Cioran nos recuerda el papel de la cultura, como tradición heredada por experiencia, fruto de errores y aciertos. Rechazar las tradiciones en nombre de un progreso que se nos presenta tan ostentoso como vacío, conlleva en último término un nuevo tipo de barbarie, de rechazo, como última fuente de libertad. Si ser culto significa dejar de lado estas cuestiones²⁴, entonces, ¡al diablo con la cultura y con todos los que se enervan en ella! (Cioran, 2019, 271).

Notas

1. Se recomienda la lectura de Giglioli, D., (2018), *Crítica de la víctima*. Barcelona: Herder.
2. Publicado originalmente como *El sentido de la cultura contemporánea*, Azi, 2 de abril de 1932.
3. Publicado originalmente como *Cultura y Vida*, Rampa, 16 de octubre de 1933.
4. Entender que una cultura tiene un destino implica que tiene un fin. La modernidad no fracasa, sino que llega a su último momento: “Lejos de haber muerto la modernidad, asistimos a su culminación, que se concreta en el liberalismo universal, en la comercialización casi general de los modos de vida, en la explotación hasta la muerte de la razón instrumental” (Lipovetsky, 2019, 56-57).
5. Nótese la preferencia en Cioran del término “evolución” frente al de “progreso”. Teniendo en cuenta que para Cioran el destino final de todo lo humano es la muerte, el sentido del progreso se convertiría en algo indiferente, un engaño ilusorio sobre un pretendido sentido concreto diferente al inevitable; la desaparición final.
6. Como señalan Lipovetsky y Serroy: “Es verdad que el malestar de la cultura es cualquier cosa menos un fenómeno nuevo y los peligros potenciales inherentes al progreso han sido denunciados por una larga serie de pensadores que, de Rousseau a Nietzsche, de Tocqueville a Heidegger, no han dejado de insistir en la corrupción que puede acarrear. Sin embargo, los signos amenazadores que han ido de la mano de la modernidad en el camino del mayor bienestar estaban compensados por una esperanza, una fe, una promesa: precisamente la del progreso” (2010, 25).
7. Referencia al protagonista de *Memorias del subsuelo* de Dostoievski: “Tener exceso de conciencia es una enfermedad” (2012, 72). O, desde un punto de vista más cercano desde el pensamiento español, la reflexión de Unamuno “el hombre, por ser hombre, por tener conciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo, un animal enfermo” (2003, 37).
8. Cioran se adelanta aquí a Lipovetsky que, años después, señalará los aspectos clave que definirán lo posmoderno: “Auge del consumo y de la comunicación de masas, debilitación de las normas autoritarias y disciplinarias, pujanza de la individualización, consagración del hedonismo y del psicologismo, pérdida de la fe en el porvenir revolucionario, desinterés por las pasiones políticas y las militancias” (2019, 54).
9. O, como diría Lyotard en *La Condición Posmoderna* (2016, 10) ha terminado la legitimación del saber por medio de los metarrelatos y hemos pasado a la época de la optimización de la eficacia, siguiendo lógicamente, por otra parte, la idea de progreso hasta el final.
10. Lo que Philippe Muray definirá como *sumisión idílica, control voluntario, reeducación desoxidante* definiendo el estado de la cultura en el siglo XXI en *Queridos yihadistas...* (2010, 21). Un abandono hedonista y pragmático de la existencia por parte de un sujeto que renuncia a cualquier decisión a condición de mantener su “bienestar”.
11. En este sentido podemos acudir al diccionario filosófico de Gabriel Ferrater Mora que explica el sentido de la vida estoica: “La lucha contra la cultura como la lucha contra lo artificioso y antinatural era más bien la lucha contra aquel mundo cultural que rebasaba las posibilidades del hombre, que, en vez de cumplir la misión de salvarle, lo ahogaba y lo atenazaba” (1996, 390).
12. Como señala Hannah Arendt: “Los valores son productos sociales que no tienen significado propio sino que, como otros productos, sólo existen en la relatividad cambiante de los nexos y el comercio sociales. A causa de esta relativización, tanto las cosas que el hombre produce para su uso como las normas según las cuales vive experimentan una transformación decisiva: se convierten en objetos de cambio y la que posee su «valor» es la sociedad y no el hombre, que los produce, usa y juzga. El «bien» pierde su carácter de idea, el patrón con el que se puede medir y reconocer el bien y el

- mal; se ha transformado en un valor que se puede intercambiar por otros valores, como los de conveniencia o de poder” (2016, 55).
13. “Hubo diversas tentativas para prometerle al individuo un mínimo de ser; para conciliar el sueño de ser que llevaba en su interior con la omnipresencia obsesiva del devenir. Todas estas tentativas han fracasado hasta el momento, y la desdicha ha seguido extendiéndose” sostiene Michel Houellebecq en el capítulo *El mundo como supermercado* perteneciente a su ensayo *Aproximaciones al desarraigo* publicado en *Intervenciones* (2011, 39).
 14. No en vano el individuo posmoderno también se rebela contra la cultura anquilosada en busca de experiencias vivas: “Lo que se busca ante todo en el consumo actual es una sensación fuerte, un goce emotivo” (Lipovetsky, 2019, 128).
 15. Añadimos, si la cultura es un medio para el fin del progreso, entonces el hombre que vive en una cultura se convierte en un preso de ésta.
 16. No pretendemos afirmar con esto que Cioran esté contra la cultura, pero sí que en su acepción moderna, en tanto que esquema sintético alejado de vida, la cultura como intelectualización de lo real termina por convertir al ser humano en indiferente o resignado a la profunda falta de sentido vital de todo lo que le acontece.
 17. Paradójicamente esta crítica a la cultura establecida y su oposición “bárbara” es la condición de posibilidad para que la cultura humana se desarrolle, esto es, viva nuevas etapas.
 18. Historia que al individuo le resultaría indiferente en tanto en cuanto ser obligado a existir temporalmente.
 19. La lucha constante entre la tendencia humana a anteponer el cosmos al caos pero, al mismo tiempo, su tendencia a la *hybris*. La referencia audiovisual de Castoriadis, comentando un texto de Anaximandro, revela el presagio griego de la tradición cristiana del pecado original (ver webgrafía).
 20. A propósito de la relación entre lo irracional y la ilustración nos remitimos a Adorno y Horkheimer: “El espíritu ilustrado sustituyó el fuego y la tortura por el estigma con que marcó toda irracionalidad por conducir a la ruina” en *Dialéctica de la Ilustración* (2018, 83). Son recurrentes en el capítulo *Concepto de la Ilustración* la crítica a la obsesión ilustrada por reducir lo real a un sistema, la naturaleza a objetividad o su uso de la lógica formal como esquema unificador de la calculabilidad del mundo (2018, 59-95).
 21. A propósito de la filosofía moderna, vale la pena recuperar a uno de los pensadores de referencia para Cioran. “Desde que Kant logró convencer a los filósofos de que el mundo de los fenómenos es algo muy distinto a la verdadera realidad, y que incluso nuestra propia existencia no es la verdadera existencia, sino sólo la manifestación visible de una sustancia misteriosa y desconocida, la filosofía se ha atascado” escribe Shestov en *Apoteosis de lo infundado* (2015, 145).
 22. “Con el término saber no se comprende, solamente, ni mucho menos, un conjunto de enunciados denotativos, se mezclan en él las ideas de saber-hacer, de saber-vivir, de saber-oír, etc. Se trata entonces de unas competencias que exceden la determinación y la aplicación del único criterio de verdad, y que comprenden a los criterios de eficiencia, de justicia y/o de dicha, de belleza sonora, cromática, etc...” afirma Lyotard (2016, 44) a propósito de la pragmática del saber narrativo. Las reglas pragmáticas, frente a la cuestión occidental esencialmente moderna de legitimidad de verdad de la ciencia especulativa, son esenciales para afrontar el estudio cultural. Cioran nos remite a ese “*saber-vivir*” frente al laberinto que el saber científico moderno exige al separar el lenguaje denotativo de los enunciados connotativos. Del mismo modo hemos de señalar que Cioran no sólo rechaza el metarrelato especulativo, sino también el metarrelato emancipatorio, en tanto que éste tiende a inferir al sujeto individual en un sujeto global, la humanidad o *el pueblo*. Cioran entendería los avances culturales como hechos individuales de *paralogía* existencial frente a la visión moderna (tomando el sentido pragmático del término según Lyotard).
 23. En el sentido que da al término Nicolás Gómez Dávila en aforismos como *El reaccionario no aspira a que se retroceda, sino a que se cambie de rumbo* (2018, 231).
 24. A esto se referirá Albert Camus al principio de *El Mito de Sísifo*: “No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena de ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía”.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. & Horkheimer, M. (2018). *Dialéctica de la Ilustración* (Trad. Sánchez J.J). Madrid: Trotta.
- Arendt, H. (2016). *Entre el pasado y el futuro* (Trad. Poliack, A.). Barcelona: Península.
- Burke, E. (2016). *Reflexiones sobre la Revolución en Francia* (Trad. Mellizo, C.). Madrid: Alianza.
- Camus, A. (2000). *El mito de Sísifo* (Trad. Benítez, E.). Madrid: Alianza.

- Cioran, E. (2019). *Soledad y Destino (1931-1944)* (Trad. Santacroce). Madrid: Hermida Editores.
- Dostoievski, F. (2012). *Memorias del subsuelo* (Trad. Martinova, B.). Madrid: Cátedra.
- Ferrater, M. (1996). *Diccionario de Filosofía* (Volumen II). Madrid: Alianza.
- Giglioli, D. (2018). *Crítica de la víctima* (Trad. Moreno Carrillo, B.). Barcelona: Herder.
- Gómez Dávila, N. (2018). *Breviario de escolios*. Barcelona: Atalanta.
- Houellebecq, M. (2011). *Intervenciones* (Trad. Castejón E.). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2019). *Los tiempos hipermodernos* (Trad. Prometeo-Goya). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo* (Trad. Prometeo-Goya). Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J. (2016). *La condición posmoderna* (Trad. Antolín R.). Barcelona: Cátedra.
- Muray, P. (2010). *Queridos yihadistas...* (Trad. Blancas E.M.). Granada: Nuevo Inicio.
- Shestov, L. (2015). *Apoteosis de lo infundado* (Trad. González A.). Madrid: Hermida Editores.
- Subirat, E. (1984). *El concepto de cultura en Sobre el concepto de cultura*. Barcelona: Mitre.
- Unamuno, M. (2000). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Alianza.

Webgrafía

Marker, C. *Entrevista a Castoriadis C., Fragmentos sobre el caos*.
<https://www.youtube.com/watch?v=6E93ie9AbL4>

Sergio Andrés Pérez (anpe.sergio@gmail.com) es Licenciado en Humanidades por la Universidad Internacional de Cataluña, y trabaja actualmente como Profesor de secundaria en el Ministerio de Educación de España. Entre sus publicaciones recientes están:

- (2018). POPINT como herramienta de inteligencia para el análisis social. El caso de Rusia. *Revista de Humanidades de la Universidad Internacional de Cataluña*, Barcelona.
- (2016). *Vladimir Putin, seductor de la Nueva Rusia*. Barcelona: Editorial Universitat Oberta de Catalunya Reportajes 360°.

Recibido: 14 de octubre, 2019

Aprobado: 20 de agosto, 2020

Mora Perpere Viñuales

Vida heroica y fidelidad a uno mismo: Una lectura desde el raciovitalismo orteguiano

Resumen: *En el presente trabajo se estudia el concepto de heroísmo que presenta Ortega y Gasset a lo largo de sus obras como ejemplo paradigmático de vida al servicio de la vocación. El héroe es concebido por Ortega como un individuo que se exige a sí mismo, que busca desprenderse de la costumbre, de las exigencias del entorno y del ser por cuenta de otros para, en cambio, mantenerse siendo fiel a sí mismo. Se analizan, además, dos notas características de quien desea llevar este modo de vida adelante: la tragedia y el sentido deportivo de la vida.*

Palabras clave: *Vida humana – Heroísmo – Autenticidad – Vocación – Proyecto vital.*

Abstract: *The aim of this work is to study the concept of heroism that Ortega y Gasset presents throughout his works as a paradigmatic example of life at the service of vocation. The hero is conceived by Ortega as an individual who demands himself, who seeks to let go of habit, of the demands of the environment and of being on behalf of others, and, instead, tries to remain faithful to himself. Moreover, two characteristic notes of those who wish to carry this way of life forward are analyzed: tragedy and the sporting meaning of life.*

Keywords: *Human life – Heroism – Authenticity – Vocation – Vital Project.*

1. Introducción

Al hacer referencia a la vida humana, Ortega realiza una crítica a aquellos que reducen la explicación del concepto *vida* a una disciplina particular como es la biología. Considerar la vida de esta manera implicaría reducirla a determinadas funciones vitales, corporales o psíquicas. Para Ortega, en cambio, la vida es algo mucho más amplio que un conjunto de fenómenos orgánicos e inorgánicos. En todo caso, estos fenómenos –al igual que otros elementos y modos de ser– se encuentran ya dentro de la vida ordinaria del hombre. La misma es aquel “hecho radical que envuelve y comprende todos los demás hechos; es aquello que es supuesto de todo lo demás”, (Ortega y Gasset, 2004-2010a, 501)¹, explica en 1931.

Esta vida no le fue dada hecha al hombre, sino que se trata de un proyecto individual que el mismo debe buscar conocer y cumplir si desea alcanzar su propia autenticidad. Ello requiere, entre otras cosas, la realización de un esfuerzo permanente, además de la fortaleza necesaria para enfrentar la propia inseguridad. Por esta razón, Ortega considera que la mayoría de los hombres desiste de esta tarea y falsifica su existencia. Sin embargo –considera– existe una minoría que se resiste a esto último y que, en cambio, decide hacerse cargo del destino propio. La descripción que realiza el filósofo de estos individuos se ve reflejada en su noción de héroe.



El concepto de heroísmo aparece analizado desde *Meditaciones del Quijote*, y atravesará todo el planteamiento ético de Ortega. El héroe es concebido como aquel que se exige a sí mismo, aquel que busca desprenderse de la costumbre y mantenerse fiel a su íntimo ser. Por medio de este concepto, Ortega deja en claro que el héroe no es, como podría pensarse en un primer momento, un ser trascendente o divino. Por el contrario, es un ser humano cuya vida, al igual que la del resto, está compuesta por su yo y su circunstancia pero que, sin embargo, es capaz de un determinado comportamiento moral.

El presente trabajo se propone repasar el concepto de vida heroica que Ortega desarrolla en sus obras como caracterización del hombre que elige vivir al servicio de su vocación. Con este fin, el análisis se centrará, en primer lugar, en la figura del héroe en sí misma y se buscará determinar qué distingue la vida heroica de la vida del hombre vulgar. Esto conducirá, en segundo lugar, a analizar dos caracteres que, aunque a primera vista puedan parecer contrapuestos, se encuentran siempre presentes en la vida del héroe: la tragedia y el deporte. Se buscará, así, determinar qué papel cumplen en aquel modo de vida y de qué manera coexisten en la misma.

2. La figura del héroe

A lo largo de sus obras, y al hablar sobre el ser humano, Ortega se refiere en numerosas oportunidades a lo que él denomina “vida heroica”. El héroe es un hombre que se encuentra, al igual que el resto, inmerso en la trama moral del mundo y que debe ser fiel a su vocación individual si desea llevar adelante una vida auténtica. Pero si algo lo distingue del resto de los hombres es que, en aquella búsqueda, el héroe logra separarse de las costumbres y tradiciones de la sociedad en la que vive, para en cambio pensar, decidir y actuar desde su íntimo ser. En otras palabras, en el intento de cumplir con su vocación, este hombre se resiste a que algo externo –sean personas individuales o la sociedad misma– le imponga determinadas acciones a seguir. Por el contrario, busca dentro de sí mismo el origen de sus actos. Por esta razón, en la medida en que el heroísmo consiste en que cada hombre busque cumplir con su destino individual

y único, sería contradictorio intentar adscribirlo a determinados contenidos específicos de la vida humana.

El hecho de hablar de vida heroica podría llevar a suponer que la misma estuviera reservada a unos pocos hombres. Pero lejos de afirmar esto, Ortega considera que todo individuo puede llevar adelante este tipo de vida si se compromete a ser y a actuar desde sí mismo. Es decir, si se decide a dejar de lado las convenciones, costumbres o hábitos del resto de los individuos y, en cambio, se compromete a buscar dentro de sí el origen de sus actos. “La acción heroica es, en todo caso, una aspiración a innovar la vida, a enriquecerla con una nueva manera de obrar” (2004-2010b, 310), explica Ortega. La vida heroica supone, así, una permanente invención.

El héroe orteguiano es, entonces, aquel hombre que elige ser en su vida efectiva aquel que es en su intimidad. Para lograr este tipo de vida, lo primero que debe hacer es aceptar su menesterosidad. Esto significa que este individuo no se presenta a sí mismo como habiendo ya cumplido con su proyecto vital, sino como alguien que se encuentra realizando permanentemente el esfuerzo por cumplirlo. El héroe tiene, efectivamente, la voluntad de ser aquello que aún no es y, de esta manera, acepta y quiere su trágico destino. No adopta un gesto ajeno ni imita las acciones de otros, sino que busca que el origen de todas sus acciones se encuentre siempre en él mismo. Para ello, debe liberar dos tipos de lucha simultáneamente: una externa –el intento de mantenerse firme frente a la costumbre, mandatos o presiones del entorno– y una interna –el buscar desprenderse de aquella parte de sí mismo rendida al hábito y ligada a la inautenticidad–. Esto significa que a este individuo no le bastará con reivindicar su yo frente a lo que no es él, porque eso otro constituye parte de su circunstancia y, por lo tanto, parte de sí mismo. Lo que deberá intentar, en cambio, es desagarrarse de la parte inauténtica de su propia vida. (Marias, 1960, 436).

Llegado este punto, el planteamiento de Ortega resulta optimista. Y es que, lejos de considerar que sólo algunos hombres tendrán la fortaleza necesaria para librar aquellas luchas y buscar así una vida auténtica, considera en cambio que todos los hombres son en alguna medida héroes. Al hablar sobre la felicidad –sentimiento al que

conduce la vida auténtica— Ortega afirma que todos los hombres son, en alguna medida, felices e infelices. En esta misma línea, al hablar sobre la vida heroica, afirma el filósofo que todos los hombres llevan, en algún punto, una vida heroica. “Todos en varia medida somos héroes y todos suscitamos en torno humildes amores. (...) Somos héroes, combatimos siempre por algo lejano y hollamos a nuestro paso aromáticas violas”, explica en *Meditaciones del Quijote* (Ortega y Gasset, 2004-2010c, 754)². El hombre que lleva adelante una vida heroica no necesita realizar grandes hazañas contra el curso del mundo, sino salvarse en su circunstancia y, en esa salvación, otorgarle un sentido en la búsqueda de cumplir con la individual vocación. Este hombre será aquel “que descubre en la realidad misma, en lo que tiene de más imprevisible, en su capacidad de innovación ilimitada, la sublime incubadora de ideales, de normas, de perfecciones” (2004-2010d, 181), explica Ortega en 1916. No se trata de realizar gestos trascendentes, sino de cultivar la propia individualidad y, con voluntad de ser uno mismo, forjar la propia vida con originalidad práctica (Cerezo, 2013, 45).

Lo contrario a la vida heroica es, para Ortega, el alma del villano. Este hombre vive pendiente de lo necesario y de aquello que debe realizar por fuerza. Desconoce aquel aspecto de la vida en que ésta sólo se ocupa de actividades superfluas o que no responden a la necesidad natural e ignora, así, lo que significa el desborde de la vitalidad. El villano es aquel que obra siempre obligado. Sus acciones son, entonces, continuas reacciones. Sin embargo, está tan acostumbrado a este tipo de obrar que le parece un tanto demente aquel que tiene voluntad de aventura y que asume una tragedia que nadie le obliga a tener³.

Si bien es evidente que la vida heroica, en tanto auténtica, conduciría a la felicidad, la misma conlleva siempre un inevitable dolor. Y este malestar surge porque aquel hombre se resiste a resignar un papel ideal. Si cada uno de sus actos supone, como se ha visto, una lucha con elementos externos e internos a sí mismo, es evidente que su vida es, asimismo, una continua resistencia. En este punto, y a primera vista, puede llamar la atención que Ortega afirme, por un lado, que la exigencia del hombre a la vida es la de alcanzar la felicidad y, por otro, que caracterice la vida del héroe

—esto es, la de aquel que busca mantenerse fiel a su destino y aproximarse así a la felicidad— como una vida trágica. Sin embargo, lejos de consistir en una incongruencia en su pensamiento, se trata de dos aspectos que forman parte de la vida heroica. El héroe lleva adelante una vida trágica pero, a su vez, le añade a la misma un sentido deportivo de la vida. Estos dos elementos —tragedia y deporte— serán centrales para comprender el concepto de heroísmo en Ortega.

3. Heroísmo y tragedia

Ortega presenta el destino del hombre como aquel proyecto vital que conforma el ser íntimo de cada individuo y que le indica así su trayectoria vital. Es evidente, entonces, que nadie elige su destino sino que, en todo caso, cabe aceptarlo y trabajar por cumplirlo, o simplemente negarlo y vivir de manera inauténtica. El héroe, como se ha visto, será aquel que elija libremente su destino y busque a cada instante cumplirlo. Esto supondrá una lucha permanente en su vida, y la realización de un esfuerzo sin pausa por mantenerse constantemente en el camino hacia la autenticidad.

Ya en 1905, en una de las cartas que envía a su novia, el joven Ortega explicaba que encontraba en el *Quijote* a un Cervantes que llora sobre la imposibilidad de lo heroico. Y citaba a continuación, la frase de Mme. Stael: “Lo más grande que el hombre ha hecho lo debe al sentimiento doloroso de lo incompleto de su destino” (Ortega y Gasset, 1991, 322). El destino es siempre inabarcable y su ejecución nunca puede ser completamente consumada. Por esta razón, porque quedará inevitablemente inconcluso, el destino es siempre trágico.

En esta misma línea, Ortega explica en *Meditaciones* que el héroe de la tragedia se caracteriza por la voluntad de ser lo que aún no es. Su vida consiste justamente en anticiparse al porvenir al cual aspira. Es por esto que el héroe tiene “medio cuerpo fuera de la realidad” (Ortega y Gasset, 2004-2010c, 821). Esto significa que, aun teniendo los ojos puestos en el porvenir, su vida se desarrolla en una circunstancia presente y concreta. Y en ello radica justamente su tragedia: en la distancia y tensión que existe entre la aspiración que motiva sus acciones, y lo concreto de su vida efectiva. Cuando aquel personaje busca, en cambio, estar

adscrito al puro presente y dejar de lado las aspiraciones, cuando simula haber alcanzado aquello que en el verdadero héroe sólo puede presentarse como aspiración futura, no puede más que adquirir un carácter cómico. Este hombre debería provocar más risa que admiración. Y se trataría de una risa útil, afirma Ortega en *Meditaciones*: “Por cada héroe que hiere, tritura a cien mixtificadores” (2004-2010c, 821).

En este sentido, entonces, queda de manifiesto que la vida del héroe es siempre trágica. Pero no se trata de una tragedia que recaiga externamente sobre su vida. Por el contrario, la misma constituirá una tragedia en la medida en que ese hombre ha aceptado libremente su destino y se esfuerza permanentemente por realizarlo. En otras palabras, lo trágico del héroe radica en su propio querer, en su propia voluntad: “El sujeto trágico no es trágico, y, por tanto, poético, en cuanto hombre de carne y hueso, sino sólo en cuanto que quiere. La voluntad —ese objeto paradójico que empieza en la realidad y acaba en lo ideal, pues sólo se quiere lo que no es— es el tema trágico” (2004-2010c, 818), explica Ortega. Así, el héroe es trágico en tanto proyecto de sí mismo, en tanto pretensión, y no en tanto ente natural. Ortega ejemplifica esto mismo afirmando que “las desdichas del *Príncipe Constante* eran fatales desde el punto en que decidió ser constante, pero no es él fatalmente constante” (2004-2010c, 819). Así, y tal como explica Marías, el héroe —o lo que es lo mismo, el yo auténtico— consiste en ser pretensión y proyecto, programa vital, personaje novelesco, papel o *rôle*, que se quiere y al que se elige libremente serle fiel. (1960, 437).

Ahora bien, si el héroe acepta libremente su destino es porque entiende que el mismo constituye su íntimo ser. Y como no resigna aquel personaje ideal que debe realizar, se entrega libremente al esfuerzo y dolor que eso conlleva. Por esta razón, no se trata de una tragedia en términos negativos —como lo sería, por ejemplo, que se le impusiera externamente un estilo de vida con el que debería cumplir, o que se le exigiera la realización de un papel ideado por otro individuo—. Se trata, en cambio, de una tragedia que impulsa al hombre a la acción, a buscar la autenticidad de su propia vida, a labrar “de su materia fatal una figura noble” (Ortega y Gasset, 2004-2010e, 372).

En este punto, se debe recordar la distinción que realiza Ortega entre el auténtico héroe y aquel que lleva adelante una vida similar pero con el sólo fin de resultar ejemplar para otros hombres⁴. Si bien ambos asumen libremente el esfuerzo que implica aquel tipo de vida, es evidente que lo hacen con fines distintos. El primero de ellos no se propone nunca ser ejemplar para el resto. Obedece, en cambio, a una profunda llamada interior que lo incita a cumplir con su destino y se entrega libremente a la realización del esfuerzo que eso implique. Es posible que en aquella entrega espontánea, y aun sin proponérselo, alcance cierto tipo de perfección y eso resulte ejemplar para otros, pero su esfuerzo no va dirigido hacia algo externo sino todo lo contrario. En el segundo caso, nos encontramos frente a un hombre que comienza por lo último: se propone, en primer lugar, resultar ejemplar. Este hombre no siente apetito de perfección real ni de cumplimiento de su destino individual. Su afán consiste únicamente en alcanzar la ejemplaridad. Así, este hombre que concentra su energía en mostrar la heroicidad de su vida, asume en realidad un esfuerzo estéril que lo conduce a no crear nunca nada positivo ni valioso.

Si lo propio del héroe es querer su propio destino, es evidente que el esfuerzo que realiza para alcanzarlo cobra especial importancia dentro de su vida. Se trata de un esfuerzo que elige y busca, y que tiene para él un profundo sentido. Así, Ortega explica que el héroe “dará a su esfuerzo el aire jovial, generoso y algo burlón que es propio al deporte” (2004-2010g, 609). Por esta razón, la vida heroica sólo se comprende si a su aspecto trágico se le añade un segundo elemento: el sentimiento deportivo de la vida.

4. Heroísmo y deporte

Hasta aquí se ha visto el componente trágico de la vida heroica. Y si bien es evidente que aquella tragedia proviene de la búsqueda de autenticidad que lleva adelante el individuo, referirse a este tipo de vida únicamente por su componente trágico sería definirla sólo parcialmente. En efecto, si aquella vida sólo consistiera en dolor y desventura, el hombre muy pronto se decidiría a abandonarla. Pero si sigue en ella, si continúa en la búsqueda de cumplir con su íntimo destino, es porque acepta

libremente el esfuerzo y el riesgo que esta vida le exige. En este sentido, en 1933, Ortega explicaba: “Para sentir la angustia es preciso seguir en la vida. Si yo me voy de la vida se acaba la angustia. Pero seguir en la vida es aceptar libérrimamente la angustiada tarea” (2004-2010h, 252). Esta libre aceptación de la dificultad, explica a continuación, es la definición del esfuerzo deportivo.

De esta manera, Ortega realiza una distinción entre dos tipos de esfuerzo que el hombre realiza en su vida cotidiana. El primero de ellos es aquel al cual está obligado desde el mismo momento en que se encuentra con vida e inmerso en un entorno. El individuo debe necesariamente responder a las exigencias de este último, además de a sus propias necesidades biológicas. Su quehacer cotidiano requerirá así un esfuerzo permanente, pero éste será siempre dirigido y necesario. Elegir no realizar este esfuerzo sería equivalente a elegir no seguir con vida.

Pero existe otro tipo de esfuerzo que el hombre realiza por íntimo impulso, sin que nada externo lo obligue a ello. Se trata de un esfuerzo que no es necesario —en tanto podría no realizarlo y aun así continuar con vida— pero que elige por propia convicción. Este tipo de esfuerzo tiene, para Ortega, un carácter deportivo. En el deporte lo que da valor al esfuerzo es la espontaneidad con que se asume, y no la búsqueda de recompensas. Se trata de un esfuerzo aceptado libremente. Quien lo realiza se complace en hacerlo. Y a diferencia del trabajo, este esfuerzo no es utilitario ni remunerado sino siempre espontáneo y lujoso. A tal punto es central el esfuerzo deportivo que, a juicio de Ortega, sólo por medio del mismo el hombre ha llegado a las obras verdaderamente valiosas. En este sentido, afirma: “La creación científica y artística, el heroísmo político y moral, la santidad religiosa son los sublimes resultados del deporte” (2004-2010g, 609).

Así, es evidente que la vida heroica no es únicamente trágica y dolorosa, sino que el héroe quiere y acepta aquel drama que esa vida conlleva y se complace en realizar el esfuerzo. Le otorga a su vida un sentido deportivo por medio del cual convierte aquel drama en aventura y empresa. “La vida es precisamente la unidad radical y antagónica de esas dos dimensiones entitativas: muerte y constante resurrección o voluntad de existir *malgré tout*,

peligro y jocundo desafío al peligro, “desesperación” y fiesta, en suma, “angustia” y “deporte”” (2004-2010i, 1140), explica Ortega. Por esta razón, por ver en la vida heroica estas dos caras complementarias, el filósofo sostiene que allí convergen las dos grandes visiones del hombre en la historia: la cristiana, para quien la vida es constitutivamente angustia, y la pagana, que concibe esta angustia como impulso para la actividad y para el esfuerzo que eso implique. Y si bien esta afirmación puede resultar para algunos cuestionable, lo que Ortega busca es acentuar la síntesis de tragedia y deporte existente en la vida heroica y auténtica. En este contexto, afirma: “La vida como angustia [¿Señor Heidegger? ¡Muy bien! Pero además...] la vida como empresa” (2004-2010j, 541). Empezar aquella aventura aun aceptando la angustiada tarea es la definición de esfuerzo deportivo.

Ahora bien, la importancia que Ortega otorga al sentido deportivo de la vida exige realizar una aclaración: no debe confundirse el deporte con el simple juego. Este último no requiere esfuerzo sino que tiene como fin el descanso y la diversión. Se trata de un medio que el hombre tiene para evadirse de la realidad. Y si bien la distracción es algo consustancial a la vida humana —no es, en rigor, algo frívolo, aclara Ortega en 1946 (2004-2010k, 847) — no tendría sentido, sin embargo, querer hacer de la totalidad de la vida puro pasatiempo. El deporte, en cambio, implica siempre entrenamiento, esfuerzo, disciplina, incluso riesgo —aunque sólo sea el del esfuerzo excesivo—. La vida heroica buscará, así, el compromiso y el empeño.

Al referirse a esta visión de la vida heroica, y al sentimiento deportivo de la misma, Cerezo plantea que finalmente pareciera que este tipo de vida conduce a una actitud egotista (2009, 161). En el deporte, afirma, el esfuerzo va mucho más dirigido a lograr la perfección propia que la ajena. Y si bien hay una búsqueda de superación, aun así le falta un elemento de generosidad o autodonación que habitualmente se vincula con la ética. El deportista será capaz de jugarse la vida por su afición, pero no de jugarse la vida por el otro. Cerezo incluso traspone este mismo análisis a la vocación: la misma estaría concebida, a su juicio, en términos puramente individuales y atendiendo a la perfección propia, pero sin tener en cuenta la ajena. Pero si bien el deporte puede ser entendido

como perfección propia, es evidente también que aquella perfección redundante siempre, aunque sea de modo indirecto, en la perfección del conjunto. Cerezo acepta esto, o como mínimo lo asume como posible respuesta. Pero considera que aun así, la figura del esfuerzo deportivo le “queda chica” a una ética que, como tal, debería poner su centro en la alteridad y en el vínculo intersubjetivo.

Aceptar el esfuerzo de la vida auténtica —y, por lo tanto, rehuir de la comodidad que supone el imitar vidas ajenas— es lo que diferencia al héroe del hombre vulgar. Mientras es evidente que el primero acepta las dificultades, obligaciones y deberes que aquel tipo de vida le exige, el segundo sólo aspira a continuar siendo aquello que es. Incluso puede aspirar a ser lo que es otro, pero en ningún caso busca cumplir con su destino individual. En relación a esta distinción, Ortega afirma que “todos los grandes ejemplares humanos han buscado y querido el peligro y el dolor. Por íntima afición eludieron la comodidad, pusieron pecho al enemigo, se consumieron en la batalla o en la idea, y navegaron en Gólgotas...” (2004-2010i, 834). La vida heroica expresa siempre un carácter de grandeza en el hombre.

El carácter deportivo de la vida heroica parece, para algunos, incompatible con la tragedia que supone el intento de llevar adelante una vida auténtica y al servicio de la vocación. En este sentido, Morón Arroyo afirma que esta doble concepción de la vida auténtica se debe a planteamientos realizados en distintas épocas de Ortega —una vitalista y una existencial—. Si bien no resultan necesariamente incompatibles, sí corresponden a distintas etapas de su pensamiento (1968, 402). También el propio Aranguren hace referencia a este punto (1958, 31-36). La pregunta que se realiza es cómo debe entenderse la ética de Ortega, si como quehacer moral y auténtico o como deporte. Con esta pregunta acentúa en primera instancia la aparente incompatibilidad de ambas opciones. A su juicio, le parece evidente que “dentro de una tipología moral, el hombre deportivo y lúdico y el hombre auténtico, que toma en serio la vida, pertenecen a especies claramente diferenciadas” (1958, 32). Pero aun así, considera —en una línea similar a la de Morón Arroyo— que esta tensión aparente no es una contradicción dentro del pensamiento de Ortega sino que se debe, en realidad, a que el

filósofo buscaba encontrar un punto medio entre la ética vitalista y la ética existencial. Por su parte, Ferrater Mora afirma que la tesis de Ortega sobre la vida auténtica no parece siempre compatible con la actitud deportiva a la que él mismo llama. Sin embargo, considera que la respuesta que daría Ortega a esta aparente incompatibilidad resulta bastante evidente. Y es que, en primer lugar, la sensación de inseguridad y el esfuerzo que requiere la vida auténtica no tiene por qué ser necesariamente opuesta al hecho de llevar adelante la vida con una alegre vitalidad. Y, en segundo lugar, el hecho de sentir inseguridad conlleva, naturalmente, el anhelo de la seguridad. Por esta razón, la metáfora del naufragio ilustraría en gran medida el esfuerzo deportivo: sensación de ahogo pero braceo continuo por querer mantenerse efectivamente con vida (Ferrater Mora, 1958, 109-110).

Si bien a primera vista pareciera que estos elementos se encuentran en permanente tensión, o incluso que se excluyen mutuamente, lo cierto es que los mismos están presentes a lo largo de la obra de Ortega en su conjunto. La vida como drama y la vida como deporte conviven dentro de la filosofía de Ortega porque hacen referencia a dos aspectos de la vida humana que se presentan en un contexto ontológico mayor. Si estos elementos se encuentran en algún momento en tensión, será en todo caso una tensión constitutiva de la ética orteguiana (Orringer, 1979, 310-315)⁵. Se podría encontrar incluso en Ortega una respuesta a esa aparente contradicción cuando en 1947 afirma que “será todo lo paradójico que se quiera, pero la verdad fundamental es que al hombre “le gusta pasarlo mal” y esto es la definición de deporte. (...) La Vida es sentirse morir y gritar a la vez: *da capo!*” (2004-2010i, 1142).

Tal como sostiene Cerezo, la vida del héroe es la vida bien-aventurada, porque aquel hombre habrá acertado con la aventura que su íntimo ser le exigía. Por esto mismo, una moral heroica es también una moral de la felicidad (Cerezo, 1984, 375). En este sentido, en *Revés de Almanaque* Ortega afirma que sería un error creer que la felicidad excluye al dolor y a la angustia. Por el contrario, las incluye, son un ingrediente de ella (2004-2010m, 822). Hay un dolor que forma parte de la felicidad y que se acepta y se quiere como elemento constitutivo de la misma —de igual manera que hay un

placer que conduce a la infelicidad—. Así, lo que justifica moralmente aquel dolor es la búsqueda de una vida auténtica que conduce finalmente a la felicidad (Cerezo, 1984, 374).

Este esfuerzo deportivo se contrapone al esfuerzo puro. Este último carece de finalidad y conduce únicamente a la melancolía. Para quien lo realiza, el valor del mismo no se mide por su utilidad, sino sobre todo por su dificultad, por la cantidad de coraje que requiera. A este hombre, más que la acción le interesa la hazaña. Es el tipo de esfuerzo que, a juicio de Ortega, Cervantes le atribuyó al Quijote, a quien “todo alrededor se le convierte en pretexto para que la voluntad se ejercite, el corazón se enardezca y el entusiasmo se dispare. Mas llega un momento en que se levantan dentro de aquel alma incandescente graves dudas sobre el sentido de sus hazañas. Y entonces comienza Cervantes a acumular palabras de tristeza” (2004-2010n, 664). Se trata de la melancolía propia de aquel que no ha orientado su esfuerzo hacia ninguna meta y que ahora no sabe realmente qué logra con el mismo.

Ortega afirma que la mayoría de los hombres dedican grandes esfuerzos y gran parte de su vida a actividades que, si fueran fieles a su vocación, no realizarían. Se trata de actividades forzosas que, aunque a primera vista pareciera que llenan su tiempo, en realidad se lo quitan. Estas actividades se realizan, no por estimación de las mismas, sino por el resultado que tras sí dejan, sea éste prestigio, dinero, o simplemente —y de modo frecuente— cumplir con las exigencias del entorno. Mientras el individuo se encuentra sumergido en este tipo de ocupaciones, y realizando un esfuerzo que no va dirigido de ninguna manera al cumplimiento de su vocación, es habitual que se proyecte en su fantasía otro tipo de vida colmada de actividades en las que no sentiría perder el tiempo sino todo lo contrario. Se trata de actividades *felicitarias*, afirma Ortega, que, a diferencia de las *trabajosas*, se realizan por la satisfacción que ellas mismas le proporcionan al individuo, sin importar su utilidad. Pero esto no debe llevar a pensar que las mismas se realizan por esfuerzo puro. Aunque no se piense en términos utilitarios, o en el beneficio que por medio de ellas se pueda obtener, tampoco se realizan por la pura hazaña. En todo caso, la búsqueda de este tipo de actividades va guiada por el afán de cumplir con

el proyecto vital individual y alcanzar la felicidad propia de la vida auténtica. Quien realiza estas actividades lo hace, así, por absoluta complacencia en ellas mismas.

En todo hombre, estas dos actividades están en tensión. Pensar que un individuo realiza únicamente actividades felicitarias sería equivalente a afirmar que un hombre se mantiene permanentemente en el camino de la autenticidad y que, en consecuencia, es constantemente feliz. Pero si bien esto no es viable, es evidente que el hombre sí puede intentar mantenerse fiel a su vocación lo máximo posible y aceptar libremente el esfuerzo que esto implica. Para realizar este esfuerzo deportivo que la vida heroica exige, aquel individuo deberá caracterizarse por su disposición permanente a librar esta batalla y, en consecuencia, por su grandeza de espíritu.

5. Comentarios finales

El concepto de vida heroica está presente desde los primeros escritos de Ortega y atraviesa toda su obra. Por medio de este concepto, el filósofo nos señala la importancia —a la vez que la dificultad— de llevar adelante una vida al servicio de la vocación. El héroe es concebido por Ortega como un individuo que se exige a sí mismo, que busca desprenderse de la costumbre, de las exigencias del entorno y del ser por cuenta de otros para, en cambio, mantenerse siendo fiel a sí mismo. Este hombre se caracteriza, además, por tener dos actitudes ante la vida. Por un lado, por asumir su carácter trágico, esto es, por aceptar el hecho de que siempre habrá una distancia infranqueable entre aquella aspiración que motiva cada una de sus acciones, y lo concreto de su vida efectiva. Por otro lado, por aceptar libremente esta angustiada tarea y asumir con alegría el esfuerzo que la misma implica. Tragedia y sentido deportivo constituyen, así, notas características de quien elige para sí este modo de vida.

Si bien Ortega reconoce la dificultad de llevar adelante una vida heroica de manera permanente, insiste, sin embargo, en la importancia de realizar el esfuerzo necesario para aproximarse a ello lo máximo posible. Y es que, aún sin poder lograrlo siempre, mantener este tipo de vida como anhelo le recuerda al hombre la importancia de ser fiel a

sí mismo y de intentar ser en su vida efectiva aquel que es por íntima necesidad. De esta manera, se entiende que aquella imposibilidad no implica en ningún caso la indiferencia entre las acciones que realice en su día a día.

Así, por medio de figuras como ésta –la de la vida heroica– Ortega nos recuerda que en estos tiempos no alcanza con una ética que determine si nos encontramos actuando bien o mal de acuerdo a parámetros abstractos y generales. En todo caso, de lo que se trata es de medirse cada cual consigo mismo y de exigirse desde la propia libertad y decisión lo que nadie exige externamente: el anhelo y empeño por alcanzar la propia perfección.

Notas

1. Se han realizado diversas ediciones de las Obras Completas de Ortega y Gasset. En el presente trabajo, las obras se citarán por la edición de la Fundación Ortega y Gasset / Taurus (2004-2010). La fecha original de cada una de las obras se puede encontrar en las referencias bibliográficas.
2. En este sentido, señala Julián Marías que, si todo hombre es un héroe, y si el heroísmo no está adscrito a ningún contenido específico en particular, esto significa que para Ortega el heroísmo es en realidad una dimensión o carácter de toda vida humana (1960, p. 435). Pero parece más claro que se trata de un modo de vida –la vida auténtica– que aunque todos puedan elegir y esforzarse por cumplir son pocos los que en efecto lo hacen.
3. Ortega realiza esta caracterización del villano en *Meditaciones del Quijote* (2004-2010c, 819).
4. Ortega realiza esta distinción principalmente en su artículo “No ser hombre ejemplar” (2004-2010f, 465-479).
5. Allí, Orringer sostiene esta misma idea al realizar un análisis sobre la influencia simmeliana en el Goethe de Ortega.

Referencias bibliográficas

- Aranguren J.L. (1958). *La ética de Ortega*. Madrid: Cuadernos Taurus.
- Cerezo, P. (1984). *La voluntad de aventura*. Barcelona: Ariel.
- _____. (2009). La ética de la alegría creadora. *Revista de Estudios Ortegaianos* 18, 127-170.
- _____. (2013). De camino hacia sí mismo (1905-1914) en Zamora Bonilla, J. (ed.), *Guía Comares de Ortega y Gasset*. Granada: Comares.
- Ferrater, J. (1958). *Ortega y Gasset. Etapas de una filosofía*. Barcelona: Seix Barral.
- Marías, J. (1960). *Ortega y Gasset I. Circunstancia y Vocación*. Madrid: Revista de Occidente.
- Morón, C. (1968). *El sistema de Ortega y Gasset*. Madrid: Alcalá.
- Orringer, N. (1979). *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos.
- Ortega y Gasset, J. (1991). *Cartas de un joven español*. Madrid: El Arquero.
- Ortega y Gasset, J. (2004-2010a) [1931 edición original]. *El hombre y su circunstancia*, en *Obras Completas VIII* (499-511). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010b) [1917 edición original]. *Azorín o primores de lo vulgar*, en *Obras Completas, II* (291-322). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010c) [1914 edición original]. *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas, I* (747-825). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010d) [1916 edición original]. *Estética en el tranvía*, en *Obras Completas, II* (176-182). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010e) [1929 edición original]. *¿Qué es filosofía?*, en *Obras Completas, VIII* (235-374). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010f) [1924 edición original]. *No ser hombre ejemplar*, en *Obras Completas II* (475-479). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010g) [1923 edición original]. *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras Completas, III* (559-652). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010h) [1933 edición original]. *Sobre ensimismarse y alterarse*, en *Obras Completas, V* (261-266). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010i) [1947 edición original]. *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, en *Obras Completas, IX* (929-1171). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010j). *La razón histórica [curso de 1940]*, en *Obras Completas, III* (477-558). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- _____. (2004-2010k) [1946 edición original]. *Idea de teatro*, en *Obras Completas, IX* (825-882). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.

_____. (2004-2010l) [1924 edición original]. *El sentido deportivo de la vitalidad*, en *Obras Completas*, VII (818-834). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.

_____. (2004-2010m) [1930 edición original]. *Revés de almanaque*, en *Obras Completas*, II (807-827). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.

_____. (2004-2010n) [1915 edición original]. *Meditación del Escorial*, en *Obras Completas*, II (658-664). Madrid: Taurus-Fundación Ortega y Gasset.

- _____. (2015). Ortega y Gasset, a cien años de su llegada a la Argentina. *Revista Cultura Económica*, 33 (89), 64-72.
- _____. (2016). La llamada a la autenticidad individual en Ortega y Gasset. *Revista Avatares Filosóficos*, 3, 233-247.
- _____. (2018). El imperio del hombre-masa en la sociedad del siglo XX según Ortega y Gasset. El caso argentino. *Revista Euphyia*, 8 (15), 75-90.

Mora Perpere Viñuales (moraperpere@uca.edu.ar) es Doctora en Filosofía por la Universidad de Salamanca (España). Actualmente trabaja en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Algunas publicaciones:

Recibido: 29 de marzo, 2020

Aprobado: 26 de julio, 2020

Jairo Marcos

Los interrogantes abiertos por las ausencias y las emergencias de Boaventura de Sousa Santos

Resumen: *Profundización en las fronteras desde las que vive y piensa Boaventura de Sousa Santos. Descripción crítica de su responsabilidad por las víctimas, desde el reconocimiento del otro plural como igual, siempre que la diferencia lo minusvalore, y como diferente, siempre que la igualdad ponga en riesgo su identidad.*

Palabras clave: *ausencias; emergencias; epistemologías; Santos; Sur; víctimas.*

Abstract: *Deepening in the borders from where Boaventura de Sousa Santos lives and thinks. Critical description of his responsibility for the victims, from the recognition of the other plural as an equal, whenever the difference detracts him or her, and as different, whenever the equality threatens her or his identity.*

Keywords: *absences; emergencies; epistemologies; Santos; south; victims.*

Introducción

Entre idas y venidas paradigmáticas. A caballo entre el positivo y el negativo del mismo fotograma que le toca vivir. Así es como se construye el territorio de frontera que sin duda mejor define la identidad, personal y profesional, de Boaventura de Sousa Santos. Frontera en su doble acepción de zona de contacto (*borderland*) y, sobre todo,

de extremidad (*frontier*), ambas entendidas como “dislocación del discurso y de las prácticas del centro hacia los márgenes” (Santos, 2009, 287). Fue en Brasil cuando Santos comenzó a reivindicar esas experiencias a pie cambiado como lugares epistémicos desde los que pensar. Su trabajo de científico social en con-vivencia con los “nadies” de los barrios marginales le atrapó esquizofrénicamente entre la aproximación de campo abordada como sujeto científico, la del virtuoso estudioso sobre el terreno, y la vivida por alguien que además es parte de su comunidad más cercana. “Una posición ambigua (...) e incómoda que fue el origen de (...) lo que llamaría ‘metodología transgresiva’” (Santos, 2012a, 193). Toda una declaración de intenciones frente al método científico establecido, desde el convencimiento de que la transgresión de sus leyes era lo que realmente le permitía profundizar en su afán por transformar la realidad.

La biografía y también la obra de Santos combinan incesantemente una sucesión del Norte y los sures, conformando un *locus enuntiationis* de múltiples líneas divisorias en cuyas fronteras se sitúa reivindicativamente para, desde ellas, abordar el complejo desafío de repensar las periferias desde el centro y de revisar el centro desde las periferias. Lugares liminares que reivindica con su propia biografía de vida, la del sociólogo nacido en el seno de una familia de clase trabajadora en Portugal, un país que califica de ‘semiperiférico’ (al igual que España): ni en Europa ni en África ni en el continente latinoamericano, pero de alguna forma



en todas esas latitudes. Desde esa especificidad semiperiférica es desde donde teje los discursos de una mirada híbrida, a medio camino entre el Norte heredero de la Ilustración y los sures subyugados por el colonialismo, el imperialismo y el neoliberalismo.

El pensamiento de frontera santiano se sitúa en los márgenes del sistema-mundo¹, límites desde los que analiza la(s) Modernidad(es) y su herencia con el (neo)colonialismo como telón de fondo transversal. Quien investiga desde las fronteras, haciendo juegos de equilibrio entre la orilla exterior y la interior de cada cultura, se sitúa en una posición crítica de partida con respecto a todas ellas, tanto las dominantes como las subalternas. En esos lugares rayanos² se encuentra la comprensión de la hermenéutica diatópica (del griego *dia-*, a través de; y *topos*, lugar) de Santos, es decir, su interpretación desde distintos *topoi* de transición entre paradigmas diversos. Es la experiencia de situarse (vital y profesionalmente) en conflictivos territorios lindantes en los que no es posible ubicar categóricamente la presencia de un Centro y tampoco la de sus periferias, precisamente, porque las fronteras son por definición confines fluidos de paso en los que las cartografías se reinventan continuamente.

Desde esas divisorias, Santos se declara un ‘optimista trágico’, alguien que atisba horizontes transformadores ante los que reclama prudencia: hacia una transformación, sí, pero de consecuencias meditadas y medidas, sin perder de vista los frenos de emergencia de los que hablaba Benjamin (2008) ante un curso histórico, el humano, que avanza de catástrofe en catástrofe. Por eso, lejos de remitir a la pasividad, su trágico optimismo “consiste en estar muy conscientes de las dificultades con las que nos enfrentamos, pero recusando admitir que no hay alternativas” (Santos, 2012b, 166). O dicho en términos blochianos (Bloch, 2004-2007), no se trata conformarse con la ‘nada’, sino de apostar al ‘todavía no’ de quien dice ‘no’ para preparar y afirmar desde ya algo distinto.

Para sobrevivir propositivamente en este abrupto terreno de interconexión de paradigmas, Santos echa mano de dos interpretaciones muy concretas del pragmatismo y del realismo entendido este como la existencia de lo que parece real, lineamientos a partir de los cuales pueden

comprenderse con más facilidad sus postulados. Del pragmatismo rescata la consideración de las consecuencias antes o por encima de las causas, precisamente, porque las consecuencias son lo primero que sufren o que afecta a las víctimas entre quienes con-vive y con quienes se sitúa el autor. De ahí que pueda hablarse de una ‘epistemología de las consecuencias’, en la que los criterios para juzgar cualquier acción, filosofía o agente guardan una relación estrecha con su incidencia en las víctimas, a partir de quienes elabora Santos su teoría crítica liminar o posmodernismo de oposición. Como resultado de esta postura, no se puede aceptar ni descartar *a priori* ninguna forma de conocimiento, siendo necesario esperar a sus consecuencias, las que a la postre alejan la hermenéutica diatópica tanto del relativismo absoluto del todo vale, como de la mitologización de una única fórmula válida.

Por otro lado, el pensamiento de Santos tiene en todo momento los pies sobre la tierra que pisa; tanto es así, que su sociología aparece siempre manchada del barro en el que se empantanaban las vidas cotidianas de la población más desfavorecida. Y es que, el sociólogo no se despega de las realidades que rodean su mundo. Realismo, al fin y al cabo, pero un realismo ampliado desde la hipótesis de que “la realidad no puede ser reducida a lo que existe. (...) Incluye las realidades que son activamente producidas como no existentes” (Santos, 2005, 166). Este realismo ampliado funciona a modo de inversión del pensamiento TINA (*There Is No Alternative*), el fin de las ideologías verbalizado oficialmente por la ex primera ministra británica Margaret Thatcher, en los años 80 del siglo XX. El ensanche realista le lleva a convertirse en un ‘activista intelectual’: se trata de un agente comprometido con la teoría y la praxis desde una posición intercultural (ni dominante ni subalterna), de un sujeto que combate toda forma de dominación, desde el (neo) colonialismo al patriarcado, pasando por el racismo y otras múltiples formas de discriminación, concibiéndose y proyectándose “siempre [como] (...) una figura menor” (Santos, 2017, 12).

Dada su especificidad, al activista intelectual se le plantea la posibilidad ética de responsabilizarse por las víctimas, contingencia que puede o no decidir aprovechar. Aquí existe una diferencia con respecto a las víctimas, pues estas ni siquiera

tendrían ocasión de plantearse tal disyuntiva. En este punto puede establecerse una primera crítica al planteamiento de Santos, pues cualquier transformación parece reservada a una comunidad específica de sujetos con privilegios de hibridación cuya existencia y compromiso serían imprescindibles para las víctimas, independientemente de que dicha ventaja de partida no garantice transformación alguna. Dando un giro a esta posición, en este artículo se mantiene que la instancia decisiva son las víctimas, a través de un proceso de concienciación³ que comienza en ellas mismas. Esta apreciación no resta importancia metodológica a la frontera de Santos, pero sí introduce en su pensamiento la eticidad transversal: toda transformación humana que se precie parte y está condicionada por un componente ético intersubjetivo que emana con y desde las víctimas.

Epistemologías del sur

Ataviado con estas alteraciones del pragmatismo y del realismo, Santos elabora sus epistemologías del sur⁴, todo un elaborado conjunto de teorías para hacer frente a la supresión de los saberes pergeñados por el capitalismo y su reducida deriva democrática: “El capitalismo solo es compatible con formas muy pobres de democracia. (...) La lucha por la profundización de la democracia es necesariamente una lucha anticapitalista” (Santos, 2012b, 97).

En primer lugar, la epistemología entendida como la categoría que confecciona las condiciones del conocimiento; o en términos foucaultianos, el dispositivo (discursos, imaginarios, legislaciones, instituciones) que conforman el saber-poder mediante el cual se establece lo que puede ser visto, leído, consumido y, a la postre, pensado. Y en segundo lugar, el sur como “metáfora que designa a los oprimidos por las diferentes formas de poder” (Santos, 1999, 283), como el rostro-lugar-tiempo de las víctimas, allí cuando hay dolor humano. Al amparo de esta matriz, el sur global o los sures no son un espacio geográfico identificable en el globo terráqueo, aun siendo cierto que buena parte de las víctimas sobre-vive en el hemisferio Sur; se trata más bien de un rostro-tiempo-lugar metafórico que puede producirse, y de hecho se produce, a lo largo y ancho del mapamundi, sin quedar reducido

a una cuestión de latitudes y longitudes. De ahí la posibilidad de “surear”:

Propongo (...) que nos desfamiliaricemos del Norte imperial y que aprendamos con el Sur. Mas advierto que el sur es, en sí, un producto del imperio, y por eso aprender con el Sur requiere igualmente una desfamiliarización en relación al Sur imperial, es decir, en relación a todo lo que en el Sur es resultado de la relación capitalista colonial. Así, solo se aprende del Sur en la medida en que este se concibe como resistencia a la dominación del Norte y que se busca en él lo que no ha sido totalmente desfigurado o destruido por tal dominación (Santos, 2007, 50-51).

Para *surear*, Santos (2003a) propone la siguiente estrategia subversiva: aprender que existe el sur (es decir, comprender la relación imperial), aprender a ir hacia el sur (situarse junto a las víctimas), y aprender a partir del Sur y con el sur (esto es, acabar con las articulaciones de la relación imperial). En definitiva, *surear* existencialmente, pero también en el ámbito epistémico. Porque no solo la realidad no se reduce a lo existente, superando con mucho la imposición occidental del mundo, sino que además la justicia social global depende de la justicia epistémica global.

La epistemología establecida por el capitalismo es aupada a su posición de privilegio a costa de suprimir los conocimientos, las prácticas y los agentes de las otras culturas. Un epistemicidio que, denuncia Santos, aniquiló y aniquila las distinciones (culturales, económicas, políticas, ocio-espirituales, etc.), bajo el pretexto de la culturización y la dominación. El eurocentrismo se impone a las otras prácticas, a los otros saberes y a los otros sujetos, mediante la manipulación, el menosprecio, la inferiorización, la cooptación y la violencia. La homogeneización resultante rechaza la diversidad de las múltiples experiencias humanas, tal y como sucede en la actualidad con la globalización en los ámbitos de la economía, la política, la religión e incluso el tiempo libre, pasando por la cultura, sus prácticas y expresiones (gastronómicas, musicales, literarias, etc.).

La ciencia representa el epítome del epistemicidio moderno, enclaustrando la “exclusividad del conocimiento válido (...) en un vasto aparato

institucional –universidades, centros de investigación, sistemas expertos, dictámenes técnicos–” (Santos, 2016, 9). Así, únicamente la ciencia que responde al modelo occidental tiene la potestad de distinguir entre el conocimiento verdadero y el falso, sólo esta misma ciencia puede presumir de haber alcanzado la verdad universal gracias a la rigurosa lógica de su método. Alejado de toda rigurosidad veritativa queda un vasto conjunto de saberes propio de sujetos y culturas como los pueblos originarios, las poblaciones campesinas y las clases populares; frente la racionalidad inequívoca de la ciencia, las meras conjeturas, las creencias y opiniones subjetivas, la mitología, la magia y la brujería, la intuición.

Pero la ciencia no es el único ámbito del epistemicidio, pues idéntica deriva devastadora se observa en la filosofía (la Filosofía mayúscula frente a los saberes), la teología (la única religión verdadera frente a la magia y la idolatría), el derecho (la ley frente a la ilegalidad o la alegalidad) y hasta la antropología (el hombre privilegiado frente a los no-humanos, los medio-humanos, la barbarie), lo que lleva a pensar que “las ciencias sociales en las que muchos de nosotros nos hemos formado son más una parte del problema al que nos enfrentamos que su solución” (Santos, 2002, 18).

Este epistemicidio reviste dos formas principales en Santos: la de aquellas otras alternativas que nunca llegaron a existir por el exterminio de la epistemología occidental y la de aquellas otras que, existiendo, no son reconocidas como tales por

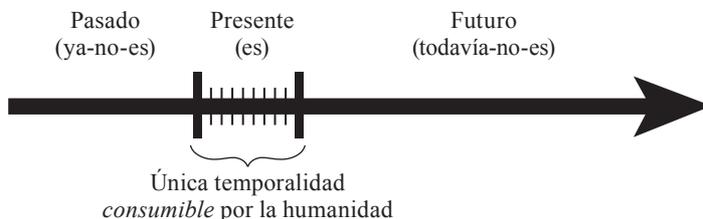
la arrogancia de dicha epistemología occidentalocéntrica. En el primer caso, se trata de silencios; en el segundo, de silenciamientos.

Estas dos formas de negación del otro plural, silencios y silenciamientos, tienen lugar en una concepción de la temporalidad que atrinchera el presente, el aquí-y-ahora como único tiempo de vida de los cuerpos humanos finitos, entre un pasado cercenado por la Totalidad y un futuro infinitamente abierto por las promesas del progreso de lo Mismo. La existencia de la humanidad (seres-siendo) se reduce así a un sumatorio de acelerados instantes, pues el pasado apenas refleja lo que ya no-es mientras el porvenir proyecta lo que todavía-no-es. La dilatación ilimitada de lo que todavía-no-es conforma finalmente la temporalidad utópica (el tiempo sin-lugar) a la que son suspendidas todas las esperanzas y transformaciones. Así las temporalidades, a los seres humanos les resta la exigua posibilidad de vivir fugazmente entre experiencias huidizas.

La acumulación de instantes en la que se ha convertido el presente produce una segunda consecuencia de calado: lo contemporáneo del presente es apenas una parte muy reducida de lo simultáneo; así, por ejemplo, un alto ejecutivo de Wall Street considera premoderna (y nunca coetánea) a la artesana de huaraches con quien se topa durante sus vacaciones de verano en el valle oaxaqueño. Es el silenciamiento, la ceguera de quien no ve porque no mira otras vidas que también merecen ser bien vividas.

Figura 1

Temporalidades del epistemicidio.



Fuente: elaboración propia.

Desde los territorios fronterizos en los que se sitúa Santos, se perciben una serie de líneas abismales que, en los diferentes campos, privilegian lo que está de este lado y excluyen lo que cae del otro lado, incluida la humanidad misma: de la línea para acá, los sujetos del conocimiento; de la línea hacia allá, sus objetos; de este lado, el ser, de aquel, el no-ser. Queda justificada así la exclusión de la vereda opuesta, a la que será menester civilizar, colonizar y salvar de su ignorancia cuando la “nuestridad” lo decida y cómo lo decida. El abismo entre este lado de la línea y aquel otro es cualitativo y transversal, provocando que lo que acá se vive como un privilegio, allá se sufre como una opresión; sucede por ejemplo con la racialidad, el género y la sexualidad, vividas como un derecho en la zona del ser y padecidas como una peste en las zonas del no-ser. Dos mundos claramente delimitados, también por una estratificación interna heterogénea, dándose situaciones de vidas malvividas, discriminaciones opresivas transversales.

Y no es solo una cuestión anclada en tiempos añejos: “las colonias proveyeron un modelo de exclusión radical que prevalece hoy en el pensamiento y práctica occidental moderna” (Santos, 2010a, 36). Guantánamo, Palestina, Darfur, Iraq, también barrios como Petare (Caracas, Venezuela) y Medina (San Pedro Sula, Honduras), la favela de Rocinha (Río de Janeiro, Brasil) o el mar de Alborán, las maquilas latinoamericanas, las calles destinadas a la prostitución en Manila (Filipinas) y las fábricas (semi)esclavistas subcontratadas en el sudeste asiático son apenas una muestra de las líneas abismales que delimitan la existencia y la no-existencia, lo que a la postre posibilita que por ejemplo se violen los derechos humanos de aquel lado sin que eso suponga su cuestionamiento del Derecho Internacional a ojos de esta vereda de la línea.

El pensamiento abismal queda definido por ese sistema de estrías que separan lo visible de lo invisibilizado, el mundo de vida existente de los otros mundos de vida negados y excluidos. Dos universos contemporáneos cuya copresencia es imposible, en la medida en que lo existente hegemónicamente se proyecta como tal sólo en función de extender las dimensiones de lo no-existente. La divisoria radical afecta a la propia teoría y, sin ir más lejos, pensados desde el lado

privilegiado de la línea, el marxismo, la Teoría Crítica, el posestructuralismo o el psicoanálisis son generalmente miopes y sordos ante las problemáticas sufridas y a las alternativas generadas en el área del no-ser, a las que terminan por imponerse como universales automáticamente válidos en cualquier situación y lugar.

La alternativa que dibuja Santos son las epistemologías del sur, esto es, la recuperación de las variadas y múltiples experiencias del mundo, entendiendo como tales las realmente existentes y, sobre todo, aquellas cuya no-existencia responde a una invisibilización impuesta. Se enfrenta al epistemicidio, desde epistemologías plurales que abarcan toda una diversidad no jerarquizada de saberes, conocimientos iguales en su dignidad, sin centro epistémico alguno en torno al cual pivotar, mas no por ellos relativos en términos absolutos, ya que en todo momento se tienen en cuenta sus consecuencias e implicaciones sobre las víctimas: la reconstrucción epistemológica “solo [puede] ser completada a partir de las experiencias de las víctimas, de los grupos sociales que [han] sufrido las consecuencias del exclusivismo epistemológico de la ciencia moderna” (Santos, 2007, 42). El pensamiento posabismal reivindica la contemporánea copresencia radical de este lado y del otro lado de la línea, derrumbando para ello la temporización moderna aleccionada por Hegel (1986). La ciencia moderna pasa así a ser un conocimiento más, simétrico al resto de saberes y responsable por sus consecuencias sociales y ecosistémicas.

No es el reverso de la(s) Modernidad(es), ya que no se trata de invertir esta(s) hasta alcanzar una contrahegemonía igualmente fundamentalista. Las epistemologías del sur cuestionan las fronteras abismales desde las zonas oprimidas y explotadas, apuntando hacia una cartografía descolonial más allá de la herencia ilustrada. Se redefinen así los campos de la economía, la política, la espiritualidad, el ocio y la cultura.

El otro plural se reconoce y es reconocido como sujeto, abandonando su estatus de objeto, metamorfosis que Santos llama ‘solidaridad’. Es el conocimiento entendido no como un principio de orden sobre las cosas, sino como una fuente crítica de creación emancipatoria desde el caos. Manantial creador porque ya no es suficiente con adjetivar críticamente los sustantivos propuestos

por las teorías convencionales, conformismo en el que recae la tradición crítica europea, cuando habla por ejemplo de desarrollo “sostenible”, de democracia “participativa” o de cosmopolitismo “subalterno”. Se trata de salirse propositivamente de lo previsto en la teoría y en la práctica hegemónicas, conseguir que sujetos y grupos sociales no previstos por la Totalidad (movimientos sociales, pueblos originarios, afrodescendientes, personas sin tierra, el campesinado, el mundo rural) introduzcan términos y prácticas transformadoras al debate (dignidad, buen vivir, madre tierra), tomando así las riendas de la conversación y no reduciéndose a lo que es posible decir dentro de un horizonte de alternativas previamente establecido por la Mis-midad. La creación de conceptos sin conformarse con su mera adjetivación no es una cuestión baladí: “Los sustantivos aún establecen el horizonte intelectual y político que define no solamente lo que es decible, creíble, legítimo o realista, sino también, y por implicación, lo que es indecible, increíble, ilegítimo o irrealista” (Santos, 2010a, 16).

Y fontanal emancipatorio/liberador desde el caos, en un doble ámbito tanto de igualdad como de exclusión. La cuestión sobre la que se ha volcado la crítica eurocéntrica es la desigualdad, pensada principalmente como desemejanza de oportunidades en función de la clase o el estatus social que cada individuo ocupa en la sociedad (lo que primeramente le acarrea desigualdades económico-laborales); desigualdad a la que hay que poner fin y regresar así a la armónica igualdad. Sin renunciar a ella, Santos interpela con fuerza la problemática de la exclusión, que gira en torno a los rechazos raciales, clasistas, sexuales, religiosos, culturales, etarios, ecológicos e incluso humanos. Para hacer frente a la igualdad-desigualdad y también a la inclusión-exclusión, Santos establece la solidaridad como fuente de emancipación/liberación desde el caos, pues al no existir un conocimiento único universal, la hermenéutica diatópica reinterpreta lo caótico como la nueva forma de conocimiento.

Esta apertura epistemológica crítico-creativa desde las víctimas puede resumirse con la siguiente máxima: “El reconocimiento del otro como igual, siempre que la diferencia le acarree inferioridad, y como diferente, siempre que la igualdad le ponga en riesgo la identidad” (Santos, 2003a, 282). Dicho de otra forma, desde la dicotomía ‘igualdad o

diferencia’ a la potencialidad transformadora del par ‘igualdad y diferencia’, ya que los seres humanos tienen derecho a ser iguales cuando las diferencias les inferioriza y a ser diferentes cuanto la igualdad les cosifica restándoles diversidad.

Santos extrae tres trasvases transformadores desde esta apertura epistemológica crítico-creativa. Primeramente, del monoculturalismo hacia el interculturalismo: dado que el otro plural se reivindica como sujeto y por tanto como creador de conocimiento en una matriz recíproca sujeto-sujeto, el conocimiento reivindica su pluralidad, conocimientos. En segundo lugar, de las técnicas y los conocimientos especializados hacia una prudente epistemología edificante: los saberes recuperan su contextualidad, ya que descontextualizados tienden a su absolutización y olvidan u obvian las consecuencias de sus avances y descubrimientos. Y por último, del conformismo a la rebeldía: las subjetividades toman conciencia de que sus acciones son tanto producto como productoras de los procesos sociales, lo que les otorga potencial transformador; se distinguen así las acciones emancipatorias de las pasivas o resignadas. Estos tres trasvases no se dan empero de forma automática, sino mediante la ecología de saberes como idea central articulada en torno a tres prácticas o herramientas transformadoras: la sociología de las ausencias, la sociología de las emergencias y la traducción intercultural.

Ecología de saberes

La sustitución del eurocentrismo por una ecología de saberes comienza, planteada desde las periferias, por una conversación transversal entre los sures que establezca las prioridades y necesidades para nos-otras, las víctimas; conversación inter-epistémica a la que se una igualmente un norte debilitado y consciente de su heterogeneidad intrínseca. El punto de partida de esta experiencia sería la aceptación, por parte de cada uno de los saberes en liza, de los valores y éticas de las otras culturas. Recusada de salida una única tradición a partir de la cual llegar a la verdad, esta práctica de frontera nace con la clara vocación de evitar los centrismos (fundamentalistas), tanto los dominadores como los periféricos⁵. La cuestión es cómo posibilitar dicho arranque, es decir y dicho con Chakrabarty (2000), cómo provincializar la

Razón moderna sin caer en fundamentalismos contrahegemónicos.

Santos recurre para ello a la *docta ignorantia* cusiana (Cusa, 1973): “Lo importante no es saber, es saber que se ignora” (Santos, 2007, 64). El oxímoron ‘docta ignorancia’ impregna un giro epistemológico tan radical que es necesario detenerse en su alcance y consecuencias. En primer lugar, no se habla ya en términos de verdad, ni siquiera en su forma debilitada, sino que aquella deja paso a un saber planteado como la sempiterna búsqueda emprendida por una infinita amalgama de saberes conscientes de que su especificidad les impide avanzar sin tener en cuenta a los otros conocimientos. No es por tanto la ignorancia que desconoce lo que ignora, sino la ignorancia consciente de lo que ignora. El asunto se complica porque la pluralidad epistemológica es inabarcable por ilimitada, mientras que el potencial de cada saber es en sí mismo limitado: “Pero, tal como sucede con la docta ignorancia de Cusa, la imposibilidad de captar la infinita diversidad epistemológica del mundo no nos disculpa de buscar conocerla; por el contrario, la exige” (Santos, 2007, 67). Lo que sí se renuncia es a una epistemología general, al igual que no existe tampoco una ignorancia general.

Toda la ignorancia es ignorante de un cierto conocimiento, y todo conocimiento es el triunfo de una ignorancia en particular. (...) En otras palabras, (...) la ignorancia no es necesariamente el estado original o el punto de partida; puede ser el punto de llegada. Por ello, en cada fase de la ecología de saberes, es crucial cuestionar si lo que se está aprendiendo es valioso, o si debería ser olvidado y no aprendido. (...) La ecología de saberes comienza con la asunción de que todas las prácticas de relaciones entre los seres humanos, así como entre los seres humanos y la naturaleza, implican más de una forma de conocimiento y, por ello, de ignorancia (Santos, 2010c, 44).

La ecología de saberes funciona como un juego de fronteras epistemológicas, en el que las limitaciones de cada conocimiento están condicionadas por la existencia de otros saberes. El concepto ‘ecología’ menciona precisamente la interconexión dinámica y continua de toda una

heterogénea pluralidad de competencias incompletas (una de las cuales es la ciencia occidental⁶) que mantienen su autonomía por encima de dichas interrelaciones: guiarse con una sola brújula sería dejarse ir a vaivén de la ignorancia, con frecuencia, la del Norte (de ahí la manida expresión que aboga por ‘no perder el Norte’). De lo que se trata, por el contrario, es de recuperar la radicalidad que conlleva la raíz etimológica de orientarse o de “surear”. La relación entre saberes es contemporánea, es decir, se trata de una copresencia radical que derrumba la excluyente temporalidad moderna y que posibilita conversaciones hasta ahora imposibilitadas por el *logos* occidental, pues ahora lo que no se puede decir desde un saber se dice desde otro.

Cuanto más consciente es un determinado saber de sus límites, cuanto más sabe que desconoce y lo que desconoce, tanto más docto es dicho saber, que además debe ser un conocimiento aterrizado en las prácticas cotidianas. La complejidad reside en el hecho de que las relaciones entre saberes están marcadas por el epistemicidio, por esa colonialidad del saber eurocéntrico con respecto a las culturas no-europeas. El epistemicidio (que Santos también llama ‘fascismo epistemológico’) se produce precisamente cuando el saber europeo hegemónico, ignorante de sus ignorancias, prescinde y aniquila al resto de saberes.

El epistemicidio y la docta ignorancia son ambas posturas políticas, pero de sentido inverso. La docta ignorancia minimiza las diferencias epistemológicas conscientes de las ignorancias de cada saber. Abre con ello un camino transformador repleto de dificultades: ¿cómo comparar los distintos saberes?; y dada la infinitud epistémica, ¿en qué basar la selección de saberes y quién(es) la lleva(n) a cabo? Santos responde, respectivamente, con la traducción intercultural y con la artesanía de las prácticas.

Comenzando por esta última, la proliferación de nuevos agentes y experiencias al otro lado de la línea abismal da como resultado la germinación de alternativas plerales imposibles de reducir a una posibilidad única. La pluriversidad de saberes se interpela, interactúa y cuestiona como parte de un contexto de prácticas socioculturales concretas; existe una artesanía de prácticas porque los saberes no se dan aislados, sino en un espacio y un tiempo situados: son saberes experimentales, de

retaguardia y no de vanguardia, recordando que, para las víctimas, las consecuencias son antes que las causas: “Son trabajos teóricos que acompañan muy de cerca la labor transformadora de los movimientos sociales, cuestionándola. (...) Es más un trabajo de artesanía que de arquitectura. Más un trabajo de testigo implicado y menos de liderazgo clarividente” (Santos, 2010a, 19).

Como resultado de esta artesanía epistémica, la institucionalización y la profesionalización de los conocimientos pierden importancia, al tiempo que se queda sin legitimidad el elitismo mesiánico que aspira a conducir al pueblo con su sabiduría. No se desemboca empero en un relativismo cultural, pues las consecuencias de los saberes prácticos permiten establecer una jerarquía epistémica siempre revisable en función del contexto: “El nuevo paradigma propone la horizontalidad como punto de partida, pero no necesariamente como punto de llegada” (Santos, 1999, 284); es decir, los distintos saberes parten de una igualdad de oportunidades que desaparece una vez evaluadas sus respectivas aportaciones (consecuencias) a la construcción de otros mundos posibles.

Por su parte y planteada como alternativa transformadora al universalismo abstracto, la traducción intercultural pretende abrir otros mundos posibles, cuestionando directamente el capitalismo, el colonialismo y el heteropatriarcado. Desconfiada de las dicotomías establecidas por Occidente (verdad-mentira, ciencia-magia, crecimiento-retraso), se levanta ante la imposibilidad de una epistemología general: la imposibilidad de una teoría universal es la única teoría universal posible para Santos. Bajo este punto de vista, el universalismo occidental se des-cubre como una particularidad impuesta a través del poder y la violencia de lo Mismo. El universalismo negativo posibilita que la traducción intercultural se plantee como una apuesta decolonial que se enfrenta a un trabajo de traducción tanto entre saberes, como entre prácticas y entre agentes.

La traducción entre saberes queda planteada como hermenéutica diatópica, es decir, como la interpretación “colectiva, interactiva, intersubjetiva y en red” (Santos, 2010a, 79) entre varias culturas desde o a través de (*diá-*) sus diferentes locus (*topos*) de enunciación; es el caso de la hermenéutica diatópica que Santos establece entre

el *topos* de los derechos humanos en la cultura occidental, el *topos* de los derechos humanos en la cultura hindú y el *topos* de los derechos humanos en la cultura islámica. Por su parte, la traducción entre prácticas sociales y entre sus agentes parte del hecho de que no existe ninguna experiencia ni ningún sujeto privilegiado en abstracto para elaborar las transformaciones, pues tanto las unas como los otros dependen de cada circunstancia contextual. Estos tres tipos de traducción se generan tanto entre culturas disponibles como entre culturas posibles, o recordando el realismo ampliado de Santos, no reduciendo la realidad de lo real a lo que existe; asimismo, las distintas culturas son tratadas como realidades que no se agotan en esa realidad, sino que en su interior presentan realidades dispares.

Es importante resaltar que la traducción es ‘intercultural’, adjetivo que muy cuidadosamente elige Santos, prefiriéndolo a los de ‘multicultural’ y ‘transcultural’. La multiculturalidad se resume en el respeto y la tolerancia de varias culturas en el seno una sociedad, en la que mantienen relaciones asimétricas; es decir, el multiculturalismo respeta las diferencias culturales, pero sin cuestionar el marco establecido. Por su parte, la transculturalidad convierte las diferencias en puntos de paso que los individuos pueden aprovechar para saltar de una cultura a otra, fomentándose así un proceso de hibridación. La interculturalidad que apuntala el trabajo de traducción santiano revaloriza las diferencias hasta convertirlas en los lugares de encuentro y de responsabilidad compartida que posibilitan la existencia de otros mundos.

Sin ninguna garantía de partida, los interrogantes a los que se enfrenta el trabajo de traducción aparecen de forma inmediata: ¿dónde traducir? La traducción se lleva a cabo en las zonas fronterizas en las que los saberes, prácticas y agentes interactúan, acuerdan y chocan desde relaciones desiguales de poder, por lo que el cuestionamiento de estas asimetrías es la primera tarea de la traducción. ¿Qué traducir? Cada saber tiene sus propias líneas rojas, sus propios principios irrenunciables, sus propias áreas impronunciables, sus propios vacíos y celos; el segundo gran desafío es cómo conjugar estos con la traducción intercultural. ¿Entre qué traducir? Las propias culturas son heterogéneas en su interior, lo que añade un tercer desafío al trabajo

de traducción. ¿Cuándo traducir? La traducción no puede ser el resultado de una imposición, sino el ejercicio práctico de una conveniencia de ritmos y temporalidades por todas las partes, para no caer en errores como el multiculturalismo imperialista; el cuarto desafío son los tiempos. ¿Cómo traducir en términos políticos?

Sobre todas estas cuestiones pendientes destacan otras dos: ¿quién(es) traduce(n)? y ¿cómo traducir? Como quinto reto, la traducción exige capacidad intelectual no despegada de la sociedad, pues sólo tiene sentido si está al alcance de los grupos y movimientos sociales que caminan hacia otros mundos posibles; de esta forma, quienes traducen deben ser ‘intelectuales cosmopolitas’ fuertemente comprometidos y profundamente conocedores de las prácticas y saberes que representan.

La sexta problemática es la metodológica. Se trata de encontrar el consenso básico que posibilite conversaciones en torno a los disensos argumentativos, lo cual no es sencillo, pues los *topoi* que cada cultura pone sobre la mesa no tienen por qué ser compartidos por las otras culturas. La elección del lenguaje que pone en práctica la traducción intercultural resulta igualmente problemática, pues las interconexiones entre culturas también están marcadas por el dominio y, además, ni todos los términos tienen su traducción exacta en las otras lenguas, ni todos tienen siquiera un referente similar en otros idiomas. Tampoco puede olvidarse la dificultad de traducir lenguajes vivos, algunos de ellos solo orales.

Tampoco puede obviarse la extrema complejidad (¿imposibilidad?) de traducir silencios y silenciamientos: cuando se calla, ¿se calla por aquiescencia, se calla por dolor, se calla por impotencia, se calla por desacato, se calla por contrariedad, se calla por temor, se calla por haber estado demasiado tiempo silenciados? En la práctica no resulta sencillo discernir entre silencios que son el resultado de una opción comunicativa, o de silencios que son en realidad silenciamientos. La articulación y comprensión de los silencios en las diferentes culturas y prácticas es uno de los mayores obstáculos a los que se enfrenta la traducción intercultural. Todas estas cuestiones metodológicas se suman al hecho de que las interrelaciones entre saberes no resuelven automáticamente cuestiones

como la inconmensurabilidad o la incompatibilidad entre prácticas, saberes y agentes.

Si una determinada cultura se considera a sí misma completa, no encuentra ningún interés en considerar diálogos interculturales; si, por el contrario, entable semejante diálogo por razón de su propia incompletud, se vuelve vulnerable y, en última instancia, se ofrece a la conquista cultural. (...) No veo ninguna salida salvo la de elevar los estándares para el diálogo intercultural a un umbral lo suficientemente alto como para minimizar la posibilidad de la conquista cultural, aunque no tan alto como para descartar completamente la posibilidad de diálogos (Santos, 2010a, 84).

Doble transformación del presente

Santos confiesa carecer de las soluciones pertinentes a estos seis desafíos clave, si bien afronta los interrogantes con el objetivo de, frente a un presente encajonado entre lo que ya no-es y lo que todavía-no-es, posibilitar la existencia de otros mundos posibles y de otras vidas que merezcan la pena ser bien vividas aquí-y-ahora. Para no verse paralizado por tantas cuestiones abiertas y poner en marcha la traducción intercultural, Santos se apoya de forma complementaria en la sociología de las emergencias y en la sociología de las ausencias. Ambas transforman precisamente las temporalidades del epistemicidio (regresar a la Figura 1) mediante una doble y dispar dilatación del presente: “Solo con un nuevo espacio-tiempo será posible identificar y valorar la inagotable riqueza del mundo” (Santos, 2017, 218).

La sociología de las emergencias pone su punto de mira en las utopías reales, oxímoron posible como heterotopías, es decir, como otros/distintos (hetero-) lugares (*topos*) posibles aquí-y-ahora, desde una concepción de la realidad que no se reduce a lo que existe. No es la recaída en las utopías (no-lugares o sin-lugares) que van a parar al todavía-no del futuro, sino la exploración arqueológica de nuevas posibilidades, a partir de los cuidados del presente. Para ello, y dado que el sempiterno futuro abstracto de las esperanzas prometidas es una dilación que solo pueden permitirse quienes previamente tienen asegurado su presente,

contrae el interminable futuro vacío del progreso, convirtiéndolo en un porvenir de posibilidades concretas que se generan desde los cuidados del presente. El mañana continúa siendo el tiempo que todavía-no-es, pero entendido ahora desde Bloch⁷: el todavía-no (*Noch nicht*) ya no como ese infinito y yermo futuro al que van a parar las promesas e ilusiones, sino como el *tempus* que amplía el presente a través de una serie de posibilidades (potencialidades) proyectadas desde capacidades (potencias) concretas no predeterminantes.

Precisamente porque la factibilidad del todavía-no carece de dirección, la ampliación del presente por la sociología de las ausencias puede ser transformadora o terminar en tragedia. Y aquí se refleja nuevamente el optimismo trágico de Santos, lo que explica que la sociología de las emergencias prescinda del paradigma mecanicista de las (pre) determinaciones. En sustitución, se interna en el horizonte de los ‘cuidados’, que Santos repite una y otra vez, pero que no llega a desarrollar en ninguno de sus escritos, más allá de vincularlos a la corporalidad finita de los seres humanos. Categoría clave para entender a los feminismos, la reflexión más extensa que dedica al respecto, prácticamente la única de la que puede extraerse una profundización en torno a los cuidados, aparece cuando explica el camino hacia un nuevo sentido común ético, hacia un futuro común solidario:

El nuevo principio de la responsabilidad reside en la *Sorge*, en la preocupación o cuidado que nos coloca en el centro de todo lo que acontece y nos hace responsables por el otro, sea (...) un ser humano, un grupo social, la naturaleza, etc.; ese otro se inscribe simultáneamente en nuestra contemporaneidad y en el futuro, cuya posibilidad de existencia tenemos que garantizar en el presente. La nueva ética no es antropocéntrica, ni individualista, ni busca la responsabilidad únicamente por las consecuencias inmediatas. Es una responsabilidad por el futuro (Santos, 2003a, 126).

En resumen, la concretización del porvenir hacia los futuros posibles que cuida la sociología de las ausencias ensancha el presente con la unión de lo real ampliado y lo porvenir latente. Dos objetivos subyacen a esta primera transformación temporal: un mejor conocimiento de las condiciones

alternativas que posibiliten vidas que merezcan la pena ser bien vividas y la concreción de principios de acción que efectivamente promuevan dichas condiciones. Dos metas transformadoras que, sin embargo, se antojan difíciles de alcanzar sin ahondar en los cuidados.

La sociología de las ausencias, por consiguiente, expande igualmente el presente que el epistemicidio redujo a la fugaz suma de instantes acelerados. Pero no lo hace desde una contracción del futuro, sino a través de una arqueología sobre el pasado y sobre el presente que saca a la luz cómo lo que no ha existido o no existe responde a una fabricación consciente e ideológica de ausencias. Mediante esa ruptura del principio positivista, la sociología de las ausencias pretende rescatar silencios y silenciamientos, generando presencias desde las ausencias fabricadas. Ahora no es el todavía-no de Bloch, sino el tiempo-ahora mesiánico de la memoria que Benjamin (2008) opone al tiempo homogéneo y vacío del progreso lineal.

La fabricación de ausencias es combatida en concreto mediante una recuperación ecológica (desde características dinámicas, continuas y plurales) en cinco dimensiones: ecología de saberes para transformar el fascismo epistemológico (que fabrica ignorantes); ecología de temporalidades para transformar el paradigma reductivo del tiempo lineal acelerado (que fabrica seres residuales); ecología de reconocimientos para transformar la lógica de la clasificación social (que fabrica seres inferiores); ecología de las trans-escalas para transformar las jerarquías dominantes de lo global (que ignora lo local/particular); y ecología de la productividad para transformar el productivismo crecientista y desarrollista (que fabrica seres improductivos). A la postre, lo que señala la sociología de las ausencias es que el futuro y el pasado solo existen (humanamente) en relación con el presente, un presente de radical contemporaneidad de saberes, prácticas y agentes.

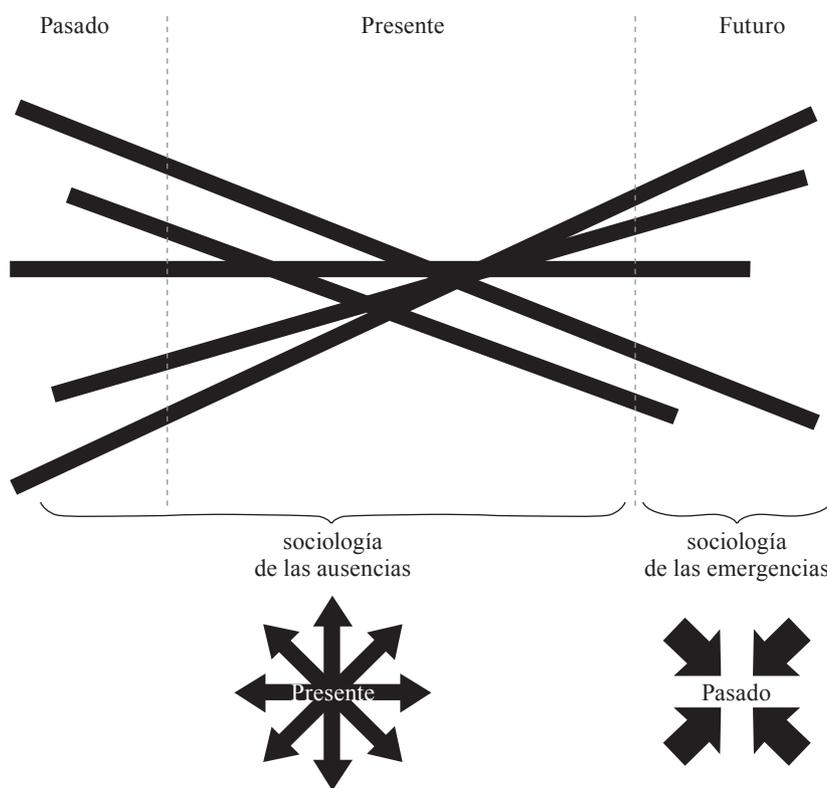
El problema aquí surge con la constatación de que la revalorización de las alteridades epistemológicas temporales, sociales, espaciales y reproductivas no erradica las líneas que separan al ser de los no-seres, al sujeto de los objetos. La existencia coetánea de dominadores y dominadas, victimarios y víctimas continúa vigente, pese a las herramientas que propone Santos.

En todo caso, la ampliación del presente por la doble vía de la sociología de las emergencias (que contrae el futuro) y de la sociología de las ausencias (que amplía lo que existe desde el pasado y el presente) va unida a su desaceleración, a la ralentización y la recuperación de las esperas en el tiempo actual que viven los seres humanos. Ya no hay una única temporalidad, sino varias. Una axiología de los cuidados sustituye así toda posible teleología. El presente deja de ser un sumatorio de fugaces

instantes atrincherados entre el pasado y el futuro, y se convierte en el tiempo polifónico que es necesario cuidar para articular en él otros mundos posibles y otras vidas que también merecen la pena ser bien vividas. “La posibilidad de un futuro mejor no está, de este modo, situada en un futuro distante, sino en la reinención del presente” (Santos, 2005, 186-187). Eso implica negar este presente, pero para decir sí, para generar y cuidar otros presentes transformadores, otros mundos posibles aquí y ahora.

Figura 2

Temporalidades en las epistemologías del sur.



Fuente: elaboración propia.

Cada una de estas dos sociologías crítica a una racionalidad diferente: la sociología de las ausencias reprueba la razón metonímica, aquella que se reivindica como única forma de Razón posible, autoconcediéndose el derecho de convertir

en materia prima al resto de racionalidades; y la sociología de las emergencias rechaza la razón proléptica, aquella que afirma saberlo todo acerca del futuro, al que considera la prolongación lineal, automática e infinita de su presente construido.

A modo de punto y seguido

Santos establece una completa y compleja metodología transformadora desde las fronteras, con el desafío global de confirmar que efectivamente es posible maximizar la dignidad intersubjetiva sin abrazar un relativismo epistemológico y cultural ni abogar por nuevas verdades absolutas. De fondo suenan las pretensiones de construir una transformación ética, sin fundamentarla en ningún dogma que sustituya los antiguos ídolos por nuevos mitos bajo idénticas reglas de pleitesía: “El objetivo, en suma, es impedir que las armas de los otrora oprimidos se conviertan en armas de los nuevos opresores” (Santos, 2017, 27).

Los Foros Sociales Mundiales de los movimientos sociales y el buen vivir por que transitan algunos pueblos originarios de toda Aby Yala son los ejemplos que esgrime y en los que se involucra Santos para demostrar que sí se puede construir otros mundos posibles y que sí se puede posibilitar en ellos otras vidas que merecen la pena ser bien vividas. Cabe preguntarse, siguiendo su apuesta por priorizar las consecuencias sobre las causas, por el alcance real de estas alternativas aterrizadas, por su incidencia en las víctimas como paradigmas transformadores. En este sentido, cabe preguntarse por la factibilidad de sus propuestas: ¿es posible diferenciar entre el conocimiento occidental y el no-occidental o estamos ante conocimientos híbridos? Parece cuanto menos cuestionable la existencia en el sur global de elementos (saberes, prácticas, agentes) que eluden el ‘fascismo epistemológico’ del Norte. Además, ¿qué relaciones (de qué tipo y cuán estrechas) son posibles entre saberes incommensurables, incompatibles o contradictorios?, ¿se pueden siquiera identificar estas características? Pendientes quedan también cuestiones como las de la elección de quién(es) traduce(n), la priorización de las traducciones por las que empezar y el qué hacer, si es que acaso es posible hacer algo, con las ausencias añejas, con los silencios profundos, con los vacíos abismales que la traducción intercultural no sepa o no pueda recuperar.

En términos globales, ¿puede garantizarse siquiera que la práctica de la traducción no se convierta en la enésima imposición de lo Mismo sobre las víctimas? ¿Resulta factible luchar contra los dogmas occidentales sin recurrir a nuevos

dogmas o el antidogma es siempre un dogma solo que de signo contrario? Y hasta que efectivamente una epistemología transformadora tenga los suficientes conceptos propositivos como para no usar los sustantivos de la teoría convencional, ¿cómo subvertir las líneas abismales desde categorías e instrumentos que no reproduzcan las dominaciones de la Totalidad? En suma, un universal negativo como la no existencia de universales, ¿es un desafío suficiente al mundo dado?

El propio Santos admite que “no existen respuestas inequívocas para ninguna de estas preguntas. Una característica de la ecología de los saberes es que se constituye a sí misma mediante preguntas constantes y respuestas incompletas. De ahí que sea un conocimiento prudente” (Santos, 2017, 257), un optimismo trágico que no pierde de vista la posibilidad de que el mismo sur global del que emergen movimientos sociales y alternativas transformadoras también es capaz de reproducir las dominaciones y violaciones del Norte. Desde la retaguardia de los territorios fronterizos, su pensamiento no tiene la fórmula mágica para responder a todas estas cuestiones, aunque sí la mera convicción de que ya el esfuerzo colectivo por afrontarlas señala hacia las heterotopías necesarias. Santos abre otros horizontes epistemológicos desde las fronteras entre el ser y los no-seres, sin prescindir por el camino de las contribuciones críticas generadas desde la zona del ser, siempre y cuando estas últimas sepan corregir su ceguera y formar parte de una ecología de saberes transformadora. Es el paso de la epistemología de la ceguera a las epistemologías de la visión. Es la descentralización de la epistemología occidental, la destotalización de lo Mismo. Es la apertura del mundo existente, hasta que la cartografía eurocéntrica pierda el Norte y gane los sures.

Notas

1. Para una mayor profundización en este concepto, revisar Wallerstein (1979).
2. El adjetivo ‘rayano’ como esa línea que confina con algo, pero también en referencia a La Raya, los 1.214 kilómetros lindantes entre la República Portuguesa y España, una de las fronteras más antiguas de Europa y también una de las más empobrecidas.

3. Para una mayor profundización en este concepto, revisar Freire (2012).
4. En este mismo horizonte también discurren, desde el ámbito de la filosofía, pensadores como E. Dussel (2015).
5. Rehuyendo de cualquier forma de esencialismo mistificador de una periferia concreta, Santos es consciente del pluralismo jerarquizado que existe en el interior de las propias epistemologías del sur.
6. La ciencia occidental no queda desacreditada por la ecología de saberes, sino que se hace consciente tanto de su pluralidad interna como de su especificidad y limitaciones exteriores con respecto a otros conocimientos.
7. Bloch (2004-2007) critica que la filosofía occidental haya reducido al mundo a los conceptos de 'todo' (*Alles*) y 'nada' (*Nicht*), de los que ninguna novedad puede surgir, pues ni el uno ni el otro admiten lo posible. A partir de esa carencia elabora los conceptos de 'no' (el *Nicht* que dice 'no' para afirmar algo diferente) y de 'todavía-no' (*Noch-nicht*) en los que se apoya Santos.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (Trad. Bolívar Echevarría). México D.F., México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Bloch, E. (2004-2007). *El principio esperanza* (Vols. I-III) (Francisco Serra Ed., Trad. Felipe González). Madrid: Trotta.
- Chakrabarty, D. (2000). *Al margen de Europa: ¿estamos ante el final del predominio cultural europeo?* (Trads. Alberto E. Álvarez y Araceli Maira). Barcelona: Tusquets.
- Cusa, N. de. (1973). *La docta ignorancia* (Trad. Manuel Fuentes). Madrid: Aguilar.
- Dussel, E. (2015). *Filosofías del Sur: descolonización y transmodernidad*. México D.F.: Akal.
- Freire, P. (2012). *Pedagogía del oprimido* (Trad. Jorge Mellado). Madrid: Siglo XXI.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (Trad. José Gaos). Madrid: Alianza.
- Santos, Boaventura de Sousa. (1999). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* [Traducciones del autor del artículo]. Oporto, Portugal: Afrontamento.
- . (2002). *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa* [Traducciones del autor del artículo]. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.
- . (2003a). *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia* (Trad. Joaquín Herrera). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- . (2003b). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural* [Traducciones del autor del artículo]. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.
- . (2005). *El milenio huérfano: ensayos para una nueva cultura política* (Trads. Antonio Barreto, et al). Madrid: Trotta.
- . (2006). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política* [Traducciones del autor del artículo]. São Paulo, Brasil: Afrontamento.
- . (2007). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. La Paz, Bolivia: CLACSO.
- . (2009). *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- . (2010a). *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (Trads. Carlos Morales de Setién, et al). Montevideo, Uruguay: Trilce.
- . (2010b). *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO Prometeo Libros.
- . (2010c). *Refundación del Estado en América Latina: perspectivas desde una epistemología del Sur*. Lima, Perú: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad.
- . (2012a). *Toward a new legal common sense* [Traducciones del autor del artículo]. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- . (2012b). *Portugal: ensaio contra a autoflagelação* [Traducciones del autor del artículo]. Coimbra, Portugal: Almedina.
- . (2017). *Justicia entre saberes: epistemologías del Sur contra el epistemicidio* (Trad. Roc Filella). Madrid: Morata.
- . "Boaventura de Sousa Santos". Recuperado de www.boaventuradesousasantos.pt
- Santos, B. de S. y Meneses, M. P. (Eds.). (2016). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)* (Trad. Antonio Aguiló). Tres Cantos: Akal.
- Wallerstein, I. (1979). *El moderno sistema mundial* (Trad. Pilar López). Madrid: Siglo Veintiuno.
- Wittgenstein, L. (2010). *Tractatus logico-philosophicus* (Trads. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera). Madrid: Alianza.

Jairo Marcos (jmarcos@desplazados.org).
 Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, España),

con mención internacional por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México). Tesis: *nos-otras, las víctimas. Pensar desde las periferias: hacia una transformación de la filosofía*. Líneas de investigación: debilitamiento (Gianni Vattimo), liberación (Enrique Dussel) y epistemologías del Sur (Boaventura de Sousa Santos). Hacedor de preguntas freelance desde tres horizontes vitales (la precariedad, la filosofía y el periodismo), Jairo Marcos colabora con

diferentes medios y organizaciones, tanto españolas como extranjeras, periodísticas y académicas. Ha publicado artículos y fotografías desde más de una docena de países, en ocasiones con un reconocimiento posterior en forma de premio. Su página web es: www.desplazados.org

Recibido: 1 de mayo, 2020
Aprobado: 10 de setiembre, 2020

David Suárez-Rivero

Amor, preferencias y su justificación*

Resumen: *En el presente artículo propongo un esquema de justificación, proporcionando criterios que respalden el uso de preferencias de amor de pareja, tanto en contextos donde las relaciones se establecen a distancia, usando exclusivamente los medios electrónicos de comunicación, debido a la emergencia sanitaria del SARS-CoV-2, como de manera presencial. Muestro cómo estas preferencias nos son referenciales, no las justifican emociones o sentimientos, sino que más bien lo hacen registros físicos, una historia personal, una historia compartida y un plan para el futuro. Concluyo que estos cuatro últimos elementos han de satisfacerse para estar respaldado en el uso de dichas preferencias.*

Palabras clave: *Preferencias de amor. Justificación. Cuerpo. Medios electrónicos. SARS-CoV-2.*

Abstract: *In this paper, I offer a justification scheme that provides criteria to support the use of romantic love utterances, both in the contexts of long-distance relationships, aided by electronic media as a consequence of the SARS-CoV-2, as well as in the context of face-to-face relationships. I show how these utterances are not referential, they are not justified by feelings or sentiments. They are justified by physical records, a personal story, a shared story and a plan for the future. I conclude that these last four elements must*

be satisfied to be supported in the use of such utterances.

Keywords: *Love utterances. Justification. Body. Electronic media. SARS-CoV-2.*

Introducción

En nuestras relaciones, solemos aseverar un sin número de oraciones relacionadas con sentimientos y emociones. Yo, por ejemplo, profiero “te quiero, Atenea” cuando se trata de mi gata, o “te adoro, Ester” cuando se trata de mi amiga. Reservamos, sin embargo, en castellano, “te amo” para personas mucho más especiales, o de índole distinta, como nuestra madre, nuestro novio o nuestra esposa. En este último caso, yo, por ejemplo, digo “te amo, Laura” cuando el sacerdote me autoriza a besarla una vez concluida la liturgia¹.

Expresamos esta clase de oraciones para hacerles saber a los otros que tienen un lugar especial en nuestra vida. Ellos nos entienden y quizá nos abrazan o nos dicen que ellos también lo sienten. Sin embargo, ¿qué queremos decir con estas oraciones? ¿Cuándo está justificado usarlas? ¿Hay criterios de justificación que nos respaldan al proferirlas²? En el presente artículo abordé únicamente las preferencias de amor de pareja³, aquellas que expresamos a nuestra pareja, novio o esposa. Particularmente, propongo un esquema que nos brinda criterios de justificación en su empleo



(§2). Muestro cómo estas preferencias no son referenciales. Es decir, no refieren a sentimientos o emociones y, por lo tanto, no justifican nuestro empleo de ellas (§4).

Mi propuesta es resultado de considerar escenarios diversos. Principalmente, recorro a uno paradigmático, el de los medios electrónicos, donde dos personas entablan una relación haciendo uso *exclusivo* de estos como consecuencia del SARS-CoV-2. Lo contrasto con un escenario previo a la emergencia sanitaria, donde dichas personas, además de los medios digitales, hacen uso de los medios tradicionales, como los encuentros en bares, cines o teatros (§1). Con esto, me pregunto si para dos personas está justificado aseverar preferencias de amor en contextos donde no hay un encuentro físico, dado que, por la pandemia, solamente pueden usar los medios digitales para relacionarse. Apelo a un escenario epistolar, donde dos personas entablan una relación a distancia, para arrojar luz al caso de los medios electrónicos (§2).

Concluyo que si bien es cierto que se requiere la presencia física para que dos personas puedan amar y, por lo tanto, expresar preferencias de amor, esta no es el único criterio, sino que se requieren de más que las justifiquen, a saber: una historia personal, una historia compartida y un plan para el futuro. Todos estos han de cumplirse, argumento, para que puedan aseverarse preferencias de amor de manera justificada (§3).

1. Tesis del amor corporal

Escenario digital

Comencemos considerando el escenario 1: Diego llega a la cafetería donde ha quedado para almorzar con sus amigos. En el trayecto, queda fuertemente impactado por una mujer que, a opinión de él, es realmente hermosa. Para su sorpresa, uno de sus colegas conoce a Damaris y se la presenta. Como ha sido un encuentro casual, ella saluda, intercambia un par de palabras, y continúa su camino hacia a la mesa donde su amiga la encuentra. Mientras almuerzan, Diego contempla la belleza de Damaris y va escuchando lo que su amigo le cuenta, a saber, que es científica, trabaja en una universidad y está realizando un doctorado.

Esto le hace interesarse aun más en ella. Decide, así, anotar su nombre completo en su agenda, para contactarla después por las redes sociales, en caso de que no la encuentre nuevamente.

Seis meses después, Diego encuentra de nuevo el nombre de Damaris entre sus papeles. Recuerda con gran intensidad ese fortuito encuentro. Lo medita unos días y toma la decisión de enviarle un mensaje por *Facebook*, diciéndole que ha quedado flechado por ella y quiere conocerla. Dado que existe la emergencia sanitaria por el SARS-CoV-2, la invita a beber un café a través de una video llamada. Ella acepta. Se ven, conversan y continúan comunicándose a través de *Facetime* y *WhatsApp*. A lo largo de la comunicación, despiertan en ellos deseos y sentimientos. Comienzan, así, una relación electrónica, donde van asistiendo virtualmente a galerías, películas y obras de teatro. Van quedando a menudo para cenar juntos y mantienen relaciones sexuales haciendo uso de todos los recursos digitales que van encontrando⁴. Después de algún tiempo, Diego se aventura y le dice:

(1) Te amo, Damaris.

Dado el contexto virtual en el que han establecido la relación, ¿está *justificado* para Diego proferir (1)? Si es así, ¿cuáles son los criterios que lo hacen?⁵

Escenario tradicional

Consideremos un escenario 2, el cual es el mismo que el escenario 1, a excepción de que, en lugar de pasar seis meses para contactar a Damaris, Diego lo hace a los días siguientes. La emergencia sanitaria aún no existe, así que en el mensaje que le deja por *Facebook*, la invita a degustar un café en el centro de la ciudad. Ella acepta. Se ven, conversan y van quedando regularmente para pasar tiempo juntos en bares, galerías, cines y teatros. Una noche, Damaris lo invita a cenar y, después de tener relaciones sexuales, se aventura y le dice:

(2) Te amo, Diego.

Como en el escenario 1, la pregunta es similar, ¿para Damaris está justificado proferir (2)? Si es así, ¿cuáles son los criterios que lo hacen?

Planteado de manera general, ¿hay criterios de justificación que respaldan nuestras preferencias de amor? Si es así, ¿cuáles son?⁶

Cuerpo y cognición

Los escenarios descritos anteriormente son diferentes. Aunque, en el escenario 1, Diego y Damaris se han visto de manera fortuita en una ocasión, toda la relación se ha establecido usando los medios electrónicos por causa de la emergencia sanitaria. Este hecho es distinto en el escenario 2, donde la relación se ha consolidado a través de encuentros físicos, por no existir aún el SARS-CoV-2. Es decir, mientras que cuentan exclusivamente con los medios electrónicos para poder entablar una comunicación y desarrollar una relación sentimental en el escenario 1, en el escenario 2 no les son recursos exclusivos, contando también con medios físicos.

La diferencia anterior sugiere, inicialmente, que la relación entre Diego y Damaris, en el último escenario, es mucho más rica, al contar con la *fuerza* o el *impacto* sensorial y perceptual del cuerpo, fuerza que no se presenta en el primero. Además, hay *más* elementos sensoriales y perceptivos, como el olor, la textura y el sabor corporal, que pueden percibirse en el segundo escenario, elementos que no se presentan en el primero. Esto podría generar una atracción corporal mucho más *intensa* entre ellos, intensidad que no parecería, aparentemente, en el primero⁷.

Asimismo, aun cuando Diego y Damaris pueden realizar actividades diversas en ambos escenarios, ya sea de manera virtual en el primero o de manera física en el segundo, en el escenario 1 no está presente el cuerpo físico. Esto hace que, al momento de sostener un encuentro amoroso, ya sea afectivo o sexual, haya, al parecer, una *pobreza* sensorial y perceptiva. Los elementos más destacados que se les escaparían son el olor, la textura y el sabor corporal, aunque no el sonido y su visión, asumiendo buenas condiciones digitales.

En ambos escenarios, sin embargo, están las mismas capacidades cognitivas. Diego y Damaris se comunican usando el castellano, recuerdan conversaciones e historias personales, tienen motivaciones y metas, pueden resolver problemas, inhibirse en ciertos contextos, anticiparse, planear o

discutir. Nada de esto está ausente en ninguno de los dos escenarios. En suma, aunque en ambos escenarios se presentan las mismas capacidades cognitivas, el cuerpo no se presenta de manera física, estrictamente hablando, en uno de ellos, en el cual se presentan los medios electrónicos como único recurso de interacción, haciendo pensar que la relación entre Diego y Damaris es mucho más rica donde el cuerpo físico está presente y los medios electrónicos no son el único recurso.

Tesis del amor corporal

Como consecuencia de lo anterior, surgen las siguientes preguntas. En una relación amorosa, ¿el cuerpo físico juega un papel tan importante como para enriquecerla o empobrecerla?⁸ ¿Podría no consolidarse, o inclusive no darse, una relación amorosa sin la presencia del cuerpo físico? Más aún, ¿es el cuerpo físico un elemento imprescindible para justificar preferencias de amor? Es decir, sin una relación corporal, ¿para ninguna persona estaría justificado preferir oraciones como (1) y (2)?

Digamos que, en el escenario 1, Damaris, tras escuchar la oración (1), queda estupefacta y responde que no hay fundamentos para proferirla. Las razones que proporciona son las siguientes: aunque es verdad que se gustan, se llevan bien y se la pasan estupendamente, no se conocen físicamente, elemento importante en la consolidación del amor. Por lo tanto, sin una relación corporal, no hay nada que justifique preferencias como (1).

Para Damaris, sin embargo, estaría justificado proferir (2) en el escenario 2, dado que, además de que se gustan, se llevan bien y se la pasan estupendamente, el cuerpo físico está presente. Diego podría no corresponderle, pero no habría nada en Damaris que no justifique su aseveración.

Lo anterior lo podríamos formular, entonces, de la manera siguiente:

(TAC) Para un sujeto *s* está justificado proferir sinceramente una oración de amor *y* a un sujeto *s'* si y sólo si un cuerpo físico *x* no está ausente.

Llamemos a (TAC) la tesis del amor corporal, la cual respalda a Damaris de proferir (2), pero no a Diego de aseverar (1), lo cual se debe a que

Damaris cuenta con la presencia del cuerpo físico de Diego en el escenario 2, pero Diego no cuenta con la de Damaris en el escenario 1. En otras palabras, la presencia del cuerpo físico no solamente es una condición necesaria, sino también suficiente para aseverar preferencias de amor de manera justificada. Esto equivale a decir que la ausencia del cuerpo físico es una condición necesaria y suficiente para la ausencia de preferencias de amor. O de manera diferente: las preferencias de amor no podrían aseverarse sin que las respalde la presencia de un cuerpo físico⁹. Sin embargo, ¿es correcto esto? ¿Sin la presencia del cuerpo físico no podrían darse preferencias de amor de manera justificada?¹⁰

2. Tesis del amor

Escenarios epistolares

Para responder a lo anterior, pensemos en un escenario 3, donde Damaris es profesora de primaria y Diego periodista de guerra. Ambos se conocen en un pueblo de Alemania en 1939, cuando él regresa a casa después de beber una cerveza. Dado que, cuando se conocen, solamente se miran a lo lejos, quedando Diego fuertemente golpeado por su belleza, él decide averiguar dónde trabaja y cada tarde va a mirarla a la salida de la escuela. Diego decide abordarla un día y confesarle que le gusta. Aunque Damaris ya lo había visto, y no le parece de mal ver, no siente la misma atracción que él. Como ha iniciado la guerra, Diego, además de confesarle su interés, le informa que tiene que partir a cubrir el conflicto bélico. Sin embargo, le dice que quiere mantener una relación por correspondencia.

Damaris acepta, recibiendo epístolas regularmente, y respondiendo a todas ellas. Con estas, ella comienza a interesarse en Diego y, cuando pasa el tiempo, nacen sentimientos hacia él¹¹. Por ello, en las respuestas de Damaris, le envía listones, pañuelos, fotos, mechones de pelo, y va dejando en las cartas sus labios impresos. Diego, con todo ello, va gestando emociones, al reforzar su gusto por ella. Decide, por ello, enviarle también dijes personales y fotos que va haciendo de lugares en los que va trabajando. Los sentimientos son tan intensos que en las cartas de ambos aparecen, así, las preferencias (1) y (2).

¿Para Diego y Damaris está justificado, en este contexto, proferir dichas oraciones? Dado que el cuerpo físico no está presente, por (TAC) no está justificado proferir (1) y (2). No obstante, esto parece sorprendente, dado que, intuitivamente, no hay nada que haga pensar que no sienten amor mutuamente. Analicemos esto, sin embargo, con detenimiento. Hay elementos de los que nos podemos servir del escenario 3 para mostrar que (TAC) es parcialmente verdadera, al establecer que la presencia del cuerpo es una condición necesaria y suficiente para aseverar preferencias de amor justificadas. En lo siguiente, argumentaré que puede ser condición necesaria que el cuerpo no esté ausente, pero aun así no sería suficiente, dado que se requieren condiciones extras. Más aún, argumentaré que hay que refinar la condición del cuerpo presente, dado que hay una diversidad de elementos que pueden tomar el lugar de este.

Registros físicos

En la relación epistolar que mantienen Damaris y Diego de 1939, hay una diversidad de objetos físicos, como cartas escritas a mano, pañuelos, dijes, besos impresos y perfumes adheridos. Esta diversidad de objetos son *huellas o rastros* que el otro deja, lo cual permite a cada uno formarse una representación del otro, tanto psicológica como emocionalmente. Esto también les permite predecir su comportamiento y sus pensamientos. Pensemos, por ejemplo, en un cazador. Basado en las huellas o rastros, él puede saber la distancia de su presa, el tamaño y peso, su tipo o clase, si va sola o acompañada, etc. Hay toda una representación sobre el tipo de animal en el cazador a partir de lo que este deja. Con esa representación, el cazador puede predecir su comportamiento y el estado sensitivo en el que el animal se encuentra, como si está asustada o si es feroz, y, con ello, planear una estrategia para atacarlo.

Otro ejemplo es el de un detective que persigue a un asesino, el cual puede generarse una representación de él a partir del *cúmulo de información* que está alrededor de la víctima, como el arma que usó, la manera en la que lo hizo, la hora de la acción, quién es la víctima, si dejó huellas dactilares, etc. Con ello, el detective puede formarse una idea del cuerpo del asesino, si es

alto o robusto. También puede predecir su cuadro psicológico, si es un psicópata nato o alguien que actuó aleatoriamente. Esto le permite planear una línea de acción para atraparlo.

Lo mismo sucede con Damaris y Diego de 1939. Aun cuando no se hayan visto en un primer momento, que lo hicieron de manera fortuita, hay *registros físicos* que fungen como huellas, rastros o un cúmulo de información, como cartas escritas a mano, historias contadas, perfumes adheridos, labios impresos, pañuelos y dijes, los cuales les permiten a cada uno de ellos conocerse y poder establecer un marco de acción. Este marco de acción establece una relación psicológica y emocional, creando perspectivas en las personas involucradas. Por ejemplo, Damaris podría dormir todas las noches con el pañuelo perfumado de él para hacerlo presente. Diego podría colocar la foto de ella en su escritorio para sentirla cerca. Estos elementos crean en ellos deseos y aspiraciones, como el de compartir días juntos o mudarse a vivir cuando la guerra termine.

Son estos registros físicos los que *suplen, están por o toman el lugar* del cuerpo del otro de manera física y cognitiva. Ellos hacen que los implicados se conozcan y generen perspectivas el uno del otro. Así, la exigencia de que un cuerpo físico no esté ausente para que una persona pueda aseverar preferencias de amor justificadamente, los registros físicos la cumplen, a saber, *muestran o están por* la presencia física de un cuerpo ausente. Claramente, no se puede prescindir del cuerpo físico teniendo los registros físicos. Se requiere de este. Sin embargo, en su ausencia, los registros físicos vienen a suplirlo. Con ellos, las personas pueden establecer vínculos psicológicos y emocionales, creando deseos y aspiraciones.

Historia personal y compartida

Los registros físicos no son suficientes para justificar preferencias de amor. Hay dos elementos más, los cuales se desprenden, como ya dije, del escenario 3. Veámoslos a continuación: dentro de las actitudes psicológicas y emocionales, hay una que es fundamental, a saber, el proyectar o desear un futuro con la persona amada que, por razones diversas, está ausente. Esta proyección futura toma base, principalmente, en la historia personal que

es contada y en aquella que es compartida. Por ejemplo, Diego puede contarle a Damaris que su padre murió en la guerra de 1914. Ello lo motivó a hacerse reportero de guerra, dado que quería documentar a todos aquellos que habían tenido el mismo destino. Responsabilidad, generosidad, bondad y desprendimiento puede ver Damaris en esto, lo cual hace en ella querer vincularse emocionalmente con Diego.

Damaris puede contarle a Diego, por su parte, que su labor docente es fundamental, dado que en ello encuentra un ámbito para formar seres humanos para poder generar un futuro mejor al generar en ellos conciencia social y sensibilidad. Esto a Diego le puede parecer altruista, lo cual hace que su gusto se convierta en respeto y quiera estar con ella. La historia personal de cada uno no se reduce a su formación y las razones que lo llevaron a elegir una profesión. Esta es más amplia: abarca la historia de vida, los gustos personales, el carácter, la manera de proyectarse o posicionarse en la vida. Todo ello es tomado en cuenta cuando las personas se relacionan con aquellas que les gustan o a las que se sienten atraídas.

Además de la historia personal, en la historia se enlaza también la historia compartida que van creando las personas vinculadas, en la cual se incluye las vivencias que van teniendo, los apoyos que van sintiendo, el goce que van encontrando al relacionarse el uno con el otro, los malentendidos, las discusiones, etc. Por ejemplo, Damaris y Diego, además de contarse su historia personal, van gestando una historia conjunta, en la cual se encuentra la correspondencia que mantienen, las historias que se cuentan, los apoyos que se dan en ellas, los objetos que intercambian, y las vivencias que comparten.

Es esta historia en su totalidad, la personal y la compartida, la que hace que las personas se vinculen entre sí, surjan en ellos deseos, intereses y ganas de proyectos conjuntos. Qué cuenta en la historia personal y compartida para el vínculo y el desear proyectos conjuntos, eso depende de cada persona y de cada pareja. Lo relevante es que la historia personal y compartida es lo que genera, o potencia, el vínculo amoroso entre las personas. En suma, es la historia personal y compartida la que va uniando o separando a las personas. En ellas, van conociendo su carácter, sus emociones,

sus pensamientos y van sintiéndose interesadas, atraídas o entendidas. Esto hace que las personas deseen estar juntas.

Proyección amorosa

Un proyecto futuro surge, así, como resultado de haber establecido un vínculo con las personas que se relacionan de manera amorosa. Este puede ser de un nivel elemental o de uno mucho más complejo. Ir de compartir actividades simples, como ir al cine, hacer un viaje en el verano o conocer a la familia, hasta actividades complejas, como comprar una casa, tener hijos, hipotecar la vivienda para echar a andar una librería, entre otras acciones.

Para que este proyecto sea exitoso, han de haber condiciones que los integrantes estén dispuestos a cumplir. Estas condiciones son parte del proyecto mismo. Tienen que ver con la actitud y los compromisos que las personas vinculadas tienen en relación con el otro, como respeto, confianza, cuidado, sustento, lealtad, fidelidad, entre otros muchos¹². Según las necesidades, las personas van eligiendo o acordando estas actitudes y compromisos, otros nacen de manera natural. Por ejemplo, a Diego le podría nacer cuidar y proteger a Damaris de todo daño físico y emocional. Damaris, sin embargo, podría pedir explícitamente fidelidad, la cual, de no cumplirse, rompería el proyecto conjunto. Este también podría disolverse por la falta de cuidado de Diego o Damaris, el cual no había sido establecido explícitamente, pero que es fundamental en una relación.

La idea con esto es que las personas establezcan una relación benéfica de cuidado mutuo, garanticen tanto la relación a corto o a largo plazo, como las ganancias que van obteniendo, ya sean emocionales, psicológicas o materiales. Por ejemplo, Damaris y Diego pueden acordar una relación monógama, donde el respeto, el cuidado y la lealtad sean piedra angular. Con ello, la estabilidad emocional y psicológica de cada uno está garantizada. Esto les permite también que las ganancias económicas de sus ingresos permanezcan en la familia y no haya fugas de capital hacia otras personas. Estas ganancias son el resultado de las actitudes y compromisos acordados por los miembros, los

cuales hacen en ellos tener una vida plena de manera sentimental, psicológica y social.

Tesis del amor

Cuando Damaris y Diego de 1939 aseveran (1) y (2), lo que los justifica a proferirlas no son solamente los registros físicos, su historia personal y compartida, sino también el proyecto futuro como resultado de los tres últimos. Es decir:

(TA) Para un sujeto s está justificado proferir sinceramente una oración de amor y a un sujeto s' si y sólo si:

- (i) el cuerpo físico x' de s' , o un registro físico w' que supla al cuerpo físico x' de s' , no está ausente para s y, *viceversa*, el cuerpo físico x de s , o un registro físico w que supla el cuerpo físico x de s , no está ausente para s' ,
- (ii) s' le cuenta a s una historia z' , la cual habla de la vida de s' y, *vice versa*, s le cuenta a s' una historia z , la cual habla de la vida de s ,
- (iii) s' comparte una historia w con s y, *viceversa*, s comparte esa misma historia w con s' , un proyecto futuro n es deseado genuinamente por s con s' , donde hay un conjunto de actitudes y compromisos m por parte de s para que se de n con s' , pero no necesariamente de manera inversa, donde s' desee el mismo proyecto n con s , adoptando las actitudes y compromisos m para que se de n .

El criterio (i) exige las presencias de los cuerpos. Estas no tienen que ser, sin embargo, necesariamente físicas, dado que pueden mostrarse a través de sus registros físicos, proporcionando un cúmulo de información sobre las personas. Es decir, los cuerpos pueden no estar de manera presencial, sino que pueden mostrarse a través de huellas, registros o un cúmulo de información, lo cual muestra que no están ausentes.

Asimismo, el criterio (i) exige una simetría entre el sujeto s y s' , donde ambos cuerpos, o registros físicos, no están ausentes el uno del otro o están presentes mutuamente. Esto establece las condiciones de intercambio interpersonal, lo cual excluye una relación unilateral. Por ejemplo, Diego

no solamente envía cartas y objetos personales en la correspondencia, sino que lo hace también Damaris, mostrando ambos su presencia física.

El criterio (ii) exige el intercambio de información, la cual es también simétrica entre el sujeto s y s' , excluyendo unilateralidad o asegurando el flujo de información mutuo. En este intercambio informativo, se habla de las historias personales de cada uno, de lo que los constituye como personas, de su carácter, de lo que viven, de lo que anhelan o desean, etc. Es aquí donde los registros físicos de (i), incluyendo el cuerpo de la persona que puede estar o no presente físicamente, adquieren valor e importancia, estableciendo vínculos e intereses. Por ejemplo, Diego y Damaris van contándose en la correspondencia quiénes son, lo que desean y anhelan, gestando vínculos e intereses.

El criterio (iii) exige que el sujeto s y s' compartan una misma historia donde ambos la gesten al convivir diariamente, estableciendo, con ello, condiciones simétricas. Es decir, esta historia es el resultado de realizar actividades conjuntas, como conversar, asistir a eventos diversos, compartir desayunos, comidas o cenas, etc. Por ejemplo, Diego y Damaris gestan una historia conjunta en su correspondencia, intercambiando historias y objetos de manera mutua.

El criterio (iv) es resultado de (iii), (ii) y (i): el que los sujetos s y s' compartan una historia conjunta, una historia personal y hayan tenido un encuentro físico, o un intercambio de registros físicos, establece las condiciones para desear un proyecto futuro, el cual incluye actitudes y compromisos para realizarlo.

El criterio (iv), sin embargo, no establece condiciones simétricas entre los sujetos s y s' . Aunque es verdad que (iv) es resultado de (iii), (ii) y (i), el proyecto conjunto puede no presentarse en uno de los sujetos, resultando amor no correspondido¹³. Mas, si se desea ese proyecto conjunto por ambos sujetos, el amor es el resultado de ello.

Estos cuatro criterios se cumplen cuando Diego y Damaris de 1939 profieren (1) y (2): aunque establecen una relación a distancia, sus cuerpos son reemplazados por registros físicos; en las cartas escritas a mano, hay historias personales que generan en ellos vínculos e intereses, gestando una historia compartida; como resultado, ambos desean tener un proyecto futuro cuando la guerra

termine. Por lo tanto, para Diego y Damaris está justificado proferir dichas oraciones.

Contextos donde fracasan las preferencias de amor

¿Qué sucede cuando fracasa una de las cuatro condiciones de (TA)? Claramente, si no se cumple el criterio (i), no podrían cumplirse los criterios (ii), (iii) y (iv), dado que no habría encuentro entre persona alguna. Asimismo, si no se cumple el criterio (ii), no podrían cumplirse los criterios (iii) y (iv), aun cuando se cumpla el criterio (i), ya que podría haber un encuentro entre dos personas, pero no mantener comunicación alguna, no generando, por ello, una historia mutua y, por ende, un proyecto futuro. Este es el caso de dos personas que solo coinciden en la fila de una caja bancaria o en el bus de camino a su casa.

Si no se cumple el criterio (iii), por su parte, no podría cumplirse el criterio (iv), aun cuando se cumplan los criterios (i) y (ii), debido a que podría haber un encuentro entre dos personas, contarse su historia de vida, pero no generar historia conjunta alguna y, por ende, ningún proyecto futuro. Este es el caso de dos personas que coinciden o en la fila de una caja bancaria o en el bus rumbo a su casa, charlan sobre su vida, pero no se ven más.

El criterio (iv) se cumple, no obstante, solamente si los criterios (i), (ii) y (iii) lo hacen también, incluyendo la asimetría que establece. Veamos el escenario 4 para ilustrarlo. Digamos que Damaris descubre en la cocina de su casa un resquicio donde encuentra las cartas de un hombre atormentado. En estas, Damaris conoce su personalidad, carácter y emociones. Una de las tantas historias que la hace simpatizar con él es aquella donde es abandonado por una mujer. Entre llanto, Damaris quería abrazarlo y consolarlo. Eso es lo que le despierta la historia del hombre atormentado.

Por meses, Damaris cuenta esta historia a una de sus amigas. El interés de Damaris es tan profundo que, en algún momento, la amiga le pregunta si lo ama. Dado que solamente siente una gran ternura y una gran empatía, su respuesta es negativa. Meses después, el hombre atormentado va a la casa de Damaris. Toca a la puerta, se presenta y le explica que le gustaría recoger las cartas que por años guardó en el resquicio de

la cocina, cuando alquilaba la casa. Damaris, al verlo, se siente conmovida. Lo invita a tomar té y le cuenta que, por accidente, encontró las cartas, leyéndolas completamente.

El hombre atormentado no se ofende por ello, le parece natural que la nueva inquilina lo haya hecho. Como Damaris es tan simpática, el hombre atormentado se siente en confianza de conversar sobre la historia de las cartas. La charla es tan amena, que deciden verse nuevamente. Así lo hacen por meses. Con el paso del tiempo, Damaris también le cuenta su historia y ambos establecen una relación, donde el aprecio es lo que prevalece, haciendo de esta una amistad inigualable.

Como se aprecia, hasta antes de que el hombre atormentado se presente a la puerta de Damaris, ninguno de los criterios establecidos por (TA) se cumplen, dado que (i), (ii) y (iii) exigen simetría en la relación de las personas implicadas, la cual no se presenta por no *estar* el hombre atormentado, no haber *dirigido* las cartas a Damaris, siendo una *casualidad* que ella las haya encontrado. Por ello, como resultado, el criterio (iv) está ausente.

La situación anterior cambia cuando el hombre atormentado toca a la puerta. Allí, los criterios (i), (ii) y (iii) se cumplen, dado que ambos se conocen mutuamente, se cuentan su historia personal y comienzan a gestar una historia compartida en sus encuentros de cada día. Aquí, podríamos decir que la asimetría del criterio (iv) se cumple en ambos, dado que no se presenta en ellos el deseo de un proyecto conjunto para el futuro, al convertirse en muy buenos amigos. Sin embargo, en términos estrictos, este caso está fuera de (TA), dado que lo que se propone es ofrecer criterios de justificación para aseverar preferencias de amor y no preferencias de amistad¹⁴.

Un caso que refleja la asimetría de (iv) es el siguiente. Pensemos que, en lugar de volverse buenos amigos, el hombre atormentado comienza a ilusionarse con Damaris, deseando hacer más actividades que tomar té por las tardes. Digamos que le apetece ir al cine, cenar, ir a bailar y, también, besarla, abrazarla y mudarse a vivir con ella. Damaris, aunque simpática y le agrada conversar con él, no desea más que beber té. Así, aunque los criterios (i), (ii) y (iii) se cumplen, la asimetría de (iv) se cumple también, siendo este un caso de amor no correspondido, debido a que Damaris no

desea ni un proyecto conjunto ni asumir actitudes y compromisos para que este se cumpla con el hombre atormentado. Todo esto cambia, sin embargo, si el hombre atormentado fuera correspondido por Damaris, deseando un futuro conjunto, como consecuencia de haberse conocido físicamente, contarse su historia personal y generar una historia conjunta, siendo este un caso de amor, dado que se cumplen todas las condiciones de (TA).

3. Relaciones concertadas, una objeción y una defensa de (TA)

Objeción a (TA)

Alguien podría argumentar que en una relación de pareja podría darse la presencia física de un cuerpo, una historia personal, una historia compartida, un proyecto futuro, y las simetrías exigidas en cada una de ellas, y aun así no haber amor. Si esto es el caso, preferencias como (1) y (2) no son respaldadas por (TA). Pensemos, por ejemplo, en el siguiente escenario 5.

Supongamos que, cuando Damaris y Diego nacieron, sus padres -amigos inseparables, socios de una empresa transnacional y con gran poder adquisitivo- decidieron casarlos cuando llegaron a la mayoría de edad, con la finalidad de que la empresa continuara y la fortuna se quedara entre las familias. Mientras llegaba el momento, Damaris y Diego se conocieron, jugaron juntos en la infancia, fueron a reuniones sociales en la adolescencia, se contaron historias personales y, como hijos ejemplares, se casaron cuando inició su adultez temprana. A pesar de que se llevaban bien y se la pasaban estupendamente, *habrían deseado*, sin embargo, pasar el resto de sus vidas con otras parejas, dado que ambos tenían sentimientos¹⁵ por otras personas.

Como se aprecia, en este escenario se cumplen los cuatro criterios establecidos por (TA), a saber, tanto Damaris como Diego se conocen físicamente, hay una historia personal que se contaron y una historia compartida desde que nacieron hasta que obtuvieron nupcias y, desde luego, un proyecto futuro. Sin embargo, a pesar de ello, no se aman, dado sus deseos frustrados de realizar un proyecto futuro con otras personas. Por lo tanto, (TA) no respalda preferencia de amor alguna.

Defensa de (TA)

Si analizamos bien el asunto, no es que fracase (TA) en el escenario 5, dado que se cumplen los criterios (i), (ii) y (iii). Lo que no se cumple es el criterio (iv). Es verdad que hay un proyecto futuro en la relación de Damaris y Diego, pero este no surgió como *resultado* de los criterios (i), (ii) y (iii), sino que fue *asumido* como designio de los padres. Para que se cumpla el criterio (iv), el proyecto futuro no ha de ser asumido, sino que ha de *nacer* en las personas como *resultado* de conocerse físicamente, conocer su historia y compartir una. Es un deseo o interés, el de proyectar un futuro conjunto, que despierta en cada una de ellas como *consecuencia* del gusto físico, el interés y vínculos, producto de la historia personal y conjunta.

En el escenario 5, el deseo de Damaris y Diego de realizar un proyecto futuro no surge como resultado de un gusto físico y de una historia personal y compartida, sino que es un *designio externo*, el cual asumen, pero no un resultado de conocerse física, emocional y psicológicamente. Por ello, (TA) no puede respaldar preferencias de amor, pero no porque fracase, sino porque (iv) no se cumple. En otras palabras, *desear* planear un futuro es diferente a *asumir* planear un futuro con una persona. Lo primero es una actitud genuina, la cual se da naturalmente, mientras que lo segundo es una actitud impuesta, siendo artificial a la persona.

Es verdad que Damaris y Diego pueden decidir *aceptar* el designio externo de sus padres como un designio interno, pero aun así esta aceptación no sería *producto* de un gusto físico y una historia personal y compartida, sino que sería producto de la decisión de sus padres, que nada tiene que ver con los criterios (i), (ii) y (iii).

4. Emociones, una propuesta alterna a (TA)

Emociones y justificación

Alguien podría argumentar también que lo que justifica a las preferencias de amor no son los criterios que establece (TA), sino que son los sentimientos y las emociones de las personas involucradas. La evidencia es que cada vez que alguien dice amar a una persona es porque *lo siente*. Por

ejemplo, si Diego, en el escenario 1, antes de aventurarse a declararle su amor a Damaris, le contara a su amigo que realmente la ama, este podría aconsejarle:

(3) Diego, si efectivamente lo sientes, dile que la amas.

El criterio que justifica las preferencias de amor no son, así, ni los registros físicos, ni una historia personal o compartida, ni mucho menos un proyecto futuro, sino que son las emociones que siente una persona hacia otra. Esto podría formularse de la siguiente forma:

(A) Si un sujeto s siente un sentimiento a con respecto a un sujeto s' , donde a es un sentimiento de amor, entonces para el sujeto s está justificado proferir sinceramente una oración de amor y a un sujeto s' .

Por lo tanto, en los escenarios 1, 2 y 3, basta identificar si Damaris y Diego sienten un sentimiento de amor hacia el otro. De no sentirlo, no está justificado proferir (1) y (2).

Problemas con las emociones como justificación

El desafío con (A) es caracterizar el sentimiento a . Digamos que podemos hacerlo asociándolo con una pulsión física. La propuesta, entonces, es la siguiente:

(I) a es un sentimiento de amor si y sólo si va acompañado de una sensación i , de lo contrario a es otro tipo de sentimiento.

Lo primero que tenemos que hacer es, entonces, poder identificar la *misma* sensación i para determinar que a es un sentimiento de amor. Digamos que esta sensación es un pequeño dolor en el pecho que aparece cada vez que alguien se presenta. Así, si aparece ese pequeño dolor en el pecho, diremos que amamos a esa persona. El problema con esto es que ese pequeño dolor en el pecho no es un *parámetro* de justificación, dado que ese mismo dolor puede asociarse con otros sentimientos o estados físicos, digamos con b , c o d . Es decir,

una persona puede asociar el dolor que siente en su pecho con un miedo intenso. Un médico puede asociarlo, por el contrario, con un paro cardíaco. No hay, así, una relación intrínseca entre la sensación *i* y el sentimiento de amor *a*, dado que la sensación puede ser resultado de estados diversos.

Más aún, puede no haber esa sensación *i*, y aun así alguien puede decir con justificación que ama a una persona. Es decir, alguien puede no sentir dolor en el pecho y, a pesar de ello, aseverar de manera justificada que ama a alguien. No habría nada erróneo en ello. Así, una sensación *i* no justifica un sentimiento de amor *a*, dado que su asociación no es exclusiva una de la otra (16).

Por lo tanto, aunque sensaciones y sentimientos pueden intervenir, estos no justifican las preferencias de amor. Es decir, aunque es de uso común preferir oraciones como (3), no hay una relación de exclusividad entre una sensación y el sentimiento de amor.

Conclusión

Con los elementos que tenemos, regresemos a los escenarios 1 y 2. La pregunta que formulamos fue la siguiente: ¿Para Diego y Damaris está justificado proferir (1) y (2)?

Escenario digital

En el escenario 1, Damaris le respondió que no estaba justificada su aseveración, dado que, a pesar de que se gustaban, se llevaban bien y se la pasaban estupendamente, no se conocían físicamente, elemento importante en la consolidación del amor. Sin embargo, nos preguntamos también, ¿sin la presencia del cuerpo físico no podrían darse preferencias de amor de manera justificada? Con (TA), argumentamos que no: aunque es una condición necesaria, no es suficiente, habiendo más elementos, los proporcionados con los criterios (i), (ii), (iii) y (iv).

Es verdad que el único contacto físico que hubo entre Damaris y Diego fue cuando se conocieron. Después de ello, el contacto se mantuvo usando los medios digitales. No obstante, al haberlos usado, hay registros físicos que permiten representarlos. Estos registros son la imagen de la persona vista en la pantalla y su voz escuchada.

En la imagen, ambos pueden percibir sus rasgos y facciones corporales, sus gestos o expresiones faciales, el movimiento de sus manos o el de su cabeza cuando hablan. También pueden percibir la voz, la entonación, saber cuándo están alegres, tristes o enojados; cuándo están siendo irónicos, empleando una broma o hablando con seriedad. Todo esto hace que tanto Damaris como Diego se conozcan físicamente. Es verdad que no pueden percibir todo, como su olor, su sabor corporal y su textura. Pero ello no implica que no haya conocimiento físico. Este conocimiento físico es quizá incompleto, pero aun así existe, el cual es compartido mutuamente.

En todo caso, en las relaciones, no siempre pueden experimentarse todos los sentidos. Pensemos, por ejemplo, en una relación donde la mujer desea preservar la virginidad, o el hombre oculta su olor usando caros perfumes. Esto no implicaría, en principio, el fracaso de una relación amorosa, dado que hay más elementos que la consolidan, no reduciéndose a cuestiones físicas. Tal vez Damaris requiera percibir el olor, el sabor y la textura. Esto depende de las necesidades de cada persona. No obstante, bajo el esquema de (TA), el criterio (i) se cumple. Los criterios (ii) y (iii) también lo hacen, dado que, en la interacción electrónica, hay entre ellos una historia personal que se van contando mutuamente, y van generando la suya propia, la cual les hace interesarse y vincularse. Lo que sucede con Damaris, sin embargo, es la reserva de (iv), aquella que establece que la simetría no se da necesariamente entre las dos personas involucradas, siendo un caso de amor no correspondido. Ella no proyecta un futuro con Diego, no al menos de manera inicial, dado que requiere terminar de conocerlo físicamente. Por ello, Damaris cree que desde Diego no está justificado aseverar (1).

Las necesidades de Diego, sin embargo, son diferentes. Él considera que el olor, el sabor y la textura puede conocerlas después, cuando se muden a vivir juntos, propuesta que le hace en vista de la emergencia sanitaria del SARS-CoV-2. Cree que se va descubriendo a la otra persona con la convivencia y el paso del tiempo. Ello no le impide, por lo tanto, que no se formule proyectos con ella, quizá no proyectos complejos, como el de tener hijos o comprar una casa usando la hipoteca de un banco. Diego quiere, tal vez, comenzar con

proyectos cautos, como el de vivir juntos para tener una interacción mucho más estrecha e ir conociéndose mutuamente, debido a que la pandemia no le permite conocerla presencialmente. Quiere dormir y despertar a su lado, desayunar, comer o cenar juntos, ir con ella por la compra, limpiar la casa o viajar al campo, etc.

Todo esto lo desea como resultado del gusto que experimentó el primer día que la vio y por el conocimiento que se ha formado de ella a través del uso de los medios electrónicos. También lo desea por la historia que ella le cuenta a lo largo de las video llamadas, y por la estupenda manera en la que se llevan, generando con esto su propia historia. Como se aprecia, (i), (ii), (iii) y (iv) se cumplen en el caso de Diego, estando justificado, por ello, proferir (1).

Escenario tradicional

En el escenario 2, Damaris cree que está justificado aseverar (2). Las razones que la apoyan son el cuerpo físico presente, además de que se gustan, se llevan bien y se la pasan estupendamente. Es verdad esto, sin duda alguna. Sin embargo, si lo analizamos más de cerca, su respaldo no solamente se debe a (i), sino también a los criterios (ii), (iii) y (iv): como resultado de conocerse físicamente, contarse su historia personal y formar una historia compartida en la convivencia de cada día, ella desea construir un futuro con Diego, mudándose a vivir juntos, quizá inicialmente, y después, tal vez, tener hijos, comprar una casa o una librería para sustentar su economía. Es (iv), así, el factor determinante en el uso de preferencias de amor, el cual es resultado de los criterios (i), (ii) y (iii), incluyendo la acepción de un amor no correspondido. Cuando se dan los criterios (i), (ii) y (iii), pero no el criterio (iv), el uso de preferencias de amor está injustificado. Es decir, cuando hay un conocimiento físico, una historia personal y una historia compartida, pero no hay un proyecto futuro, sea elemental o complejo, no hay amor.

Medios electrónicos

Las nuevas formas de amar en la era de los medios electrónicos cuentan con más elementos que en la época de los medios tradicionales. Estos

últimos, importantes en sí mismos, se limitaban a registrar a la persona físicamente ausente con cartas escritas a mano, perfumes o marcas de labios. También lo hacían a través de elementos físicos, como dijes, pañuelos o mechones de pelo. Los primeros, en cambio, reproducen, no en su totalidad, a las personas físicamente ausentes, ofreciendo la opción de que interactúen de una manera presencialmente virtual, como en la realidad.

Esto hace que las personas se puedan conocer de una manera mucho más completa, abarcando no solamente la parte psicológica y emocional, sino también la parte física, de gran importancia para las relaciones amorosas. Es limitada la reproducción corporal que ofrecen los medios electrónicos, claro está. Ello no hace, sin embargo, que no sea importante. De hecho, con los elementos virtuales que ofrecen, se pueden gestar relaciones amorosas, dadas las condiciones que proporcionan. O, mejor dicho, los medios electrónicos proporcionan las condiciones para que se den las relaciones amorosas.

Estas condiciones se establecen en el plano discursivo y físico. El plano discursivo permite que las personas se conozcan mutuamente y que puedan despertar sentimientos y deseos por los otros. El plano físico favorece el conocimiento corporal de la otra persona, incluyendo rasgos, expresiones, sonidos, entre otros, aun cuando no incluya olores, texturas y sabores. Los medios electrónicos proporcionan, así, elementos invaluable en las nuevas formas de amar en tiempos del SARS-CoV-2, a saber, presenciar virtualmente a la persona ausente físicamente e interactuar discursivamente con la opción de establecer una relación donde haya una proyección amorosa.

Notas

- * Agradezco a Víctor Cantero-Flores, Carlo Darío y dos dictaminadores la discusión de las ideas que presento en este artículo, la cual contribuyó a precisar ideas, ejemplificar o responder a objeciones establecidas.
1. Para una discusión sobre estas maneras diferentes de relacionarnos afectivamente, confróntese Brentlinger, J. (1970).
 2. Para una explicación y discusión sobre preferencias, confróntese Perry, J. (2001).
 3. En lugar de *amor de pareja*, la literatura en inglés usa *amor romántico*. He preferido usar

- en castellano *amor de pareja*, dado que *amor romántico* tiene una connotación sujeta a esquemas machistas, al menos después de la obra de Coral Herrera Gómez. Ella hace un estupendo análisis sobre cómo ciertas concepciones de amor romántico vienen a subyugar a hombres y, principalmente, mujeres. Para tener una mayor apreciación sobre el tema, confróntese Herrera Gómez, C. (2010). Para una historia del concepto de amor, confróntese Singer, I. (2009). Para una discusión sobre este concepto, confróntese Taylor, G. (1976).
4. Es debatible aseverar que la pareja tiene relaciones sexuales usando los medios digitales, dado que solamente pueden ver la imagen de su cuerpo, escuchar su voz y usar estímulos electrónicos de clases diversas, como sonidos eróticos o posiciones diversas. Sin embargo, son estos estímulos eróticos que se ofrecen mutuamente lo único que se necesita para aseverar que mantienen un encuentro sexual.
 5. En castellano, una excelente presentación histórica sobre justificación puede encontrarse en: Villoro, L. (1982).
 6. Una buena parte de la literatura sobre este tema ha intentado caracterizar cuáles son los *constituyentes* del amor, lo cual es diferente a lo que yo me propongo en este artículo. La diferencia yace en que yo no busco caracterizar o descubrir cuáles son estos componentes, sino establecer criterios que nos permitan aseverar preferencias de amor de manera justificada. Mi búsqueda es, así, normativa, más que descriptiva. Para tener una mayor apreciación de las propuestas que han intentado caracterizar el amor, confróntese Sternberg, R. J. (1986).
 7. Claramente, en esta formulación de la diferencia entre los dos escenarios, hay una influencia humeana, donde los sentidos son el aparato perceptivo, a diferencia del entendimiento, que consigue mantener la fuerza, vivacidad y riqueza de los objetos físicos. Es en esta idea donde se fundamenta la tesis del amor corporal que explico a continuación, con el matiz de que los sentidos son los que fundamentan el amor y, por ende, sus preferencias. Cfr.: Hume, D. (2000), particularmente el libro primero.
 8. Para una discusión sobre el cuerpo, confróntese Le Breton, D. (2002).
 9. En el artículo me centro únicamente en las relaciones amorosas donde intervienen por lo menos dos personas, dejando fuera casos de relaciones con sistemas operativos -como el caso de la película *Her* de Spike Jonze-, árboles -como gente de la farándula que dice amar a los árboles-, animales u otros seres vivos no humanos.
 10. Hay un sin número de propuestas que tratan de explicar la naturaleza del amor, como Helm, B. W. (2010); Kolodny, N. (2003); o Frankfurt, H. (1999). Ninguna de estas, sin embargo, plantea una explicación en términos de qué justifica nuestras preferencias de amor. Estas menos aún plantean una tesis como (TAC) o (TA). Como mi propósito es ofrecer un esquema de justificación, dejo fuera la discusión de propuestas como las anteriores, abordándolas quizá en futuras ocasiones. Asimismo, es importante mencionar que Platón, en *El Banquete* (360 B.C.E.), proporciona diferentes argumentos para entender qué es el amor. En algunos de ellos, recurre a diferentes mitos para mostrar que la naturaleza del amor es ambivalente, llevando en su seno abundancia y carencia, riqueza y pobreza. La finalidad de ello es mostrar que la naturaleza del hombre es erótica, llevando consigo esta ambivalencia, esta incompletud y riqueza. Esta explicación, como se aprecia, es antropológica, al estar interesada en dilucidar la condición del hombre. El objetivo del presente artículo, sin embargo, no es revelar la naturaleza del hombre, sino establecer criterios que justifiquen las preferencias de amor que aseveran. Si el lector está interesado en esta línea antropológica, puede consultar: Reeve, C. D. C., (2016).
 11. Se podría argumentar que si uno de los sentimientos que nacen en Damaris es amor, esto ya la respaldaría de aseverar (2). Sin embargo, el asunto no es así de sencillo, dado que, en mi opinión, sentimientos o emociones no justifican el uso de preferencias de amor. Para ver el argumento que ofrezco, confróntese la sección 4 del presente artículo.
 12. Marilyn Friedman concibe la relación amorosa como una entidad unificada, donde los participantes establecen condiciones y acuerdos para propósitos posteriores. Aunque no discutiré su propuesta, dado que solamente me interesa perfilar un esquema de justificación de preferencias de amor, en esta línea es donde establezco la proyección amorosa, como resultado del vínculo logrado por la historia personal, la historia compartida y los registros físicos. Cfr.: Friedman, M. A. (1998).
 13. Este proyecto conjunto puede también no presentarse en ambos sujetos, resultando una amistad, lo cual requeriría un criterio distinto que no aparece en el esquema que propongo, por no ser de nuestro interés en el presente artículo. Confróntese, sin embargo, el siguiente apartado de esta misma sección para una ilustración de esto.

14. Para aseverar preferencias de amistad justificadamente, se requeriría reemplazar el criterio (iv) por uno distinto, conservando muy probablemente los criterios (i), (ii) y (iii). Sugerir un reemplazo, sin embargo, sería ir más allá de los objetivos, lo cual dejo para un nuevo artículo, donde discuta si realmente las condiciones (i), (ii) y (iii) podrían dar como resultado un nuevo criterio que justifique preferencias de amistad.
15. Confróntese la sección 4 del presente artículo, donde discuto los sentimientos de amor como su fundamento.
16. Este argumento está inspirado en la serie de argumentos que proporciona Ludwig Wittgenstein en contra de un lenguaje privado de sensaciones, particularmente en los párrafos 202-293. Podría ser mucho más desarrollado el argumento, mas, por razones de espacio, considero que lo proporcionado es suficiente para mostrar que las emociones no justifican preferencias de amor ninguna. Para una discusión detallada sobre lenguajes privados, confróntese Wittgenstein, L. (1953).

Referencias bibliográficas

- Brentlinger, J. (1970). The Nature of Love. En Soble, A. (Ed.) (1989). *Eros, Agape, and Philia: Readings in the Philosophy of Love*. New York: Paragon House.
- Frankfurt H. (1999). Autonomy, Necessity, and Love. En Frankfurt H. (2009). *Necessity, Volition, and Love*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Friedman, M. A. (1998). Romantic Love and Personal Autonomy. *Midwest Studies in Philosophy*. 22, 162-168.
- Helm, B. W. (2010). *Love, Friendship, and the Self: Intimacy, Identification, and the Social Nature of Persons*. Oxford: Oxford University Press.
- Herrera, C. (2010). *La construcción sociocultural del amor romántico*. España: Fundamentos.
- Hume, D. (2000). *A Treatise of Human Understanding*. Oxford: Oxford University Press.
- Kolodny N. (2003). Love as Valuing a Relationship. *The Philosophical Review*. 112, 135-189.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo* (Trad. Paula Mahler). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Perry, J. (2001). *Reference and Reflexivity*. Stanford: CSLI Publications.
- Plato. "Symposium" (Trad. Benjamin Jowett). <http://classics.mit.edu/Plato/symposium.html>
- Reeve, C. D. C. (2016). Plato on Friendship and Eros. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (Ed. Edward N. Zalta) <https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=plato-friendship>
- Singer, I. (2009). *Philosophy of Love: A Partial Summing-up*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Sternberg, R. J. (1986). A Triangular Theory of Love. *American Psychological Association*. 93, (2), 119-135.
- Suárez-Rivero, D. (2020). Beneficios ¿Podemos hablar de ello en el uso de los medios electrónicos como consecuencia del SARS-CoV-2? *Praxis. Revista de Filosofía* 8.
- Taylor, G. (1976). Love. *Proceedings of the Aristotelian Society*. 76, 146-164.
- Villoro, L. (1982). *Creer, saber y conocer*. México: Siglo XXI.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations* (Trad. G. E. M. Anscombe). Oxford: Blackwell.

David Suárez-Rivero (darisua@gmail.com) es actualmente profesor de la Universidad Autónoma de Tlaxcala (Tlaxcala) y de la Universidad Vasco de Quiroga (Morelia) en México. Sus áreas de investigación son epistemología y filosofía del lenguaje. Realizó estudios de doctorado y maestría en la Universidad de Barcelona, España. También hizo estudios de maestría y licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha investigado e impartido cursos de pregrado y postgrado en universidades del Reino Unido, Brasil, Chile, Costa Rica y México. Ha organizado congresos internacionales en Brasil. Ha dictaminado y editado artículos y volúmenes para revistas internacionales de filosofía de Estados Unidos, Holanda, Brasil y Costa Rica. Los resultados de sus distintas investigaciones los ha publicado en revistas indexadas de filosofía de Brasil, Costa Rica y México.

Recibido: 15 de setiembre, 2020

Aprobado: 30 de octubre, 2020

II.
DOSSIER

ALGUNOS REFLEJOS
DE LA ÉPOCA ROMÁNTICA
EN LA ACTUALIDAD

EDITOR INVITADO:
DR. LORENZO BOCCAFOGLI,
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Lorenzo Boccafogli

Szondi, Berman y la *Frühromantik*: como un *mémoire*

Resumen: *Este artículo presenta algunas líneas de continuidad entre poesía contemporánea, crítica contemporánea y estudio de la Frühromantik. Se evidencian además los presupuestos teóricos comunes a la traductología de Antoine Berman y la hermenéutica material de Peter Szondi.*

Palabras clave: *Germanística, filosofía de la historia, estética, poesía, traducción.*

Abstract: *In this article we present some lines of continuity between contemporary poetry, contemporary criticism and the study of the Frühromantik. Moreover, we make the theoretical assumptions common to Antoine Berman's traductology and Peter Szondi's material hermeneutics apparent.*

Keywords: *Germanistics, philosophy of history, aesthetics, poetry, translation.*

El presente artículo constituye una introducción de carácter general en relación a las temáticas que subyacen a los tres ensayos que componen el dossier: *El romanticismo alemán como antecedente del pensamiento de Ferdinand de Saussure*, de Kevin Román Gamboa, *Ironía romántica e ironía cibernética: Dos manifestaciones epocales*, de Alonso Brenes Vargas, y *El Genio Poético del Romanticismo temprano - La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud*, de Felix Alejandro Cristiá.

La mesa redonda organizada por el INIF de la UCR durante las XXVI Jornadas de Investigación Filosófica y la presente publicación se inscriben en el marco del proyecto alternativo de docencia desarrollado en el curso de posgrado que impartí en la UCR durante el I semestre 2020, titulado *Las raíces prerrománticas del idealismo alemán*. El dossier es dedicado a la memoria del Lic. Andrés Darío Martínez Sequeira, prematuramente fallecido en agosto del 2020.

Un pequeño *mémoire*

Mi PhD en Germanística, aunque otorgado por la Universität Bern, fue completamente realizado en el *Peter Szondi Institut für die Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* de la Freie Universität de Berlín bajo la tutoría del Prof. Dr. Gert Mattenklott, discípulo directo de Peter Szondi. Por esta razón, para mí fue significativo impartir un curso en la UCR sobre la obra del crítico húngaro, con la intención de restituir el contexto histórico en cual fue considerada. Intenté además establecer una relación -yo creo- inédita entre la recepción y producción local sobre *lo que es* la filosofía de la historia y un momento importante de la germanística más reciente, buscando al mismo tiempo, a nivel personal, una razón de continuidad entre el contexto centroeuropeo de mi formación y mi actual experiencia de docencia en Costa Rica.



La intención de Szondi

Peter Szondi (1929-1971) tenía claramente la intención de redefinir la función de la crítica literaria en la Alemania de su tiempo en términos de una praxis identitaria, en particular en relación a la muy influyente Escuela de Bonn¹. No obstante, el germanista-filósofo no podría haberse presentado como heredero de Lukács, sin relacionar sus intenciones prácticas con un nivel teórico explícito en el cual la problemática identitaria se representa al interior de un complejo marco político, lógico-filosófico y por cierto filosófico-existencial.

Sobre la base de su acción sobre el *presente entendido como actualidad*, Szondi ofrece una concepción del *presente como historia*: a la mutación de la condiciones, los objetivos y los métodos de la germanística de su tiempo corresponde de hecho la intención de redefinir *la convergencia entre producción artística y filosofía de la historia* reconsiderando la centralidad de las experiencias asistemáticas del romanticismo temprano, y mostrándolas necesarias no solamente para la propuesta de una estética transnacional acorde con su tiempo, sino para la comprensión misma del presente. Contrastando la idea de una continuidad de la tradición nacional fundada sobre exégesis bíblica y filosofía del derecho (en breve: contra al mainstream hermenéutico heideggeriano-gadameriano²), Szondi afirma la temática de la discontinuidad como problema central *tanto de la Frühromantik como de su propio presente histórico* en la Alemania de los años 1950/1960.

Filosofía de la historia

El concepto mismo de *filosofía de la historia* es problemático para buena parte de los filósofos contemporáneos, y su legitimidad puede ser variamente discutida sobre la base de la vaguedad que lo caracteriza³. Las cosas han cambiando de manera evidente al día de hoy, en particular desde que algunas ramas de la tradición analítica reconocieron su “última frontera” en el análisis de la poesía⁴.

Daniel Little escribe para la Stanford:

The concept of history plays a fundamental role in human thought. It invokes notions of human agency, change, the role of material

circumstances in human affairs, and the putative meaning of historical events. It raises the possibility of “learning from history.” And it suggests the possibility of better understanding ourselves in the present, by understanding the forces, choices, and circumstances that brought us to our current situation. It is therefore unsurprising that philosophers have sometimes turned their attention to efforts to examine history itself and the nature of historical knowledge. These reflections can be grouped together into a body of work called “philosophy of history.” This work is heterogeneous, comprising analyses and arguments of idealists, positivists, logicians, theologians, and others, and moving back and forth over the divides between European and Anglo-American philosophy, and between hermeneutics and positivism.

Following Davidson (1963) and Taylor (1985), there is no inconsistency between reasons and causes, understanding and explanation. Historical explanation depends on both causal-structural reasoning and interpretation of actions and intentions; so it is both causal and hermeneutic.⁵

La filosofía de la historia contemporánea, prácticamente en todas sus variantes y escuelas, se concentra más sobre la historia en cuanto proceso, y menos sobre el contenido del saber histórico. Considerado de esta manera, el trabajo de Szondi constituye una reflexión sobre el carácter fundamentalmente histórico de nuestra experiencia -una reflexión la cual, no siendo actualmente más que una práctica de *autoreflexión*, se mueve a lo largo de un margen de inconsistencia- según una enseñanza hegeliana que a través de Lukács llega hasta a él, y que actualmente, por lo menos en parte y aún con necesarias distinciones, penetra la “tradición analítica”⁶. Al mismo tiempo se revisan en Szondi críticas a Lukács, críticas a la DDR, y no de último una (aunque no directa, implícita, pero “quizá por eso más radical”⁷) crítica a Hegel⁸.

En relación a la escuela lukácsiana, Szondi presenta un acercamiento filológico más científico, con mayor atención hacia la lingüística estructural, la glotología, y algunas variantes del formalismo (en particular el formalismo ruso). Aún más relevante, para entenderse como “paso más allá

de Hegel”: la unidad del sistema, la teoría única propia de una cierta crítica literaria hegeliano-marxista, se disipan paso a paso en su praxis de acercamiento pluralista, en la cual la tensión utópica, de matriz literaria, artística, supera las exigencias lógico-filosóficas. Es como una mirada “al revés” en dirección del prerromanticismo, de aquella *poesía universal* que empezaba donde la filosofía (no solamente kantiana) necesariamente terminaba en aporía.

Frühromantik - un pequeño excursus

El contexto mismo del emerger del prerromanticismo, a causa de la incipiente escolarización después de la reforma de Federico el Grande, de las mutadas relaciones entre producción literaria y público, entre *haute culture* y cultura popular, representa un terreno ideal para abordar temáticas filosófico-históricas por medio de la crítica literaria. Pero aún más importante es el hecho de que las experiencias prerrománticas se inscriben en aquel período de cambios radicales que va desde el 1789 hasta el 1814/1815 -ya que hacer crítica significa para Szondi posicionarse intelectualmente, ideológicamente y políticamente en su contexto actual, el cual también fue, con toda evidencia, un contexto de ruptura radical con el pasado.

Su tarea principal deviene entonces de estudiar la relación idealismo/romanticismo tomando como punto de vista privilegiado la filosofía del arte así como esa se venía definiendo en el cuerpo del arte, correspondiendo al mismo tiempo a la intención de transformar la germanística en un momento muy difícil para la identidad cultural europea en general, y la alemana en particular (las referencias de Szondi a Curtius y Auerbach son bien conocidas⁹). Jean Bollack, amigo de Szondi y de Paul Celan, dirá: “Un ángulo de ruptura *capta* otro”¹⁰. El problema no era entonces sólo sistematizar y reconstruir un canon (para decirlo con una expresión que se hizo célebre en gran medida por la obra de Harold Bloom), sino en relación a una crítica literaria (y de una poesía) *in statu nascendi*; en particular, como ejemplo paradigmático, al grupo 47 y a su importancia para el desarrollo de una nueva germanística. (*De paso* - Para toda la “intelectualidad” europea los estudios

humanísticos representaron por mucho tiempo un ámbito privilegiado de reflexión sobre el cambio que constituyeron las dos guerras mundiales. La herencia histórica de las experiencias intelectuales de aquellos años, así como su herencia en términos de interpretación de la historia, siguen teniendo un peso importante en la intelectualidad europea. Los límites de una formación *casi solamente* técnico-científica, como la que se proyecta al día de hoy, se manifiestan en especial sobre este terreno.)

Szondi fundó el instituto que hoy trae su nombre en 1965/1966. Mi tutor Gert Mattenkloft comentó en 1996, en ocasión del trigésimo aniversario:

Es würde dieses Institut nicht geben ohne die Scham angesichts der Geschichte der deutschen Philologie während des Faschismus. (...) Mit anderen Worten, dieses Institut – was immer es auch sonst noch sein mag – ist zuallererst das Resultat einer wissenschaftsgeschichtlichen Sezession. Dieser Logik folgend hat seine Komparatistik ihre Orientierung nicht am Nationenvergleich der alten ‚Littérature Comparée‘, hat sie nicht an der Bonner Komparatistik genommen, sondern an der transnationalen Ästhetik und Poetologie Allgemeiner Literaturwissenschaft, wie sie der Exilant René Wellek an der Yale University beispielgebend eingerichtet hat¹¹.

Es importante señalar, sin temor alguno, que para Szondi es explícito el elemento de continuidad entre las razones de la fundación del instituto, expuestas así claramente por Mattenkloft, y las razones de la misma fundación de la FU contra las restricciones impuestas a la Humboldt en el bloque soviético¹². En particular si considerada a partir de la actitud crítica de Szondi frente a su herencia hegeliana, es casi superfluo mencionar, que no se trataba, y sigue no tratándose, de una posición simple.

La “enseñanza” de la historia, Berman

Ahora es claro porqué las investigaciones de Szondi sobre el período prerromántico culminan, desde el punto de vista de la continuidad teórica, en su maravilloso trabajo sobre la poesía

contemporánea. Me refiero obviamente al célebre ensayo sobre la producción de su amigo con el cual Szondi compartió un destino trágico: los *Estudios sobre Celan* de 1971. Mismo año en que el crítico se quitó la vida –un año después que Celan–.

Ahora, retomando las palabras de Little, ¿qué enseñanza nos queda de *esta* experiencia? Szondi (como Celan) intentó reflexionar sobre su identidad individual y una cierta (*ndr.* ¿cuál?) identidad colectiva, buscando una resonancia con una época pasada llena de incertidumbre, y al mismo tiempo de excitación por una renovación integral, un tiempo kairético para un cambio epocal en las relaciones sociales y en las relaciones de poder a nivel internacional. Se bosquejaba así una constelación entre presente y pasado precisamente en el sentido de Benjamin. Así, se traza una continuidad con la obra de Antoine Berman, ya que la imagen benjaminina es un explícito *trait d'union*.

La metodología y las elecciones temáticas en la obra filológica y hermenéutica de Szondi, así como en la *traductología* de Berman, convergen en el romanticismo, en particular en el romanticismo temprano, no solamente en cuanto época de cambio histórico, sino como época la cual, frente al cambio, busca una definición de sí confrontándose sistemáticamente con el propio “otro”. En otras palabras, Szondi y Berman, en la segunda mitad del siglo pasado, buscan elementos de continuidad y discontinuidad con esta época pasada, así como esta buscó su auto-identificación poniéndose en relación, con un mundo antiguo por lo menos en parte perdido, con la “poesía ingenua”. Poética de los géneros (*Gattungspoetik*), entendida como confrontación teórica con el mundo antiguo, y actividad de traducción como confrontación práctica con este mundo, representan dos caras de la misma moneda: la *Bildung* romántica es para Berman precisamente esta *experiencia del otro*.

Se trató entonces, para ambos autores, de trazar el nacimiento de una filosofía de la historia desde una filosofía del arte gestada en el interior del arte mismo, el cual es considerado *tout court* como experiencia del otro. Ir más allá de Hegel significa regresar a antes de Hegel, buscando una *imagen del presente* en aquellas experiencias fragmentarias que todavía resisten al sistema¹³. Por eso la centralidad, tanto para Szondi como para Berman, de la obra de Hölderlin –un Hölderlin

muy diferente de aquel de Heidegger– pero esta es otra larga historia.

Notas

1. Desde el 1967 la Escuela de Germanística se rindió autónoma. Importante, en los años sucesivos, la influencia de Oehler para la extensión del estadio de las relaciones franco-alemanas y la adecuada valoración de la obra de Curtius.
2. La *Introducción a la hermenéutica literaria*, publicada póstuma en el 1975, manifiesta explícitamente esta intención.
3. Una serie de artículos de la revista *History and Theory* de los años 2001 tratan directamente esta recepción crítica de la rama disciplinaria, en particular en los EEUU. Se ve en particular el Theme Issue *Agency after Postmodernism*.
4. Se vea en particular el recién texto editado por J. Gibson, *The Philosophy of Poetry*.
5. Little, D., *Philosophy of History*, online: <https://plato.stanford.edu/entries/history/>
6. Me refiero en particular a la reciente obra de R. Bandom, *A Spirit of Trust*, y al debate general levantado por la publicación de P. Redding de su *Analytic Philosophy and the Return of Hegelian Thought*, del 2007.
7. Me refiero implícitamente a la célebre expresión de P. Celan, *El Meridiano*, en su mención de la crítica al arte como intención fundamental, aunque no explícitamente declarada, de G. Büchner.
8. En estos términos se expresa Vercellone en su presentación de las lecciones de Szondi sobre *Poética y Filosofía de la Historia*.
9. Confrontar bibliografía.
10. Bollack, J., *Un futur dans le passé. L'herméneutique matérielle de Peter Szondi*, introducción a la edición francés de los *Estudios sobre Celan*.
11. Mattenklott, G.: *Rede aus Anlass des Institutsjubiläums am 18. Januar 1996*. In: Irene Albers (Hrsg.): *Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015*. Berlin, Kadmos, 2016. Traducción mía, L.B.: “Este instituto no existiría sin la vergüenza de la historia de la filología alemana durante el fascismo. (...) En otras palabras, este instituto, sea lo que sea más allá de esto, es ante todo el resultado de una secesión en la historia del saber. Siguiendo esta lógica, sus estudios comparativos no se basan en la comparación nacional de la antigua ‘Littérature Comparée’, no tomaron los estudios comparativos de Bonn, sino en la estética transnacional y la poetología de los estudios literarios generales,

como ejemplifica el exiliado René Wellek en la Universidad de Yale.”

12. Sobre la relación entre la fundación de la FU y la presión ideológica del bloque soviético, ver por ejemplo el detallado comentario de Rabehl, B., *Am Ende der Utopie. Die politische Geschichte der FU Berlin*.
13. Szondi, *Poética y Filosofía de la Historia II*, p. 101: “... lo moderno no se ha creado como prolongación del sistema de Hegel, por mucho que Vischer se empeñara, sino recurriendo a sus intuiciones asistemáticas, o para ser más precisos, las de una filosofía de la historia propia del romanticismo temprano”.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, E. (1946). *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke Verlag.
- Berman, A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard.
- Bollack, J. (1989). *Un futur dans le passé. L'herméneutique matérielle de Peter Szondi*. Prefacio à Szondi, P. (1989) *Introduction à l'herméneutique littéraire* (Trad Mariotte Bollack). Paris: Cerf.
- Brandom, R. (2019). *A Spirit of Trust: A reading of Hegel's Phenomenology*. Harvard University Press.
- Curtius, E.R. (1948). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern/München: A. Francke.
- Gibson, J. (Ed.) (2015). *The Philosophy of Poetry*. Reino Unido: Oxford University Press.
- Little, D. (2016). *Philosophy of History*. Online: <https://plato.stanford.edu/entries/history/>
- Mattenklott, G. (2016) *Rede aus Anlass des Institutsjubiläums am 18. Januar 1996*. In: Albers, I. (2016) *Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015*. Berlin: Kadmos.
- Rabehl, B. (1991). *Am Ende der Utopie. Die politische Geschichte der FU Berlin*. Berlin: Argon Verlag.
- Redding, P. (2007). *Analytic Philosophy and the Return of Hegelian Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Szondi, P. (2005). *Poética y filosofía de la historia II* (Trad. José Luis Arántegui). Madrid: A. Machado Libros.
- . (2005). *Estudios sobre Celan* (Trad. Arnau Pons Roig). Madrid: Trotta.
- . (2006). *Introducción a la hermenéutica literaria* (Trad. Joaquín Chamorro Mielke). Madrid: Abada.
- Vercellone, F. (2001). *La classicità romantica di Peter Szondi*. In: Szondi, P. (2001). *Poetica e filosofia della storia*. Torino: Einaudi.
- Varios autores (2001). Theme Issue: Agency after Postmodernism. *History and Theory* (40).

Dr. Lorenzo Boccafogli (boccafogliorenzo@gmail.com) es Profesor Instructor en la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Es Dr. Phil. por la Universität Bern (2012), Dr. en Disciplinas Histórico-Filosóficas por la Freie Universität Berlin, (2005-2011), M.Phil. Por la Universidad de Bologna, Italia (2002) y Lic. Phil. Por la Universidad de Bologna, Italia (2002). Sus áreas de especialidad son la germanística, la teoría de la traducción, la filosofía de la matemática y la filosofía del lenguaje. Entre sus publicaciones recientes se encuentran:

- Boccafogli, L.; Pizzingrilli, M.; Turchetti, P. M., *Celan-Lexikon*. Macerata: Quodlibet (por aparecer).
- (2020) ¿Un mundo o muchos mundos? Morfismos y “objetos finos” (Algunas líneas guía para una filosofía común de física y matemática). *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 58 no. 150-151 (2019), 103-117.
- (2012) “Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird” *Die Übersetzung von einundzwanzig Sonetten Shakespeares durch Paul Celan*. Dissertation, Universität Bern, Philosophisch-historische Fakultät, Institut für Germanistik / Komparatistik.

Recibido: 1 de noviembre, 2020

Aprobado: 21 de noviembre, 2020

Kevin Román-Gamboa

El romanticismo alemán como antecedente del pensamiento de Ferdinand de Saussure

Resumen: Se rastrean posibles vínculos entre autores del romanticismo alemán y el pensamiento saussuriano. En específico, se revisan obras de Schleiermacher, Novalis, y W. Humboldt. El principal texto de referencia de F. Saussure es el *Cours de linguistique générale* (1916). Asimismo, se considera la relevancia de Albertine Necker de Saussure (tía abuela de F. Saussure) en la relación F. Saussure-romanticismo.

Palabras clave: Ferdinand de Saussure, romanticismo alemán, Albertine Necker de Saussure.

Abstract: This paper deals with some plausible links between German Romanticism thinkers and Saussure's thought. In particular, I examine texts of Schleiermacher, Novalis, and W. Humboldt. F. Saussure's main text employed is the *Cours de linguistique générale* (1916). Likewise, Albertine Necker de Saussure (F. Saussure's great aunt) is taken into account as a relevant thinker in the relation F. Saussure-Romanticism.

Keywords: Ferdinand de Saussure, German romanticism, Albertine Necker de Saussure.

1. Consideraciones preliminares

La idea de este trabajo surgió a partir de un par de referencias que Peter Szondi hace a Ferdinand

de Saussure en su texto póstumo *Einführung in die literarische Hermeneutik* (1975). Así, en este trabajo se estudian relaciones entre F. Saussure y autores románticos. El principal texto saussuriano de referencia es el famoso *Cours de linguistique générale* publicado por primera vez en 1916. Sin embargo, no debe pasar desapercibido el hecho de que F. Saussure no vio su publicación en vida. El *Curso* fue compilado y editado por dos estudiantes suyos, Albert Sechehaye y Charles Bally con la colaboración de Albert Riedlinger a partir casi completamente de notas tomadas por estudiantes que asistieron a las clases que impartió F. Saussure en la Universidad de Ginebra entre 1906 y 1911 (Gasparov, 2012, 4).

Con la publicación de *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure* (1957) de Robert Godel se empezó a cuestionar la hasta entonces absoluta autoría por parte de Saussure que poseía el *Curso*. Asimismo, con *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (1971) de Jean Starobinski se descubrieron otras facetas del pensamiento de F. Saussure (Gasparov, 2012, 5). En 1996 se encontraron varios escritos de F. Saussure en la *orangery* de la casa de su familia en Ginebra, comúnmente llamados en inglés *The orangery manuscripts*. Estos junto a otros textos se editaron en 2002 bajo el nombre de *Écrits de linguistique générale*. Para Henri Meschonnic, estos escritos vislumbran bastantes malentendidos que el estructuralismo



acarreó a lo largo del siglo XX en relación al pensamiento de F. Saussure (2011, 12-13, 83, 95).

2. Giro lingüístico del siglo XX: F. Saussure y el romanticismo

El *Curso* no es simplemente un libro sobre lingüística, sino que constituye un cambio en el paradigma del lenguaje entendido en su sentido más amplio. Se cambia la consideración positiva de los elementos que conforman un sistema por una perspectiva relacional, negativa y diferencial de los componentes de un sistema. Constituye el nacimiento de la lingüística moderna y de manera tácita también del estructuralismo.

Dentro de la lingüística, desarrollos posteriores del *Curso* pueden encontrarse en la obra de Hjelmslev (cofundador del Círculo Lingüístico de Copenhague) y Jakobson (cofundador de la fonología moderna). Pero su recepción trasciende a la disciplina lingüística, incluyendo otras áreas como ciencias sociales o filosofía, en particular en Francia. El *Curso*, como es bien sabido, se encuentra en medio del giro lingüístico del siglo pasado. Roy Harris, traductor de una de las ediciones del *Curso* al inglés, refiriéndose a la consideración del lenguaje por parte de F. Saussure y Wittgenstein, escribe:

Language is no longer regarded as peripheral to our grasp of the world in which we live, but as central to it. Words are not mere vocal labels or communicational adjuncts superimposed upon an already given order of things. They are collective products of social interaction, essential instruments through which human beings constitute and articulate their world. This typically twentieth-century view of language has profoundly influenced developments throughout the whole range of human sciences. It is particularly marked in linguistics, philosophy, psychology, sociology and anthropology (1988, ix).

La intervención del lenguaje en la inteligibilidad del mundo y de nosotros mismos es un tema también recurrente también en el romanticismo alemán. En autores del romanticismo temprano como Hamann y Herder podemos encontrar su rechazo de la consideración del lenguaje como algo meramente

instrumental, cuya función se limita a posibilitar la transmisión de pensamientos sin interferir en su constitución. Posicionamiento que es común en autores modernos como Spinoza o Kant.

Hamann con tono sarcástico aludiendo a la primera *Crítica* kantiana, escribe: “Receptivity of language and spontaneity of concepts! –From this double source of ambiguity pure reason draws all the elements of its doctrinairism, doubt, and connoisseurship”¹ (2007, 208). Gracias a pasajes como este se podría decir que el giro lingüístico del siglo XX es un momento cumbre de un proceso que inició desde el siglo XVIII. De igual manera, en la literatura de los prerrománticos es común encontrarnos con textos que se ocupan del estatuto ontológico del mismo género literario al que pertenecen. Por ejemplo, la poesía prerromántica frecuentemente abarca un cuestionamiento por la poesía, el poetizar y el poeta mismo. Friedrich Schlegel en los *Athenäums-fragmente* escribe: “Until philosophers become grammarians, or grammarians philosophers, grammar will not be what it was among the ancients: a pragmatic science and a part of logic. It will not even be a science” (1991, §92). Este pasaje ya vislumbra relaciones entre gramática y filosofía que serán ampliamente exploradas en la primera mitad del siglo pasado.

Como menciona Antoine Berman, la masiva empresa traductora de los románticos era un trabajo que implicaba mucho más que la mera traslación literal de un lenguaje a otro. Traducir para los románticos involucra considerar alteridades que los constituyen (1992, 18). De hecho, etimológicamente el término alemán *übersetzen* significa poner en otro lugar. Los románticos se extrañan de sí mismos para luego identificarse. Traducir es un pretexto para enriquecer su lengua nativa, van por otras lenguas para lograr expresarse adecuadamente en su lengua materna (Berman, 1992, 2). Teniendo en cuenta estas alteridades ya se puede entrever afinidades entre el romanticismo y el pensamiento de F. Saussure.

3. La influencia Albertine Necker de Saussure

Tía abuela de F. Saussure, Necker de Saussure² (1766-1841) fue una figura importante del romanticismo. Tuvo una relación cercana con

August Wilhelm Schlegel, incluso en 1814 tradujo al francés su *Curso de literatura dramática*. También se vinculó con Friedrich Schleiermacher y con Benjamin Constant, figura importante del romanticismo temprano francés (Gasparov, 2012, 92). Tal y como menciona John E. Joseph, Necker de Saussure también mantenía correspondencia con el lingüista y filósofo Wilhelm von Humboldt. Precisamente, W. Humboldt aparentemente es omitido en la historia de la lingüística que hace F. Saussure en su *Deuxième cours de linguistique générale 1908-9* (2012, 86-87).

Necker de Saussure es conocida principalmente por su obra *L'éducation progressive* publicada en tres volúmenes entre 1828 y 1838. Trabajo que tuvo gran recepción incluso durante la vida de Necker de Saussure. Para Boris Gasparov, esta es la obra que podría servir como puente entre la epistemología del romanticismo temprano alemán y el pensamiento de F. Saussure. Esto, a pesar de que Necker de Saussure murió dieciséis años antes del nacimiento de F. Saussure. Aunque es bastante probable que F. Saussure conociera el trabajo intelectual de su tía abuela, para Gasparov no hay evidencia que pueda respaldarlo (2012, 92-93).

A pesar de lo anterior, según Gasparov hay importantes continuidades entre el primer volumen de *L'éducation progressive* y la obra de F. Saussure. Uno de los más importantes reside en que Necker de Saussure sostiene que el mundo de un infante es pura diferenciación, donde la significación va más allá del dominio de la psicología del niño. A saber, que el proceso de significación inicial de las personas está constituido de actos diferenciales entre cosas, en vez de alcanzar el contenido positivamente desde la cosa³ (2012, 93-94). Según John E. Joseph no hay duda de la influencia de *L'éducation progressive* sobre el pensamiento de F. Saussure. Especialmente el sexto capítulo del segundo libro perteneciente al primer volumen, titulado *Comment les enfans apprennent à parler*⁴, el cual contiene el primer modelo saussuriano del lenguaje (2012, 34).

Este capítulo del texto de Necker de Saussure también tiene influencia en la tesis doctoral de un amigo de F. Saussure, Henri Odier, intitulada *Essai d'analyse psychologique du mécanisme du langage dans la compréhension* (1905). Trabajo

influyente en la psicología del lenguaje a inicios del siglo pasado, que F. Saussure leyó y anotó como se puede constatar en una copia del trabajo que se encontró en su biblioteca personal. Ambos retroalimentaron su pensamiento, a tal punto que la tesis doctoral de Odier es el primer lugar donde aparece impreso y explicado el famoso signo lingüístico saussureano⁵ (Joseph, 2012, 34, 473-476, 658; 2016, 56).

4. Schleiermacher

Teniendo presente toda la contextualización anterior, pasemos a ocuparnos de tres autores del romanticismo alemán y su relación con F. Saussure. El primero de ellos es Friedrich Schleiermacher, autor que influyó ampliamente en el desarrollo de la hermenéutica. En *Introducción a la hermenéutica literaria*, Szondi, refiriéndose a la interpretación gramatical, cita el siguiente fragmento de un compendio de hermenéutica escrito por Schleiermacher en 1819:

Primer canon: todo lo que, de un discurso dado, necesita de una determinación más precisa, debe ser determinado sólo a partir del dominio lingüístico común al autor y a su público original [p. 90]. Segundo canon: el sentido de cada palabra de un pasaje dado debe determinarse partiendo de su convivencia con las que la rodean [p. 95] (2006, 213).

Szondi, además añade: “Dicho con la terminología de la lingüística moderna, el primer canon concierne al plano de la *langue*, y el segundo al de la *parole*” (2006, 213). F. Saussure, en efecto, fue quien introdujo la diferenciación entre *langue* (lengua) y *parole* (habla) en la lingüística moderna. Al respecto, en el *Curso* se menciona:

La lengua es un objeto bien definido en el conjunto heteróclito de los hechos de lenguaje. Se la puede localizar en la porción determinada del circuito en que una imagen auditiva [significante] viene a asociarse a un concepto [significado]. Es la parte social del lenguaje, exterior al individuo, que por sí solo no puede ni crearla ni modificarla; sólo existe en virtud de una especie de contrato establecido entre los miembros de la comunidad (1984, 28).

Mientras que el habla es:

Por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el que conviene distinguir: 1° las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal; 2° el mecanismo psico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones (1984, 27).

La lengua (contexto total) expresa el carácter intersubjetivo y social del lenguaje, mientras que el habla (contexto inmediato) constituye la articulación (*utterance*) de palabras por parte de un miembro específico de una comunidad lingüística. Aunque Schleiermacher está refiriéndose a hermenéutica y F. Saussure a la lingüística, el paralelismo que hace Szondi refiere a dos facetas del lenguaje dependientes entre sí pero diferenciables. Este enlace está inscrito en su proyecto de tematizar la relación entre el *yo histórico* (colectivo) junto al *yo lírico* (forma poética institucionalizada) de los textos, evitando reducir uno al otro, tampoco recurriendo a una suerte de síntesis posibilitada por una dialéctica conciliadora.

Asimismo, los dos cánones de Schleiermacher comparten con el estructuralismo de F. Saussure, la dependencia de lo individual hacia lo estructural⁶. Es decir, el discurso en relación a un idioma y la palabra en relación al enunciado. Es válido recordar que el romanticismo es la época donde emerge el historicismo, implicando en especial un saberse distinto de la cosmovisión griega y latina antiguas, en tanto los autores románticos se apropian, posibilitando la inteligibilidad de este ser distinto, de obras pertenecientes a estos períodos a través de la ya referida masiva tarea traductora de los clásicos que ejecutaron. Por esto el proyecto szondiano, inspirado en Benjamin y Adorno, encuentra el nacimiento de la filosofía de la historia justamente en los autores del romanticismo temprano alemán.

Teniendo lo anterior en mente, junto a los dos ya mencionados cánones de la hermenéutica gramatical enunciados por Schleiermacher, precisamente con F. Saussure la lingüística contemporánea incluye definitivamente la naturaleza histórica del lenguaje. Nos referimos a su distinción entre el

carácter sincrónico y diacrónico de la lengua. Al respecto, en el *Curso* encontramos su respectiva definición:

La lingüística sincrónica se ocupará de las relaciones lógicas y psicológicas que unen términos coexistentes y que forman sistema, tal como son percibidos por la misma conciencia colectiva (...) [Mientras] que la lingüística diacrónica estudiará por el contrario las relaciones que unen términos sucesivos no percibidos por una misma conciencia colectiva, y que se substituyen unos por otros sin formar sistema entre sí (1984, 122).

La lingüística diacrónica da cuenta de la historicidad del lenguaje. Sin embargo, F. Saussure en el *Curso* se centra mucho más en la faceta sincrónica de la lengua. Esto es evidente cuando menciona que “el único objeto real de la lingüística es la vida normal y regular de un idioma ya constituido” (1984, 92). A pesar de esto, no deja de lado que cada estado sincrónico del lenguaje es posibilitado por una historicidad, tal y como lo deja ver en uno de sus manuscritos “language is, at every moment of its existence, a historical product” (2006, 145).

Este carácter histórico del lenguaje, presente transversalmente en todos los autores relacionados con el romanticismo, también puede constatar en Schleiermacher, quien tal y como señala Antoine Berman (1992, 144) en una conferencia ante la Real Academia de Ciencias de Berlín impartida en 1823 bajo el título de *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, menciona: “For, as language is an historical thing, there can be no right sense for it without a sense of its history. Languages are not invented, and thus, any arbitrary work in them and on them is foolishness” (citado en Lefevre, 1977, 76)⁷.

Por último, en esta misma conferencia, Schleiermacher, señala: “Thought and expression are essentially and internally identical” (citado en Lefevre, 1977, 82). En el signo lingüístico saussuriano encontramos una postura similar, significado y significante son dos caras de una misma moneda desde el punto de vista del agente lingüístico. Lo cual implica que el concepto no existe de manera independiente a su imagen acústica (Saussure, 1984, 85).

5. Novalis

Georg Friedrich Freiherr von Hardenberg, más conocido por su seudónimo Novalis, tiene una postura similar a Schleiermacher en relación al vínculo entre pensamiento y lenguaje. Lo consideramos en este trabajo porque es uno de los vínculos F. Saussure-romanticismo más evidentes que encuentra Boris Gasparov en su libro *Beyond pure reason* (2012). En una compilación de aforismos conocida contemporáneamente como *Fichte-Studien*, podemos encontrar la ya mencionada relación pensamiento/lenguaje del estructuralismo saussureano. Ahí escribe: “Is language indispensable to thought”⁸ (§495). Llama la atención que el fragmento está escrito en forma de pregunta pero prescinde del signo de interrogación. No obstante, párrafos antes señala: “The relationship of the sign to the signified. / Both are in different spheres that can mutually determine each other” (§11). En otro texto conocido en inglés como *General draft* también lo deja claro: “Thinking is speaking”, párrafos antes también escribe: “*Sympathy of the sign with the signified*” (§15, §12).

Al respecto, un paralelismo expuesto por Gasparov entre los pensadores, reside en la famosa fórmula fichteana yo=yo revisitada por Novalis. Una absoluta equivalencia entre el individuo y su identidad sería inaccesible, nada puede ser percibido desde el interior sin antes ser exteriorizado o representado (2012, 101; FS, §1). Es decir, incluso ese yo fichteano está mediado por el carácter simultáneamente representacional y constitutivo del signo lingüístico en términos saussureanos, significado y significante están atados en relación al pensamiento como lo expone también Novalis: “The concept prevails in the sign” (FS, §249).

Pero la simpatía del símbolo con su significado y su mutua determinación, mencionadas por Novalis, funcionan desde el punto de vista del agente que piensa a través de símbolos: “They are thus the same in the one who is doing the signifying (...) both are related to each other only in the one who is signifying” (2003, §11). De manera análoga, en términos saussurianos, aunque el significado sólo es accesible por medio del significante, hay que recordar la naturaleza arbitraria de esta relación, es decir, no proviene de impresiones sensibles que pretendan *representar* el mundo. Al respecto, no

puede omitirse el famoso *Monólogo* de Novalis. Allí menciona:

If one could only make people understand that it is the same with language as with mathematical formulae. These constitute a world of their own. They play only with themselves, express nothing but their own marvelous nature, and just for this reason they are so expressive (1997, 83).

Tanto Novalis como F. Saussure dan cuenta de la independencia del lenguaje con respecto al mundo en términos semánticos. El lenguaje no pretende capturar el fenómeno del mundo (Gasparov, 2012, 103). El sentido del lenguaje proviene primordialmente de las relaciones establecidas entre los elementos *internos* que lo constituyen. Al respecto, Gasparov (2012, 102) cita un pasaje de *Fichte-Studien* que alude a la naturaleza proto diferencial de la identidad en Novalis: “The identity of the object for itself must be derived from its contrariety. Reciprocal being and reciprocal determination are one” (§284). F. Saussure en el *Curso* ejemplifica muy bien el carácter diferencial con la metáfora del ajedrez. En el transcurso de una partida de ajedrez puede dañarse una pieza y bien puede sustituirse por cualquier otra, incluso si no tiene una forma parecida o está hecha de otra material, siempre y cuando la relación con los demás elementos del sistema (ajedrez) se mantenga sin alteraciones. La identidad se confunde con el valor que un elemento posee en un sistema y viceversa (1984, 136).

6. W. Humboldt

Un posicionamiento similar a Schleiermacher y Novalis en relación al vínculo entre pensamiento y lenguaje podemos encontrar en Wilhelm von Humboldt. En un texto póstumo de 1836 bajo el nombre *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, encontramos:

Language is the formative organ of *thought* (...) Thought and language are therefore one and inseparable from each other. But the former is also intrinsically bound to the necessity

of entering into a *union* with the verbal sound; though cannot otherwise achieve clarity, nor the idea become a concept (1988, 54).

Años antes, en la introducción de traducción del *Agamenón* de Esquilo (1816), también señala:

A word is not a mere sign for a concept, since a concept cannot come into being, let alone be recorded, without the help of a word; the indeterminate activity of the power of thinking gathers into a word, just as light clouds originate in a clear sky (citado en Lefevre, 1977, 41).

En relación a estos pasajes F. Saussure en el *Curso*, escribe:

Psicológicamente, y haciendo abstracción de su expresión por las palabras, nuestro pensamiento no es más que una masa amorfa e indistinta. Filósofos y lingüistas han coincidido siempre en reconocer que sin la ayuda de los signos seríamos incapaces de distinguir dos ideas de una forma clara y constante. Considerado en sí mismo, el pensamiento es como una nebulosa donde nada está delimitado necesariamente. No hay ideas preestablecidas, y nada es distinto antes de la aparición de la lengua (1984, 138).

Las continuidades entre ambos pensadores en los pasajes citados son más que evidentes. Los dos coinciden en que el pensamiento sin lenguaje sería indeterminable y por lo tanto ininteligible. El lenguaje es lo que ontologiza el pensamiento porque le brinda identidad. En el primer pasaje de Humboldt arriba señalado se puede notar la necesidad de una imagen acústica para delimitar el pensamiento un formar conceptos. En cuanto al pasaje de F. Saussure es relevante la primera parte ya que da cuenta de la necesidad de palabras para expresar el pensamiento. Allí reside la evidencia más importante de la interdependencia pensamiento/lenguaje, significado/significante, concepto/imagen acústica. La dependencia mutua entre pensamiento y palabras de manera implícita privilegia la estructura sobre los elementos.

En el texto de Humboldt publicado en 1836 resulta interesante, para los propósitos de este trabajo, que recurra al término *Sprachbau* en el título,

que puede vertirse en español como *estructura del lenguaje o construcción del lenguaje*. El traductor de la edición inglesa del texto, de hecho traduce el término como *language-structure*. Como es de esperarse, a lo largo de la obra podemos encontrar algunos paralelismos con el estructuralismo saussuriano. Humboldt, escribe:

The production of language is a *synthetic* procedure, and that in the truest sense of the word, where synthesis creates something that does not lie, *per se*, in any of the conjoined parts. The goal is therefore reached only when the total structure of sound-form and inner shaping are fused together with equal firmness and simultaneity (1988, 88).

Páginas antes Humboldt también escribe:

If we look upon *languages*, therefore, as a basis for explaining successive *mental development*, we must indeed regard them as having arisen through intellectual individuality, but must seek the nature of this individuality in every case in its *structure* (1988, 47).

Humboldt, al igual que F. Saussure, pone énfasis en la estructura antes que los elementos que la componen. Basta referirse al frecuente uso de la ya mencionada metáfora del ajedrez utilizada en el *Curso* para encontrar afinidades entre los autores en cuestión. Como se mencionó más arriba F. Saussure alude que el sentido de los elementos de un sistema es posibilitado por su pertenencia a una estructura en común (1984, 110). En una carta escrita a su amigo Friedrich Gottlieb Welcker en 1830, Humboldt también utiliza el término *estructura* para mostrar el objetivo de sus investigaciones en relación a diferentes idiomas:

I wish to show that what makes any particular language what it is, is its grammatical structure and to explain how the grammatical structure in all its diversities still can only follow certain methods that will be listed one by one, so that, by the study of each language, it can be shown which methods are dominant or mixed in it (citado en Aarsleff, xiv).

A pesar de las afinidades, Humboldt pretende relacionar a través de estructuras gramaticales la

adquisición y funcionamiento de todos los lenguajes a nivel *psicológico* con una jerga que no deja de ser kantiana y evidenciando cierta teleología. Por su parte, F. Saussure se interesa en la estructura del lenguaje en sí mismo, sin preocuparse demasiado por su adquisición, afirmando la arbitrariedad de los signos que componen los sistemas lingüísticos.

7. Una posible continuación

Volviendo a Szondi, autor con quien iniciamos este trabajo, no es casualidad el vínculo que establece entre F. Saussure y Schleiermacher. Él siempre estuvo interesado en encontrar puntos de contacto entre la tradición alemana y francesa. De hecho, fue uno de los primeros en valorar e incentivar la recepción de la obra de Derrida en Alemania. Szondi, precisamente fue quien puso en contacto a Derrida con la poesía de Paul Celan. A este último, Derrida incluso le dedica una conferencia en 1984, transcrita dos años después en un libro titulado *Schibboleth: pour Paul Celan*, donde también se menciona a Szondi (2003, 27). Asimismo, *Celan-Studien* de Szondi (1972) constituye quizá la culminación de sus reflexiones sobre el romanticismo alemán. La obra de Paul Celan, así, abre otro camino (o extiende el transcurrido en este trabajo) para visibilizar las continuidades contemporáneas entre literatura y filosofía, entre la tradición francesa y la alemana.

Notas

1. Véase KrV, B74 y B93.
2. Hija de Horace-Bénédict de Saussure, reconocido geólogo.
3. Véase Saussure (1828, 212-213).
4. En el capítulo dialoga con intelectuales de renombre como Condillac, Locke, Thomas Reid, y Maine de Biran. Véase Joseph (2012, 34).
5. Véase Odier (1905, 42).
6. En los textos de Saussure no se utiliza el término *estructura*, sino más bien su equivalente *sistema*. Véase la introducción de Saussure (1984, v).
7. S. Heyvaert, el traductor de la edición inglesa de *L'épreuve de l'étranger* cita varios fragmentos de autores del romanticismo usados por Berman a partir del texto de Lefevre. Aquí hacemos lo mismo que Heyvaert.
8. Ist Sprache zum Denken unentbehrlich.

Referencias bibliográficas

- Aarsleff, H. (1988). Introduction. En *On language: The diversity of human language-structure and its influence on the mental development of mankind* (vi-lxv). Cambridge: Cambridge University Press.
- Berman, A. (1992). *The experience of the foreign: Culture and translation in romantic Germany* (Trad. S. Heyvaert). New York: State University of New York.
- Derrida, J. (2003). *Schibboleth: Para Paul Celan* (Trad. J. Pérez de Tudela). Madrid: Editora Nacional.
- Gasparov, B. (2012). *Beyond pure reason: Ferdinand de Saussure's philosophy of language and its early romantic antecedents*. New York: Columbia University Press.
- Godel, R. (1957). *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*. Genève: E. Droz.
- Hamann, J. G. (2007). Metacritique on the purism of reason (Trad. & Ed. K. Haynes). En *Hamann: Writings on philosophy and language* (205-218). Cambridge: Cambridge University Press.
- Harris, R. (1988). *Language, Saussure and Wittgenstein: how to play games with words*. London: Routledge.
- Humboldt, W. (1988). *On language: the diversity of human language-structure and its influence on the mental development of mankind* (Trad. P. Heath). Cambridge: Cambridge University Press.
- Joseph, J.E. (2012). *Saussure*. Oxford: Oxford University Press.
- . (2016). The cerebral closet: Language as valeur and trésor in Saussure. En M. Leer y G. Puskás (Eds.), *Economics of English: Swiss papers in English language and literature* (Vol. 33; 39-62). Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Kant, I. (1998). *Crítica de la razón pura* (Trad. Pedro Ribas; 14ª ed.). Buenos Aires: Alfaguara.
- Lefevre, A. (1977). *Translating literature: The German tradition from Luther to Rosenzweig*. Assen: Van Gorcum.
- Meschonnic, H. (2011). *Ethics and politics of translating* (Trad. P.P. Boulanger). Amsterdam: John Benjamins.
- Novalis. (1960). *Novalis: Schriften* (Vol. 2; Ed. P. Kluckhohn & R. Samuel). Stuttgart: W. Kohlhammer.
- . (1997). *Philosophical writings* (Trad. & Ed. M. Mahony Stoljar). New York: University of New York Press.
- . (2003). *Fichte Studies* (Trad. J. Kneller). Cambridge: Cambridge University Press.

- Otier, H. (1905). *Essai d'analyse psychologique du mécanisme du langage dans la compréhension*. Bern: Sheitlin Spring & Cie.
- Saussure, F. (1984). *Curso de lingüística general* (Trad. M. Armiño; Eds. C. Bally, A. Sechehaye, & A. Riedlinger). Barcelona: Planeta-Agostini.
- . (1997). *Deuxième cours de linguistique générale (1908-1909): D'après les cahiers d'Albert Riedlinger et Charles Patois* (francés/inglés ed.; Trad. G. Wolf; Ed. E. Komatsu;). Oxford: Pergamon.
- . (2006). *Writings in general linguistics* (Trads. C. Sanders y M. Pires). Oxford: Oxford University Press.
- Saussure, A.N. (1828). *De l'éducation progressive* (Vol. 1). Paris: A. Sautélet.
- Schlegel, F. (1991). *Philosophical fragments* (Trad. P. Firchow). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Starobinski, J. (1971). *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris: Gallimard.
- Szondi, P. (2005). *Estudios sobre Celan* (Trad. A. Pons). Madrid: Trotta.
- Szondi, P. (2006). *Introducción a la hermenéutica literaria* (Trad. J. Chamorro Mielke; Eds. J. Bollack & H. Stierlin). Madrid: Abada.

Kevin Román-Gamboa (kevin.romangamboa@ucr.ac.cr) es estudiante de maestría en el Programa de Posgrado en Filosofía de la Universidad de Costa Rica.

Recibido: 1 de noviembre, 2020

Aprobado: 8 de noviembre, 2020

Felix Alejandro Cristiá

El Genio Poético del Romanticismo temprano. La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud

Resumen: *El presente ensayo tiene por objetivo analizar el concepto de Genio Poético romántico como la máxima manifestación creativa que no aspira a la síntesis, sino a situarse más allá de la necesidad de lograr síntesis alguna, tendiendo hacia un concepto diferente de lo infinito con respecto al idealismo absoluto.*

Palabras clave: *Romanticismo, genio poético, Friedrich Schlegel, William Blake, universal progresivo.*

Abstract: *This essay aims to analyze the concept of Romantic Poetic Genius as the maximum creative manifestation that does not aspire to synthesis, but to place itself beyond the need to achieve any synthesis, tending towards a different concept of infinity with respect to absolute idealism.*

Keywords: *Romanticism, poetic genius, Friedrich Schlegel, William Blake, progressive universal.*

Introducción

“Quien ve el Infinito en todas las cosas, ve a Dios”¹, afirmó William Blake en la máxima que cierra una de sus primeras obras: *No hay religión natural*. Dentro de cada ser humano reposa una infinitud, el Dios interior del cual proviene toda manifestación creativa, toda obra, representada por

el Genio Poético. Tal es la revelación que el poeta inglés vino a traernos: “Así como todos los hombres son iguales (aunque infinitamente diferentes), así todas las religiones, y todo lo similar, tienen una fuente. El verdadero hombre es la fuente, él es el Genio Poético”² (Blake, 1991, 8).

Para Friedrich Schlegel, la obra romántica, puntualmente la poesía³, alberga la unidad moral y filosófica de experimentación casi religiosa donde Dios puede reflejarse en el ser humano por medio del arte. Blake por su parte fue un creyente devoto, pero no en el sentido de una religiosidad ortodoxa, sino mediante la iluminación poética donde reside el Genio, rostro de la Divina Humanidad. Por ello no es de extrañar que tuviera convicciones muy diferentes a las doctrinas religiosas occidentales predominantes. En el pensamiento romántico se da la búsqueda de una unión que nunca llega a completarse, el “universal progresivo” al que Schlegel se refiere con entusiasmo, esa construcción del ‘yo’ por medio de un constante ‘salirse de sí’ y reencuentro que nos impulsa a trascender el mundo de los opuestos tan presente en los análisis e interpretaciones de las distintas obras humanas.

Para entender cómo autores provenientes de distintos rincones de Europa lograron tener inquietudes similares hay que tener en cuenta los distintos fenómenos políticos y culturales cuyas repercusiones trascendieron las fronteras. La Revolución Francesa, la racionalización del pensamiento humano y nuevas miradas a las culturas antiguas influenciaron la manera de ver el mundo de los



ciudadanos europeos; pero el desarrollo de estas nuevas ideas no fue inmediato, por lo que no se hace una tarea sencilla establecer un período exacto del Romanticismo. Por todo lo anterior podemos entender que, si bien Blake no hablaba alemán, o los alemanes no se adentraban profundamente en las obras inglesas que se estaban escribiendo en la época, ambas partes ya leían obras de intelectuales de la modernidad.

Tales semejanzas se vuelven un poco menos sorprendentes cuando reconocemos que Blake fue bastante versado en las obras filosóficas y literarias que interesaron a sus contemporáneos. Se sintió especialmente atraído, como Tieck, Schelling, Novalis y otros del círculo de Jena por los escritos de Jacob Boehme⁴ (Trawick, 1977, 230).

No quedándose aquí la conexión, también se hace necesario citar la influencia que Blake pudo tener, tanto en su obra escrita como pictórica, por parte de su amigo Henry Fuseli y Johann Caspar Lavater (Trawick, 1977, 232), los cuales crecieron en Zúrich y tradujeron varios textos del alemán (Lavater incluso viajó con Goethe por el Rin). Del lado alemán es importante hacer notar la influencia que tuvieron algunos personajes de Shakespeare como Macbeth, así como las repercusiones que tuvo la traducción de Wieland de las obras del dramaturgo inglés para los prerrománticos, por lo que se podría afirmar que la influencia intelectual fue recíproca.

El presente ensayo tiene por objetivo analizar el concepto de *Genio Poético* como la máxima manifestación artística que no aspira a una síntesis, sino a situarse más allá de la necesidad de lograr síntesis alguna. Por ello, primeramente estudiaremos el concepto de *Genio* del que habla William Blake en sus primeras obras y su relación con el concepto de *Poesía universal progresiva* de Friedrich Schlegel y el Romanticismo alemán temprano para, a continuación, analizar cómo opera en la literatura la tensión entre lo antiguo y lo moderno que desembocó en la necesidad de aspirar a una síntesis histórica. Finalmente veremos cómo el *Genio Poético* debe ser entendido como un impulso que, a diferencia de lo propuesto por el idealismo absoluto, no aspira a una síntesis final, sino que tiende hacia un concepto diferente de lo infinito.

Así bien, estos autores, como si de profetas se trataran, advierten que el exceso de análisis no crea arte, sino mera retórica. “La poesía sólo puede ser criticada por la poesía. Un juicio artístico que no sea a su vez él mismo una obra de arte [...] no tiene derecho de ciudadanía en el reino del arte”, nos dice Schlegel (2017, 12) en el número 117 de sus *Fragmentos críticos*. No en vano Antoine Berman afirmaba que el “programa romántico consiste en transformar lo que históricamente es solo una tendencia en una intención autoconsciente [...]” (Berman, 1992, 74). Por ello la poesía representa el ideal de situarse más allá de los intentos de querer explicar las cosas dentro de los límites de la tradición filosófica (influenciada enormemente en su época por la epistemología kantiana⁵), la cual para los románticos era insuficiente, de ahí que su principal objeto de reflexión se encuentre en sí misma, abarcando de esta manera todos los géneros. “La poesía romántica es una poesía que aspira a lo universal”⁶, clama el fragmento 116 de *Athenaeum*.

1. El genio poético y el universal progresivo

Las primeras manifestaciones del Romanticismo apuntaban a fundar un movimiento artístico e intelectual que fomentara la búsqueda de la verdad interior ajena a cualquier doctrina establecida por el exceso de raciocinio, considerando los temas sobre la confrontación con ‘el otro’: lo propio o lo nacional en contraposición a lo extranjero, búsqueda que amerita en gran medida la propia formación (*Bildung*), que bien podríamos ver como una vida entregada a la prueba y al error por medio del acto artístico, ya que es el único medio posible que nos puede acercar a lo divino, más allá de los límites que instauran el lenguaje y la razón. Ahora bien, ¿cómo deberíamos entender el concepto de divinidad en este sentido?

Friedrich Schlegel, en su fragmento número 44 de *Ideas*, afirma: “No podemos divisar a Dios, pero sí vemos lo divino por todas partes, en primer lugar, y en su forma más genuina, en el centro de una persona inteligente, en la profundidad de una obra humana viviente.” (Schlegel, 2017, 105). A pesar de que Schlegel y William Blake estuvieron separados por el lenguaje y el mar, sus

pensamientos se encontraban en sintonía. Similar a lo visto en el fragmento anterior, nos dice Blake: “Que el Genio Poético es el verdadero Hombre, y que el cuerpo o la forma externa del Hombre se deriva del Genio Poético. Del mismo modo que las formas de todas las cosas se derivan de su genio [...]”⁷ (Blake, 1991, 7). A continuación nos daremos a la tarea de intentar comprender cómo se manifiesta este Genio.

Peter Szondi, en su estudio de la poesía en Schiller⁸, nos dice que los representantes del movimiento literario *Sturm und Drang*⁹, que bien puede considerarse como la transición entre el Clasicismo de Weimar y el Romanticismo, o bien, como Prerromanticismo, “adoptaron de la teoría inglesa del arte del Siglo XVIII y de Diderot en lo que respecta al momento de la originalidad, el concepto de genio” (Szondi, 2016, 66). Sin embargo, el concepto de genio que se puede desprender de la tradición empirista todavía está relacionado a una idea general de genialidad artística individual y productiva física, mientras que el proyecto romántico sitúa al *Genio* como la capacidad de exponer los límites de la razón y al mismo tiempo “experimentar asimismo su unidad en relación con el todo” (Schlegel, 2017, 106). ¿Cómo superar esos límites? “Allí donde acaba la filosofía, debe empezar la poesía”¹⁰ (Schlegel, 2017, 106).

Blake se refirió propiamente al *Genio Poético* desde sus obras tempranas. Una de las ideas cruciales para entender el pensamiento del escritor inglés, es que no hay división entre cuerpo y alma, sino que Razón y Energía son dos elementos que forman el ser. “El hombre no tiene un cuerpo distinto de su alma; porque ese llamado Cuerpo es una porción del Alma discernida por los cinco Sentidos [...]”¹¹ (Blake, 1991, 46). Siguiendo este pensamiento, lo que normalmente es tomado por Bueno es un elemento pasivo que obedece a la Razón (identificada con el Cielo), y la Maldad es el activo que surge de la Energía (identificada a su vez con el Infierno), por lo que el poeta inglés, a manera de profeta, nos exaltará la conciliación entre estos que acontece dentro de nosotros, en efecto: *El matrimonio del Cielo y el Infierno*.

La razón (*Urizen*¹²), representación de lo que se hace razonablemente y que quizá es normalmente entendida bajo la optimista idea de que la razón tiende hacia el bien y la ley, intenta desligarse de

los meros impulsos, los cuales, no obstante, son fuente de creatividad (*Los*). En “Un capricho memorable” (una sección de *El matrimonio*), nos dice: “Mientras caminaba entre los fuegos del infierno, encantado con los gozos del Genio, que a los ángeles les parecen tormento y locura, recolecté algunos de sus Proverbios”¹³ [...]” (Blake, 1991, 47). Del abismo de los sentidos, el *Infierno* donde convergen convulsos las energías productivas (que podríamos identificar con el “entusiasmo” del que habla Schlegel a lo largo de sus obras), la Razón establece un radio, es decir, una proporción, con el fin de marcar el alcance de lo comprendido, un intento de asimilación, de ordenamiento. Hay una unidad que no termina de unirse. Una expectativa de superación que no se ha consumado todavía y que no se llega a consumir; el radio del conocimiento es expandido progresivamente.

Johann Gottfried Herder, inspirado por las obras de Shakespeare y Rousseau, contribuyó a desarrollar el concepto de genio desligándolo de la tradición empirista inglesa y francesa, volviéndolo un tema de discusión del *Sturm und Drang*. En su obra *Shakespeare*, refiriéndose con cierta melancolía a la antigua Grecia (en la cual nos detendremos un poco más adelante), nos dice:

Y si en esa época, transformada favorable o desfavorablemente, hubiese una generación, un genio capaz de extraer de su materia una creación dramática tan natural, grande y original, como los griegos de la suya; y si esta creación lograra, precisamente, por los caminos más distintos, la misma finalidad; y si fuera, por lo menos en sí, múltiple en su simplicidad y simple en su multiplicidad, por lo tanto una totalidad perfecta [...] (Herder, 1995, 14).

Antoine Berman (1992, 78) menciona que el movimiento *Sturm und Drang* “había desarrollado la noción de genio artístico como una fuerza tempestuosa, inconsciente y natural, engendrando obras como uno engendra niños en el éxtasis del deseo”. Estas concepciones del *genio* presentan similitudes basadas en búsquedas igualmente similares, por ejemplo, abogar por un carácter religioso de la literatura. Novalis, por su parte, utilizó el concepto de genio poético para designar a aquel capaz de ser muchas personas a la vez,

coincidiendo con Blake en la idea de totalidad. “El genio no es más que espíritu en el uso activo de los órganos. Hasta ahora hemos *tenido* un solo *genio*, pero el espíritu es convertirse en un genio total”¹⁴ (Novalis, 1997, 76).

El Genio Poético implica una constante superación de sí mismo, una proyección en donde la Razón desciende al *Infierno*, una y otra vez, para tomar lo que puede de los impulsos y regresar a construir algo nuevo; “Sin contrarios no hay progreso”¹⁵, nos dice el poeta inglés, una fórmula tan antigua como el arte mismo. Este encuentro y reencontro constante al que podemos identificar con el *universal progresivo* romántico se manifiesta en una poesía última, un fin en sí misma más allá de cualquier categorización. A propósito de esto dice el fragmento 116 de *Athenaeum*):

Los demás géneros de la poesía están acabados, y ya es posible proceder a su completa disección; la poesía romántica, en cambio, se encuentra todavía en devenir; y precisamente en esto consiste su verdadera esencia: en que sólo puede devenir eternamente, nunca puede consumarse. Ninguna teoría la puede agotar, y únicamente una crítica adivinatoria podría aventurarse a caracterizar su ideal. Sólo ella es infinita, como sólo ella es libre, y reconoce como su primera ley que el arbitrio del poeta no tolera ley alguna por encima de él (Schlegel, 2017, 41).

El Genio alberga la Divina Humanidad, es el mediador entre ambos mundos, el cielo (razón) y el abismo (impulso). Descender y regresar, una y otra vez, nos hace trascender y expandir cada vez en mayor medida ese radio que la razón nos trata de imponer en esta dimensión; trascenderse a sí mismo, tal es la manera en que ese genio interior construye el ser que se manifestará en el exterior, desde el implícito hasta lo explícito, un ponerse fuera de sí que nunca llega a un ser particular (Schlegel adelantándose a Hegel). De esta manera “Toda buena persona se va haciendo cada vez más dios. Hacerse dios, ser humano, formarse, son expresiones que significan lo mismo” (número 262 de los *Fragmentos críticos*) (Schlegel, 2017, 64). Ahora bien, si la manifestación creativa intenta superar los contrarios sin lograrlo, pero que en el

intento radica su Genio, ¿de dónde viene el impulso de alcanzar una poesía universal progresiva?

2. Mirada a los antiguos

Nos disponemos a hacer una mirada hacia el concepto de los contrarios, no tanto los presentes en la actividad artística, como vimos anteriormente, sino los que se dan en la historia e influyen en nuestra propia contemplación. En la época romántica la imagen simplificada del mundo clásico se convertiría en un ideal en oposición a lo moderno.

Si nos remontamos a la antigüedad griega arcaica, donde la educación de los jóvenes era responsabilidad de los poetas y todavía no existía la palabra escrita en el sentido práctico que le damos hoy en día, sino que las grandes epopeyas se memorizaban, recitaban y se transmitían oralmente durante generaciones, podríamos hablar de una poética –según algunos autores como Schiller– natural, donde no existían las palabras ‘mitos’ e ‘historia’ con las connotaciones diferenciadas que las caracterizan en los tiempos modernos.

William Blake dio muestras de un gran interés por el mundo griego, tanto por su escultura como por su visión del mundo, aunque se retractaría más adelante en su vida¹⁶. Uno de los primeros libros que acercarían a Blake a esta cultura fue la traducción de Fuseli de las *Reflexiones de Winkelmann sobre la pintura y la escultura de los griegos*.

Más tarde, Blake menospreció el arte griego como “matemático” en lugar de verdaderamente imaginativo, pero en la década de 1790 fue un helenista entusiasta (en una carta de 1800 a George Cumberland, por ejemplo, da la bienvenida “al inmenso torrente de luz y gloria griega que está llegando a Europa”) (Trawick, 1977, 233).

El mundo antiguo, y particularmente los griegos, fueron un referente idealizado gracias, en especial, al exhaustivo trabajo filológico que desarrollaron distintos pensadores, tanto del Clasicismo como del Romanticismo. Entre un pasado que no volverá y del que tan sólo podemos reconstruir de manera incompleta, y un futuro incierto, se encuentra el humano moderno. El mundo griego representa para estos autores una sociedad que vivía en cierto equilibrio y aceptación con

la naturaleza y cuyas manifestaciones artísticas eran la exaltación de este equilibrio, efectuadas dentro de un contexto que, desde el punto de vista de una radical historicidad moderna de las formas artísticas, sería ‘inconsciente de sí mismo’. El ser humano moderno, por otro lado, no es mucho más que un cúmulo de fragmentos orientados hacia una extrema racionalidad que asfixia la creatividad intrínseca a su espíritu. “Muchas obras de los antiguos se han convertido en fragmentos. Muchas obras de los modernos lo son desde su nacimiento” (Fragmento 24 de *Athenaeum*) (Schlegel, 2017, 31). A pesar de esto, de aquí también se puede desprender que el genio alberga una “genialidad fragmentaria” (número 9 de los *Fragmentos críticos*).

Lo que ahora conocemos por mitología podría entenderse como una manifestación del espíritu creador del humano antiguo, un mundo que, a pesar de provenir en cierta medida de la imaginación, no por ello se debe caer en el error de sepultarlo dentro de lo irreal, pues este se convierte en poesía, y de esta forma deviene en identificación cultural, identidad. Mundo divinizado que también posee un origen que es al mismo tiempo su ideal: una Edad de Oro a su vez lejana.

El meollo, el centro de la poesía hay que buscarlo en la mitología o en los misterios de los antiguos. Si consigues saciar el sentimiento de la vida con la idea de infinito, entenderás a los antiguos y a la poesía (Fragmento 85 de *Ideas*) (Schlegel, 1958, 46).

¿Cómo podríamos entender los modernos y fragmentarios el mundo antiguo cuya realidad está marcada por el Jardín de las Hespérides, las ninfas y los dioses? La respuesta quizá la encontraríamos en la obra de arte. Pero para ello debemos entender el impulso creativo de los antiguos. El fin de la obra de arte griega descansaba en su misma representación.

Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso [...]. En otras palabras: *El valor único e insustituible de la obra de arte “auténtica” tiene siempre su fundamento en el ritual*. Éste puede estar todo lo mediado que se quiera pero es reconocible como un ritual secularizado

incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza (Benjamin, 2003, 49-50).

¿Cómo acercar esta lejanía, entonces? Aquí surge la obra moderna pensada como una reproducción, donde la técnica se ha impuesto sobre el intelecto. Pero así como Walter Benjamin vaticinaba un oscuro futuro del arte como reproducción, que en el intento de brindarle a la obra ‘actualidad’ contribuiría a la destrucción de su herencia milenaria, de la misma manera los románticos se habían percatado de ello. Novalis decía que “a medida que la civilización avanza, sus intentos comienzan a perder la calidad del genio –pero ganan en utilidad– [...]”¹⁷ (Novalis, 1997, 52). También nos dice: “Los primeros son infinitos pero uniformes, los últimos limitados, pero diversos. Los primeros tienen genio, los últimos, talento, los primeros ideas, los últimos habilidades. Los primeros son cabezas, sin manos, los últimos manos, sin cabezas”¹⁸ (Novalis, 1997, 50).

Pero mirar al pasado para entender cómo somos en el presente también permite llegar a la conclusión de que no se debe (ni se puede) reproducir el pasado, “además, apenas se debe despertar a los muertos”¹⁹, de ahí la aporía que incide en la percepción fragmentaria del moderno. ¿Cómo crear algo nuevo si lo que se conoce es lo antiguo? ¿Cómo replicar lo antiguo si solo podemos crear en la época actual, a partir de interpretaciones? Por incógnitas como estas, distintos autores se entregaron a la labor de estudiar y analizar los tipos de creación artística desde la antigüedad, llevando a cabo clasificaciones, por ejemplo de la literatura, y abriendo nuevas puertas a la ocupación filológica.

Friedrich Schiller, en su libro *Poesía ingenua y poesía sentimental* hace un análisis de cómo se manifestaba el Genio en la antigüedad en comparación a su modernidad, pero desde una perspectiva distinta al estudio de los géneros literarios (de intención normativa) que se había estado desarrollando con el clasicismo. “Schiller despidió a la poesía de género tradicional, que no conoce la historicidad de las formas literarias, e introduce la historización de la poesía de género” (Szondi, 2016, 69), abordando la poética desde una filosofía de la historia que influenciaría las teorías de Schlegel y Hölderlin hasta alcanzar a Hegel. Para Schiller, el poeta antiguo es ingenuo, como un niño, intenta

imitar la naturaleza. El poeta sentimental busca un ideal, es de carácter nostálgico y especulativo. Para entender mejor esta tensión-relación entre la poesía antigua (ingenua) y la moderna (sentimental), y cómo estas darían lugar a la romántica en un intento de alcanzar la poesía absoluta, vale la pena detenernos en lo que nos dice Schiller respecto a los antiguos:

Lo que determina su carácter es precisamente lo que le falta al nuestro para alcanzar su perfección; lo que nos distingue de ellos es precisamente lo que a su vez les falta a ellos para alcanzar la divinidad. Nosotros somos libres, y ellos determinados; nosotros variamos, ellos permanecen idénticos. Pero sólo cuando lo uno y lo otro se unen -cuando la voluntad obedece libremente a la ley de la necesidad, y la razón hace valer su norma a través de todos los cambios de la fantasía- es cuando surge lo divino o el ideal. Así, siempre vemos en ellos aquello de que carecemos, pero por lo que somos impulsados a luchar, y a lo cual, aunque nunca lo alcancemos, debemos esperar acercarnos, sin embargo, en progreso infinito (Schiller, 1985, 69).

La verdadera humanidad (¿la Divina Humanidad de la que hablaba Blake?) reside en la unificación de estos, el ingenuo y el sentimental; en el intento por lograr esta síntesis radica la poesía romántica. Por lo tanto, el *Genio Poético* surge cuando el genio observador y el especulativo se encuentran pero no se funden, por lo que todavía falta esclarecer el papel del mediador.

Ahora bien, el problema que se le plantea al poeta es elevar una situación particular a la totalidad humana, darle por consiguiente un fundamento absoluto y necesario en sí mismo. Del momento del entusiasmo ha de borrarse, pues, toda huella de necesidad temporal, y el objeto mismo, por muy limitado que sea, no debe limitar al poeta (Schiller, 1985, 129).

No obstante, Schiller todavía no abandona la influencia de las categorías kantianas, lo que a su vez incide en su concepto de genio. Recordemos que para Kant, la naturaleza da las reglas al arte, mientras que el genio (el artista) está convencido de que crea libremente. “El genio, como

lo entiende Kant, es un ardid de la naturaleza. No de otra manera está dispuesta la meta que Schiller impone al espíritu que ha pasado por la cultura” (Szondi, 2016, 66). Esta concepción obstaculizó el óptimo desarrollo de la exposición sobre lo ingenuo y lo sentimental, presentando a ambas en muchas ocasiones como antinomias pero que, según Szondi, realmente apuntaba a lo sentimental como una recuperación de lo antiguo por medio de la reflexión, siendo el resultado, ya no *lo sentimental*, sino *lo ideal*. Si bien Schiller no clarifica este pensamiento (se podría decir, dialéctico), sin duda inspiraría la teoría literaria de Schlegel.

A partir de los aportes de Schiller, Schlegel clasificará la poesía de la naturaleza en natural o artificial²⁰; así bien: “Es ingenuo lo que es, o parece, natural, individual o clásico hasta la ironía, o hasta la alternancia constante de autocreación y autoaniquilación”²¹ (2017, 33). Pero para que esta obra sea bella, poética e ideal –nos dice más adelante– “lo ingenuo debe ser al mismo tiempo instinto e intención. La esencia de la intención es, en este sentido, la libertad” (2017, 33). Peter Szondi (2005, 112) en su lectura de Schlegel, comenta que “la poesía natural es subjetiva u objetiva, pero que la mezcla, lo subjetivo-objetivo, aún no es posible en la formación natural, entre los griegos”. ¿Esta unión sería el gran logro de la literatura romántica, que encontraría su cenit en la novela (entendida como objeto de la poética)? El Genio, el que acerca lo instintivo con lo intencional, o como vimos al inicio, concilia el cielo y el abismo, trasciende la mera confrontación entre dos mundos, elevándolo hacia el infinito.

3. La puerta a la infinitud

Ahora bien, ¿cómo se complementan el ideal romántico impulsado por el Genio, y la manifestación creativa de carácter casi religioso? La religión es otro elemento importante en estos autores, pero no en un sentido institucional o político, sino como la manera de acercarse a la *Divina humanidad*. Como hemos visto, para Blake todas las religiones tienen una misma fuente, el *Genio*, en otras palabras y semejándose a Novalis, algo común a toda persona que se ha formado a sí misma para lograr el discernimiento y correr el velo que instaura los límites de la razón.

Este pensar religiosamente influyó en el anhelo de varios autores de imaginar su identidad, la colectividad y a su nación como una comunidad cultural. Por ejemplo, en la poesía de Friedrich Hölderlin convergen todos los elementos que hemos ido explorando: la identidad como cúmulo de fragmentos, la nostalgia por un pasado que no nos pertenece, la unificación que nunca llega a darse, el impulso creativo en constante reformulación y la incertidumbre sobre nuestro lugar dentro de una comunidad en crecimiento. Esta confrontación se puede apreciar en el poema *Patmos* (Hölderlin, 1995, 397):

[...] el Asia ante mis ojos. Deslumbrado
 busqué algo que ya conociera,
 extranjero en esas calles anchurosas,
 donde baja del Tmolos
 el Pactolo adornado de oro
 y el Taurus se alza con el Messogis,
 y los jardines llenos de flores;
 un fuego tranquilo. Pero en la luz,
 alta florece la nieve plateada
 y, signo de inmortal vida,
 la antigua hiedra crece
 en el muro inaccesible,
 y sustentados por pilares vivos
 de cedro y de laurel,
 los majestuosos palacios
 contruidos por los dioses.

Pensar en la yuxtaposición de lugares, en esa confrontación de épocas, en ese intento de unificación que no deja de ser fragmentario, permite lo que Antoine Berman, en su estudio sobre la experiencia de lo extranjero en el trabajo de traducción romántica, llama una versatilidad infinita y, en efecto, la capacidad del Genio. La versatilidad infinita es “la habilidad de estar en todas partes y ser muchos [...], puede considerarse como la categoría que, junto con la reflexión, representa mejor la percepción romántica del sujeto, en particular el sujeto productivo y poético, el *genio*” (Berman, 1992, 78), pensamiento que bien pudo influenciar a Hegel en su concepto de libertad como la capacidad de ser uno mismo en lo otro.

Pero cuando el análisis filosófico intenta aislar cada objeto y estudiarlo de manera particular se suele caer en el error de las clasificaciones. La especulación a menudo aborda una falsa dicotomía,

cuyos extremos se ven todavía más distantes para todo aquel que se deja llevar por el exceso de racionalismo. Un ejemplo de esto son los conceptos de lo finito e infinito, aparentemente contradictorios entre sí, pero que si lo vemos desde la perspectiva de Schlegel lo infinito no es más que lo finito cambiando. En la obra poética romántica, que no obstante también es filosófica (vivir poéticamente implica, por lo tanto, vivir filosóficamente), lograr o consumir no son cualidades de lo infinito. “No son el arte ni las obras los que hacen al artista, sino la sensibilidad, el entusiasmo y el impulso (no. 63 de *Fragmentos críticos*) (Schlegel, 2017, 18-19). Sin embargo, se suele confundir el concepto de lo infinito con el de lo universal.

Si seguimos a Hegel, por ejemplo, el *universal concreto* aparece cuando mediante el uso de la razón se alcanza la síntesis entre lo general abstracto y lo particular. De esta manera se supera la contradicción y se llega al absoluto. Pero si nos detenemos en la concepción romántica temprana de universalidad encontraremos otra visión. Es un proceso de creación, distanciamiento del yo, y finalmente, ‘aniquilación’, y el impulso vuelve a comenzar. La obra de arte albergaría todas estas etapas, pero el distanciamiento no supone la negación de la creación, así como la autoaniquilación no es la negación del distanciamiento. Lo universal es una aproximación constante a lo absoluto, es el intento de unificación de todos los momentos presuntamente contrarios, pero no su síntesis.

Para entender mejor el papel de la obra, tomaremos un pertinente ejemplo. Paul Celan, cuando comentó el fragmento de *Lenz*, novela inconclusa de Georg Büchner, nos dice: “Quien cuyos ojos y mente están ocupados en el arte, ése [...] se olvida de sí mismo. El arte se distancia del yo. El arte requiere que recorramos un determinado espacio en una determinada dirección, en un determinado camino”²² (Celan, 2003, 43). Pero el arte no es el mediador entre el mundo de los sentidos y el de la razón, sino el artista (el meridiano); no obstante, el arte es su testimonio, lo que queda del impulso.

Un mediador es aquél que percibe en su interior lo divino y se sacrifica, aniquilándose a sí mismo, para predicar, comunicar y exponer lo divino a toda la humanidad por medio de sus costumbres y de sus actos, de sus palabras

y de sus obras. Si no se siente este impulso, es que lo que se había percibido no era divino ni propio. La vida superior del ser humano en su totalidad consiste en la actividad de mediar y ser mediado, y cada artista ejerce de mediador para los demás (del fragmento 44 de *Ideas*) (Schlegel, 2017, 106).

El Genio se manifiesta en la imaginación²³, es esencialmente productivo e inmediato. La reflexión viene después, con la contemplación, de ahí que el juicio estético no sea inmediato. La obra reúne por lo tanto la intención, el entusiasmo y la crítica. Por ello, la obra de arte, la poesía, es al mismo tiempo filosófica. Respecto a esto nos vuelve a decir Berman, refiriéndose a Schlegel:

La estructura formal de la reflexión (el movimiento por el cual yo paso de “pensamiento” a “pensamiento de pensamiento”, luego a “pensamiento de pensamiento de pensamiento”, etc.) proporciona un modelo de infinitización, en la medida en que este pasaje es concebido como una *elevación* [...] (Berman, 1992, 76).

Si retomamos la afirmación de Blake de que el Genio es la fuente, la obra entonces es el mediador entre el artista y el espectador; así bien, el artista entre la obra y el Genio. “Sólo puede ser un artista quien posee una religión propia, una intuición original de lo infinito” (fragmento 63 de *Ideas*) (Schlegel, 2017, 103). Por decirlo de otra manera, el artista es quien abre las puertas a la infinitud, la obra tan solo las muestra. El artista puede acceder al infinito durante el proceso de creación, mientras que el espectador tan solo puede hacerse una idea de este concepto mediante la contemplación de la obra. Schlegel nos habla de que ser mediador implica cierto sacrificio, autoaniquilación. “Haz que se toquen los extremos y así tendrás el verdadero medio” (fragmento 74 de *Ideas*) (Schlegel, 1958, 54). Un medio que no hay que confundir con consumación.

4. Epílogo:

Conclusiones hacia un idealismo

En el fragmento 139 de *Ideas*, Schlegel dice que “La única forma de auto-conocimiento es el conocimiento histórico. Nadie sabe quién es si no

sabe lo que son sus contemporáneos y, en especial, el sumo compañero de la liga, el maestro de maestros, el genio de la época” (Schlegel, 2017, 115). Pero, pensadores venideros fueron más allá y afirmaron que el espíritu autoconsciente marcaría el fin de la historia, cuestión con la que Friedrich Schlegel o los prerrománticos seguramente no estaría de acuerdo.

¿Qué tanto el idealismo alemán podría considerarse una continuidad de las ideas prerrománticas? Es decir, cuando se llega al punto en que se recogen las reflexiones fragmentarias que presuntamente no se atrevieron a formar parte de una sistematización teórica y deviene en un sistema filosófico, es probable que también lleguemos a ver un final de la historia, y en el caso de Hegel, quien leyó a Schlegel, tal visión iba a influenciar su juicio con respecto a la estética, sugiriendo también la posible muerte del arte. Para el filósofo del idealismo maduro, la belleza del arte es superior a la de la naturaleza, por ser creación del espíritu en su carácter autoconsciente, pues “si es cierto que el espíritu es el ser verdadero que en sí lo comprende todo, preciso es decir que lo bello no es verdaderamente tal, sino cuando participa del espíritu y es creado por él” (Hegel, 2003, 19). La influencia romántica es evidente, pero Hegel intenta ir más allá: liberar el espíritu de lo sensible a favor de lo racional; no una totalidad fragmentaria, sino absoluta.

Pero los románticos de la etapa temprana, tal vez muy conscientes de este posible camino, decidieron abrazar la herencia fragmentaria, previniéndose de caer en el ingenuo pensamiento de que la creatividad humana tiene que llegar necesariamente a un fin o a una sistematización, quizá por ello el interés por la autoreflexión, tal es la visión de los pensadores románticos como Blake, Novalis y Schlegel, el ideal de la Poesía universal progresiva. Por ello Szondi tiene la garantía de que

a ese Friedrich Schlegel a quien ignorara largo tiempo la hostilidad de Goethe y Schiller y más tarde también de Hegel, ya fuera por sus irrespetuosos escritos de juventud, ya a la inversa por su posterior giro al catolicismo y la Restauración, a ése a quien a menudo se sigue mirando aún aviesamente, se le reconocerá finalmente el rango que le corresponde,

el del más genial pensador, junto con Hegel, de ese cambio de siglo (Szondi, 2005, 79).

La añorada síntesis no llega a consumarse como en el idealismo absoluto, su respuesta radica en el intento de unidad. “Cada poema debe ser necesariamente una unidad perfecta [...]”, nos dice Blake²⁴ (1991, 332); unidad que no implica la disolución de sus partes. Se trata de aspirar al ideal, no de alcanzarlo. La obra de arte, la poesía, permanece como el testimonio de esa constante aproximación a lo absoluto. El espectador divisa la infinitud por medio de la obra de arte, pero el creador ve el infinito por unos instantes durante el acto de crear, es decir, los contrarios se difuminan y asciende él mismo como mediador; en ese momento llega a ser el Genio Poético. Al fin y al cabo, “toda filosofía es idealismo, y el único realismo verdadero es la poesía”²⁵ (Schlegel, 2017, 111).

Notas

1. Traducción propia de “He who sees the Infinite in all things, sees God.” Blake, *There is no natural religion*. [b]. Application, 1991, 6.
2. Traducción propia de: “As all men are alike (tho’ infinitely various), So all Religions, & as all similar, have one source. The true Man is the source, he being the Poetic Genius”. Blake, *All religions are one*, Principle 7th, 1991, 8.
3. A pesar de que los románticos suelen referirse a la palabra poesía, no se trata únicamente del género literario, sino el conjunto de ideales que caracterizan la obra romántica, relacionada al ‘vivir poéticamente’. Al respecto nos dice Szondi (2016, 52): “Schlegel esboza el programa de una poesía romántica, es decir, de un género que surge en la época moderna: la novela, como una ‘poesía universal progresiva’”. Se suele vincular el término Romántico con la novela, del francés *romantique*, sin embargo, no parece que Schlegel haya utilizado el término *romantisch* siguiendo la palabra francesa.
4. Traducción propia.
5. Debemos recordar que para Kant no es posible una sistematización teórica de la estética, pues está relacionada con el gusto, o sea, que es experimentada de manera individual. No obstante, pensadores como Novalis, Schiller, Fichte, Schelling o los hermanos Schlegel, analizarían el arte emancipándolo de la lógica y la epistemología kantiana, relacionándola con la acción más que con el juicio. Así bien, para Kant el juicio estético es inmediato y libre, pero para los románticos la experiencia estética implica reflexión, no es inmediata.
6. También: “La poesía romántica es una poesía universal progresiva” según la traducción de Pere Pajeroles. Debemos recordar que los fragmentos de *Athenaeum* comparten autoría con varios pensadores como Novalis, Schleiermacher y August Schlegel, como parte del experimento *Symphilosophie* de escritura colectiva.
7. Traducción propia de: “That the Poetic Genius is the true Man, and that the body or outward form of Man is derived from the Poetic Genius. Likewise that the forms of all things are derived from their Genius [...]” Blake, *All religions are one*, Principle 1st.
8. Szondi, “Lo ingenuo es lo sentimental. Para una dialéctica del concepto en el tratado de Schiller”, en *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*.
9. Antes de Novalis o Hölderlin, que buscarían un sentido de conciencia colectiva, los prerrománticos habían declarado su oposición al extremo raciocinio de la Ilustración mediante la exaltación de la libertad individual y el sentimiento. Entre los prerrománticos se encontraban Johann Gottfried von Herder y Johann Wolfgang von Goethe, que influenciarían el pensamiento del Círculo de Jena o Romanticismo alemán temprano.
10. Fragmento no. 48 de *Ideas*.
11. Traducción propia de: “Man has no Body distinct from his soul; for that call’d Body is a portion of Soul discern’d by the five Senses [...]” Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, ‘The voice of the Devil’.
12. Según la cosmovisión de Blake, encontrada en varios de sus textos proféticos, *Urizen* es una de las cuatro fuerzas principales que forman el universo (Zoas), y representa un principio ordenador identificado con la razón; a esta se le contrapone *Los*, lo abstracto de la imaginación.
13. Traducción propia de: “As I was walking among the fires of hell. Delighted with the enjoyments of Genius, which to Angels look like torment and insanity, I collected some of their Proverbs [...]”. *The Marriage of Heaven and Hell*. ‘A memorable fancy’.
14. Fragmento no. 28 de los *Fragmentos Logológicos II*. Traducción propia.
15. “Without Contraries is no progression”. Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, The Argument, 1991, 46.
16. Un espíritu de rebelión pacífica como Blake terminaría desilusionado al admitir que los griegos eran un pueblo que glorificaba la guerra. Incluso llegaría

- a afirmar que “un Estado bélico nunca puede producir arte” (*On Virgil*, 1818) (Blake, 1991, 333). A continuación un fragmento de uno de los poemas que pertenecen al llamado *MS. Book* (1800-1803): *'Twas the Greeks' love of war / Turn'd Love into a Boy / And Woman into a Statue of Stone, / And away fled every joy.* (Blake, 1991, 392).
17. No. 18 de los *Fragments Logológicos I*. Traducción propia.
 18. No. 13 de los *Fragments Logológicos I*. Traducción propia.
 19. Hölderlin, del poema *La Germania*.
 20. Fragmento no. 4 de *Athenaeum*.
 21. Fragmento no. 51 de *Athenaeum*.
 22. Traducción propia de la versión de Rosemary Waldrop.
 23. Vale la pena citar una vez más a Blake cuando nos dice: “the Eternal Body of Man is The Imagination” (“El cuerpo eterno del hombre es la imaginación”). ¶ & *His Two Sons Satan & Adam* (Blake, 1991, 335).
 24. Traducción propia de “EVERY Poem must necessarily be a perfect Unity [...]”. *On Homer's Poetry* (1818).
 25. Fragmento no. 96 de *Ideas* (1800).
- Hegel, G. (2003). *Lecciones sobre la estética* (Trad. Hermenegildo Giner de los Ríos). Madrid: Mestas.
- Herder, J.G. (1995). “Shakespeare [Redacción definitiva]” (Trad Juan C. Probst). *Revista Confines* 1(2).
- Hölderlin, F. (1995). *Poesía completa* (Trad. Federico Gorbea). Barcelona: Ediciones 29.
- Novalis (1997). *Philosophical writings* (Trad. Margaret Mahony Stoljar). USA: New York Press.
- Schiller, F. (1985). *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Barcelona: Icaria.
- Schlegel, F. (1958). *Fragments* (Trad Emilio Uranga). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de filosofía y Letras.
- . (2017). *Fragments. Sobre la incomprendibilidad* (Trad. Pere Pajeroles). Titivillus.
- Szondi, P. (2016). *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- . (2005). *Poética y filosofía de la historia II*. Madrid: Machado libros.
- Trawick, L. (1977). William Blake's German Connection. *Colby Library Quarterly*, 13(4): 229-245.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Trad. Andrés E. Weikert). México: Ítaca.
- Berman, A. (1992). *The experience of the foreign. Culture and Translation in Romantic Germany* (Trad S. Heyoert). USA: State University of New York Press.
- Blake, W. (1991). *Poems and prophecies*. UK: Everyman's Library. Random House.
- Celan, P. (2003). *The Meridian*. Collected Prose (Trad. Rosemary Waldrop). NY: Routledge.
- Felix Alejandro Cristiá** (felix.cristia@ucr.ac.cr) es licenciado en Arquitectura y candidato a máster en Filosofía por la Universidad de Costa Rica. Entre sus publicaciones recientes se encuentra: (2020) Aproximación filosófica a la arquitectura de la Grecia antigua, *Reflexiones Marginales. Revista de Filosofía*, Número 56, abril 2020.

Recibido: 1 de noviembre, 2020
Aprobado: 8 de noviembre, 2020

Alonso Brenes Vargas

Ironía romántica e ironía cibernética: dos manifestaciones epocales

Resumen: *Este ensayo ejercita una comparación filosófica entre dos manifestaciones epocales de la ironía. Por un lado, la ironía romántica, conceptualizada por Friedrich Schlegel durante la época de la Frühromantik; y por otro, la ‘ironía cibernética’, acuñada por Peter Sloterdijk a modo de correlato terapéutico sobre la teoría luhmanniana de sistemas sociales.*

Palabras clave: *ironía, prerromanticismo, sujeto, sistemas, cibernética.*

Abstract: *This essay exercises a philosophical comparison between two epochal manifestations of irony. On the one hand, romantic irony, conceptualized by Friedrich Schlegel during the Frühromantik era; and on the other, the ‘cybernetic irony’, coined by Peter Sloterdijk as a therapeutic correlate on the Luhmannian theory of social systems.*

Keywords: *irony, pre-romanticism, subject, systems, cybernetics.*

1. Introducción

La raíz etimológica de la ironía se corresponde con el término griego *eironéia* (εἰρωνεία), traducido como “disimulo”, o “ignorancia asumida” (*Online Etymology Dictionary*). *Eironéia*, a su vez, es un término derivado de *éromai*, que quiere decir ‘yo pregunto’; un origen terminológico

que posiciona a la interrogación como un rasgo característico de la ironía, pudiendo definirse así al ironista, como aquel que pregunta “fingiéndose ignorancia” (Corominas, 2013, 340).

Esta acepción no dista del uso originario de la ironía, que como lo indica Valdivieso, se remonta al teatro griego de alrededor del 400 a. C., donde “el *eirôn* (εἶρων) designaba a quien astutamente fingía y disimulaba su juego, desenmascarando al presumido y en el fondo ingenuo *alazón* (ἀλαζών)” (2010, 13). Al dejar al descubierto la ignorancia que caracteriza a este último tras sus pretensiones de conocimiento, el *eirôn* provocaba el estallido en risas del público, y se abría paso así hacia “un estado más real que lo puesto en cuestión” (2010, 13).

Por otra parte, tanto la *eironēia* (disimulo) como la *aladzoneia* (jactancia) se encuentran registrados por Aristóteles en el libro IV de su *Ética Nicomáquea*, dedicado a las virtudes éticas. De acuerdo con su célebre tesis del término medio, el estagirita sitúa entre ambos caracteres a la *euthékastos* (sinceridad), relacionada con la verdad y la virtud. De esta forma, el filósofo define al sincero como quien dice siempre la verdad “por el mero hecho de tener tal carácter” (Eth. Nic. 1127h), al irónico como quien dice menos de lo que es para evitar la ostentación –con lo que puede resultar agradable, mas no ejemplar–, y al jactancioso como quien se atribuye más de lo que es –una actitud completamente despreciable–.

Haciendo ahora un puntual recorrido por la relación entre este concepto y las filosofías



antiguas, podemos notar que Sócrates –ese “personaje principal del platonismo” (Deleuze y Guattari, 1997, 65)–, se destaca como el primer maestro en hacer un uso plenamente filosófico de la *eiro-neia*. Con su obstinada mayéutica, y partiendo de la archiconocida declaración “sólo sé que no sé nada”, el Sócrates de los *Diálogos* les realiza preguntas a sus interlocutores que van socavando progresivamente sus certezas. En oposición a la labia sofística, sus disquisiciones no buscan transmitir una verdad; lo que estas llevan a cabo, por el contrario, es un continuo despojamiento del contenido aparente que impide su develación. Mediante este proceder irónico, la figura de Sócrates, reivindicada ingeniosamente por su discípulo, inaugura en Grecia una concepción de la filosofía como aquella lógica, ética y didáctica que clausura la presunción de saber, en beneficio de una interpretación constante. La ironía socrática constituye así una lúcida y permanente puesta en cuestión de lo dado.

Gran ironista y también maestro de la Antigüedad –probablemente a pesar suyo–, también lo fue el cínico Diógenes de Sínope. No obstante, a diferencia de Sócrates, en este personaje lo irónico no se vincula tanto con un proceder verbal, como con una pantomima crítica-moral que, al decir de Sloterdijk, “se atreve a salir con las verdades desnudas” (2003, 30). De lo anterior, podemos citar un ejemplo contenido entre las curiosas anécdotas biográficas que sobre este filósofo recopiló Diógenes Laercio. En una de ellas se cuenta lo siguiente: “Habiéndolo uno llevado á su magnífica y adornada casa, y prohibidole escupiese en ella, arrancando una buena reuma se la escupió en la cara diciendo *que no había hallado lugar más inmundo*” (Libro VI, 31). Valga decir, que si bien aquí el tono provocativo podría llevarnos a conjeturar que esta anécdota es sarcástica más que irónica, si tomamos en cuenta el perfil del personaje, es posible que el escupitajo, así como la consecuente declaración, se hayan realizado con sumo disimulo y modestia.

Además de la ironía cínica, también es pertinente señalar el carácter irónico del escepticismo antiguo. Sus *tropos* de la “suspensión del juicio” proceden irónicamente al tensionar distintas perspectivas sobre los fenómenos y las consideraciones teóricas; las cuales, en su correlación dialéctica, desplazan la posibilidad de la certeza e introducen una perpetua indeterminación del conocimiento.

Cabe recordar, que a la asunción de este método le atribuye Sexto Empírico un efecto ético-terapéutico, a saber, la ‘serenidad de espíritu’ (*ataraxia*) de quien ya no se preocupa por atribuir maldad o bondad a la naturaleza.

De la comparación entre las destacadas ironías socrática, cínica y escéptica, puede deducirse que estas comparten un trasfondo filosófico al que podríamos denominar como *el arte de vivir cuestionando la determinación del conocimiento y las normas*. En dicho planteo, la ironía juega un papel central en la medida en que desplaza lo supuesto, a la vez que introduce perspectivas alternas sobre las posibilidades de emergencia de lo real. Sin embargo, y avanzando en su recorrido histórico, hay que hacer notar que, tras su recepción latina, la ironía se desprende del comentado sentido filosófico y se estiliza como “una figura meramente retórica” (Luarsabishvili, 2019, 190); a saber, aquella vinculada con la *antifrasis*¹: afirmación de lo contrario de lo que se quiere decir.

En Cicerón, la asimilación retórica de la ironía, su consideración a lo interno del discurso público, adquiere un sentido condenatorio. El estilista romano entiende el discurso irónico como *urbana dissimulatio*, un término peyorativo que, siguiendo a Bellenden, puede traducirse como *hipocresía civil* (1840, 108). La *dissimulatio* es equiparada de esta forma con el discurso hipócrita propio del hombre inmoral. Para Cicerón, quien disimula no puede ser virtuoso, puesto que la virtud no se puede fingir; de aquí su condena que hace de la ironía una actitud incompatible con la comunidad y con la amistad (Torres, 2005, 17-18).

Llegado este punto de nuestra revisión histórica, no hace falta inquirir demasiado para suponer que en los mandatos morales del dogma cristiano se conserva y se exacerba el mentado reproche moral del disimulo, particularmente por su asociación con la mentira. No es sino hasta los siglos XVI y XVII, como relata Torres, que la actitud irónica comienza a perder su carácter condenatorio, “para asociarse a una nueva forma de concebir el comportamiento y, con ello, la virtud” (2005, 21). Este cambio es rastreado por el autor en el pensamiento cortesano y sus tratados de educación aristocrática, donde la disimulación asume vínculos positivos con la prudencia (*phrónesis*) y el desenvolvimiento práctico de la vida cotidiana.

No será sin embargo, hasta las postrimerías del siglo XVIII, que el concepto de la ironía recupere la potencia filosófica que tuvo en el mundo griego. Esta transformación radical, por la que el proceder irónico reconquista una posición central en el pensamiento filosófico de la Modernidad, se corresponde con la emergencia de la *Frühromantik*; y particularmente, con la recuperación que durante este período realiza Friedrich Schlegel² del valor de la ironía socrática, la cual tendrá una gran influencia sobre su concepción del ironista. Como núcleo vehicular entre la *noción* filosófica y la *intuición* poética –por recurrir a los términos con que Kant diferencia entre el conocimiento racional y el sensible–, la ironía fue muy celebrada por los autores del Círculo de Jena, quienes vieron en ella un medio que elevaba aquellas virtudes de la subjetividad anunciadas a bombo y platillo por Fichte, así como sus posibilidades de conocimiento.

No obstante, entre la época prerromántica y la nuestra, el proceso de modernización ha acometido un desarrollo técnico sin parangón en la historia de la especie humana; desarrollo cuyos efectos anímicos fueron designados por Max Weber, ya hace más de un siglo, como «el desencantamiento del mundo» (citado en Sloterdijk, 2020, 457). A partir de estos cambios drásticos introducidos por el pensamiento científico, los cuales se vieron traducidos en una acelerada tecnificación social, junto con la emergencia de teorizaciones epistémicas, cognitivas y sociales que asumen la complejidad, los riesgos y las incertidumbres que éstos implican, Peter Sloterdijk atisba un nuevo proceder irónico, sucesor del socrático y del romántico, al que denomina como ‘ironía cibernética’ (2011, 83).

El concepto en cuestión es propuesto por el autor en el marco de una reivindicación ética de Niklas Luhmann y su teoría de los sistemas sociales. En el entorno altamente tecnificado del mundo contemporáneo, la ironía cibernética se trae abajo el anhelo romántico de apertura hacia lo absoluto, para propiciar en su lugar una concepción posmetafísica e hipercompleja de las realidades modernas. Dicha ironía, por la que la modernidad se anuncia a sí misma como una empresa de alto riesgo para el sujeto, se vincula con la lacónica observación de que en nuestra época, “la vida no está determinada tanto por la apertura y participación en el todo

como por la clausura en sí misma y la negación selectiva a participar” (2014, 154).

2. Ironía romántica

*No se puede más que
devenir filósofo, jamás serlo*
(Schlegel, 2005, 47)

Con la estética que desarrollaron algunos autores de la *Frühromantik* –los hermanos August y Friedrich Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck y Friedrich Schleiermacher– se formaliza un desplazamiento crítico sobre la concepción del arte. En relación con esto, puede rastrearse un antecedente en la década de 1760, ubicado en la *Carta sobre los espectáculos* de Rousseau. Como resume Jacques Rancière, este texto sienta un precedente importante en la problematización del modelo mimético de la eficacia del arte; modelo que supone “una relación de continuidad entre las formas sensibles de la producción artística y las formas sensibles según las cuales resultan afectados los sentimientos y pensamientos de aquéllos y aquéllas que las reciben” (2010, 57). Esta suposición, vale destacar, descansa a su vez sobre la presuposición metafísica de que el arte, mediante la reproducción imitativa, se vincula con una verdad –divinamente garantizada– que le preexiste en el mundo. Frente a estas ideas, y siguiendo la exposición que al respecto realiza Paolo D’Angelo, los susodichos autores prerrománticos van a acentuar una concepción del arte como *producción de verdad, realce de la subjetividad, e intimación espiritual*; se trata de “un desplazamiento hacia los componentes creativos y constructivos del proceder estético, que se traduce en un debilitamiento del presupuesto de la imitación” (D’Angelo, 1999, 118).

El abandono del principio de imitación, afianzado a partir del prerromanticismo –y retomado por varias de las estéticas posteriores hasta llegar a nuestros días–, guarda una fuerte correspondencia con el cuestionamiento que durante el siglo XVIII llevan a cabo Kant y Jacobi sobre el racionalismo ilustrado, y su comprensión del mundo como una totalidad explicable en términos determinísticos. Mientras que Kant deja en claro que el entendimiento humano se encuentra limitado por sus particularidades perceptivas, con lo que la razón

queda desprovista de una matriz universal que le permita dar cuenta de las cosas en sí mismas; Jacobi –en lo que constituye un antecedente de la advertencia heideggeriana sobre la ‘diferencia ontológica’– crítica el intento de la filosofía ilustrada por inteligir el ‘ser’; intento equivocado en cuanto se esfuerza por explicar *lo inexplicable*: la experiencia inmediata de la existencia o ‘fe’ (*Glaube*). Ambos autores tendrán una influencia importante sobre el Idealismo alemán, y lo que en los archivos académicos –Hegel mediante– quedará registrado bajo el nombre de ‘Filosofía de la Historia’.

En el marco de dicha influencia, el idealismo trascendental de Fichte ocupará una posición central como precedente de la ironía romántica. Tal y como explica Andrew Bowie, es bajo la influencia de la primacía ontológica de la subjetividad en la filosofía fichteana, a saber, la auto-postulación (*Setzen*) o espontaneidad subjetiva que ésta le atribuye al Yo como fundamento del conocimiento y de la libertad, que autores como Schelling, Hölderlin, Novalis y Schlegel arriban a la noción (y habría que decir también, a la intuición) de que el Yo podría entenderse mejor por medios estéticos (2002, 42). De esta forma, el prerromanticismo supone una traslación del Yo desde el análisis científico y sistemático de Fichte, hacia una filosofía estética que rompe con el modelo mimético del arte; y es desde aquí donde Friedrich Schlegel desarrollará sus ideas sobre la ‘ironía romántica’.

Nuestro concepto en cuestión, como se sigue del abordaje que le dedica Fred Rush, no denota en primera instancia (aunque sí los implique) un tropo literario o un tipo de acto lingüístico, sino más bien una ‘actitud pensante’ que se moviliza ingeniosamente, sin por ello negar su diferencia, entre los terrenos de la poesía y la filosofía. En el marco de esta dialéctica, la importancia que le otorga Schlegel al dominio poético radica, como comenta Rush, en que éste incita más fácilmente el intelecto a la actividad interpretativa y, al mismo tiempo, subestima la posible interpretación tan radicalmente que sirve para socavar cualquier reclamo de cierre interpretativo (2016, 66). Este valor perspectivista que Schlegel destaca en el ejercicio poético, es también el valor que recupera de la ironía del viejo Sócrates, a saber, su modesta oposición a la estabilidad del saber y el permanente socavamiento de lo supuesto. Y es que para

él, la ironía socrática no es un rasgo anecdótico, algo reducible a una manera particular de astucia, sino que se corresponde con la actitud filosófica en general. De esta forma, la ironía consiste para Schlegel en una praxis que vacila entre la filosofía y la poesía, una forma de escritura que viene a establecer con el lector “las sagradas relaciones de la sinfilosofía [filosofía poética] o la simpoesía [poesía filosófica]” (1994, 64).

Dado lo anterior, podrá colegirse ya que la ‘actitud pensante’ de la ironía schlegeliana no supone una filosofía sistemática a la manera de Kant, Hegel o el mismo Fichte. Primero porque no es un procedimiento lógico, y segundo, porque no pretende *fijar* ninguna certeza sobre el mundo. Se trata por el contrario, de declarar un ‘no saber’ como actitud inagotable del pensamiento. De aquí que lo verdadero, para Schlegel, sólo se muestre en el devenir, en la progresión infinita de un pensamiento guiado por “*la nostalgia de infinitud*” (Valdivieso, 2010, 102). Ahora bien, ya que esta concepción del pensamiento se corresponde con una forma dialéctica situada en el idealismo fichteano, será provechoso detenernos a continuación en el abordaje de sus etapas y la manera en que éstas se correlacionan en el devenir de la ironía romántica.

Tanto Novalis como Schlegel estudiaron la *Doctrina de la ciencia (Wissenschaftslehre, 1794)* de Gottlieb Fichte, a quien consideraron un excelente transmisor y reformulador espiritual del criticismo kantiano. El principal objetivo de este tratado, como bien lo describe Breazeale, es reconciliar la libertad con la necesidad o, más específicamente, explicar cómo los agentes libremente voluntarios y moralmente responsables pueden ser considerados al mismo tiempo parte de un mundo de objetos materiales condicionados causalmente en el espacio y el tiempo (2018, párr. 19). Como ya mencionamos, el punto clave de la influencia que tuvo este proyecto en los autores prerrománticos, y que será también el principio desde donde Fichte elabora su sistema para resolver la problemática entre la libertad y la necesidad, se corresponde con el *Setzen*; a saber, con la

idea de que el Yo, como fuente de la libertad del sujeto, *se pone o se asienta a sí mismo*, esto por un acto de oposición al ‘no-Yo’³. Dicho proceso, como comenta Rush, funciona en Fichte, como una presuposición trascendental, una estructura (activa y pre-discursiva) de la que surge la experiencia en primer lugar (2016, 22); experiencia originada por lo tanto, en una distinción oposicional entre el sujeto (Yo) y su otredad (no-Yo). De esta distinción se desprende, que la condición de posibilidad del sujeto para tener una conciencia reflexiva, se halla en sus propios límites; o en otros términos, que el sujeto tiene conciencia de sí mismo porque es finito. No obstante, y esto es lo que seducirá a los prerrománticos, desde y debido a su condición finita, el sujeto está capacitado para ‘aproximarse’ (*annähern*) infinitamente a la fuente trascendental de la que brota su libertad, o bien, a lo que en la terminología ontológica de Novalis se denomina como el ‘absoluto’.

Derivada del sistema filosófico de Fichte, la tensión dialéctica por la que se caracteriza la ironía schlegeliana buscará dar cuenta, en la relación del poeta con su obra, del ligamen subjetivo entre la necesidad mundana del sujeto y su libertad como principio trascendente de la existencia. La dinámica progresiva entre los polos dialécticos ‘necesidad/libertad’, es precisamente lo que proyecta la ‘actitud pensante’ de la ironía romántica. De manera analítica, y en términos de Schlegel, dicha dinámica se puede definir como una ‘tensión’ inacabable entre los siguientes componentes de la experiencia:

a) Polo de autocreación (*Selbstschöpfung*): Implica la *afirmación* –no en un sentido deliberado, sino *necesario*– de las formas de vida o categorías que constituyen, a la vez que norman y constriñen la experiencia individual del sujeto; las cuales podríamos entender como núcleos duros de individuación: creencias, sentimientos, deseos, hábitos, estados anímicos, etc. Estas categorías actúan como filtros permanentes que esquematan nuestra experiencia del mundo, funcionando así como las condiciones de fondo en términos de qué cosas se presentan como significativas (Rush, 2016, 67).

b) Polo de autodestrucción (*Selbstvernichtung*): Implica el *distanciamiento* crítico y reflexivo de las categorías, por el cual el sujeto toma conciencia de que los principios que constituyen *su* experiencia particular en el mundo se corresponden sólo con *una* perspectiva concreta en medio de una multiplicidad de formas en que podría concebirse a sí mismo, y en consecuencia, habitar el mundo. Se trata pues, de una negación reflexiva por la que el sujeto destruye sus propios constructos identitarios.

Para Schlegel, la poesía irónica es aquella que se ejercita en esta “continua alternancia de auto-creación y autodestrucción” (2005, 45). Se trata pues, de una permanente tensión reflexiva entre la posición y la supresión que realiza el poeta sobre sus criaturas literarias, a las cuales *da y quita alternativamente la base de su existencia*. No obstante, cabe destacar que para Schlegel, este proceso no se corresponde únicamente con la creación poética, sino que hace referencia a la estructura dialéctica constitutiva de la subjetividad *vivida* (Rush, 2016, 69). Lo que hace el poeta irónico no es más que celebrar, reivindicar y promover modestamente la buena nueva del idealismo trascendental; aquella que reza: *la libertad del sujeto se halla en la fuente misma de su existencia*.

Por otra parte, cabe destacar que la tensión irónica no se resuelve, ni debería para Schlegel ser resuelta en la obra, cuya belleza se expresa precisamente bajo esta dinámica de articulación simultánea entre la afirmación y el distanciamiento de lo dado⁴. Lo anterior es resaltado por el autor en el fragmento 48 del *Lyceum*, donde afirma que “la ironía es la forma de lo paradójico. Paradójico es todo lo que es a la vez bueno y grande” (1994, 54). Si la dinámica paradójica de la obra es *buena y grande*, es precisamente porque expresa la libertad absoluta del Yo; una libertad madura y preconizada por aquel ejercicio reflexivo, “que al mismo tiempo contenga en sí mismo una mayoría de espíritus y un sistema total de personas” (Schlegel, 2005, 73).

Subrayemos lo anterior. Para Schlegel la actitud irónica es aquella que contiene *en sí misma* una pluralidad de formas de vida; y por lo tanto, de perspectivas mundanas que se yuxtaponen entre sí. Se trata pues, de una reflexividad escéptica

y lúdica a la vez, porque al tiempo que advierte la indeterminación del conocimiento, también la utiliza como paradigma creativo. La célebre declaración nietzscheana "no hay hechos, sólo interpretaciones", aparece así prevista en la ironía romántica, la cual, en su permanente tensión dialéctica, instituye la noción filosófica de que "la verdad no es algo de que se pueda disponer de un modo definitivo, sino algo que debe ser buscado en un proceso infinito" (Onetto citado por Valdivieso, 2010, 105). Como ya mencionamos, la verdad no era para Schlegel algo fijo, sino algo en devenir; una verdad que se modifica en la progresiva reflexividad irónica de la filosofía poética.

En esta búsqueda infinita de la verdad, por la cual se efectúa un desencadenamiento de la pluralidad de formas que puede contener el espíritu, Schlegel entremezcla la poesía irónica con la mística, proyectándola de esta forma hacia un 'presentimiento' (*Ahnung*) del absoluto. Cabe referir sobre este punto, el vínculo intrínseco que enfatiza el autor hacia el fragmento 233 del *Athenaeum*, cuando señala que "no existe nada religioso, en sentido estricto, que no sea producto de la libertad" (2005, 123). De esto se deduce que sólo en el ejercicio de su plena libertad, puede la poesía desarrollarse como autorreflexividad irónica.

El valor filosófico que los autores del Círculo de Jena atribuyeron al uso de la ironía, radica precisamente en esta idea de que la libertad humana se expresa como un movimiento dialéctico y paradójico. La escritura fragmentaria que desarrolló este grupo de colegas en las revistas *Athenaeum* y *Lyceum* atiende a este carácter infinito, indeterminado y perspectivista, por el que Schlegel llega a establecer que la ironía romántica se proyecta como "poesía trascendental". De aquí que su lección magistral, por adelantar una expresión que introduciremos más adelante, enseñe que la ironía es una política del pensamiento, "un intento de crítica y refundación constantes de la comunidad discursiva" (Raga, 2007, 169); una comunidad de sujetos libres, y por lo tanto, soberanos de su pensamiento.

2.1 La ironía romántica en "El gato con botas" de Ludwig Tieck

Schlegel menciona, entre los distintos modos en que la refiere a través de sus escritos, que "la

Ironía es un permanente *Parekbase*" (Schlegel citado por Raga, 2007, 167). La *parábasis*, como la define Patrice Pavis, es una "parte de la comedia antigua griega (sobre todo la de Aristófanes) en la que el coro avanzaba hacia el público para exponerle, a través del conflicto del corifeo [su representante], las opiniones y las reclamaciones del autor y para darle consejos" (2011, 325). De esta manera, mediante su interpelación al público, la parábasis supone un recurso metateatral por el que la ilusión dramática se rompe y la obra introduce un diálogo reflexivo con los espectadores.

Este recurso de la parábasis, o habría que decir más bien, su tematización, es llevada al paroxismo en la comedia satírica de Ludwig Tieck, *El gato con botas*, una insumisa y divertida adaptación del cuento popular homónimo, que justo un siglo atrás había recopilado Charles Perrault en sus *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697). Tieck se revela en esta obra como un *enfant terrible* de su tiempo, burlándose de las convenciones estilísticas –principalmente de ese amanerado *gusto* burgués por el que se caracteriza el grueso de las estéticas del siglo XVIII– y las presunciones intelectuales de la razón ilustrada.

El recurso clásico de la parábasis no sólo se vuelve en esta obra objeto de representación, sino que también se encuentra alterado, ya que son unos personajes ubicados en la luneta los que fungen a la vez como "público" y coro de la supuesta representación, interviniendo constantemente para quejarse, elogiar y hacer todo tipo de comentarios irritantes sobre la situación escénica. Tal es el caso de la siguiente interrupción, realizada por dichos personajes tras presenciar una escena bucólica y muy melosa entre dos personajes enamorados:

FISCHER: Ah, esto ha sido reconfortante para el corazón, esto le hace bien a uno.

LEUTNER: Realmente la dicción, es hermosa en esta escena.

MÜLLER: Pero ¿tendrá algo que ver con la estructura de la pieza?

SCHLOSSER: Me importa un comino la estructura; cuando lloro, lloro y basta. Fue un pasaje divino. (Tieck, 1965, 108)

A estas irónicas interrupciones se le suman las generadas por la aparición del propio “autor”, quien debe lidiar con las exigencias del público; así como los momentos de distanciamiento que tienen los actores con respecto a sus personajes y el aparente contenido de la obra. Estas divertidas rupturas entre los planos ficcionales, expresan la dinámica paradójica analizada anteriormente; dinámica por la cual, la obra romántica deviene en el objeto temático de su propia indeterminación.

Vale notar que Tieck, quien además de dramaturgo se dedicó a la traducción literaria del castellano y del inglés, también aborda de esta manera un asunto muy discutido en el Círculo de Jena; a saber, la incapacidad del lenguaje para dar cuenta de la subjetividad y su infinita progresión dialéctica:

REY:...Mas decidme una cosa: si vivís tan lejos, ¿cómo es posible que habléis con tanta soltura nuestro idioma?

NATHANAEL: Silencio.

REY: ¿Cómo?

NATHANAEL: ¡Silencio, silencio!

REY: No entiendo.

NATHANAEL (hablándole en voz baja): ¡Por Dios, no habléis más del asunto! De lo contrario, el público que nos escucha notará que esto es completamente antinatural. (1965, 95)

3. Ironía cibernética

Hay que convertirse en cibernético para poder seguir siendo humanista
(Sloterdijk, 2011, 239)

Antes de abordar el significado que adquiere la ‘ironía cibernética’, cabe situar primero la perspectiva desde la que Peter Sloterdijk postula dicho concepto en su ensayo *Luhmann, abogado del diablo (Del pecado original, el egoísmo de los sistemas y las nuevas ironías)*. Allí, el autor inicia mencionando que las teorías humanas y sociales modernas se han habituado a la obligación de dar cuenta de que han pasado por una serie de lecciones magistrales para justificar su pertinencia. De esta forma, expresiones como “después de Marx”, “después de Nietzsche”, “después de Freud”, “después de Heidegger”, entre otros transmisores

paradigmáticos del pensamiento moderno, son de uso acostumbrado en posiciones teóricas que reconocen su ascendencia, y que de alguna forma buscan, como en la sana pedagogía, superar al maestro; esto es, valerse de sus enseñanzas para incrementar el arsenal teórico de la disciplina en que se desarrollen. Apelando a este procedimiento metodológico, el término de la ‘ironía cibernética’ es propuesto por el filósofo a manera de un diagnóstico epocal “después de Luhmann”, es decir, tras una valorización de su teoría sociológica sobre los sistemas sociales.

La Ilustración, comenta Sloterdijk, puede interpretarse como un proceso por el que la sobreculpabilización del hombre –cuyos antecedentes metafísicos se pueden rastrear en el cristianismo paulino y agustiniano– se ve reemplazada por la determinación (aparentemente) secular de antagonismos antiilustrados que impiden la realización del proyecto humanista. Dicho proceso, podría figurarse como el paso entre una concepción fatalista de la libertad, en la que el ser humano se encuentra destinado a pecar y a corromperse, hacia una donde ésta se constituye, por el contrario, como la condición de posibilidad para alumbrar un mundo guiado por la acción moral, contra aquellos que se oponen al progreso de la humanidad.

De esta forma, prosigue el autor, “el *peccatum originale* se muda en *obstaculum originale*... en un perverso empecinamiento de situaciones inaceptables” (2011, 68). Por este desplazamiento, la conciencia ilustrada seculariza la concepción diabólico-metafísica del mal, sustituyéndola por obstáculos de tipo económicos, simbólicos, psíquicos y subjetivos, que impiden la realización de la empresa humana. No obstante, advierte el filósofo, si bien estos obstáculos u antagonismos ya no se atribuyen a un pecado original, el deber ilustrado por eliminarlos continúa respondiendo a una estrategia criptopastoral de diseño teológico. Esta empecina a los intelectuales ilustrados en el paranoico ejercicio de imputar y destruir a los causantes de las desdichas del mundo.

En medio de esta perspectiva, y con la mordacidad que le es característica, Sloterdijk reconoce a Niklas Luhmann como un paradigmático *asatanista*, un teórico perteneciente a ese “género de pensadores que se dedicaron al arte de no ser un sacerdote” (2011, 70). Y es que, al defender

un ‘inocentismo fundamental’ sobre el comportamiento de los sistemas, Luhmann se sustrae con modestia del enfilamiento en la contienda ilustrada de la subjetividad contra los males que acechan a la humanidad. En esta renuncia, rescata el filósofo, su obra “constituye en conjunto una confesión terapéutica contra la tentación de los intelectuales de quitar de en medio lo que se les opone mediante la violencia” (2011, 68). Así pues, más allá de los activismos ilustrados y sus fantasías de eliminación, la teoría de Luhmann lleva a cabo una suerte de suspensión fenomenológica (*epojé*) sobre la sociedad; mediante la que el sociólogo

reproduce con sus medios la figura básica teórico-ascética de la fenomenología: la puesta entre paréntesis de las posiciones vitales y de las posiciones existenciales del teórico para que [en términos husserlianos] “el mundo y todo lo que sé de él puedan aparecer como meros fenómenos” (2011, 72).

En la clarificación del sentido en que Sloterdijk entiende a Luhmann como un irónico *asatanista* que defiende la inocencia de los sistemas, cabe repasar algunas nociones generales sobre su pensamiento. Niklas Luhmann comienza a desarrollar su Teoría de los Sistemas Sociales en la Universidad de Bielefeld hacia finales de los años sesenta; un proyecto que le tomará treinta años de investigación, y que culminará con la publicación de su colosal obra *La sociedad de la sociedad (Die Gesellschaft der Gesellschaft)*, 1997). Esta teoría pretende realizar una descripción de la sociedad moderna a la luz de los cambios que ésta ha experimentado tras la acuciada tecnificación social del siglo XX, los cuales la determinan, en términos del sociólogo, cómo una sociedad *funcionalmente diferenciada*. Tal como menciona Ulrich Boehm en la entrevista que le dedica al sociólogo, se trata de una teoría de pretensiones universalistas cuyo peso es equiparable con el del marxismo; una teoría que, como menciona Luhmann hacia el minuto seis, “reclama su aplicación a toda circunstancia social” (2015). Este autor se distancia de la sociología tradicional, y de lo que en ella

califica de presupuestos metafísicos inadecuados para el estudio de las realidades modernas –criticando axiomas sociológicos como el modelo del ‘contrato social’ o la ‘afirmación de la existencia de la comunidad (Morandé, 2009, 11)–. Debido a esto, opta por una metodología transdisciplinar, e integra elementos provenientes de diversos campos científicos, como lo son la Cibernética (Wiener, Foerster), la Teoría General de los Sistemas (Bertalanffy), y la Teoría de la Autopoiesis (Maturana, Varela).

La Teoría de los Sistemas Sociales parte de la distinción esencial entre sistema y entorno. Los sistemas emergen como efecto de su diferenciación respecto de su entorno, el cual se encuentra constituido a su vez por otros sistemas. Mediante esta diferenciación, el sistema no se hermetiza del entorno, sino que le corresponde en una relación de ‘acoplamiento estructural’; un concepto que como resume González, “recuerda que el sistema registra de manera permanente irritaciones provenientes del entorno, tomándolas como punto de partida para la re-especificación de sus propias estructuras” (2007, 33).

Aquí, la *epojé* luhmanniana se evidencia en la metodología analítica que se aplica al principio de diferenciación sistema/entorno. Al diferenciarse del entorno, los sistemas no responden a un consenso *humano* en el sentido de que busquen una finalidad trascendente o moral, sino más bien a un principio de funcionalidad y autorregulación frente a la complejidad del entramado sistémico. El objetivo básico de esta delimitación respecto del entorno o ‘clausura operativa’, es pues *operacional*, y supone la necesaria reducción del “número [ingente] de posibilidades que se hacen accesibles a través de la formación de sistema” (Gonzales, 2007, 46). Cabe resaltar el carácter *inevitable* de este proceso autorregulado, ya que para Luhmann, la reducción de la complejidad es *simplemente* el punto de partida necesario para cualquier experiencia y acción. En otros términos, todo contexto social en el que nos encontremos supone una ‘diferenciación respecto del entorno’, algo excluido como condición básica de nuestro desenvolvimiento en el mundo (Boehm, 2015).

Ahora bien, si el funcionamiento de los sistemas sociales es independiente del consenso humano, esto se debe a que en ellos se elimina la

figura del observador externo por la que se rige la epistemología sociológica tradicional. En apego al construccionismo epistémico de la cibernética, Luhmann sostiene que la sociedad sólo puede observarse a lo interno de ella misma, o como lo explica González, ésta “se autoobserva y se autodescribe” (2007, 92); de aquí que “su forma, estructura y dinámica no depende del consenso entre los hombres” (Ortiz, A. 2016, 30) –idea que supone un punto de vista previo y externo al funcionamiento social–.

Así pues, la figura humana, y con ella también el concepto moderno del *sujeto*, no detentan un rol central en el funcionamiento de los sistemas. Como advierte González, si bien Luhmann no rechaza por completo la idea de sujeto, pues entiende que los individuos son sujetos para sí mismos, no le confiere a esta ninguna importancia en términos sistémicos. Los sujetos forman parte del entorno, pero no crean ni determinan el funcionamiento del sistema; “no hay ningún sistema de sujetos” (2007, 115).

Los sistemas sociales, en términos de Luhmann, son más bien el efecto de un dinamismo funcional, esto es, de focalizaciones selectivas que permiten “la reducción y el mantenimiento simultáneos de la complejidad del mundo en el sistema” (González, 2007, 107). El movimiento de reducción y mantenimiento de la complejidad, puede definirse como una dialéctica ‘sistema/entorno’, oscilante entre la inclusión que realiza el sistema de sus propias operaciones (autorreferencia), y la diferenciación respecto del entorno (alorreferencia).

Visto esto, podemos advertir ya el motivo por el que, en su valoración de la Teoría de los Sistemas Sociales, Sloterdijk advierte un rasgo terapéutico. Este se vincula con la descarga de culpabilidad a la que inevitablemente conduce el descentramiento y la desinflación de la participación humana en el principio de la funcionalidad sistémica. En relación con esto, el filósofo argumenta que,

la gran intuición teórico-estratégica de Luhmann consiste en reducir el motivo metafísicamente exagerado de la libertad en la construcción de los sistemas de acción y sus fundamentos éticos a una medida que propicie una aminoración racional de la disposición a culpabilizar (2011, 79).

Es en este giro funcionalista, con su “retorno a un objetivismo del orden” (2011, 83), donde Sloterdijk vislumbra la aparición de un tercer tipo de ironía, sucesora de la socrática y de la romántica, a la que califica de ‘cibernética’. Mientras que en la ironía romántica el sujeto juega entre la afirmación y el distanciamiento de lo dado, en la ironía cibernética *resulta ser el propio sujeto quien es puesto en duda* ante una inevitabilidad sistémica que lo obliga a “concebirse a sí mismo como epifenómeno de un sistema de sistemas que es demasiado complejo y tenaz como para que un sujeto pueda poner o suprimir nada de él” (2011, 83).

El origen de semejante subversión irónica, puede rastrearse en el desplazamiento epistémico radical introducido en el siglo pasado por la teoría cibernética; en particular con su etapa de segundo orden, desarrollada por el matemático Heinz von Forster. El constructivismo fuerte desde el que este autor desarrolla su teoría cibernética, sienta un pensamiento paradójico por el que el observador científico se asume a sí mismo como un objeto de estudio; o en otros términos, como *un observador que resulta ser a su vez un objeto de observación a lo interno del funcionamiento sistémico*. Dado este proceso de recursividad de la observación, *el sujeto que observa deviene un objeto observado*. Se trata pues, de una paradoja que desplaza el principio de transparencia entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido, sobre el que se encuentra fundamentado el paradigma científico tradicional. De esta forma, en la ironía cibernética, la realidad no sólo aparece como una construcción constante, sino que el sujeto mismo, anteriormente resguardo tras la asunción científica de una observación distante, se revela ahora como un objeto de observación.

De esta manera, el paradójico sujeto de la ironía cibernética se ve sometido a una dinámica de desaparición/retorno con la que se desestabiliza su propia capacidad de *ser sujeto*. En su alternancia

entre desaparición y retorno a lo interno del proceso sistémico, enfatiza Sloterdijk, el sujeto está condenado a aceptar su propia incapacidad de ser; debe vivir con la inquietud que le proporciona el ahora sólo aparente hecho de ser él mismo (2011, 223). Se trata así, de una inevitable humillación humana, un touché objetivista al fantasioso narcisismo del pequeño individuo.

No obstante, tras este desafortunado episodio, Peter Sloterdijk rescata un potencial efecto civilizador para la ironía cibernética, al vislumbrar en ella “una forma de trato entre ciudadanos-actores que se reconocen sobre la base de un autodistanciamiento bien repartido, puesto que habrían empezado a comprenderse como consumidores finales de ilusiones vitales y arreglos pragmáticos” (2011, 84). Para el autor, esta mutua comprensión autodistanciada provee una ética-terapéutica contra los fanatismos ilustrados y sus concepciones unilaterales del mundo “entre, por un lado, el bien y lo serio, y, por otro, el mal y lo no serio” (2011, 85). La ironía cibernética parece inaugurar así, la posibilidad de una convivencia atemperada bajo un estado poshumanista del mundo. Aquí, la identidad de los sujetos ya no aparecería entonces como una realidad dada, sino como el efecto cambiante de inmersiones parciales en tal o cual contexto. Sin la ironía, comenta Sloterdijk, “el universo de las producciones metafísicas acerca del mundo seguiría siendo, pero en medida mucho mayor, el infierno estructurado por el binarismo y atizado por los dogmatismos que fundamentalmente ha sido” (2011, 84).

Finalmente, cabe destacar dos implicaciones importantes en relación a la ironía cibernética, en cuyo contraste puede advertirse el efecto paradójico propio de toda subversión irónica. Si por un lado, como vimos, se disminuye la tendencia paranoide del fanatismo ilustrado a culpabilizar y eliminar a los responsables de los infortunios que aquejan a la humanidad; por otro lado, se asume la inevitabilidad sistémica que adquieren las catástrofes en un orden social regido por la incertidumbre, la complejidad y la contingencia. Así pues, la ironía cibernética también ironiza sobre el hecho de que, conforme se incrementan los riesgos globales, se disminuye “la culpabilización y la exigencia de responsabilidad por ellos” (2011, 81); una paradoja sistémica a la que según Sloterdijk, tendremos que

habituarnos los perplejos y pequeños habitantes de la época técnica.

3.1. La ironía cibernética en *Inland Empire* de David Lynch

Something happened, I think my husband knows about you, about us, he'll kill you, and me, he'll... Damn... That sounds like dialogue from our script!
(*Inland Empire*, 2006)⁵

Si bien la ironía romántica tematiza la progresiva dialéctica de las estructuras de la subjetividad y su jugueteo con lo posible –algo que como vimos, adquiere un tratamiento estético mediante el recurso de la parábasis en *El gato con botas*–, ésta no pone en duda la centralidad del sujeto como creador y organizador del mundo. La ironía cibernética, por el contrario, atenta contra la posición del sujeto porque produce un vuelco cognitivo tras el que este resulta desplazado por la contingencia del funcionamiento sistémico. Esto es precisamente lo que le acontece a la humillada protagonista de *Inland Empire* (2006), una película dirigida por David Lynch –sin duda otro *enfant terrible* de su tiempo– en donde la ironía cibernética adquiere un tratamiento estético mediante una descomunal ‘puesta en abismo’ (*mise en abyme*). En su manejo de este recurso poético, por el que la narración imbrica a lo interno de sí misma a otras narraciones semejantes, *Inland Empire* puede interpretarse como una proyección visual del cibernético observador observado.

Esta película supone un ejercicio metacine-matográfico de alto calibre, cuya superposición argumental de ficciones resiste cualquier intento de asimilación diegética. Su personaje protagónico, la actriz Nikki Grace –interpretada por Laura Dern–, sufre una subversión identitaria al ver confundida su realidad con la de Susan Blue, el a su vez personaje protagónico de la película *Flying on Blue Tomorrows*, cuyos ensayos, producción y rodaje son contextualizados a lo interno del filme.

La imposibilidad que introduce la ironía cibernética para fijar una concepción unilateral del mundo, queda expresada en el complejo entramado que realiza la cinta mediante la superposición de capas narrativas. El filme suspende así, la posibilidad de fijar una jerarquía ontológica que le

atribuya a alguna de estas una mayor consistencia de realidad. Lo anterior se explicita en las escenas donde los personajes de Nikki y Susan confluyen confusamente en situaciones de aguda imbricación narrativa. Véase por ejemplo, la situación hacia el minuto 54, donde la realidad de Nikki, quien cree estar acostándose con su compañero de elenco Devon, resulta subvertida por la realidad de Susan y su relación con Billy. Aquí no hay manera de trazar un límite entre la escena de Nikki y Devon, y la escena de Susan y Billy, puesto que ninguna de ellas subsume a la otra. Antes bien, puede decirse que ambas narraciones se relacionan entre sí *sistémicamente*, esto es, bajo una mutua dinámica de diferenciación e influencia.

Esta polivocidad ontológica, por la que el argumento imposibilita la atribución de mayor realidad a alguna de las narraciones, también se visualiza en los momentos donde la protagonista se observa a sí misma en un contexto alterno de realidad. Tal es por ejemplo el caso de la situación acontecida hacia el minuto 59, donde una desorientada y *ya sólo aparente* Nikki, al observarse a sí misma desde el set de rodaje de *Flying on Blue Tomorrows*, cae en la cuenta de que su realidad ha sido desplazada hacia la del personaje de Susan Blue; o bien, el caso de su autoobservación espeluznante hacia el minuto 158, cuando la imagen desfigurada de su rostro se antepone sobre el rostro del Fantasma (imagen 1).

Imagen 1.



Fuente: Plataforma FILMIN.

4. Consideraciones finales

A modo de síntesis, y en el esfuerzo por ofrecer una visualización concreta de los principales puntos de comparación que se derivan de lo anterior, se presenta la siguiente tabla:

Tabla 1.

Ironía romántica	Ironía cibernética
Primado ontológico del Yo; autopoicionamiento (<i>Setzen</i>)	Primado ontológico del sistema; Autorregulación funcional
Perspectivismo subjetivo; ironía del Yo	Perspectivismo objetivo; ironía del sistema
Experiencia expansiva del mundo; apertura hacia lo absoluto	Experiencia inmersiva del mundo; diferenciación del entorno
El sujeto pone en duda la realidad objetiva	El sujeto es puesto en duda por la realidad objetiva
Dialéctica 'necesidad/libertad'	Dialéctica 'sistema/entorno'
El sujeto le pone y le quita la consistencia a sus figuraciones	El sistema le pone y le quita la consistencia al sujeto
Idealismo trascendental; centralización edificante del sujeto	Constructivismo social; descentralización humillante y terapéutica del sujeto

Fuente: Elaboración propia.

La comparación aquí trazada no sólo da cuenta de la brecha tecno-científica que separa dos temporalidades históricas, sino que también nos informa acerca de sus 'espíritus epocales' (*Zeitgeist*) y el cambio que estos suponen en las respectivas experiencias del mundo. Como reivindicación del Yo y sus anhelos de infinitud, la ironía romántica despliega una reacción contra el proceso de modernización, recuperando el sentimiento místico de una aproximación al absoluto, y celebrando la soberanía del sujeto en la valoración del mundo. La ironía cibernética, por el contrario, radicaliza dicho proceso, eliminando su resabio teológico-moral, para arribar a una concepción funcionalista del mundo donde el sujeto se torna contingente, y por lo tanto, necesariamente modesto.

No obstante, puede decirse que, en su desplazamiento entre la subjetividad del poeta romántico y la objetividad del funcionamiento sistémico, la

ironía conserva aquel trasfondo filosófico que la ha caracterizado desde la antigüedad como un cuestionamiento de lo dado –ya sea la puesta en cuestión del mundo por el sujeto; ya sea la puesta en cuestión del sujeto por el mundo–. Se trata en ambos casos, de una intervención que resguarda la singularidad de la experiencia más allá de lo claro y lo evidente.

Quisiera concluir entonces que la experiencia irónica, al efectuar una descolocación frente a la realidad, puede comprenderse como una dialéctica tensionada entre los polos del 'encantamiento' y el 'desencantamiento' del mundo. En otros términos, podríamos comprender a la ironía como una categoría estética situada "entre la esperanza y lo que la justifica, y la desesperación y lo que la alimenta" (Sloterdijk, 2020, 147). ¿Y no ha sido esta también la posición ocupada por la filosofía a través de la historia; a saber, la de una alternancia constante

entre lo que tranquiliza y lo que angustia? Si esto es así, quizá nos sea propicio reconsiderar la afirmación schlegeliana de que “la filosofía es la auténtica patria de la ironía” (1994, 52).

Notas

1. Es pertinente notar que el fenómeno de la estilización de la ironía, si bien distinto de aquel acontecido en su recepción latina, es moneda corriente en nuestra convulsa contemporaneidad. Al respecto, recomiendo consultar el incisivo artículo de Domingo Hernández (2016), *El derecho a la complicación. Ironía, juego y extrañamiento*, donde se argumenta una defensa de la complicación y la puesta en duda de las certezas en contra de la estilización mediática de la experiencia.
2. Friedrich Schlegel, en conjunto con algunos de sus colegas, desarrolló varias de sus ideas acerca de la ironía romántica en las revistas literarias *Lyceum* y *Athenaeum*.
3. En su subsiguiente tratado, *Fundamentos de la ley natural según los principios de la ciencia (Grundlagen des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre, 1797)*, Fichte analiza la noción del ‘no-Yo’. Ésta, cabe aclarar, no debe confundirse con “lo objetivo” en un sentido llano, puesto que el no-Yo, siguiendo el abordaje que le dedica Rush, es una noción que se encuentra, por así decirlo, ya registrada, a manera de otra conciencia subjetiva, en la actividad espontánea del Yo (2016, 23). De aquí la predominancia ontológica de la subjetividad y de la libertad del sujeto en la doctrina fichteana.
4. Este carácter irresoluble de la ironía romántica, cabe adjuntar, es lo que le valió su reproche por parte de Hegel, quien la comprendió como un subjetivismo negativo, y en este sentido, como “una amenaza a la sustancialidad de las instituciones” (Raga, 2007, 157). Sin embargo, dicha postura hegeliana se torna problemática si consideramos el polo *afirmativo* de la ironía, el cual supone siempre un grado de objetividad sobre la experiencia del sujeto.
5. [Pasó algo, creo que mi esposo sabe de vos, de nosotros, él te va a matar, y a mí, él... Mierda... ¡Eso suena como diálogo de nuestro guión!].

Referencias bibliográficas

Aristóteles. (1985). *Ética a Nicómaco*. Centro de Estudios Constitucionales.

- Bellenden, J. (1840). Irony. En *Essay on the Archaeology of Our Popular Phrases: Terms and Nursery Rhymes*. Vol I. Concedat Laurea Linguae.
- Benítez Andrés, R. (2016). El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción. *Daimon Revista Internacional De Filosofía*, (67), 39-55.
- Boehm, U., Luhmann, N. [Sistemas Sociales]. (2015, abril 20). Niklas Luhmann: Documentales sobre teoría y riesgo ecológico (Subtítulos Español) [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=AyOAnGUUfdc&t=272s&ab_channel=SistemasSociales
- Bowie, A. (2002). *From Romanticism to Critical Theory*. Taylor & Francis e-Library.
- Breazeale, Dan. Johann Gottlieb Fichte en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.). <https://plato.stanford.edu/entries/johann-fichte/>
- Clarke, B. (2011). Heinz Von Foerster and Niklas Luhmann: The Cybernetics of Social Systems Theory. *Cybernetics and Human Knowing*, 18(3-4), 95-99.
- Corominas, J. (2003). *Breve diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* (2.ª ed). Gredos.
- D'Angelo, P. (1999). *La estética del romanticismo*. Visor.
- FILMIN. (2020). *Inland Empire*. [Fotografía].
- González, L. (2007). *La teoría de sistemas sociales de Niklas Luhmann. Diccionario de términos*. Vice Rectorado Académico.
- Hernández, D. (2017). El derecho a la complicación. Ironía, juego y extrañamiento. *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 21(3).
- Laercio, D. (1792). Libro VI. En *Sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Tomo II. Imprenta Real.
- Luarsabishvili, V. (2019). La “ironía”: sobre la evolución histórica de la noción. *Dicenda. Estudios De Lengua Y Literatura españolas*, 37, 185-198.
- Luhmann, N. (2009). *¿Cómo es posible el orden social?* (Trad. Morandé, P). Herder.
- Irony | Search online etymology dictionary. (n.d). Online Etymology Dictionary | Origin, history and meaning of English words. https://www.etymonline.com/search?q=irony&ref=searchbar_searchhint
- Ortiz, A. (2016). *Niklas Luhmann, Nueva Teoría General de Sistemas*. DistriBooks.
- Pavis, P. (2011). Parábasis. *Diccionario del Teatro*. Paidós.
- Raga, V. (2007). Schlegel y los enemigos de la ironía romántica. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24,155-170.

- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago Ensayo.
- Rush, F. (2016). *Irony and Idealism*. Oxford University Press.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Alianza.
- Schlegel, F., Schlegel, A., Schleiermacher, F., y Novalis. (2005). Fragmentos del *Athenaeum*. En Portales, G. y Onetto, B (Ed.). *Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán*. Intemperie/Palinodia.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Siruela.
- Sloterdijk, P. (2011). *Sin Salvación. Tras las huellas de Heidegger*. Akal.
- Sloterdijk, P. (2014). *Esferas III*. Siruela.
- Sloterdijk, P. (2020). *El imperativo estético: Escritos sobre arte*. Akal.
- Sweeney, W., Lynch, D. (Productores) y Lynch, D. (Director). (2006). *Inland Empire*. [Cinta cinematográfica]. StudioCanal. <https://zoowoman.website/wp/movies/inland-empire/>
- Tieck, L. (1965). *El Blondo Eckbert y El Gato con Botas*. UNAM.
- Torres, S. Estudio Preliminar. Di/Simulación: Los pliegues de la subjetividad a comienzos de la modernidad. En Accetto, T. (2005). *La disimulación honesta*. El Cuenco de Plata.
- Valdivieso R. (2010). *Ironía Escéptica* (Tesis de licenciatura). Universidad Católica de Chile.

Alonso Brenes Vargas (alonso.brenesvargas@ucr.ac.cr) es licenciado en Artes Dramáticas por la Universidad de Costa Rica. Cursa actualmente la Maestría Académica en Filosofía en esta universidad. Sus publicaciones recientes son:

- (2020). Pornografía y pospornografía: análisis estético-político sobre la representación del cuerpo en la contemporaneidad. *ESCENA. Revista De Las Artes*, 80(1), 179-204.
- (2019). Cyberpunk y necropolítica: sobre la exterminación de la vida en la era global. *Revista praxis*, (79), 1-12.

Recibido: 1 de noviembre, 2020

Aprobado: 8 de noviembre, 2020

III. DIÁLOGO FILOSÓFICO

Facundo Giuliano (coordinador)¹

Latidos de una filosofía de la escritura: una conversación con Noé Jitrik

Resumen: *Esta conversación explora una filosofía de la escritura a partir de la vacilación y las energías creadoras que se anudan en el acto de escribir, asumiendo las implicaciones del deseo y las impregnaciones psicoanalíticas que permiten ver lo sintomático, lo entrópico y lo político que entreteje olvidos, sedimentos y combates.*

Palabras claves: *filosofía de la escritura, crítica, literatura, conversación, psicoanálisis.*

Abstract: *This conversation explores a philosophy of writing based on the hesitation and creative energies that are knotted in the act of writing, assuming the implications of desire and the psychoanalytic impregnations that allow us to see the symptomatic, the entropic and the political that interweaves forgetfulness, sediments and fighting.*

Keywords: *philosophy of writing, critique, literature, conversation, psychoanalysis.*

Pequeño retrato del encuentro

No pareciera ser otra tarde de aislamiento en Buenos Aires. Noé llega puntual a la cita. Presto a la conversación entre interrogantes, parece dispuesto a llevarnos a recorrer los vastos senderos de su pensamiento. Su voz calma, pero potente invita a una escucha atenta y su lenguaje variopinto le

presta alas a la profundidad de sus ideas. El oficio de profesor se hace presente al inquietarse por la claridad de sus contestaciones. De repente interpe-la. Calla. Bromea. Reímos juntos. Quiere escuchar nuestras voces. Se detiene en alguna expresión como quien sondea enigmáticas oscuridades del alma humana. Evoca aguzados sentidos en la novela de Flaubert, en la pintura de Magritte, en las composiciones de John Cage. Mientras tanto, se escapan las horas compartidas a la distancia: la conversación anochece dejando en el aire el encendido deseo de continuar.

Palabras de apertura

Marta Inés Montiel: Estimado Noé, más allá de darte la bienvenida y agradecerte tu presencia no podemos dejar de considerar el contexto que nos contiene y nos detiene en nuestros hogares que tanto pueden ser nuestro refugio como pueden ser nuestra prisión. Este mundo, nuestro mundo, se convirtió en un lugar no pensado, no conocido, pero con nuestras acciones provocado. En este juego de acciones e interacciones que nos vinculan en nuestra humanidad desvencijada, los interrogantes nos inundan porque, tomando tus palabras, no sabemos cómo será ese proceso de convalecencia que nos espera si superamos esta coyuntura. Quizás, acudir a vos en este hoy más rayano en lo dilemático que en lo problemático tiene ese sentido de aferrarse a las palabras que, a pesar de lo dicho, pueden negarse y, en esa negación, descubrir



otros sentidos que nos vuelvan a cobijar y el mundo que nos espera cobre otra significatividad. En este encuentro donamos nuestro ser pensante para “centrarnos y centrar” nuestras reflexiones en la búsqueda de significantes que trasciendan lo dicho y nos lleven a otro mundo posible.

Noé Jitrik: Esto parece el frente de Normandía. No solo hay que atravesar el canal... (No es el Canal de la Mancha. No sé cuál canal es), cargarse de armas, enfrentar a los nazis y discutir con los propios. Aquí estamos.

Escribir: vacilación, trazos indecisos, energías creadoras

Grisel Serratore: Me gustaría preguntarte sobre una metáfora en la que decís que te trasladas por la vida con una valija de subjuntivos que pelean contra los indicativos. ¿Podrías contarnos si ese rasgo de vacilación funciona como una condición de posibilidad para escribir? ¿De qué manera la vacilación puede ser motor de tu escritura?

NJ: A ver, cómo abordar esta cuestión... Ustedes me la están planteando como a partir de un ya sabido, un ya sabido que necesita cuestionarse para ir un poco más lejos de las primeras afirmaciones. Ese ya sabido es que la escritura es ante todo una práctica, pero, además, es una perspectiva del mundo. La escritura como lo que introduce a lo que podría ser un intento de comprensión. Ahora, todo intento de comprensión tiene que incluir el momento de la vacilación. Hay como una especie de dialéctica entre vacilación y afirmación. Esto se traduce a términos concretos, por ejemplo, verbales. El verbo nos introduce en esta doble dimensión. El indicativo es afirmación y el subjuntivo es conjetura o vacilación. Ese me parece que es el balanceo entre estos dos aspectos, que conciernen a la posibilidad de la comprensión. Pero ¿comprensión de qué? Del papel que desempeña la escritura en la conformación de la consciencia y, en segundo lugar, la posibilidad del conocimiento, que va a ser tan indeciso como el proceso que condujo a él.

Sin embargo, este juego o esta dialéctica, que se produce en las sombras, que no aparece, se escribe. Y al escribirse se asume una responsabilidad, se proyecta algo. Ese algo que se proyecta es alguna forma de aproximación a una verdad. Pero ¿una verdad de qué? Del propio gesto, más

que de lo que el gesto afirma. Estos términos: “vacilación”, “afirmación”, “conjetura”, “modos”, “productos”, “resultados”, la noción teleológica (la verdad que se persigue) ... todo eso como fuerzas que atraviesan el acto de escritura y cada acto de escritura.

Entonces yo en términos prácticos o en términos de experiencia lo concentro en el instante de lo que llamo el comienzo. El instante físico del comienzo es cuando el papel está en blanco, el blanco, implica una especie de invitación a hacer algo en él. Esa invitación es respondida con un trazo, con los trazos. Y esos trazos son siempre, inicialmente, indecisos. Son trazos que se traducen por lo inconvincente de lo que se está escribiendo, pero que indican ese carácter vacilante si uno acepta esta idea, esta noción, esta imagen, que determina lo que no pareciera tener un porvenir, que pareciera no tener un desarrollo posible. Entonces físicamente está la imagen del papel estrujado de la primera versión. Es una experiencia que todos tenemos. Lo primero que tratamos de hacer es inconvincente. No nos gusta, en términos de convicción. Entonces intentamos otra vez, intentamos otra vez, hasta que finalmente logramos un acuerdo entre el trazo que hemos puesto en el papel en blanco y el alcance que pueda tener, la vibración que pueda tener. Cuando estamos más o menos conforme quiere decir que hemos aceptado todas estas condiciones que rigen la escritura, todas estas fuerzas que están gravitando en el acto de escribir. Es una primera aproximación.

GS: ¿En qué medida se podría hablar de creatividad? Porque no la podemos asemejar a lo que sería una invención. Vos decís que la escritura es una especie de robo involuntario a la memoria en el que interviene la imaginación. Entonces ¿de qué modo podrías referirte a la creatividad en la escritura? Teniendo en cuenta que hay cierta selección que se realiza, que es involuntaria o inconsciente, que excede a la consciencia del autor, ¿La creatividad sería una especie de organización que cada uno hace en esos trazos que da sobre la hoja en blanco?

NJ: Empecemos por pensar que hay diferentes niveles cualitativos de eso que llamamos la creatividad. Cada sujeto posee creatividades específicas, que son contrastantes. Algunas tienen resultados más brillantes. Más brillantes quiere decir que aparece con mayor nitidez, que ahí ha habido una

creatividad. Por eso es un lugar común que a los escritores muy realizados se los llama “creadores”; reproduciendo el gesto inicial, el gesto bíblico fundamental. Quien fue creador fue dios. Dios creó.

Aquí permítanme un paréntesis. Macedonio Fernández dice la siguiente frase, que la repito hasta el cansancio, porque me parece muy buena. Dice: “Cuando dios se puso a crear el mundo, oyó que le decían: ya todo está hecho”². ¿Qué significa ese “todo está hecho” en esta versión macedoniana? Significa que hay un saber. Ese saber, aparentemente, sería la creatividad. Pero la creatividad para que funcione... Porque puede no funcionar. Hay momentos en cada cual en que eso que llamamos “creatividad” o que sentimos como posible (la creatividad es sobre todo posibilidad) está como inerte, apagada. Y hay otros momentos en que todo parece posible. Tengo una idea y digo: esto puede ser para una novela. Pero no la empiezo a escribir. Hay algo inerte en ese instante que hace que el fuego se apague. En otros momentos ese fuego crece.

Varias conclusiones se pueden sacar. Primero: hay un saber previo. Ese saber se ha ido amasando en cada cual. Pero para que genere algo tiene que concurrir una energía. Aquí tengo otra metáfora, otra imagen concreta, metafórica, que es bastante ilustrativa. En pleno siglo XX, en un pueblo del Estado de Michoacán, en México, de pronto surgió un volcán. Salió de la tierra un volcán. ¿Qué pasó abajo para que saliera el volcán? Hubo una confluencia de fuerzas. Entonces para hablar de creatividad, que sería este un buen ejemplo de creatividad –vaya si lo es-, nada menos que crear un volcán... La tierra que crea un volcán. ¿Qué intervino ahí? ¿Qué fue lo que movilizó el conjunto de fuerzas que yacían para generar ese efecto? Yo creo que puedo pensar eso en una especie de *energion*, una energía nietzscheana, una fuerza que cada cual tiene, pero la tiene dosificada. En gran medida, culturalmente, la tenemos relativamente frenada. Pregunta lateral: yo puedo decir que esta energía me funciona en la escritura, pero no puedo hacer un dibujo. Me sale mal, no puedo. Entonces no lo hago. No puedo hacer nada musical, no puedo tocar el piano, no puedo tocar un instrumento. Ahora, ¿por qué no puedo? ¿Por qué puedo una cosa y no puedo las otras? Esas otras cosas me han sido frenadas. Están amortiguadas, están contenidas.

Entonces, eso que llamo energía puede tener algún desarrollo en ciertas condiciones que hacen posible que genere algunos productos, y otras condiciones que son adversas. Suponiendo o admitiendo esa restricción –que eso funciona en una parcialidad- necesita de cierto saber preliminar. Y la creatividad entonces lo organiza. Organiza ese saber en función de formas que también residen en ese saber. ¿Por qué determinada palabra que me surge durante el sueño o cuando me despierto me conduce a un poema y otra me conduce a un relato y otra me conduce a una idea, a un pensamiento, a una reflexión? Porque son diferentes los canales por donde surge. Hay universos de formas instaladas en el saber que se emparejan con la fuerza que permite o que hace que se quiera reorganizar el saber. La creatividad es entonces una reorganización de un saber previo acorde que persigue determinadas finalidades organizativas.

Ahí es donde palpita por atrás alguna presencia psicoanalítica. Una presencia psicoanalítica porque uno puede preguntarse dónde se produce todo este juego, cuál es la química, cuál es el laboratorio donde todo esto se produce. Bueno, ese laboratorio yo diría que no lo conocemos del todo, porque no conocemos casi nada de lo que está oculto en nosotros mismos y que nos permite canalizar esa energía, vincularla con un saber y obtener algún resultado. Ese resultado –creo que eso fue contemplado en la respuesta a la primera pregunta- podrá ser indeciso, podrá ser tentativo, podrá llegar a una comprensión o no llegar a una comprensión. Pero es un momento posterior a este en el que nos estamos quedando, el segundo paso tentativo como para responder a esta cuestión.

Implicaciones del deseo en el trazo

Luisina Zanetti: También en esa línea tenía algunas preguntas en torno al deseo, que me parecen interesantes porque van en referencia a esto que decimos de todo lo que no conocemos y que propulsa...

Marta Inés Basile: Mis inquietudes en relación a la escritura tienen que ver con por qué se escribe y con el deseo. Vos planteás que la escritura se gesta en una zona de descontrol, que es el inconsciente, en la que el deseo opera como detonante. La escritura estaría entonces dentro de

un ámbito de lo impredecible, alimentada siempre por un deseo insatisfecho, que permite que la escritura no muera. En este sentido, ¿solo el deseo insatisfecho alimenta la escritura o hay algún momento en que ese deseo pueda ser satisfecho sin que signifique la muerte de la escritura?

NJ: Yo diría que serían como dos momentos en las operaciones deseantes. Hay un momento básico, ligado justamente a ese despertar de la fuerza. No me gusta mucho hablar de la fuerza, porque hay filosofías que derivan hacia otras regiones, etc. Pero no tengo más remedio que considerar esa energía básica como lo que va a generar la creatividad o las posibilidades de escribir. El deseo está íntimamente ligado al nacimiento de esa fuerza. Es decir que en alguna parte... Y eso quizá sea lo erótico. ¿Cómo explicamos lo erótico? ¿Lo explicamos como voluntad de sobrevivencia o simplemente como aceptación del riesgo de la vida, que no comprendemos muy bien, pero que ahí está? Y el deseo nace de esa voluntad de sobrevivencia. Ahí tenemos otra palabra medio sospechosa que está apareciendo. Creo que eso es el erotismo de alguna manera.

Ese es el primer momento de las operaciones deseantes. Pero una vez que eso se ha concretado, que ha pasado a otros niveles y ya genera una voluntad de hacer con ese deseo y de producir dentro de los medios de los que uno dispone, en todos los órdenes, hay una cuestión de continuidad, un principio de continuidad. El deseo es que eso no caduque. Eso tiene incidentalmente –como paréntesis– su traducción a ciertas estructuras. Por ejemplo, en la estructura narrativa, la idea de que el protagonista no va a morir encarna el principio de continuidad del relato. Si el protagonista muere el relato también muere. Entonces se hace vivir al protagonista, se lo satura de continuidad para que el relato no desaparezca, no caduque. Alguien había hecho esta reflexión, a propósito de la novela *Rojo y negro*, de Stendhal. Si el personaje de Stendhal (2016 [1830]) muere en la batalla a la que asiste no hay más novela, se acabó la novela. Entonces debe no morir. En esa perspectiva del no morir se convierte de actor en espectador. Porque en un relato el que es protagonista puede morir, pero el observador no debe morir. Entonces la continuidad es otro campo en el que el deseo empieza a funcionar. Es el deseo de que continúe.

Ahora bien, el deseo también se fatiga. El deseo se pone razonable en determinado momento. Hasta aquí conviene que yo me juegue, como si el deseo tuviera voz. Ahí tenemos entonces, para volver a este camino de la narración, la posibilidad del final. Siempre hay un final en todo trazo. Entonces el deseo que está en el comienzo, el que impulsa, luego se manifiesta como continuidad y finalmente acepta su descenso, su caducidad. Ahí termina la cosa. Esto en literatura ha sido un rompedero de cabezas, porque en cierto tipo de literatura siempre ha habido finales... El final feliz, por ejemplo, es una manera de concluir terminantemente. Pero otras expresiones literarias quieren el final abierto. Porque imaginan que la continuidad todavía puede seguir.

Discúlpennme estos sucesivos paréntesis. Pero en una novela que sin dudas ustedes conocen, que es *Madame Bovary*, de Flaubert (2008 [1857]), la protagonista se envenena. La novela podría terminar, pero no termina ahí. Hay dos o tres finales más. ¿Por qué un escritor de la destreza de Flaubert pone esos finales? Porque no quiere que la continuidad se interrumpa. Quiere que haya nuevas posibilidades para la expansión del deseo de continuidad. Es un ejemplo bastante claro. Entonces las experiencias literarias del siglo XX, de la vanguardia, operan sobre esta idea del final abierto. Umberto Eco (1992 [1962]) ha hecho un libro sobre el final abierto. ¿Qué quiere decir el final abierto? Quiere decir que queremos que eso siga.

Y eso nos conduce a otras cuestiones que afectan a la literatura y que precisamente tienen como una impregnación psicoanalítica, sin que la palabra “psicoanálisis” aparezca. Esta impregnación psicoanalítica tiene que ver, por ejemplo, con la reiteración. Una de sus manifestaciones sería la reiteración. ¿Por qué se reitera determinada afirmación? ¿Por qué se vuelve y se vuelve y se vuelve y no termina? Al menos en la literatura contemporánea. Porque en la literatura realista del siglo XIX esto era impensable. El deseo de terminar era rey y había que responder a eso. Entonces para estos grandes narradores eso significaba que estaban obligados a recomenzar por otro lado. Eso explica la profusión de novelas de un Balzac, de un Stendhal, etc. Piensen en *En busca del tiempo perdido*, de Proust (2010 [1913-1927]), que parece interminable. Va nuevamente, nuevamente y nuevamente.

No se resigna a que haya final. Pero resuelve por ese lado, recomenzando un nuevo relato.

En cambio, en la literatura del siglo XX se renuncia a esa facilidad mental, intelectual, porque físicamente no es ninguna facilidad. Se renuncia a eso y se toma el camino de la reiteración, de la repetición. Vuelve el poeta a las mismas palabras. Estaba recordando un poema de Drummond de Andrade:

En el camino había una piedra
Había una piedra en el camino
La piedra estaba en el camino
¿Dónde estaba la piedra?
La piedra estaba en el camino³

Ese es el poema de Drummond de Andrade. No puede abandonar el gesto narrativo, poético, de escritura y entonces vuelve, vuelve y vuelve. Aspira a que ese deseo de continuidad no cese. Es una apuesta erótica contra el principio tanático. Por eso hablo de impregnación psicoanalítica y no de psicoanálisis concretamente.

Impregnaciones psicoanalíticas en la escritura: síntoma, entropía y mundo

Valentina Giuliano: a partir de la lectura de algunos textos tuyos, sobre el vínculo entre Literatura y Psicoanálisis, pude notar dos grandes líneas de pensamiento que me gustaría resaltar. Por un lado, el Psicoanálisis como una herramienta crítica, de la crítica literaria, yendo más allá de ser un Psicoanálisis aplicado, sino como una herramienta para pensar lo manifiesto y lo latente de un texto, sobre todo en relación al contexto sociopolítico del texto. Por otro lado, noté que abordás al Psicoanálisis como una herramienta para pensar la escritura, en el sentido del vínculo entre inconsciente, síntoma, escritura y deseo. En esta línea, ¿Se podría pensar en la escritura como aquello que da lugar al síntoma? ¿O tal vez pensar en una *escritura patológica* o, parafraseando a Freud (1986 [1901]), en una *psicopatología de la escritura cotidiana*?

Por otra parte, pensar la escritura como situarse en ese lugar en el que siempre las cosas se escapan de lo previsto, en aquella zona imprecisa en la que el deseo, a su vez, reside en otro lugar, donde el descontrol es absoluto, es decir, en el inconsciente:

¿es lo que posibilitaría hacer el ejercicio de tomar al psicoanálisis como una herramienta de crítica? En este sentido pensaba si esto que proponés podría ser, en realidad, una gran mano que le estás dando al psicoanálisis teniendo en cuenta que una de las críticas principales que se le hace es que deja de lado lo político...

NJ: ¡Eh, Valentina querida, son muchas cosas en estas preguntas! Empecemos por lo de la escritura desde lo psicopatológico. Yo creo que ahí Freud partía de lo que ciertas escrituras muestran como anomalías en la representación. La escritura de los alienados, ciertas escrituras excesivas, que delatan una irregularidad. Pero para él esto actuaba en el plano de la representación. De ahí que hubiera podido decir que, a veces, ciertas situaciones literarias sean más explícitas que otras explicaciones estrictamente psicoanalíticas. Era como muy reveladora. Pero eso ocurre en un plano muy determinado, en el plano de la representación. Entonces, claro, si uno toma una línea de obras se queda bastante perplejo. Porque los efectos que tiene esa línea suelen ser políticos.

O sea, por ejemplo, las obras del Marqués de Sade. Yo no sé si Freud las conoció, si las mencionó en algún momento, si contaban para él. No lo sé. Pero paso por alto y considero que no conocía esa escritura. Vistas superficialmente representan anomalías absolutas, situaciones enfermas. Lo mismo podríamos decir, entre nosotros, de las obras de Osvaldo Lamborghini. Son situaciones enfermas que describe. ¿Pero alcanza esto para comprender todas estas cosas o hay algo que va más allá de esta cuestión?

En el caso de Freud, él mismo sintió que eso era insuficiente para permitir operaciones de lectura psicoanalítica válidas. Entonces pensó en otro modo de acercarse a los textos, que era tratar de homologar determinadas reiteraciones de ciertas figuras. Por ejemplo, la figura de la tercera en las obras de Shakespeare, que tiene una manifestación en numerosos textos de todos los tiempos. ¿Qué es la tercera? Una vez que ve a la tercera en muchos textos empieza a conjeturar acerca del valor que tiene la tercera, o sea la muerte, la amenaza. La amenaza ya es otra categoría que no tiene nada que ver con lo psicopatológico, sino que está ahí presente y adopta estas formas de manifestación. Es decir que lo importante de las brujas de *Macbeth*

(Shakespeare, 2005 [1623]) es que predicen la muerte. Predicen la muerte en la medida en que la tercera menciona lo que va a ocurrir y efectivamente ocurre. Shakespeare, en ese sentido, es una cantera de situaciones de ese tipo.

Así que lo psicopatológico no sé si nos permite ir demasiado lejos. Correlativamente está la idea de síntoma, a propósito de ciertas manifestaciones literarias. ¿Síntomas de qué? ¿Síntomas de algo que les ocurre a las entidades intraescritura o que residen fuera de la escritura, como proyección o como manifestación del que los concibe? ¿Qué sería el síntoma? Por ejemplo, pongamos un texto como *El extranjero*, de Camus (2012 [1942]). El propio Camus estaba algo así como enfermo y por eso escribió eso. O que Dostoievski (2006 [1862]) estaba enfermo cuando escribía *Los hermanos Karamázov*. ¿Los *Karamázov* son un síntoma de lo que le pasaba al escritor o bien lo que les pasaba a los personajes constituye síntoma de algo diferente, incontrolable, fuerzas de la naturaleza, momentos de una sociabilidad desencadenada? Esas reflexiones sobre a qué conduce el anarquismo en esa novela que ahora no recuerdo el nombre [*Los demonios* (Dostoievski, 2013)]. Si el gesto anarquista mismo de querer ponerle una bomba al príncipe es un síntoma de una anomalía. ¿De quiénes? ¿De los que piensan en la novela imaginariamente poner la bomba o de los personajes o del texto? ¿El texto es un síntoma mismo? Puede ser considerado así: el texto como síntoma de un malestar social. Hay textos que indican lo que está pasando en una sociedad aun no explícitamente, implícitamente. Son como retratos secretos, oscuros, pero que se comprenden muy bien, de lo que está ocurriendo en una sociedad. Y como las sociedades cambian, ciertos síntomas que se habían detectado, dejan de serlo. Se convierten en inertes.

Ahí hay una idea que me parece muy fecunda, que es la entropía de los textos. ¿Qué sería la entropía de los textos? Aquello de los textos que continúa y que permite no sólo seguir leyéndolos sino comprendiendo. Atraviesan lo que implica la relación con la sociedad de su tiempo y van mucho más lejos. En cambio, en otros textos la entropía cesa. Por esa razón nosotros podemos tener cien mil libros en nuestra biblioteca, pero los que palpitan, los que todavía tienen algo, no son cien mil. Son muchos menos. Hay muchos textos

en los que ha cesado la entropía, que han cesado ese desorden productor. El síntoma tiene mucho que ver con esto. Puede ser un principio de explicación, pero hay que ver qué es lo que explica. Y puede también desaparecer. Ahí está la cura. Por esa razón Freud mismo pensaba que el escritor es el enfermo y el médico de sí mismo. Es el enfermo que necesita expresar su enfermedad por medio de la escritura. Y la escritura lo curaría. ¿Pero curaría al escritor mismo o a la entidad creada, que está en las páginas de un libro? ¿En dónde lo curaría? ¿En dónde desaparecería el síntoma?

Si uno se propone este tipo de cuestiones quiere acercarse a determinados textos con mayor posibilidad de comprenderlos, con mayor riqueza. De eso se trata, para que eso que llamamos la crítica tenga una operatividad conducente, para que la crítica no sea una pura exhibición de cierto tipo de valores que se adjudican y que merecen cierto reconocimiento o cierta premiación. Si se piensa en estos términos la crítica es posible. Permite llegar a vislumbrar todo el proceso, que es lo que realmente importa comprender. La diferencia que hay entre un crítico de verdad y un lector común es que el crítico de verdad es sensible a todo ese proceso, aunque no logre del todo discernirlo. Al lector común no le importa, pero es manejado por eso que está dentro del texto. Por esa razón la gente, aun cuando no lo piense, es atrapada por lo que un texto expresa. No saben muy bien por qué, pero es por eso. Porque eso que está operando en el interior de un texto tiende sus redes y lo contiene, lo retiene.

Ahí hay otra cosa a considerar, que es la continuidad de la lectura. ¿No es una cosa sorprendente que de pronto nosotros seamos capaces de internarnos en la lectura de un libro de cien, doscientas, trescientas, quinientas o mil páginas y que lo hagamos? El mundo de la lectura es eso. Es sorprendente. El tiempo vivido indicaría que no hay que hacerlo, pero sin embargo se hace. Y no solo se hace una vez, como una experiencia singular. Se hace permanentemente. Porque está vinculado con un orden de deseo que está en otra parte, en el universo del lector.

Tal vez nos puedas, Valentina, precisar un poco más las preguntas que hiciste. Porque tengo la impresión de que se me escapó algo. ¿No?

VG: Tal vez esto que refería a tomar el psicoanálisis como herramienta de crítica y la ayudita que le estarías dando en el sentido de si concebir al escritor o a la escritura como eso que se da en esa zona de desorden y demás... es lo que posibilita pensar en una crítica en la que se vea el contexto y lo que va más allá también. Que vea lo latente también y no solamente lo manifiesto.

NJ: Habría que distinguir porque son palabras que de repente no nos dejan pensar. En tal contexto... Entonces de repente hay como exigencias: el contexto. Decir que la diferencia esencial entre la poesía y la narrativa es que a la poesía no se le exige ningún contexto es falso. Porque podría ser que el contexto está detrás de una poesía que no lo menciona. En la narrativa parece una obligación. La Teoría del Compromiso, por ejemplo, que tuvo tanto pegue, era que había que considerar el contexto y situarse frente a él. Uno se situaba... la literatura comprometida frente al contexto. Y bueno porque, en el texto, un personaje encarnaba tal aspecto de ese contexto, y otro lo combatía o lo afirmaba. O porque los contextos eran negativos y había una lucha por reducirlos, así expresamente. Se consideraba que eso era el contexto.

Pero ahí conviene entonces ponerle paños fríos a la idea de contexto y pensar más bien en mundo. En mundo, no en contexto. ¿Cómo el mundo, con su enorme opacidad, aparece o puede ser descubierto por esa mirada que se posa sobre un texto? Parece muy indefinido, muy incierto, esto que estoy diciendo. Pero es otra dimensión de la cuestión. ¿Cómo se manifiesta ese mundo? Voy a decir una cosa que puede no ser muy nítida, muy clara. Por ejemplo, el manejo de la lengua misma, la sintaxis... En todas las escrituras hay vocabulario, hay sintaxis, hay elementos gramaticales, para que sea inteligible. Hay voluntad de que sea inteligible o de que no lo sea tanto. En fin, muchas cosas se pueden pensar en esa perspectiva. Pero en cada una de ellas, pongamos por caso la sintaxis, está presente lo que ocurre en el mundo. No necesita decirle lo que ocurre en el mundo para que el mundo esté presente en un texto, a través de la concepción de la sintaxis.

Esa es la idea misma de las vanguardias. Pien- sen un poco en un libro (que supongo que habrán visto y si no, échense una mirada) como *En la Masmédula* (1954), de Oliverio Girondo (2012).

¿Qué relación hay entre vocabulario y sintaxis? El vocabulario evidentemente destruye las palabras y las reconstruye por otro lado. ¿Qué es ese gesto de destrucción y reconstrucción? ¿Qué tiene que ver con el mundo en el que vivimos? ¿No es el mundo en el que vivimos un combate permanente entre lo destructivo y lo reconstructivo? Pero adopta tantas formas diversas: una de ellas es la guerra, otra es la enfermedad (como estamos viviendo en este momento), otra es el acuerdo, la reconstrucción, la sensatez. Alguien te dice: “Bueno, voy a tirar abajo esta casa porque ya no sirve y voy a construir una nueva”. No es la guerra, ni la enfermedad, es la sensatez. Entonces hay textos que son eso: la sensatez, el acuerdo. En la sintaxis, en cómo se articulan las relaciones entre sustantivos y adjetivos, el papel que desempeñan las preposiciones, etc. Voy a decir una cosa que la tengo siempre presente. Piensen en el papel que desempeñan las preposiciones y conjunciones en un enunciado. Y piensen en las dificultades que tiene mucha gente para comprender el valor y el uso de las preposiciones, los que confunden “por” con “para”. En esa dificultad de comprender está lo que está ocurriendo en el mundo en materia de articulación, en materia de sensatez. Aquellos que no conocen muy bien el alcance de los modos de la conjugación y confunden el potencial con el sub- juntivo y hacen una especie de locura en relación con eso. ¿Qué es lo que no comprenden? No comprenden determinado deseo de orden del mundo. Hay otros que sí lo comprenden y lo realizan de una manera determinada, que permite reconocer lo que está ocurriendo, cómo se está moviendo el mundo, aunque no se lo pueda definir.

Eso da una idea de contemporaneidad. ¿Por qué creen ustedes que se comprenden, por ejemplo, en música, las obras de John Cage? No es fácil. Porque propone un modo de comprensión aparentemente inarticulado. ¿Pero no es el caso también de una idea de un mundo inarticulado, de algo que ha renunciado al orden preliminar y que no intenta todavía un orden o una propuesta de orden? ¿No es eso lo que está palpitando en las preguntas que se hacen ahora, acá en Argentina, acerca de si el mundo va a cambiar o no después de la pandemia? ¿Habrá un arte que retome ese dilema? Lo tomé siempre el arte. Y en determinado momento lo encarnó en obras más nítidas sobre esta cuestión.

En otros momentos pasó por alto o desde el poder se intentó apartar el conflicto y así creer que todo estaba bien. Como dice la gente cuando te saluda y dice: “¿Todo bien?”. ¿Qué quieren decir cuando te saludan y te dicen: “¿todo bien?”. Quiere decir que desean que nada esté fuera de lugar. Entonces políticamente “todo bien” supone que no se quiere que haya modificaciones, que haya cambios.

El mundo palpita en este tipo de zonas. No necesariamente en la representación. Esa famosa frase de Magritte: “Esto no es una pipa”, que ha dado lugar a tantas reflexiones, es un cuestionamiento del Realismo inmediato. Ese mate que está tomando Diego no es un mate. ¿Qué es entonces? Una entidad que está situada en otra parte. No es un mate. El mate está en determinado lugar, pero la imagen que yo estoy viendo es otra cosa. Divagaciones.

Crítica literaria y políticas de citación: olvido, sedimento, combate

Martín Medina: La crítica literaria es una herramienta que ha surgido para analizar, como indica su nombre, textos de literatura. Sin embargo, podemos ver que hay usos que superan esta estrategia y la utilizan en la elaboración de propuestas filosófico-políticas, como puede ser el caso de la propuesta derridiana de la deconstrucción o la propuesta teórica del pos-colonialismo africano. En este sentido, ¿qué valor cobra la crítica literaria dentro de tu obra? Y ¿qué análisis realizarías respecto a la utilización de la crítica literaria en propuestas como la derridiana y la del pos-colonialismo?

NJ: Suelo decir una frase, inspirada en el poeta Ezra Pound, que me parece muy prometedora: “La poesía es lo que queda cuando se han olvidado todos los poemas”. Es fuerte el asunto. Se han olvidado los poemas, pero han dejado, evidentemente, un sedimento. Ese sedimento tiene una existencia independiente, autónoma y válida, en el concurso de discursos que atraviesan la sociedad. En relación con la literatura, esa frase podría también aplicarse no necesariamente de una manera tan radical. Pero, bueno, se podría también pensar en qué quiere decir, qué es un gesto narrativo. Así como la poesía es lo que queda después del olvido de todo poema, la narración es lo que queda (como

concepto, como idea, como gesto) cuando se han olvidado todas las novelas.

La manera de llegar a este concepto es lo que ha roto la cabeza de la crítica que, para no abordarla de este modo, se centra en los aparatos metodológicos. Entonces aparece una propuesta como la deconstrucción y se amarran a la deconstrucción. El pos-colonialismo africano es todavía más crudo que la deconstrucción, porque no es metodológico, sino que es contextual. Tiene que ver con lo contextual. Hay que ver si está considerada el África o no. Hay que ver si aparece o no aparece, o de qué manera aparece. Yo creo que son maneras de salirse de la cuestión. La cuestión central me parece que es la otra. Es el ingreso a esa otra dimensión que señalaba hace un momento. Es más difícil entenderla o practicarla, porque implica el olvido. Esto vale también para el psicoanálisis en la literatura. Me fastidia que aparezca en los trabajos críticos el “como dice”, “como dice Fulano”, “como dice Perengano”. Ahora realmente es una especie de epidemia: “como dice Foucault”, “como dice Benjamin”, y todos los miembros del equipo permanente de este momento. Es como una coartada: se sale del problema principal y se recae en las autoridades que vendrían a autorizar una idea, un pensamiento o una reflexión que reside en una observación. Un crítico de estos observa que el texto de tal entraña una situación angustiosa vinculada con la inminencia de la guerra.

Pongamos por caso una película que acabo de ver en estos días: *Sacrificio*, de Tarkovski. Un personaje, de pronto, piensa que el riesgo atómico sobrevendrá. Entonces realiza una serie de acciones extremas en función de esa inminencia, de lo que cree que va a venir como final de la civilización. La crítica literaria tomaría este momento de la película de Tarkovski y diría: “Acá se trata de la inminencia de la destrucción como lo fundamental”. Entonces lo afirmo y digo: “Foucault (1976), en *Vigilar y castigar*, habla de los síntomas del encierro y el temor a la destrucción que implica la cárcel...” Lo que sea, estoy improvisando. Más vale, lo que dijo Foucault o lo que dijo Derrida quiero que se olvide y que lo que queda del olvido nos permita luego hacer algo que vaya un poco más lejos que simplemente reconocerlo, o validarlo, o valernos de esas afirmaciones para justificarnos.

Tengo la sospecha de que no soy demasiado claro, ustedes me disculparán.

MM: Hubo un apartado que me interesó mucho de *Verde es toda teoría*, que se llama “El sentido está en la búsqueda del sentido” (Jitrik, 2010, 25-34). Al final de este capítulo, vos proponés al lenguaje poético como un lenguaje que nos permite la multiplicidad y la polivalencia de los sentidos. En este aspecto comprendo que toda poética surge de una geografía para poderse expresar. Siempre pienso que la poética tiene un arraigo cultural y, por medio de su expresión, logra dar cuenta de un entorno social. Quisiera saber es si vos acordás con esta idea de arraigo cultural de la poesía y, en segundo lugar, tomando en cuenta la noción de traducción del interculturalismo, si ves posible iniciar un proceso de traducción cultural por medio de la poesía.

NJ: Bueno, estás introduciendo otro tema muy importante, que es la traducción, pero que está en un nivel superestructural diría yo. Una vez que hayamos podido pensar en lo que encierra esa afirmación (“el sentido está en la búsqueda del sentido”) ya podríamos pensar qué interviene en la búsqueda del sentido. Por ejemplo, lo intercultural interviene en el orden de los saberes. ¿Cómo se realiza la búsqueda del sentido? Mediante órdenes del saber, pero que son diversos. No necesariamente son producto de lecturas o de ese modo de saber. El saber también es el saber de la intuición, de la percepción, de lo inmediato. Todo eso interviene en la búsqueda del sentido. Y, de pronto, uno de sus aspectos es eso que estás llamando “la interculturalidad”, es decir los saberes que se alimentan de otros saberes, que están más consolidados o que hemos olvidado pero que están arraigados en nosotros. Entonces yo diría pedagógicamente, si se trata de explicar a los estudiantes, que lean lo más posible, que se enteren lo más posible, pero que lo olviden. Es decir, déjense atravesar por lo que han leído y quédense con lo que les ha quedado. A lo mejor leyeron todo *Vigilar y castigar*, pero lo que queda es solo la idea de que el castigo está vinculado con la sociedad o con lo que la sociedad quiere. No sé, no tengo claro qué puede quedar. Estar en lo que ha quedado, esa es la responsabilidad de las universidades: hacer que las experiencias de lectura no sean aparatos de reproducción, sino de

quintaesencia y que responden por un movimiento de acercamiento y de distanciamiento.

Facundo Giuliano: Hago una breve acotación a lo que estabas diciendo, que me parece fundamental sobre todo si queremos salvar al ensayo argentino de que no quede preso de las normas de citación norteamericanas que nos son sistemáticamente impuestas en todos los aspectos de revistas arbitradas o el formato de tesis que también obliga a cierta normalización del citado... Te quería plantear una suerte de reverso de lo que vos mencionabas, del “como dice”. ¿Qué pasa cuando el “como dice” se torna una política del citado o una ética del citado, en el sentido más noble y más estratégico del asunto: traer algunas voces de otros tiempos, que han sido tal vez silenciadas o sacadas de circulación? Es verdad que tu crítica apunta a los autores canonizados, eurocentrados, de moda en la batería crítica del momento. Yo te pregunto el reverso de eso: ¿Qué pasa cuando se puede trazar una ética o una política del citado, del convocar a la cita? Lo digo en el sentido amoroso de la palabra “cita”. Es como una necesidad de traer esas voces, que son como detritus entre los que hay que recuperar o plantear como parte de una reconstitución semiótica.

NJ: De repente uno no puede ir demasiado lejos. Si en principio hablo de leer, olvidar y quedarse con la quintaesencia de lo que uno ha leído para ir constituyendo una masa de saber propio, la cita quedaría como tal, como lo explícito. Porque una cita es explícita o se concibe como explícita. La cita quedaría como despreciada, como encerrada, como inútil... No como inútil, como perversa en cierto sentido. Pero después, en el ejercicio, en el trabajo concreto, reaparece. Es como un fantasma también, que lo obliga a uno a considerar, a tener en cuenta. Qué sé yo qué. Algo por el estilo. Tenerlo en cuenta. Si yo me doy cuenta de que aquí estoy necesitando de un apoyo de Derrida, de Freud o de quien sea y no lo hago es como que estoy trampeando en cierto modo o me estoy trampeando. Algo por el estilo ocurre.

En este sistema de elaboraciones también hay fantasmas de la traición, del olvido, del menosprecio. Cosas así, sentimientos que no son demasiado nobles, pero que están ahí, que se le vienen a uno. Porque se contraponen con una idea de lealtad, de juego limpio. Esta idea tiene relación con la de

Fulano de Tal. Entonces, cómo no mencionar esa relación. Yo trato de tener ese juego limpio. En casi todos mis artículos, incluso los periodísticos, no dejo de citar a quien me ha pasado una determinada idea: “Mi amigo, Fulano...”. Muchos artículos míos empiezan o siguen así: “Mi amigo, Fulano, me dijo tal cosa...” Algo así. Siento que tengo que ser leal a la fuente de algo y que se convierte, por lo tanto, en una cita. Es una cita amorosa. No se puede resignar uno y descartar la cita de amor. Al contrario, es una estructura de relación, gloriosa en cierto sentido. Cuando una cita de amor se concreta es algo importante en la vida de la gente. No es poca cosa.

No es fácil mencionarlo, pero, en todo caso, hay operaciones de cita que son deliberadas, que responden a patrones. Cómo no vas a citar ese concepto que para la tesis de las universidades era el... ¿Cómo se llamaba ese primer capítulo?

FG: Marco teórico.

Diego Tolini: El estado del arte.

NJ: El estado del arte, el marco teórico. Hay ciertos enfoques en los cuales el arte preliminar es una bazofia, un balbuceo. No hay tal arte. O, como dicen en México: “Entre tu arte y mi arte, prefiero mi arte”. [Risas] No sé. Sé que es un campo bastante proceloso, sobre todo porque tiene una manifestación institucional muy fuerte. Y hay gente que se lo toma al pie de la letra y te pueden juzgar por si citaste o no citaste. Efectivamente hay dictámenes, que dicen: “No se menciona, no hay bibliografía, no hay esto o no hay lo otro”. Yo, como director de tesis de doctorado, nunca exijo eso. Al contrario, me fastidia que eso sobreabunde.

Yo estuve haciendo un pequeño seminario en un grupo de psicoanálisis y de pronto alguien del grupo me pasó el libro del que dirigía el grupo, para que yo viera si lo podía presentar. Lo leí, me interesó y, cuando llegó la presentación fui y la hice. Allí dije: “Este libro es muy interesante, porque yo en él he aprendido mucho de lo que es Lacan. También me gustaría saber lo que es el autor de este libro”. En los trabajos escritos de los psicoanalistas en la actualidad casi todo el mundo nos explica qué dice Lacan, pero no nos dicen qué piensan ellos. No qué piensan, qué actúan ellos en este campo, qué producen en este campo.

También tengan en cuenta que estamos hablando de una situación que sobrevuela el riesgo

de lo que está pasando. A veces yo pienso —no sé si les pasa a ustedes— que me estoy aferrando a un leño. Esta reunión es para mí un leño que encontré en mi inmersión en un mar del que no sé cómo salir o cómo manejar. Entonces me agarro de este leño, para creer que las cosas tienen ese sentido. Pero me recorre como a todos ustedes una idea que circula por ahí, que es que el resultado de este virus implicará o afectará al 80% de la población mundial (dicen algunos). Toda la serie Minotauro (de Ciencia Ficción, de Editorial Sudamericana) junta no logró postular esa idea. Alguno se aproximó, pero esta idea de que el 80% sea afectado hace que una reunión como esta sea un madero al que nos asimos. Y en buena hora. Me alegro muchísimo de que haya maderos de este tipo. Pero es un madero. A ver qué sucede, si llegamos a alguna costa o no. La costa es otra. Con este madero, cuando lleguemos a la costa, esto nos servirá... Esta idea que manejé en alguna entrevista, y que parece que a algunos les gustó, que es la de “convalecencia”.

Y permítanme decirles otra cosa, superando esta pintura medio negra... No es mi temperamento, pero circula esta cosa. Después de que manejé la idea de la convalecencia me quedé pensando un poco a qué alcanzaba, a dónde iba. Y estuve escribiendo algo, no mucho, apenas un apunte, haciendo una oposición entre la idea de “enfermedad”, que explica la de “convalecencia” y la idea de “combate”. La idea de “combate” la vemos, por ejemplo, cuando muchos presidentes hablaron de un “enemigo silencioso”. Es la idea de combate. Y la de enfermedad no se manejó todavía demasiado bien, pese a que se trata de una enfermedad que produce una enfermedad. Las enfermedades, al mismo tiempo, requieren un lenguaje bélico: se combaten.

¿Pero cuál es la diferencia? ¿Por qué elegir una y no otra? Porque lo bélico, el combate, supone fuerzas que se enfrentan y un resultado posible que depende de la mayor cantidad de armas que tenga una fuerza respecto de la otra o de la mayor habilidad que tenga una respecto a la otra. David contra Goliat es una metáfora interesante de alguien que tenía pocas armas, pero logró derrotar al que tenía más armas. Los ejércitos aliados lograron derrotar a los alemanes. El invierno logró derrotar al ejército nazi en Rusia. Entonces concebir el enfrentamiento a la pandemia como combate

supone verificar si realmente tenemos armas o no. De ahí el énfasis que ponen los científicos, que son en este momento el arma que se está construyendo para combatir. En cambio, si se pone el acento en la idea de enfermedad hay que encontrar los medios para combatir esa enfermedad. Y no son los mismos, son otros.

Entonces ahí tenemos esa cosa que, de repente, nos da muchas esperanzas, en la puesta a punto de un grupo de investigación argentino de un sistema de detección más rápido que el de la sintomatología. No es un arma, es un recurso médico para enfrentar una enfermedad. Son dos cosas diferentes. Y el uso del lenguaje habría que cuidarlo o elegir u optar. El del combate es institucional, el de la enfermedad es científico. Son dos campos en los que transcurre todo esto. Y son problemáticos.

Telón: ¿Escritura en aislamiento o aislamiento en escritura?

MIB: En un fragmento de su libro *Hacia un saber del alma*, la filósofa española María Zambrano habla de por qué se escribe. Lo rescato también en función de este contexto de aislamiento en el que estamos inmersos. Ella dice:

Escribir es defender la soledad en la que se está; es una acción que no sólo brota de un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable en que, precisamente, por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas. (...) Se escribe para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente. (Zambrano, 1987, 35-36)

A mí estas palabras me llevan a preguntarte tu parecer acerca de esta razón que plantea ella de por qué se escribe y si está operando el deseo como gestante de la escritura, en ese aislamiento. Y si en este aislamiento que estamos viviendo ahora, que profundiza esa lejanía de todo lo que nos solía rodear, puede estar activándose aún más ese deseo de escribir para defendernos de la realidad que nos acecha.

NJ: Una cosa que podría tener cierto interés sería comparar este tipo de opiniones, como la de la Zambrano, con lo que yo he formulado esta larga

tarde. Debe haber diferencias bastante sustanciales. La idea del aislamiento es un coadyuvante. ¿Cómo es posible que comience o se desarrolle la escritura? Efectivamente, el gesto básico de una mano que dirige un *stilum* sobre una superficie blanca es posible en una situación de aislamiento.

Piensen ustedes, derrideanamente, en nuestros ancestros más lejanos tratando de grabar en la pared de una gruta, tratando de hacer una marca que indique alguna cosa. Pueden ser las Cuevas de Altamira o lo que sea, que ha hecho pensar a Derrida en términos de marca. Es cierto que ahí había una situación de aislamiento que era indispensable para poder escribir. Parece lo contrario del ruido. Sin embargo, hay desvíos. Pero, en fin, hay situaciones intermedias, como por ejemplo la redacción de un periódico, donde se escribe en medio del ruido. No se escribe en aislamiento, al contrario. Eso lo podemos comparar con la escritura en el monasterio, donde el aislamiento se concreta incluso en la idea de la celda en la que se escribe.

Todo esto se refiere a las condiciones propias de la escritura como posibilidad de realización. Entre esas condiciones estaría el aislamiento. Muchos lo buscan, de hecho, normalmente se busca. Si no pasara nada, si no me impidieran salir, yo diría: “déjenme tranquilo, que me quiero quedar en mi casa escribiendo”. Alguna vez he pensado, cuando tenía algún proyecto, irme a un pueblo lejano, encerrarme en un hotel y escribir. De hecho, lo hice cuando escribí una novela en un hotel, en Mar del Plata. Estaba lejos de mi casa, en un cuarto piso de un hotel con vista al mar, y escribía. Estaba aislado. Pero, al mismo tiempo, está esta situación patética, realmente tremenda, de mi buen y lamentado amigo, Ricardo Piglia. Él decía, cuando ya no podía ni siquiera mover las manos, cuando ya no podía hablar y solo tenía los ojos para manejar un aparato, que por fin podía dedicarse exclusivamente a escribir y a ninguna otra cosa. Era el radicalismo, lo monacal llevado hasta el plano de la imposibilidad de todo lo demás.

Ahora lo vemos en las cartas o los mensajes que nos mandan todos nuestros amigos, cuando relatan cómo están pasando la cuarentena. Una amiga mía, que me escribe desde los Estados Unidos, dice: “Qué suerte que en las calles no hay nadie y puedo caminar tranquila, a mi casa no me

llama nadie y me dejan tranquila escribiendo. Voy a ponerme al día”. No sé cuánto tiempo le dura esa satisfacción. Otro amigo me dice: “No, yo no estoy padeciendo este encierro. Porque por suerte tengo una cantidad de textos que me estaban esperando. Los voy a poder leer todos y voy a poder escribir lo que quería escribir, que tenía suspendido”. Pero cuando ese aislamiento es obligatorio la cosa cambia de carácter. Me atrevo a pensar que todos los amigos que les escriben a ustedes, a cada uno en particular, y les cuentan cómo la están pasando, hablan de eso. Algunos deben decir: “Por fin puedo encerrarme y escribir” y otros dirán: “No, así no me gusta. Me resulta muy complicado y muy difícil”. Yo sería de estos últimos. Yo escribo, pero siento que no me gusta hacerlo en estas condiciones y que estoy forzando un poco las cosas. Pero lo estoy considerando una manera de aguantar.

Entonces no son las condiciones legítimas de aislamiento que me permitirían elaborar una cosa más acorde con la situación básica del escribir, que es estar en contacto con la hoja en blanco, con la mano que va a trazar signos, con el cuerpo que se dispone, con el ámbito que lo tolera y con la finalidad que uno le atribuye. Algo de eso anda por ahí. Es decir que lo que dice Zambrano es cierto, pero en el fragmento –no tenía por qué hacerlo– no adelanta el plano en la cuestión del aislamiento.

[Atiende una llamada telefónica]

Qué bueno este sistema, que nos permite atender el teléfono. Alberto Vanasco decía que lo más importante que sucede en una casa es cuando alguien toca el timbre de la puerta o llama por teléfono, porque se deja todo para atender.

MIB: coincido en que hay distintas miradas, distintos modos de vivir este aislamiento, como decías: hay quienes pueden aprovechar este tiempo para seguir con aquello pendiente y otros a los que les cuesta.

NJ: El aislamiento tiene que ver con la isla, con lo isleño, con la fantasía de la isla desierta, que ha dado lugar a esa frase que dice: “¿Qué libro te llevarías si te tenés que ir a una isla desierta?”. Es como que la isla sería la solución ideal y más positiva de un aislamiento fecundo. Si son las islas de Julio Verne o de *Robinson Crusoe* estoy de acuerdo, pero si son simplemente las islas del Tigre no me parece que sea tan así. Están llenas de ruido.

Cada final del día me acerco a la televisión a ver cuántos afectados hay. Y tiemblo antes de conocer el resultado. Es tremendo esto. Pero mucho peor es en otros lugares, infinitamente peor. En Estados Unidos es mucho peor. Las estrategias que uno tiene son... Hoy he pasado toda mi mañana cocinando. Incluso me desperté muy temprano, cinco y media de la mañana. No podía dormirme. Entonces me levanté, me fui a la cocina e hice un pan. Lo dejé en marcha, me volví a acostar y ahí sí me pude dormir. Después estuve el resto de la mañana fabricando comidas y demás. Pasó la mañana. En mi dinámica eso no me molesta, porque mientras hago todas estas cosas me van saliendo respuestas a cosas que necesito en otra parte, en lo que estoy escribiendo. Aparecen fórmulas, palabras, hechos. Van saliendo. No considero tiempo muerto a las ocupaciones domésticas, que en este momento me son más acuciantes y no demasiado diferentes a cómo era antes de que estuviera este encierro. Pero bueno, ahora está el encierro y eso cambia un poco el carácter del asunto.

Son las siete, hemos estado juntos cerca de dos horas. Me parece que ya estamos para tomar una copa...

MIM: Me parece que quedaron flotando un montón de motores que incentivan a seguir lo que se nos fue ocurriendo. Es la primera incursión que hago en este vínculo filosófico entre el psicoanálisis y otras dimensiones como la literatura. Estoy inmersa en las aulas virtuales, soy docente de Institutos Superiores de Formación Docente, y hacer este corte, que me permite separarme de la cotidianidad que me avasalla, me resulta sumamente enriquecedor. Realmente me parece que es para proponerte otro encuentro, soy de esa idea de seguir amasando ideas.

DT: Noé, la verdad que te agradecemos. Nos has hecho pensar mucho y fijate las ganas que tenemos de seguir, pero quedará para otro encuentro si es posible...

NJ: Cómo no, con mucho gusto. Porque además a mí me viene muy bien poder hablar de estas cosas. Les agradezco a ustedes que me hayan dado esta oportunidad. Estoy muy contento de haber estado con ustedes. De lo que yo mismo dije no sé si estoy muy contento o no. Ustedes lo dirán más bien.

MIB: Será ese deseo insatisfecho, de no saber si está conforme con lo dicho.

LZ: Nosotros también estamos contentos y además seguimos pensando un montón en todo esto. Mientras escuchaba, pensaba cuántas veces voy a tener que escuchar (o leer) esta conversación... Porque creo que salieron un montón de cuestiones súper interesantes. Así que, no queda más que agradecerle y reafirmar que sería hermoso seguir en otro encuentro, con otras preguntas y aprovechar este tiempo que nos toca.

NJ: Claro que sí. Es la mejor manera. Además, verse... Porque se trata de no perder, aunque sea virtualmente, el contacto. Ver estas caras me gusta mucho, me emociona. Como diría Violeta Parra (2018): “Gracias a la vida” (139). Esa cita sí es buena. Descansen y seguimos.

Notas

1. Además de Facundo Giuliano y Diego Tolini, participan en esta entrevista Grisel Serratore, Valentina Giuliano, Marta Inés Basile, Martín Medina, Marta Inés Montiel, Luisina Zanetti. Son investigadoras e investigadores del proyecto de investigación FiloCyT “Educación, filosofía y psicoanálisis: la potencia de un anudamiento indisciplinario frente al capitalismo contemporáneo”, dirigido por Facundo Giuliano y codirigido por Diego Tolini, con sede en el Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación de la Universidad de Buenos Aires. La conversación aquí publicada se inscribe en el marco de las actividades del proyecto mencionado.
2. En una de sus versiones originales puede leerse: “Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida Nada. Y comenzó. Una frase de música del pueblo me cantó una ruma y luego la he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan; o no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo.” (Fernández, 2015 [1967], 13).
3. Al tratarse de una evocación que traduce in situ el poema en conversación, podría remitirse también a una versión presente en una antología que ofrece otra traducción en su edición y refuerza el argumento: “En medio del camino / había una piedra / había una piedra / en medio del camino / había una piedra / en medio del camino / había una piedra.” (Drummond de Andrade, 2005, 16).

Bibliografía en conversación

- Camus, A. (2012 [1942]). *El extranjero*. Madrid: Alianza.
- Dostoievski, F. (2006 [1862]). *Los hermanos Karamázov*. Buenos Aires: Colihue.
- Dostoievski, F. (2013 [1871]). *Los demonios*. Madrid: Alianza.
- Drummond de Andrade, C. (2005). *Antología*. Bogotá: Arquitrave.
- Eco, U. (1992 [1962]). *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta.
- Fernández, M. (2015 [1967]). *Museo de la novela de la eterna (Primera novela buena)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Flaubert, G. (2008 [1857]). *Madame Bovary*. Buenos Aires: Colihue.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México D. F.: Siglo Veintiuno.
- Freud, S. (1986 [1901]). “Psicopatología de la vida cotidiana”, en *Obras completas: vol. 6*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Girondo, O. (2012). *Obra. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Losada.
- Jitrik, N. (2010). *Verde es toda teoría: literatura, semiótica, psicoanálisis, lingüística*. Buenos Aires: Liber.
- Parra, V. (2018). *Poesía*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- Proust, M. (2010 [1913-1927]). *En busca del tiempo perdido (siete volúmenes)*. Buenos Aires: Losada.
- Shakespeare, W. (2005 [1623]). *Macbeth*. Buenos Aires: Colihue.
- Stendhal. (2016 [1830]). *Lo rojo y lo negro*. Buenos Aires: Losada.
- Zambrano, M. (1987). *Hacia un saber del alma*. Madrid: Alianza.

Facundo Giuliano (giulianofacundo@gmail.com). Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Pertenece al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina). Autor de “Rebeliones éticas, palabras comunes. Conversaciones (filosóficas, políticas, educativas) con Judith Butler, Raúl Fornet-Betancourt, Walter Mignolo, Jacques Rancière, Slavoj Žižek” (Miño y Dávila, 2017) y de “¿Podemos pensar los no-europeos? Ética decolonial y geopolíticas del conocer” (del Signo, 2018).

IV. RECENSIONES

Jorge Prendas-Solano

Todas las palabras y los silencios juntos. Filosofía y literatura en Hegel. Roberto Fragomeno. (San José, Costa Rica: Editorial Arlekín, 2019, 85 páginas)

Lo primero que quisiera resaltar en esta reseña es la amplia trayectoria intelectual del filósofo Roberto Fragomeno, quién nos ha aportado una abundante cantidad de ensayos, artículos académicos y de opinión a lo largo de los años. Específicamente sobre la filosofía de Hegel este es su segundo ensayo. Esto debería ser alabado en el contexto de una academia filosófica costarricense que mayormente ha desconocido a uno de los grandes pensadores de la modernidad, y que, además, nos transmitió cierto desdén por su filosofía. En este sentido, existe una deuda con Fragomeno y su constante afán por estimular la lectura de Hegel, desentrañando problemas, temas, herencias y límites. Lejos de mezquindades es importante reconocer estos méritos.

Habiendo observado lo anterior, quisiera ofrecer mi comentario integral sobre este ensayo que tiene por objeto central recuperar las relaciones entre la filosofía y la literatura en la obra de Hegel. Ofrezco al amable lector una perspectiva crítica, y por ello comprendo el debate minucioso y detallado con la forma y fondo del texto en cuestión. Hago lo anterior utilizando el vocablo “crítica” en el mismo sentido que lo hace Kant (2013), a saber, como la capacidad de establecer los límites y posibilidades de la razón, acentuando la idea de que esta solamente puede otorgar respeto a aquello que examina con amplitud y detenimiento.

Para iniciar, resulta un elemento sugestivo el hecho de que, según plantea Fragomeno (2019), existan paralelamente dos modos de discutir un

tema filosófico, es decir, dos formas que estarían esencialmente divorciadas. Más que un recurso de estilo se atisba en este elemento una postura ética y política del autor: la denuncia de una forma específica de la práctica filosófica. Tal y como si dijésemos, parafraseando a Fichte (2016), que la manera de debatir sobre un tema filosófico depende de la clase de hombre que se escoge ser. Repasemos con detalle los argumentos del autor.

Se puede optar por el modo tradicional del filosofar “internalista, técnico, erudito” (Fragomeno, 2019, 17), que es un modelo infructuoso porque no sirve para ejercitar la actividad filosófica. Claramente se trata aquí de una consideración que asigna una inferioridad a esta forma de la práctica filosófica, dado su carácter apolítico, y porque no existe en ella una tensión como la existente entre “un arco y una cuerda”, haciéndose de la filosofía por esta vía un oficio inofensivo. En este sentido, el autor asocia lo anterior al “endiosamiento del método”, toda vez que procede a construir una filosofía que renuncia a interpelar el presente, o que no se propone el ordenamiento de los “hechos pasados”, y que, por ende, estaría condenada tarde o temprano al fracaso. Ciertamente, no es difícil compartir el fondo de toda esta cuestión, toda vez que la idea de hacer filosofía como mero divertimento no es atractiva. Somos ciudadanos latinoamericanos que piensan y lo hacen desde corrientes y diversos autores para interpelar el presente. Esto quiere decir que el filosofar implica necesariamente un cierto tipo de compromiso ético-político, y



en ese punto, es fácil encontrarse de acuerdo con la cuestión planteada por el autor.

Por otra parte, estaría situada la filosofía crítica (como negación de la anterior). El autor la entiende como “la correcta” manera de filosofar. La primera es insuficiente por las razones señaladas. En este sentido, Fragomeno (2019) señala que la filosofía crítica no renuncia a la erudición, y que “desentraña herencias, deudas” (18), y esta forma de filosofar “crítica” sería la expuesta por Hegel en su *Ciencia de la Lógica*, porque precisamente iría desde el ser como la categoría más pobre en determinaciones hasta alcanzar la riqueza del concepto filosófico (Hegel, 2011, 2015). Esto no deja de ser un elemento interesante toda vez que en la historia de las ideas el vocablo “crítica” está asociado con la filosofía de Kant, y no de manera tan evidente con el pensamiento de Hegel. Al respecto, cabe recordar las famosas palabras en el prólogo de la primera edición de la crítica de Kant (2013):

Nuestra época es, de modo especial, la de la crítica. Todo ha de someterse a ella. Pero la *religión* y la *legislación* pretenden de ordinario escapar a la misma. La primera a causa de su *santidad* y la segunda a causa de su *majestad*. Sin embargo, al hacerlo, despiertan contra sí mismas sospechas justificadas y no pueden exigir un respeto sincero, respeto que la razón sólo concede a lo que es capaz de resistir a un examen público y libre. (9)

El punto central es que si la filosofía crítica no renuncia a la erudición (como expresamente afirma el autor del ensayo), entonces quizás no sería tan necesaria la operación de separar estos dos modos de la discusión filosófica, postulando un cierto dualismo sobre las prácticas del filosofar. Siendo así, la división propuesta entre un “modo rico” y un “modo pobre” del filosofar parece discutible. Claramente, el modo erudito y desconectado de la interpretación históricamente situada es un error, toda vez que terminaríamos en la abstracción, la ausencia de relaciones con la totalidad, no obstante, la erudición bien podría estar en función de la construcción de un sentido enriquecido, pleno y concreto. Así como el error forma parte de la verdad, recordando a Hegel, así también la filosofía que se pretende internalista, ahistórica y neutral, constituye también un momento de la filosofía especulativa

que piensa con visión de totalidad. Pienso que no es imposible postular un monismo de los modos del filosofar, el cual se caracteriza por el trabajo desde la erudición para posteriormente dar paso a la necesaria construcción del sentido, ese mismo con el cual se interpela el mundo y no quedamos reducidos a la mera y llana erudición. Se trata, en el fondo, de la hermenéutica o del trabajo de una lectura filosófica situada social y políticamente.

Dicho lo anterior, Fragomeno (2019) nos anuncia claramente el objeto de su ensayo: “...introducir lo literario en lo filosófico y lo filosófico en lo literario” (18). He aquí un asunto polémico, a saber: ¿en qué consistiría esta introducción de la literatura en la filosofía y viceversa? ¿Cómo se podría hacer dicha operación intelectual a lo interno de la filosofía de Hegel? Para Hegel, a mi entender, la literatura (específicamente en su forma poética) constituye la expresión más rica del arte moderno, y esta constituye una particular experiencia cultural/espiritual que se encuentra en la base de la filosofía. Esto quiere decir que el arte, en conjunto con la religión, son partes constitutivas de la filosofía, y, por ende, puede afirmarse que sin arte y sin religión no hay discursividad filosófica. Afirmando esto para no perder de vista un asunto que resulta de mi interés remarcar: en la filosofía de Hegel el discurso filosófico tiene prioridad epistémica y ontológica sobre el relato del arte o de la estética, toda vez que la ciencia tiene el concepto como su momento esencial, mientras que el arte posee como medio de expresión la idea de lo bello, concretamente, la representación de lo bello. Precisamente por esa razón, Hegel (2017) divide su filosofía del espíritu en tres partes, a saber, el espíritu subjetivo (antropología, fenomenología, psicología), el espíritu objetivo (derecho, moralidad, eticidad) y finalmente, el espíritu absoluto (arte, religión y filosofía). Vemos aquí, claramente, como el orden de la exposición coincide con las prioridades en el momento del espíritu absoluto, es decir, primero arte, segundo religión, y finalmente la filosofía como consumación de los dos momentos anteriores. Al respecto, dice Hegel (2017):

Esta ciencia es, por consiguiente, la unidad del arte y [la] religión [...] Este saber es así el *concepto* pensante, [ahora] conocido, del arte y la religión, en el cual lo diversificado en el

contenido ha sido conocido como necesario, y esto necesario [ha sido conocido] como libre. Con arreglo a lo que acabamos de decir, la filosofía se determina a sí misma al conocimiento de la necesidad del *contenido* de la representación absoluta, así como al conocimiento de la necesidad de las dos formas... (943).

En la visión de Hegel, los seres humanos se narran poética y religiosamente, pero la forma más elevada de esa narración es la ciencia, es decir, la filosofía. Esto queda explícitamente señalado en la cita anterior. La ciencia filosófica es la unidad dialécticamente superadora del arte y la religión, por ende, estas esferas de lo humano están contenidas a lo interno de la filosofía, siendo que ella es el concepto pensante del arte y de la religión. Así pues, esta inserción de lo literario en lo filosófico y viceversa anunciada como objeto principal del ensayo reseñado, desde el punto de vista de la filosofía de Hegel, podría tornarse compleja.

Por esta razón, tampoco parece del todo exacto afirmar: “La filosofía y la literatura es el propio tiempo puesto en palabras...” (Fragomeno, 2019, 21), porque habría que establecer, tarde o temprano, una distinción no meramente disciplinar (académica) entre literatura y filosofía. Por ello mismo, Hegel comprende a la filosofía, no a la literatura, como el acto de alcanzar el propio tiempo con el pensamiento: “Comprender *lo que es* constituye la tarea de la filosofía, pues *lo que es* es la razón. En lo que respecta al individuo cada uno es de todos modos *hijo de su época*; así también es la filosofía su tiempo aprehendido en pensamientos” (Hegel, 1993, 59).

La literatura sería una de las formas de la manifestación sensible de la Idea (identidad agonal de lo subjetivo y lo objetivo), es decir, la manera específica de autocomprensión que tiene la humanidad en un momento histórico, social y político determinado. En consecuencia, el objeto de las lecciones de Hegel sobre estética lo constituye el interés especial que tiene el punto de vista filosófico-científico respecto de la manera en que los pueblos depositan su intuición en el arte, y de cómo los grupos humanos toman conciencia de sí mismos mediante la belleza artística:

Encontramos que el arte es un modo como el hombre ha tomado conciencia de las supremas

ideas de su espíritu; encontramos que en las representaciones artísticas han depositado los pueblos su intuición suprema. La sabiduría, la religión están contenidas en [las] formas artísticas, y es exclusivamente el arte el que contiene la clave para la sabiduría y la religión de muchos pueblos. En muchas religiones, el arte ha sido el único modo en que la idea del espíritu se representaba en ellas. Éste es el objeto que queremos examinar científicamente y, vale decir, filosófica-científicamente (Hegel, 2015, 51).

A mi juicio, en Hegel, la autocomprensión artística-literaria siempre necesita trabajo filosófico. Sin esa apropiación, el relato literario se pierde y carece de fuerza porque no encuentra su fin final (la ciencia). En esta línea, Fragomeno (2019) parece apuntar a una lectura compleja de reivindicación desde el pensamiento de Hegel, pues dice: “filosofía es lo que leemos como filosofía y literatura es lo que leemos como literatura” (22). He aquí el núcleo de las reflexiones del autor, y al respecto se podrían formular múltiples interrogantes: ¿se puede leer de la misma manera y en el mismo nivel una obra filosófica como la *Fenomenología del Espíritu* y un libro de la tradición literaria del siglo XIX? Piénsese, por ejemplo, en *Guerra y Paz* de Tolstoi. ¿Son estas dos obras pasibles de ser leídas, desde la perspectiva de Hegel, como filosóficas? ¿Qué problemas se desarticularían a partir de esta idea central del ensayo?

A diferencia del autor, mi interpretación de este asunto en la filosofía de Hegel sería distinta: la literatura siempre se subordina en la forma del saber filosófico, ello porque la filosofía es la superación dialéctica de la literatura a lo interno del espíritu absoluto. Aunque las fronteras disciplinares o académicas entre literatura y filosofía sean relativamente porosas (no fijas), ellas no se pueden borrar completamente. En este punto, probablemente, el autor del ensayo recarga el peso de la decisión última sobre lo que se puede considerar filosófico o literario en la subjetividad del lector, y de su actividad interpretativa, no obstante, eso entraña la necesidad de observar que más allá de la libertad hermenéutica, existe una comunidad de lectores que no se puede ignorar del todo (se le puede cuestionar, desde luego) y por otra parte, siempre existe una cierta objetividad en el texto,

entendiéndolo a este objeto como un bien cultural independiente (en cierta medida) del proceso de apropiación hermenéutico.

Habiendo aclarado el punto anterior, quisiera ahora hacer referencia a la estructura del ensayo, desarrollado mediante las dos llamadas intervenciones (I y II), así como finalmente un breve apartado llamado: “Posludio latinoamericano”. En la intervención I, llamada “Tramitar las herencias”, se presenta una reflexión sobre la estética kantiana, ello desde la *Crítica del Juicio* y posteriormente sobre Schiller y sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*. De este primer apartado, rescato dos elementos. En primer lugar, la tesis relativa a que: “...el gran aporte de Kant fue liberar al arte de los mandatos de lo teológico-político...” (Fragomeno, 2019, 27), y, por otra parte, la conversión de Schiller en idealista: “Es en Schiller, entonces, en que el pasado se convierte en una necesidad para los ilustrados y así deja de ser él mismo un ilustrado para pasar a ser un idealista” (Fragomeno, 2019, 27). La primera tesis resulta muy interesante porque pone en el sitio correcto la contribución de Kant en la historia del pensamiento filosófico, siendo que su propósito fue la autonomía del arte, ello en el entendido de lo bello como un campo propio con sus reglas, sin tener que someterse al oprobioso tutelaje religioso. Lo anterior no debe ser considerado un detalle menor, a pesar de las conocidas limitaciones del planteamiento de Kant, por ejemplo, la de sustraer el arte del campo epistémico y del momento cognoscente del mundo.

Por otra parte, la tesis de Schiller como idealista no debería pasar desapercibida. Existe una buena discusión entre los especialistas (cf. Duque, 1998, Market y Rivera de Rosales, 1995, Safranski, 2006) sobre el momento fundacional del idealismo filosófico (filosofía clásica alemana), y en este caso, el autor del ensayo muestra su criterio de una manera explícita. Schiller recupera por vía de la influencia del romanticismo la herencia del pensar como una actividad históricamente situada, y con ello se pone por delante de los ilustrados para fundar una nueva forma de pensar que recupera la herencia kantiana, pero al mismo tiempo, supera los límites de la letra de esta filosofía. Ciertamente la obra de Schiller está imbuida de kantismo, pero no se trata de una continuidad acrítica,

sino de una postura que intenta desde el inicio superar los problemas del pensamiento de Kant, por ejemplo, lo relativo a los dualismos entre sensibilidad y razón.

A continuación, el ensayo aborda el pensamiento estético de Hegel y para ello hace un recorrido sobre la concepción hegeliana de la tragedia. Se evidencia, en este punto, un amplio dominio del autor sobre la temática, aunque al mismo tiempo es necesario señalar la ausencia de explicaciones detalladas sobre algunos conceptos centrales de las reflexiones. Por ejemplo, en el primer apartado, el concepto de “experiencia” o la categoría del “arte como sublimación del trabajo” son elementos que ameritan desarrollarse con mayor amplitud. Igualmente sucede cuando se dice en una nota al pie: “Es más claro decir que, para Hegel, el arte es la apariencia de lo sensible” (Fragomeno, 2019, 35). Si el arte es la apariencia sensible (¿de qué?), y no el momento sensible de la Idea: ¿qué quiere exactamente decir esto?

Adicionalmente, un asunto interesante. El autor del ensayo afirma que arte, religión y filosofía son maneras en que las que el sujeto toma conciencia de su trabajo sobre la naturaleza produciendo cultura, y que esas formas (mundo de la vida) no son homologables con la vida misma. ¿Por qué no lo son? ¿En qué sentido se hace esta distinción? Uno podría preguntarse: si arte, religión y filosofía brotan a partir del trabajo sobre la naturaleza y la vida (¿de qué otro lugar?) ¿por qué no pueden identificarse con la vida misma? Dicho de esta manera, nos restaría un dualismo, donde por una parte está ubicado lo espiritual, y, por otra parte, lo natural: “el arte, la religión y la filosofía son las tres formas en las que tomamos conciencia, comprendemos, cómo hemos transformado la naturaleza en mundo de la vida pero no se confunden con la vida misma” (Fragomeno, 2019, 36).

En el segundo apartado de la primera intervención, a mi juicio, sería conveniente que el autor hubiese sido más incisivo con la cuestión relativa a que la modernidad como época histórica no debe tener en sí misma una tragedia como forma expresiva de su conflicto social, sino que lo propio de ella es el drama y finalmente lo cómico. Es cierto que el autor del ensayo lo plantea, pero lo hace con rapidez, para afirmar precisamente que no se establecerá una diferencia sustantiva entre

drama y tragedia en el ensayo, a sabiendas de que la tragedia está configurada sobre el momento del destino y las fuerzas que controlan las acciones humanas (Grecia), mientras que la modernidad nos presenta seres humanos libres que actúan y posteriormente recogen las consecuencias de sus acciones. En este punto, quizás, se pueda señalar que la deficiencia es del propio Hegel, que utiliza el vocablo tragedia para referirse a la literatura moderna. No resulta conveniente, a mi criterio, utilizar la noción de tragedia sin pensar lo anterior, sino que sería mucho mejor darle un sentido más preciso. Esto obligaría a repensar las relaciones entre la tragedia y el drama, así como entre los antiguos y los modernos. No es lo mismo la Antígona de Sófocles que el Macbeth de Shakespeare. Las subjetividades en juego dentro de estas obras son distintas, por cuanto los contextos sociohistóricos son disímiles entre sí.

De la intervención II, titulada “Subjetividad y tragedia”, existen tres subdivisiones en el apartado: Antígona, Macbeth y el Fausto. Buenas elecciones, sin lugar a duda, puesto que se trata de clásicos en la historia de la literatura, además de obras que Hegel discute ampliamente en distintos lugares de su pensamiento, y que pueden dar lugar a fecundas reflexiones sobre las relaciones entre filosofía y literatura. En el primer caso, el de Antígona, el autor despliega un interesante recorrido sobre la tragedia de Sófocles, recordando a los lectores la trama de la tragedia y el conflicto que se provoca entre Creonte, rey de Tebas y su sobrina, Antígona. Se trata de la lucha entre la ley natural y la ley divina. Creonte representa la ley humana, el poder de lo universal que decide sobre la vida de los individuos, mientras Antígona es la representación de los lazos familiares y el reclamo por la tradición. No se puede permitir que un muerto quede deshonrado y permanezca sin recibir un tratamiento por parte de la cultura, aún si ese muerto es considerado por el poder político como un traidor. En este punto, según Fragomeno (2019), dado el enfrentamiento de fuerzas, se puede hacer referencia a una “teatralización del surgimiento de la justicia” (49).

El segundo caso es el de una “teatralización de la subjetividad moderna” (Fragomeno, 2019, 57), aparecida en Macbeth. Reaparece en este punto un elemento polémico del ensayo, a saber, la no distinción entre lo trágico y lo dramático. Pareciera

ser que la modernidad es una época que puede cobijar perfectamente lo trágico, asunto que habría que repensar mejor, toda vez que esta tragedia no puede ser equivalente a la tragedia antigua donde el destino decide sobre la vida de los seres humanos. Algunos elementos de lo anterior: “Hegel pone lo trágico shakesperiano en los pasos fundantes de la modernidad junto con la Reforma luterana, la paz de Westfalia, la revolución copernicana y la revolución francesa” (Fragomeno, 2019, 61).

En consecuencia, desde la lectura filosófica que nos brinda Hegel del teatro de Shakespeare, podemos extraer la idea de que no se trata de una acción narrada como si fuese la de un conflicto entre “reyes buenos y reyes malos”, porque en realidad todo versa sobre los reyes y el sistema político (Fragomeno, 2019). Se trata de hombres que hacen la historia, lo sepan o no, y que, por ende, pueden caer víctimas de sus propias acciones, es decir, no de un extraño destino como es representado en la época antigua por Sófocles y los poetas clásicos. Aquí se observa, desde mi perspectiva, la importancia de distinguir entre drama y tragedia.

El último caso es “la teatralización de los fantasmas de la modernidad” (Fragomeno, 2019, 70). En este punto, el autor del ensayo establece una interesante analogía entre la literatura de Goethe y la filosofía de Fichte. Estas dos expresiones comparten su rechazo a una visión unilateralmente racionalista e ilustrada del mundo, para dar paso a una visión mucho más emocional e individual de la realidad social. Esto se llama romanticismo, aunque no se diga explícitamente en el ensayo. Con certeza ni Goethe ni Fichte son ilustrados *stricto sensu*, sino que se trata de intelectuales influenciados por valores que no son los correspondientes a una visión cosmopolita del mundo. Se recuerda en este punto al lector algunos de los momentos importantes de la llamada “tragedia filosófica absoluta”, por ejemplo, la traducción del evangelio de San Juan que reemplaza la idea del *Logos* como palabra o verbo por el concepto de acción, la definición de Mefistófeles como el espíritu que todo lo niega, y finalmente la apuesta entre Fausto y Mefistófeles, consistente en aquella idea de que Fausto nunca deseará que el tiempo se detenga. Aunque no se señale explícitamente por el autor, a mi juicio, el Fausto es la presentación literaria del *Fundamento entero de la Doctrina de la Ciencia* de Fichte.

Finalmente, el ensayo contiene un breve apartado final titulado: “Posludio latinoamericano”. Este segmento del ensayo pretende responder a la cuestión sobre las lecciones que podría eventualmente extraer la actividad filosófica en su vínculo con la literatura desde América Latina. A criterio de este reseñador, este asunto solamente queda resuelto de una manera muy preliminar. Mucho más importante, a riesgo de repetir lo ya señalado, lo constituye el hecho de que existe una pretensión del autor de interpretar las relaciones entre literatura y filosofía con una perspectiva problemáticamente vinculable con la filosofía de Hegel. Por ejemplo: “...la literatura devuelve a la filosofía a su lugar ficcional, construido y condicionado históricamente” (Fragomeno, 2019, 76).

A mi parecer, desde Hegel, la filosofía no es ficción, o en todo caso, el vocablo ficción habría que tomarlo con cierta precaución. ¿Qué quiere decir exactamente ficción? Sin aclaraciones ulteriores por parte del autor, pareciera ser que la filosofía, tal y como la concibe Hegel, perdiera su vocación de verdad, sistematicidad y cientificidad. Como ya se ha señalado, Hegel concibe a la filosofía como la ciencia que es el resultado de la negación, conservación y superación del arte y la religión, cuyo fruto es el concepto pensante, es decir, el pensamiento que se piensa a sí mismo. En este sentido, no cabría afirmar un carácter ficcional de la filosofía desde Hegel. Desde luego, se puede compartir la idea de que la filosofía es una construcción histórica, social, económica y políticamente situada o condicionada, caso contrario la filosofía se presentaría a sí misma como una abstracción, no obstante, eso no quiere decir que el lugar de enunciación de la filosofía y su contenido sea el de la ficción o de lo falso.

Más allá de lo anterior, me parece pertinente la valoración final del autor del ensayo sobre el sentido de un filosofar sobre la literatura. ¿Qué significaría tal cosa? “...leer desde otro lugar, valorar desde otras circunstancias, tomar en cuenta las condiciones de recepción de las obras literarias. Pero en ningún caso se trataría de desentrañar sentidos escondidos porque nada está oculto” (Fragomeno, 2019, 77). En efecto, el trabajo filosófico no desentraña secretos, y su propósito no debería consistir en aclarar el “sentido correcto” de un

texto literario (¿se puede afirmar algo semejante?), sino en eventualmente aclarar el vínculo de una obra literaria con su época histórica, demostrar cómo una obra es producto de una manera determinada de representación del mundo y de nosotros mismos, seres humanos; hacer visible el entramado del trabajo literario como el mejor intento de autocomprensión del que disponemos en un momento histórico. Lo anterior sería compatible con la famosa manifestación sensible de la Idea hegeliana. No se trata más que de eso, a saber, de comprender la belleza como manifestación de nuestras circunstancias, y de nuestras maneras de pensar y pensarnos como especie humana.

Referencias bibliográficas

- Duque, F. (1998). *Historia de la filosofía moderna. La era de la crítica*. Madrid: Akal.
- Fichte, J.G. (2016). *Primera y segunda introducción a la Doctrina de la ciencia nova methodo* (Trad. Jacinto Rivera de Rosales y Emiliano Acosta). Madrid: Ediciones Xorki.
- Fragomeno, R. (2019). *Todas las palabras y los silencios juntos. Filosofía y literatura en Hegel*. San José: Arlekin.
- Hegel, G.W.F. (1993) *Fundamentos de la filosofía del derecho* (Trad. Carlos Díaz). Madrid: Libertarias/Prodhufi.
- . (2011). *Ciencia de la lógica* (Trad. Félix Duque). Madrid: Abada Editores/UAM Ediciones.
- . (2015a). *Ciencia de la lógica* (Trad. Félix Duque). Madrid: Abada Editores.
- . (2015b). *Filosofía del arte o estética* (Trad. Domingo Hernández Sánchez). Madrid: Abada/UAM Ediciones.
- . (2017). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (Trad. Ramón Valls Plana). Madrid: Abada Editores.
- Kant, I. (2013). *Crítica de la razón pura* (Trad. Pedro Ribas). Madrid: Taurus.
- Market, O. y Rivera de Rosales, J. (1995). *El inicio del idealismo alemán*. Madrid: Editorial Complutense/Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Safranski, R. (2006). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Barcelona: Tusquets Editores.

Jorge Prendas Solano (jorge.prendassolano@ucr.ac.cr) es profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica.

Camilo Vargas Guevara

El litigio de las palabras: Diálogo sobre la política del lenguaje. Jacques Rancière y Javier Bassas.
(Ned Ediciones, edición de Kindle, 2019)

Introducción

Este texto es una invitación a adentrarse en la filosofía desarrollada por Jacques Rancière. *El litigio de las palabras: Diálogo sobre la política del lenguaje* (de ahora en adelante *El litigio*) es un libro que encarna una mirada general de toda la obra del autor franco-argelino, lo cual lo constituye como un buen punto de entrada para quien no haya tenido la oportunidad de leer a Rancière en el pasado. Pero, *El litigio* no es solamente un repaso de los conceptos ya consagrados del autor, sino que es además un documento en el cual se profundizan y aclaran algunos de los elementos teóricos desarrollados previamente por él. Esto último se logra gracias a las productivas e inquietantes preguntas formuladas por el profesor Javier Bassas, ya que *El litigio* es una transcripción de un intenso diálogo llevado a cabo entre él y Rancière.

En vez de presentar un resumen general del libro, en el cual se sintetice el argumento de cada uno de los cuatro capítulos que lo componen, hemos optado por exponer un puñado de temas relevantes, a los ojos de quien escribe, que son abordados en *El litigio*, acompañados algunas veces de un pequeño comentario. Algunos de estos temas son: el método de escritura desarrollado por Rancière; las influencias teóricas de nuestro autor; una posible política de la animalidad; la tensión entre singularidad y universalidad a la luz del concepto de idioma y, finalmente, una tipificación del habla disensual. Otros asuntos tratados por los autores se

quedan fuera de esta enumeración que no intenta ser exhaustiva sino apenas provocadora.

“¿Cómo hablar y escribir desde y hacia la igualdad?”

Al inicio del libro el profesor Bassas formula una pregunta clave para entender todo el proyecto filosófico de Rancière: “¿Cómo hablar y escribir desde y hacia la igualdad?” (Rancière & Bassas, 2019, 160), es decir, como hacer aquello que hace Rancière al escribir o, en otras palabras, ¿Cómo llevar a cabo la difícil tarea de “construir la igualdad”? (2019, 255).

Para responder a esta pregunta, Rancière dice que su trabajo de basa precisamente en “construir el espacio de esos puntos de igualdad, [en] establecer relaciones de igualdad entre los textos filosóficos y otros textos, [en] construir puentes entre palabras que parecen pertenecer a dos registros totalmente diferentes y, finalmente, a dos mundos absolutamente heterogéneos” (2019, 199). Demostrar la existencia de un mundo común allí donde normalmente se cree que existen varios mundos particulares incommunicables, esta capacidad es la potencia por excelencia de la política según Rancière nos había enseñado en su texto *El desacuerdo* y, al parecer, esa misma característica se expresa en su método y estilo de escritura.

En *El litigio*, Rancière menciona varios ejemplos de esta manera de escribir tomados de algunas



de sus obras anteriores¹, por ahora presentaremos únicamente el siguiente caso:

Construir puentes entre ese texto de Platón en el que afirma que el obrero debe permanecer en su taller porque no tiene tiempo para hacer otra cosa, puesto que «el trabajo no espera», y los textos obreros de principios del siglo XIX que también hablan del tiempo, de la ausencia de tiempo como lo esencial de la condición de los obreros (2019, pág. 205).

En aquella operación se han puesto en diálogo dos textos que se suponía que pertenecían a dos tipos completamente diferentes de escrituras, evidencia de la cual se deducía que no podía existir un terreno común de encuentro entre ellos. Este pasaje se refiere, por un lado, a *La república*, famosa obra en la cual Platón presenta su tipificación de los grupos sociales que constituyen la *polis* y, por otro lado, a los manifiestos obreros de principios del siglo XIX, en los cuales los obreros franceses manifestaban sus reivindicaciones laborales a la opinión pública y a sus patrones. Al poner estos dos textos en diálogo Rancière dice:

Nos encontramos, pues, con un filósofo que explica que el trabajo no espera y que los obreros no tienen tiempo para pensar, y con textos obreros que dicen lo mismo y lo reformulan, al mismo tiempo, como la expresión de una lucha contra ese reparto de los tiempos. El filósofo y los obreros hablan de la misma cosa, pero normalmente esa comunidad nunca aparece como objeto de pensamiento porque los textos se distribuyen, de entrada, en registros diferentes –la filosofía, la historia social, la sociología, etc.–, y esta misma distribución reproduce la jerarquía que esos textos borran (2019, pág. 205).

El pasaje anterior condensa el gesto igualitario, este es la difuminación de las fronteras que separan varios mundos entre sí para constituir un espacio común, en este caso, lo que hace Rancière es tomar dos textos que provienen de áreas disciplinares bien definidas y particulares, para demostrar la existencia de un objeto común de discusión, en este caso se trata del tiempo de los que trabajan. Pero el gesto igualitario no termina ahí, Rancière también demuestra que existe un tema en común

entre, por un lado, uno de los grandes filósofos de la historia occidental, de quien nadie dudaría jamás que es un poseedor legítimo del *logos* que permite hablar sobre lo común y; por otro lado, un grupo de obreros de principios de siglo XIX, a quienes precisamente se les negaba aquella posesión legítima de la palabra para referirse al mundo común compartido con sus patrones. En este ejemplo existe de hecho una doble difuminación de las viejas fronteras, no sólo los obreros en sí mismos demuestran la posesión de la palabra a sus patrones, sino que la demuestran ante el propio Platón, y así sus manifiestos borran las jerarquías que *La república* había instaurado. Vemos como aquella operación de escritura que consiste para Rancière en juntar bloques de pensamiento aparentemente sin nada en común, se convierte en “un arma de igualdad o, más bien, un arma en la que hay que suscitar y desarrollar la potencia igualitaria” (2019, 246).

Las influencias de Rancière

Este es un asunto que no es para nada obvio ni evidente al leer al filósofo de *El desacuerdo*, sabemos por sus innumerables afirmaciones explícitas que se alejó del pensamiento de Althusser poco después de la publicación de *Para leer el Capital*², pero rara vez Rancière habla explícitamente de cuáles son sus influencias filosóficas. Afortunadamente, el profesor Bassas ha dirigido a Rancière la siguiente pregunta: “¿cuál es entonces su genealogía de escritura?” (2019, 412). A la cual, nuestro filósofo respondió de manera sorprendentemente directa:

Si tuviera que encontrar ascendente o analogías, no sería, pues, en la tradición de escritura ensayística, sino más bien en los diferentes tipos de trabajo que han desplazado las fronteras entre los géneros. El modelo más inmediato ha sido para mí Foucault, que hacia filosofía explicando la historia del hospital o de la prisión. También me marcó Barthes, que trabajaba justamente en la frontera del ensayismo clásico, la crítica literaria y la teoría. He encontrado ecos en la manera en que Walter Benjamin utilizaba el material histórico para cuestionar la práctica de los historiadores y las teorías de la historia (2019, pág. 412).

Evadiendo la distinción de Althusser entre idealismo y materialismo, el mismo Rancière se ubica en otra tradición de pensamiento, esta es una corriente de escritura que se ha caracterizado por “desplazar las fronteras entre los géneros” y las disciplinas académicas, aquella corriente estaría conformada por Foucault, Barthes, Benjamin y algunos otros personajes a los cuales podríamos llamar “autores autodidactas”³ y entre los cuales cabe mencionar a Jacotot⁴ o al carpintero Gauny⁵. Finalmente, Rancière también nos dice que aquella genealogía particular puede recibir el nombre de modo de escritura “crítico” (2019, 395).

Política de la animalidad y los límites de la política

Es bien sabido que Rancière identifica, en la distinción propuesta por Aristóteles entre seres humanos y animales, unos poseedores del *logos* y los otros de la *phoné*, el modelo teórico que justificó, desde las comunidades griegas hasta hoy, la existencia de una parte de la comunidad que no es contada como parte de ella. Partiendo de este esquema, Rancière define la política como la práctica en la cual unos cuerpos humanos, normalmente emplazados en la posición de la *phoné*, salen del silencio y demuestran que también poseen ellos el *logos*, es decir, la palabra audible y legítima que les permite hablar sobre lo común, lo cual a su vez prueba también su igualdad con cualquier otro ser humano y sirve para manifestar la comunidad del mundo sensible que cohabitan con la parte normalmente contada de aquella colectividad.

Es a este respecto que Bassas vuelve a formular una potente pregunta a nuestro filósofo: “¿Cómo pensar, con esa distinción y en este marco, la dominación de los seres humanos sobre los animales? Es decir, ¿no habría acaso una dimensión política que repensar relacionada, por ejemplo, con la dominación de la especie humana sobre las otras especies?” (2019, 457). Esta pregunta pone a prueba los límites del modelo de la política desarrollada por Rancière. Para responder a esta pregunta el entrevistado da un largo rodeo especificando cómo entiende él aquella distinción entre *logos* y *phoné*, remitiéndose a explicar con algún detalle algunos de los célebres pasajes con

los cuales inicia *El desacuerdo*, para afirmar, luego de aquella explicación, que:

no tenemos la posibilidad de entender a animales que formulen un sentido común que sería compartido. Lo que sucede entonces cada vez que se habla de los derechos de los animales es que esos derechos son defendidos por humanos que se declaran los representantes de esos derechos. Se declara, por ejemplo, que hay que luchar contra la desaparición de las abejas, que es una forma de dominación inaceptable y perjudicial, pero las abejas mismas no se unirán nunca para sostener un discurso que active los derechos de las abejas (2019, pág. 501).

Quienes hemos estudiado los textos de Rancière y, a la vez, sentimos alguna afinidad por la causa animalista, seguramente nos hayamos preguntado al respecto de las posibles aplicaciones de los conceptos del autor franco-argelino para pensar la dominación que ejerce el animal humano sobre los demás animales a partir de aquella distinción entre *logos* y *phoné*, ya que precisamente los límites entre aquellas dos posiciones o capacidades no pueden ser definidos de antemano de manera definitiva y, además, aquellos pueden ser desplazados y reconfigurados luego de cada manifestación política. Aun así, la respuesta de Rancière es contundente, al parecer no hay posibilidad de que los animales instauren un sentido común compartido con sus dominadores, a la vez que demuestran la existencia de un mundo común con ellos. Tal vez este sea un límite antropocéntrico y logocéntrico de la teoría política propuesta por nuestro autor. Rancière argumentará que empíricamente lo que sucede cada vez que se habla de los derechos de los animales, es que esta palabra es dicha precisamente por otros seres humanos en tanto representantes de aquellos derechos y no por algún cuerpo clasificado biológicamente como un animal no humano⁶.

Al parecer aunque algunos seres humanos se preocupen por los derechos de los animales y por la dominación que ejerce su especie sobre las demás especies animales, lo cierto es que allí no habrá nunca un conflicto político en el sentido en el cual Rancière ha definido la política, y esto es precisamente un límite de la política en tanto demuestra que existen relaciones de dominación

que no pueden resolverse por medio de la instauración polémica de un desacuerdo, ya que la política así entendida solamente hace referencia a una relación que ocurre entre humanos. Tal vez debamos nosotros mismos hacer algún uso creativo del bloque de lenguaje desarrollado por Rancière, para hacerlo entrar en contacto con algún otro bloque de lenguaje que nos permita pensar con sus conceptos aquel tipo tan específico de dominación. Rancière mismo parece dejar abierta la puerta para conceptualizar otras prácticas de afirmación de la igualdad que no pasan necesariamente por la instauración de un desacuerdo cuando dice que hay “muchos tipos de ejercicios de dominación y de afirmación de la igualdad” (2019, 601). Para nuestro filósofo es evidente que hay “una gran multitud de situaciones y de acciones en las que la igualdad está en juego sin que haya esa específica constitución colectiva de un agravio” (2019, 661), pero desafortunadamente no tenemos aún las palabras adecuadas para nombrar aquellas situaciones.

El concepto de idioma a partir de la distancia entre Rancière y Derrida

En libros anteriores hemos visto como Rancière se refiere a una relación muy particular entre universalidad y singularidad. Para él la demostración política llevada a cabo por unos cuerpos humanos particulares a los cuales se les negaba la posesión del *logos* es una suerte de singularidad polémica que detiene y obliga a reconfigurar aquello que anteriormente era considerado como lo universalmente compartido⁷. Es decir, la práctica política implica la existencia de una singularidad que en sí misma encarna “un proceso de universalización en acto” (2019, 716).

Teniendo esto en mente, el profesor Bassas recoge unas afirmaciones de Rancière acerca del idioma y de lo tribal, a saber: “El lenguaje es siempre idiomático. Pero lo idiomático no es lo tribal. Es lo contrario de lo tribal” (2019, 695), y lo hace, para preguntar cuál es el sentido de aquella frase desde la perspectiva de la relación entre singularidad y universalidad. Además, Bassas incluye la posibilidad de aclarar aquella cuestión haciendo un contraste entre el pensamiento de Rancière y el pensamiento de Derrida al respecto precisamente del tema del idioma, ya que para este último

filósofo el idioma es siempre la “lengua del otro” (2019, 702). Bassas pregunta específicamente: “¿De qué modo la singularidad del idioma en el trabajo que usted realiza difiere de la singularidad del idioma del pensamiento derridiano? (2019, 702).

Para Rancière la diferencia entre su forma de entender el concepto de idioma y la forma en la cual hace lo propio Derrida, se basa en que para el filósofo de *El desacuerdo* el idioma implica siempre un exceso, mientras que, para su contraparte, el idioma implica siempre una falta. En Rancière el idioma es siempre exceso en tanto “es un lenguaje que colma la separación, [es] una lengua de la «comunicación» que se forja apropiándose de la lengua del otro, [de] las palabras del otro” (2019, 745). El idioma para nuestro filósofo es una lengua que puede desbordar las posiciones previas asignadas y que hace indistinguible la brecha que se supone debía separar dos tipos de capacidades o dos tipos de seres humanos, mostrando precisamente la existencia de un lenguaje común allí donde los dominadores siempre quieren hacer ver dos lenguas incommunicables, dos lenguas del otro. Rancière insistirá en que:

La lengua de la singularidad igualitaria es una lengua idiomática que retoma las palabras, que cambia su uso, que mezcla los géneros y varía las relaciones entre lo propio y lo figurado. Así, pues, podemos decir que, fundamentalmente, el idioma igualitario es como un lenguaje prestado (2019, 764).

El idioma igualitario es siempre una lengua prestada, y precisamente quien la presta es “el otro”, en este caso la parte visible y audible de la comunidad, la parte contada de la comunidad es de quien los incontados han de tomar prestado, seguramente sin permiso, las palabras necesarias para que sean oídos, aunque esto implique cambiar el sentido de las mismas. En cambio, para Derrida el idioma implica una falta o una deuda en tanto la existencia de idiomas particulares se vive como una suerte de sufrimiento en ausencia de un lenguaje universal. Rancière comenta la interpretación que hace Derrida del mito de la torre de Babel, evento en el cual se produciría como un castigo de Dios la diversidad de lenguajes locales incommunicables entre ellos. “El idioma es una condición impuesta

en Derrida, mientras que yo lo considero como una performance establecida por forcejeo, por préstamo y desplazamiento” (2019, 789), dice Rancière.

Tipificación del habla disensual

Otro tema valioso para los interesados en la obra de Rancière, pero que apenas dejaremos enunciado, es la tipificación de los tipos de habla disensuales, es decir, las formas en las cuales se constituye performativamente el desacuerdo⁸. Rancière nos habla de por lo menos cinco formas de este tipo de práctica de habla: i) “el habla que interrumpe”; ii) aquel que “da la vuelta a las palabras del poder”; iii) la resignificación positiva de términos estigmatizantes; iv) “el desplazamiento de palabras de una esfera a otra” y, finalmente, la práctica que consiste en hacer un “juego de palabras” (2019, 905). Esta clasificación de las formas en las cuales puede aparecer el desacuerdo es importante en tanto es muy extraño que Rancière tipifique formas de disenso, lo normal es que él nos presente su definición del desacuerdo y luego simplemente nos muestre algunos ejemplos históricos de ello. Seguramente si hiciéramos un inventario de todos aquellos ejemplos históricos propuestos por nuestro filósofo veríamos como algunos de ellos pueden ser clasificados dentro de alguna de las mencionadas cuatro categorías, incluso podríamos ampliar aquella lista con experiencias contemporáneas de instauración del desacuerdo en sus diferentes formas.

El recuento de algunas de las temáticas contenidas en *El litigio* que se ha hecho hasta aquí ha tenido la intención de provocar la lectura íntegra del texto mostrando varias de las discusiones potencialmente más ricas que contiene dicho documento, especialmente para quienes ya se han adentrado en el autor y se encuentran en la búsqueda de nuevos escritos en los cuales Rancière profundice y aclare algunos de los puntos que pudieron haber quedado parcialmente oscuros en sus obras anteriores.

Esta lista de temas está muy lejos de ser exhaustiva, se nos han quedado por fuera asuntos sobre los cuales seguramente valdría la pena profundizar en otra ocasión. Entre estos podemos mencionar la reconceptualización que hace Rancière del concepto de voluntad, el cual está

vinculado a la categoría de sujeto como resultado de un proceso. Hemos dejado fuera la defensa que hace Rancière de la escritura, nuevamente en contra del viejo Platón. No hubo espacio tampoco para reseñar la respuesta del autor a la crítica de algunos intelectuales que han calificado su trabajo como una escritura “elitista”. También omitimos la forma en la cual nuestro filósofo entiende la relación entre las imágenes y las palabras, haciendo énfasis en el lenguaje figurado, entre otros tópicos igualmente aclaradores. Finalmente, para quien no se haya adentrado aún en aquel intento de construir la igualdad que es la obra entera de Rancière, *El litigio* es una buena oportunidad de hacerlo.

Notas

1. He aquí dos grupos de textos o “bloques de lenguaje” que Rancière ha utilizado en libros como *El desacuerdo* (1996), *La noche de los proletarios* (2010), *El filósofo y sus pobres* (2013), entre otros.
2. Vale la pena recordar que Rancière participó en la primera edición de un famoso libro dirigido por Althusser, titulado *Para leer el Capital*, para el cual nuestro autor elaboró un capítulo llamado “El concepto de crítica y la crítica de la economía política. De Los Manuscritos de 1844 a El Capital” (1973), donde analizaba la evolución del concepto de crítica desde el joven Marx hasta un Marx más maduro. Algunos años después Rancière se desmarcaría fuertemente de la estela althusseriana con la publicación de *La lección de Althusser* (1975).
3. En este pasaje no está explícito la referencia al aprendizaje autodidacta de Rancière, pero es un asunto fundamental en cuanto a su formación teórica, en sus palabras: “Hay en mi recorrido toda una parte relacionada con el azar y el autodidactismo practicado que no es una simple celebración teórica” (2012, 105).
4. Joseph Jacotot es el protagonista principal del libro *El maestro ignorante* (2002) donde Rancière se encarga de sistematizar sus enseñanzas. Jacotot, quien había descubierto que se podía educar a alguien en un tema en el cual el maestro mismo fuera ignorante, realizó una interesante crítica a la forma moderna de enseñanza, en la cual parecerían existir dos tipos de inteligencias dispares: la inteligencia del maestro y la inteligencia del alumno. Para Jacotot, “la misma inteligencia actúa en todas las producciones del arte humano”, es decir, solo existe una forma de inteligencia humana que se manifiesta en cada acto del ser humano y esta

- existe siempre que un “hombre puede comprender la palabra de otro hombre” (2002, 14).
5. Louis-Gabriel Gauny es un peculiar carpintero-artista que aparece como uno de los personajes centrales de *La noche de los proletarios* (Rancière, 2010).
 6. En esta misma línea veamos la siguiente afirmación de Rancière: “El caso es que ni los osos ni los lobos ni las ovejas van a unirse para solucionar esa querrela. Siempre serán los humanos los que defenderán a unos y otros. Ello no significa que no debemos tener en cuenta esos problemas, sino que tenerlos en cuenta no implica el aspecto propio de un conflicto político. Creo que hay que introducir una distinción y decir que la actividad política no es una actividad que pueda resolver todas las relaciones de dominación. La actividad política es una actividad que se introduce en el marco de las relaciones de dominación entre humanos” (2019, 507).
 7. En palabras de Rancière: “Hay política en razón de un solo universal, la igualdad, que asume la figura específica de la distorsión. Esta instituye un universal singular, un universal polémico, al anudar la presentación de la igualdad, como parte de los que no tiene parte, con el conflicto de las partes sociales” (1996, 57).
 8. Hablando de la traducción del concepto de desacuerdo al inglés, Rancière dice: “Pero esta fórmula resulta intraducible en la mayoría de las lenguas, y para poder comunicarla en inglés, tuve que reemplazarla por un término latino: *dissensus*, un término que pierde el poder de comprensión propio de

las palabras reales, en beneficio de la posibilidad de obtener una definición funcional” (2012, 119).

Referencias bibliográficas

- Rancière, J. (1973). *El concepto de crítica y la crítica de la economía política. De Los Manuscritos de 1844 a El Capital*. Paris: François Maspero.
- Rancière, J. (1975). *La lección de Althusser*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2002). *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes Ediciones.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rancière, J. (2012). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jean Pierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2013). *El filósofo y sus pobres*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Rancière, J, & Bassas, J. (2019). *El litigio de las palabras: Diálogo sobre la política del lenguaje*. Ned Ediciones. Edición Kindle.

Camilo Vargas Guevara (caavargasgu@unal.edu.co). Sociólogo y Magíster en filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, miembro del grupo de investigación “La hermenéutica en la discusión filosófica contemporánea”.

Clémence Saintemarie

***Lukács's Phenomenology of Capitalism: Reification Revalued.* Richard Westerman. (Nueva York, Palgrave Macmillan, 2019. 308 páginas)**

Al ofrecer una reinterpretación de los ensayos de 1922 del filósofo marxista húngaro, ‘¿Qué es el marxismo ortodoxo?’, ‘La cosificación y la conciencia del proletariado’, y ‘Observaciones de método acerca del problema de la organización’, la primera monografía de Richard Westerman arroja una nueva y bienvenida luz sobre la teoría de la cosificación de György Lukács en *Historia y conciencia de clase*. Mientras que el ensayo de Lukács sobre ‘La cosificación’ la caracteriza como la forma distintiva y totalizante de alienación en las sociedades capitalistas modernas y posmodernas, en una lectura cercana de la teoría de la conciencia de clase, alienación, cosificación y fetichismo de la mercancía de Karl Marx, y a través de la comprensión dialéctica de la historia de G.W.F. Hegel, el libro de Westerman destaca por explorar y enfatizar la importancia de las diversas y subestimadas influencias de los manuscritos estéticos de Heidelberg (1912-1918) en los años que llevaron a la redacción de su primera obra explícitamente marxista. Entre estas influencias, la persona lectora descubre y gana una perspectiva profunda sobre el proyecto lukacsiano temprano de una estética fenomenológica, y su compromiso con la fenomenología de las *Investigaciones lógicas* de Edmund Husserl a través de la estética formalista neokantiana de Emil Lask, la historia del arte de Alois Riegl y Konrad Fiegler, sin olvidar la apropiación de Lukács de las teorías sociales de sus mentores, Georg Simmel y Max Weber.

Westerman procede mediante una nueva evaluación fenomenológica de la cosificación y una historización de la comprensión de Lukács del papel del proletariado (y, de hecho, de su fracaso) como el sujeto revolucionario supuestamente preeminente para la superación de la realidad social capitalista. Su adición a la bibliografía sobre Lukács ha sido oportuna, pues 2019 marcó el centenario de las fallidas revoluciones Húngara y Espartacista en Alemania ocurridas en los albores de la Revolución Rusa de 1917 y el fin de la Primera Guerra Mundial, las cuales motivaron sus reflexiones en *Historia y conciencia de clase*. Más urgentemente, nuestro contexto político y social es testigo del resurgimiento del fascismo y del autoritarismo, bajo la apariencia de populismo, en los Estados Unidos, Europa y Brasil. Del mismo modo, como muchos pensadores marxianos, Westerman afirma que la crisis económica y financiera de 2008 ha deteriorado la confianza en las políticas (neo)liberales seguidas por Demócratas y Republicanos, Tories y Neo-Laboristas. Los capítulos 5 y 6 abordan específicamente la relevancia de Lukács respecto de estos problemas contemporáneos.

Por ello, la original y detallada reconstrucción de la influencia de la estética filosófica de Lukács en Heidelberg sobre su crítica del capitalismo contribuye y suplementa el renovado interés en este autor, antes y a partir de 2008, desde Fredric Jameson hasta Andrew Feenberg y el recordado Mark Fischer. De la relevancia de Lukács y el compromiso contemporáneo con su obra dan fe varios



recientes congresos dedicados a su obra: uno por *Historical Materialism* en junio de 2019, y otro en París en noviembre de 2019.

Más allá de su oportuna reevaluación de la filosofía de la historia y la conciencia proletaria revolucionaria desarrollada en el ensayo “Cosificación”, la originalidad y valor de la monografía de Westerman radica en su meticulosa reconstrucción histórica y filológica de la influencia de los manuscritos estéticos de Heidelberg sobre su fenomenología de la cosificación. El célebre e influyente ensayo de *Historia y conciencia de clase* caracteriza la cosificación como la transformación (típica del modelo burgués capitalista de producción e intercambio) de características humanas y sociales, acciones y relaciones, en entidades que funcionan como cosas, independientes y autónomas, abstraídas de sus orígenes sociales y humanos, racionalizados hacia sus valores de cambio cuantificables.

La tesis de la reinterpretación de Westerman es que la cosificación es el mismo hecho y modalidad de la experiencia social y personal en el capitalismo, y no una *camera obscura* ideológica que ocultaría una realidad social subyacente más verdadera o auténtica. Refiriéndose a las *Werke* y siguiendo su propia traducción del ensayo “Cosificación” y de los manuscritos de Heidelberg, Westerman reformula los conceptos clave lukacsianos de totalidad social, cosificación, conciencia de clase, proletariado y partido. Esto le permite responder convincentemente a los detractores y críticos de Lukács en la tradición marxista, marxiana y de teoría crítica mediante (según él mismo admite) paralelismos y especulaciones más o menos acertados a partir de su lectura cercana y exégesis de los años de Lukács en Heidelberg.

A lo largo de 300 páginas, Westerman lleva a sus lectores en un viaje hacia los trabajos estéticos de Lukács en Heidelberg a partir de 1912 y hasta su conversión al bolchevismo en 1918. Ya en el prólogo y el introductorio primer capítulo, Westerman encuadra los términos del ‘Debate Lukács’ en la teoría crítica y explica las principales críticas y malentendidos sobre Lukács que pretende rebatir o matizar con su monografía: la sospecha de anticapitalismo romántico que supuestamente permea su trabajo temprano y le da forma a su concepto de trabajo y al proletariado como actores míticos del

desarrollo histórico; su filosofía de la cosificación que relanzaría una filosofía fichteana de la libertad y su antinomia de sujeto y objeto; y finalmente, pero no de menor importancia, una teoría de la totalidad social y una teoría del partido, en cuanto representación de los intereses del proletariado, que se presta para ser acusado de estalinismo y totalitarismo.

El libro se compone de tres partes, que inician con la presentación precisa y detallada de las obras de Lukács de aquellos años, y justifica el peso genealógico de su estética fenomenológica en los ensayos de 1922 de *Historia y conciencia de clase* (en los capítulos 2 y 3). La segunda parte propone una ‘fenomenología del capitalismo’ de las ‘Formas de realidad social’ (capítulo 4), en el cual la subjetividad cosificada es descrita como una ‘conciencia desdoblada’, y que plantea el problema de la ‘interpelación’ del proletariado como sujeto y de su capacidad histórica de acción (capítulo 5), a la vez que llama a examinar de nuevo su imagen de sí mismo como clase y del partido como forma de organización (capítulo 6). La parte tercera y final busca resaltar la influencia y relevancia de la lectura fenomenológica de Lukács más allá de las implicaciones del ensayo ‘Cosificación’ para la revolución proletaria.

La primera parte nos lleva ‘Camino a la cosificación’, ofreciendo una historia intelectual del desarrollo de Lukács en Heidelberg, así como una justificación, en términos del propio filósofo húngaro, de la lectura fenomenológica de *Historia y conciencia de clase* por parte de Westerman. La estética de Lukács, nos dice, se preocupaba por la obra de arte como una totalidad de sentido independiente del sujeto y cerrada en sí misma. En su *Phänomenologische Skizze des schöpferischen und receptiven Verhaltens* (‘Esbozo fenomenológico de las actividades de creación y de recepción’), Lukács sistematizó filosóficamente las teorías no representacionales y despersonalizadas de Fiedler y Riegl mediante una lectura neokantiana del concepto husserliano de intencionalidad, en la versión de su amigo y mentor Emil Lask.

El segundo capítulo trata específicamente sobre esta sistematización fenomenológica de Fiedler y Riegl en función de la teoría lukacsiana de la autonomía del Arte. Suplementando a Fiedler con Riegl, la obra de arte es una actividad social no

representacional que le da forma y significado a la realidad sensorial amorfa e incoherente de la relación de una época socio-histórica con su entorno. La obra de arte produce así su propia realidad, en lugar de representar y referir a un mundo objetivo externo. En la lectura lukacsiana de la historia del arte de Riegl, la coherencia de significado de la obra de arte no es provista ni por el creador ni por el punto de vista externo del receptor, sino por una perspectiva despersonalizada y no psicológica que se incorpora en la organización formal de la obra, y que produce la experiencia estética desinteresada que de ella tenemos.

Según Westerman, Lukács apoya su explicación de la experiencia estética, centrada en la obra de arte, sobre una estética fenomenológica fuertemente influenciada por Lask y su lectura neokantiana de las *Investigaciones lógicas* y las *Ideas* de Husserl. El interés de Lask sobre la intencionalidad se enfocaba en el objeto producto de la intención, el *noema*, más que sobre la *noesis*, el polo subjetivo de los actos mentales. En las idiosincráticas lecturas de Lask y Lukács de Husserl, lo que importa es la intencionalidad que da sentido, y el significado del noema, independientemente de cualquier tesis de existencia o referencia a una realidad exterior. Siguiendo las *Investigaciones lógicas*, las intenciones son descritas y analizadas en su estructura semántica y lógica, y la validez de sentido de las obras de arte surge de su propia lógica interior formal-semántica y las relaciones cohesivas entre todo y parte; no de su consistencia representacional hacia una realidad exterior, ni de la forma universal de validez de los juicios estéticos.

Vale la pena señalar que esta lectura noemática de Husserl no elimina completamente al sujeto, sino que le asigna un pael menor y auxiliar en la constitución de la obra de arte y en la experiencia estética. Habiendo recurrido a Husserl en Heidelberg y en el ensayo 'Cosificación', Lukács busca a la vez superar las separaciones antinómicas de forma-contenido y sujeto-objeto: las obras de arte son un caso donde el sentido formal del todo no puede ser separado de sus partes, y donde la perspectiva formal interior de la obra de arte invita al sujeto a su esfera de sentido. Por este motivo, Lukács argumenta que desde esta perspectiva las obras de arte no solo alcanzan una perfección utópica,

sino que ofrecen un ejemplo único donde sujeto y objeto se reúnen. Así, la obra de arte no es plenamente autónoma. Más aún, al buscar dar cuenta del significado interior de la obra de arte, Lukács se aleja de una concepción subjetiva y neorromántica del artista como creador genial y fuente principal del sentido de la obra de arte.

Puesto que la teoría lukacsiana de la autonomía del arte no concuerda con su posterior historización de la obra de arte dentro de totalidades socio-históricas, Westerman argumenta que la preocupación en los manuscritos de Heidelberg está en la experiencia estética y la posibilidad lógica de obras de arte independientes del sujeto, que no son enteramente incompatibles con interpretaciones socio-históricas. Por el contrario, prefiguran y forman la base del análisis de Lukács de las relaciones sociales y del ser social como un ámbito en sí mismo, análogo al arte en la medida en que él también es gobernado por su propia lógica y tipos de relación sujeto-objeto inmanentes. Además, la concepción de Lukács de la 'obra de arte como totalidad' no excluye que ella sea parte de una totalidad más amplia. Totalidad y realidad aquí son sinónimos entre sí, y con cualquier *todo* coherente lógicamente válido que se dé su propio sentido, más que con una totalidad que lo abarque todo. *Last but not least*, la cosificación opera precisamente contra la unidad de forma y contenido, y de sujeto y objeto, reduciendo los contenidos particulares, y por ello considerados irracionales, a la forma racionalizada de la mercadería.

Westerman muestra convincentemente cómo los borradores de Heidelberg contextualizan los ensayos marxistas de Lukács. En la medida en que en los primeros Lukács va gradualmente dándose cuenta de la imposibilidad de la total autonomía y aislamiento del Arte para realizar su promesa de perfección utópica como totalidad completamente cerrada en sí misma, en los segundos, tras las revoluciones de 1919, vuelve su atención hacia el cambio social práctico. El capítulo 3 expone el regreso de Lukács a los manuscritos de 1912-1918 en los tres ensayos de 1922 en *Historia y conciencia de clase*, lo cual refuerza la valoración de Westerman sobre la teoría social de Lukács y sus conceptos de totalidad social, conciencia (de clase) y organización, bajo la luz de su estética fenomenológica de Heidelberg.

El tercer capítulo rastrea la evolución política e intelectual de Lukács a partir de Heidelberg y su conversión al bolchevismo en 1918, hasta 1923 y la publicación de *Historia y conciencia de clase*. El giro de Lukács hacia el bolchevismo es descrito como un salto de fe que puede ser explicado por su anterior anticapitalismo romántico, así como por la crítica, común entre la *intelligentsia*, de la modernidad y los valores capitalistas burgueses. Westerman se enfoca en los borradores de Heidelberg para ubicar el origen filosófico de esta conversión, marcada por una escatología inspirada en Kierkegaard y su obra sobre Dostoyevsky (ver el capítulo 5).

Muy llamativamente, 1922 marca un significativo regreso a Heidelberg, con Lukács intentando explicar por qué el proletariado no se unió a las revoluciones de 1919, y cómo una conciencia revolucionaria podría de todos modos surgir en el futuro para derrocar la dominación capitalista. Allí, la conciencia no se refiere a un conocimiento epistemológico, sino a un ámbito estructurado significativamente del ser. Sin perjuicio de su fenomenología de la cosificación, su crítica de la antinomia de sujeto y objeto en la sociedad burguesa es fundamental para llegar a esta definición. Si las relaciones sujeto-objeto definen a la sociedad como totalidad, y si la cosificación (en tanto que principio único de explicación del capitalismo) convierte la actividad humana en objetos independientes de ella, no es solamente la realidad capitalista la que aparece como fragmentada, sino que *la conciencia misma en cosificada*.

La cosificación es así un fenómeno social total, que se extiende más allá de la economía hacia todas las instituciones y relaciones sociales, reduce los sujetos a una forma abstracta universal, y los aísla como espectadores pasivos, dejándoles una participación muy limitada en la sociedad. Filosóficamente, Lukács identifica las raíces del problema en el Idealismo alemán, en cual inicia con el sujeto constituyendo el mundo alrededor suyo y desde el inicio asume su separación respecto al objeto, una separación en la que el sujeto es aislado del objeto y puede entonces solo recuperarlo al subsumirlo bajo categorías abstractas universales, sin un residuo. Para Lukács, no obstante, el punto de vista proletario evade esta separación a priori: su situación en la realidad y la totalidad social no está

separada y puede unirse para cambiar la sociedad si cambia las prácticas y relaciones sociales. La conciencia proletaria no es simplemente el punto de vista epistemológico ‘verdadero’ o ‘falso’ respecto a su situación social real en el sistema de producción: sea verdadero o falso, es significativo y adecuado en relación con la realidad de este sistema social coherente que se valida a sí mismo.

La imprecisión epistemológica y la ‘falsa conciencia’ no son, por tanto, prioritarios para explicar causalmente la falta de participación proletaria en las revoluciones de 1919. La conciencia es primera y principalmente una actividad social, y la forma de esa actividad depende de la organización de sus prácticas, las cuales sólo parcialmente dependen de un conocimiento más o menos preciso del capitalismo. Para Lukács, el ‘Partido’ es una organización de ese tipo: organiza las prácticas sociales proletarias y es una posible fuente de corrección epistemológica (ver el capítulo 6). Utiliza la ‘conciencia’ para describir la misma estructura inmanente de la sociedad: la cosificación es una estructura de conciencia debido a que el capitalismo produce la estructuración total de la sociedad. La conciencia es entonces cosificada y el sujeto definido como cosificado en términos de la estructura de conciencia, la cual dirige su orientación y relación con los objetos.

La segunda parte propone una ‘fenomenología del capitalismo’, basándose en el denso aparato conceptual presentado en la primera parte y refinándolo. Asumiendo la posterior autocritica de Lukács, Westerman rechaza las acusaciones de que el ensayo sobre ‘Cosificación’ afirma que el proletariado es el agente prevalente y transhistórico del cambio social, capaz de superar desde afuera al capitalismo gracias al libre ejercicio de su voluntad subjetiva.

El capítulo 4 se enfoca en las ‘Formas de la realidad social’, las cuales, por el contrario, sitúan el punto de vista del proletariado dentro de la totalidad, de la que sería inmanente. Retomando la terminología de Martin Heidegger libremente, Westerman identifica tres niveles en los que operaría la cosificación para Lukács: fenomenológica, óptica y ontológica. Fenomenológicamente, la estructura de la conciencia refleja a la de la mercancía: esta separa el valor de cambio del objeto respecto a sus orígenes en el trabajo y su valor

práctico; la primera es una ‘intencionalidad partida’ en la que las formas de la realidad social se encuentran divorciadas de su contenido. El problema del capitalismo está no solo en la cosificación en el fetichismo de la mercancía, sino también en la cosificación de la conciencia, y por tanto de la realidad social como un todo. Ónticamente, las formas cosificadas de la realidad social, determinadas por el valor relativo de las mercancías, separan la existencia social del sujeto y el de su producto respecto de su existencia material. Puesto que la forma mercancía gobierna la realidad social, manteniendo unidos elementos sociales heterogéneos solamente mediante relaciones formales racionales y cuantitativas, son excluidos de este sistema racional formal los sujetos trabajadores, así como cualquier relación social no subsumida bajo la forma mercancía.

Ontológicamente, entonces, la cosificación es el único principio organizador de la realidad social total; no enmascara a la actividad productiva de la realidad social, sino que es su misma forma: la mercancía se convierte en la única forma imaginable de ser, y la cosificación el único todo coherentemente integrado imaginable, la única realidad posible. Como la obra de arte, la realidad social es una totalidad organizada por un punto de vista, en este caso la ‘intencionalidad escindida’ del proletariado, o sea: la totalidad social cerrada en sí misma necesita el trabajo racionalizado del proletariado para la producción de mercancías, la cual a su vez exige la exclusión de sus aportes y necesidades personales, irracionales, subjetivas y prácticas. La realidad social es hecha a imagen de la mercancía.

La inmanencia en la realidad social del punto de vista escindido da forma a la teoría lukacsiana de inercia y cambio social, y el capítulo 5 plantea el problema de la capacidad de acción histórica del proletariado *dentro de* esta totalidad cosificada. Westerman responde al escepticismo de los teóricos críticos Adorno y Horkheimer – quienes desautorizaron la supuesta fe de Lukács en la acción autoliberadora del proletariado debido a la pasividad de este ante el nazismo y su acogida totalitaria del Partido Comunista estalinista – al reformular su teoría de la subjetividad, del partido y de la historia. Primera y principalmente, Westerman refuta la acusación de ‘fichteanismo’,

según la cual la realidad social sería a la vez la proyección y aquello por ser superado por el proletariado como sujeto omnipotente. Revisando las lecturas de Lask y de Lukács sobre el Fichte tardío, demuestra acertadamente que ninguno de ellos piensa al sujeto fuera de su relación con objetos particulares, y que estos se resisten a la superposición de una categoría universalizante, aunque esta sea la de trabajo.

De hecho, Lukács expresa poco interés por el trabajo, y su análisis de la relación sujeto-objeto es de nuevo formal, e informada a través de su lectura de la fenomenología de Husserl en Heidelberg: si las posiciones tienen tanto un polo objetivo como uno subjetivo, desde un inicio el sujeto y el objeto nunca estuvieron separados. Por el contrario, la estructura formal de los objetos organiza el tipo de posiciones que se puede tener acerca de ellos y, a su vez, las varias posiciones pueden producir diferentes *noemas*. De allí se sigue que la relación entre los dos polos no depende ni del conocimiento del objeto ni de sus propiedades intrínsecas. El sujeto de Lukács es así primordialmente relacional, y es el punto de vista en relación al cual las partes del objeto son reveladas. Del mismo modo en que la estructura formal (tamaño, detalles, etc.) de una obra de arte requiere que el sujeto adopte un punto de vista adecuado hacia ella (mirándola más de cerca, tomando un paso atrás para abarcar el todo), el sujeto es interpelado por las formas de la realidad social.

La descripción de Westerman de esta ‘interpelación del sujeto’, un término controversialmente prestado de Althusser (un ferviente opositor de Lukács), se refiere a las actitudes intencionales que el sujeto es convocado a adoptar por la estructura formal de la realidad social, la estructura de la mercancía, en caso de que, como punto de vista organizador de esa totalidad, la realidad social fuera a actuar como un todo válido, significativo y coherente. Ahora bien, si la ‘cara de Jano’ de la mercancía (o sea, su valor de uso irracional y privado, frente a su valor de cambio racional y público) produce la ‘consciencia escindida’ del proletariado, tal interpelación formal del sujeto puede fracasar y desembocar en contradicción e insatisfacción.

Es desde esta contradicción formal y de esta fractura que surge la autoconsciencia del proletariado como agente de cambio, y no de la

contradicción de intereses de clase antagónicos. La capacidad de acción es entonces concebible como ‘un componente estructural de formas sociales’. Esto eventualmente lleva a que Westerman discuta la teoría del partido de Lukács como una forma social incluyente, producida desde abajo, y que contra el principio de la mercancía que garantiza la cohesión interna de la realidad social capitalista, intenta disolver la ‘intencionalidad escindida’ a través de la producción de una cohesión externa que no excluya lo ‘irracional’, ‘personal’ o ‘subjetivo’ del ser social. Por ello, el partido no es considerado como exógeno al proletariado, como si lo dirigiera o recomendara sus acciones estratégicas desde fuera. Westerman subraya que Lukács, efectivamente, previene contra las tendencias burocráticas o estratégicas de instancias, como el partido, que se enfocan en la experiencia y la organización a costas de la exclusión y la resultante pasividad del proletariado. Bajo esta luz ofrece un rápido pero incisivo comentario sobre la derrota del Partido Demócrata en las elecciones estadounidenses de 2016.

No obstante, ni la posición contradictoria del proletariado ni el logro de autoconocerse en su organización formal y práctica como partido aportan las bases morales o históricas por las que la cosificación o el capitalismo *deberían* ser derrumbados. Westerman ilumina la influencia de Kierkegaard sobre la respuesta de Lukács, resaltando el hecho de que la situación revolucionaria abre posibilidades inesperadas que obliga a que los sujetos revolucionarios asuman su responsabilidad por ellas. La necesidad de una decisión surge de la configuración social del momento revolucionario, pero también del requisito formal, desde el punto de vista organizativo, de transformarlo para mantener un todo social continuo, significativo y coherente. La filosofía de Lukács de la capacidad de acción histórica está así adaptada a su momento, y admite la fluidez y plasticidad en las decisiones históricas en vistas al cambio emancipatorio. Al mismo tiempo, sostiene que el cambio es exigido y desencadenado por el requerimiento formal para que un todo significativo se valide a sí mismo.

Si bien Westerman no considera que la formulación lukácsiana de los ‘imperativos de la historia’ arriba esbozados sea convincente, prosigue evaluando estas exigencias normativas (en el capítulo 6) en términos de la identidad concreta y

la auto-comprensión del proletariado como clase y como subjetividad colectiva, así como en términos del partido como su conciencia compartida e identidad colectiva. El problema normativo central de Lukács (y por ello quizá su insistencia de que el arte y la realidad social tengan que ser cada uno un todo coherente y que se da validez a sí mismo) es la carencia de sentido de la experiencia bajo el capitalismo. El punto de vista de Lukács sobre la conciencia individual (la cual, como el ego husserliano, trasciende los actos momentáneos de conciencia en la continuidad temporal de retenciones pasadas, ahora presente y pretensiones futuras), aborda el significado desde una perspectiva que no es despersonalizada. La estructura de experiencia se cosifica en la medida en que se divide en experiencias fragmentadas, discretas y aisladas. La estructura de la experiencia refleja de este modo la realidad fragmentada del capitalismo. La alienación de la experiencia, en la que se divide y escinde la continuidad temporal ininterrumpida de la experiencia del Ego, se manifiesta crucialmente en la racionalización del trabajo, donde el tiempo mismo es un criterio mensurable y monetarizable.

Westerman reintroduce así la teoría de Lukács de la relación sujeto-objeto desde la perspectiva individual, para darle sentido a la experiencia de alienación que la cosificación implica. La mismas grietas y fracturas de la identidad individual inducida por la cosificación sería, aún siguiendo a Lukács, el sitio donde la cosificación, como estructura, empieza a quebrarse. No obstante, aunque este importante abordaje sea consistente con la definición de Lukács de la conciencia como realidad social, parece menos plausible cuando se examina la conciencia individual. Si bien la fractura y desconexión experimentada en las generalizadas y demasiado comunes depresiones en el lugar de trabajo, agotamiento, fastidio o suicidios, pueden ser ciertamente interpretadas como formas indirectas y pasivas de sabotaje al actual productivismo, difícilmente producen la energía para huelgas o cualquier forma de acciones colectivas *potentes* contra él.

Por esta razón, Westerman reevalúa la necesidad para Lukács de que el descontento individual tome forma en el ‘partido’, ni como un requisito formal para la forma organizacional, ni (con comparaciones críticas con la ‘espontaneidad

revolucionaria de las masas' de Rosa Luxemburgo) como proceso orgánico. Westerman reafirma que el partido, en contraste con la 'vanguardia' marxista-leninista, no es la causa externa de la conciencia de clase, sino que *es* esa misma conciencia: es la manifestación colectiva, en la práctica y en la experiencia cotidiana, de "la situación y posición del proletariado" (226). El partido es conciencia de clase en la medida en que es auto-organización sin representación, con lo que rehuye a la dependencia –demasiado optimista– en la espontaneidad de las masas.

Una de las lecciones más importantes a las que llega Westerman es que la clase, como identidad grupal, es fluida y abierta a la revisión. Más aún, reinterpretada de este modo, la teoría de Lukács puede y debe abarcar las luchas colectivas que intersecan a la identidad de clase (como género, raza y religión), y que él pasó por alto al buscar un principio único que gobierna al capitalismo como totalidad social. Para este fin, la tercera y última parte de la monografía de Westerman busca resaltar la influencia y relevancia de una lectura fenomenológica de Lukács más allá del ensayo sobre 'Cosificación' y la revolución proletaria.

Respondiendo a los críticos de Lukács dentro y fuera del marxismo y la teoría crítica, el capítulo 7 reconsidera la división lukacsiana supuestamente neo-romántica entre lo social y lo natural, y las realidades social y extra-social. El problema de la relación sujeto-objeto llega a su clímax, en un análisis que abarca la obra entera de Lukács. En diálogo con Andrew Feenberg, Westerman contrasta *Historia y conciencia de clase* con la *Ontología del ser social*, en el que la categoría de trabajo es utilizada críticamente contra tendencias capitalistas, e incidentalmente marxistas tempranas, de ver la naturaleza como un recurso explotable. Así, se problematiza la dominación y explotación de la naturaleza, no en la línea de un elogio romántico y 'rousseauiano' de su diferencia con la realidad social, sino mostrando cómo el trabajo, en su modalidad alienada, cosificada, pero también cosificada, le da forma a esa naturaleza. Esto, significativamente, evoca los motivos en *La crisis de las ciencias europeas* de Husserl, pero también a la crítica de Heidegger a la *Gestell* tecno-científica en *La cuestión de la técnica*. También Lukács, a su vez, se preocupa por cómo los fenómenos sociales

son legitimados y cosificados como si fueran 'naturales'. Finalmente, y concordando con Feenberg, Westerman acepta la 'conciencia' de Lukács como un representante conceptual de 'cultura' o 'crianza' que no es antinómico con la 'naturaleza', sino que, como en el Arte, mantiene una relación no coercitiva con ella.

En el capítulo 8, Westerman concluye con observaciones autocríticas sobre su reevaluación de las categorías lukacsianas sociales y fenomenológicas *fluidas*, y resalta el valor de estos conceptos revisados para comprender mejor nuestra condición posmoderna y tardo-capitalista. En cuanto a esto último, sigue el análisis crítico de Jameson del posmodernismo en el arte, y es consistente en su comprensión lukacsiana del posmodernismo no solo como la voluntad de arte (*Kunstwollen*) del capitalismo tardío, sino, más en general, como el elemento que da cuenta de la vaguedad de los significantes de nuestra realidad social. En consecuencia, provee razones adicionales para basar su análisis de la cosificación en Lukács en los borradores de Heidelberg, en lugar de hacerlo desde una relectura hegeliana o marxista. Más importante es su entusiasta defensa de la complementariedad de la teoría social de Lukács para los teóricos políticos y sociales que trabajan desde los importantes planteamientos de Alfred Schütz, Peter Berger y Thomas Luckmann, particularmente en lo que se refiere al estudio de la habituación y la sedimentación de significados sociales.

Debe caracterizarse sin reservas a la monografía de Westerman como una notable demostración histórica para la reinterpretación fenomenológica de Lukács. En ella se despliega la sensibilidad del autor hacia la práctica de la lectura cercana de los textos de Lukács y de los debates de la teoría crítica en sus contextos de producción y de recepción. Pero su reinterpretación metodológica de los ensayos marxistas de Lukács de 1922 (a través del lente de su estética) se dirige a un público más allá de la tradición de la teoría crítica: desde académicos interesados en el diálogo – complicado pero complementario – entre fenomenología y teoría crítica, hasta cualquier otra persona interesada en la relación histórica y filosófica entre estética y política, teoría del arte y teoría social.

Los fenomenólogos encontrarán particularmente interesante el proceso de elaboración

(mediante un idiosincrático filtro neokantiano) del diálogo de Lukács con Husserl, así como su impacto sobre la teoría de la obra de arte del primero, como una totalidad autosuficiente, diferente pero comparable con la totalidad autosuficiente y racional del capitalismo. Más aún, tanto fenomenólogos como teóricos críticos deberían seguir la invitación de Westerman de combinar la perspectiva de la teoría social lukacsiana con la fenomenología social de Schütz, Berger y Luckmann.

Más allá de la virtuosidad de la reconstrucción de Westerman de la estética fenomenológica de Lukács y su novedoso abordaje de la teoría de la cosificación del filósofo húngaro, este libro es además una invitación a lanzar una nueva investigación fenomenológica sobre la alienación social. Nos permite ver el potencial de la fenomenología para entender nuestra situación contemporánea al lado – ¿por qué no? – de la teoría crítica actual.

Esta reseña apareció originalmente en inglés, en *Phenomenological Reviews*:

<https://reviews.ophen.org/2019/11/19/richard-westerman-lukacs-phenomenology-of-capitalism-reification-revalued/>

Traducción de George García Quesada

Clémence Saintemarie (clemence.sain-temarie@ucd.ie). Estudiante de Doctorado en la Escuela de Filosofía de University College Dublin (UCD, Irlanda), y becada en el Colegio de Ciencias Sociales y Derecho de esa Universidad (2019-2023). Su tesis doctoral se centra en la teoría social crítica (Rancière, Mouffe, Marcuse, Habermas, Honneth), democracia radical, conflicto democrático y disenso, y la constitución estética de las subjetividades políticas. Hizo su MPhil en la Sorbona (París I - 2017), su MA en UCD (2015), y tiene un Bachillerato en Humanidades Modernas de París Nanterre.

Roberto Fragomeno

Enseres: esbozos para una teoría del disfraz.
**Camilo Retana (San José: Editorial de la Universidad
de Costa Rica, 2020. 139 páginas)**

El cuerpo de no sentirlo con el cuerpo se va olvidando

Bertolt Brecht

La subjetividad disfrazada

1. En este libro, el profesor Camilo Retana es consistente con su preocupación principal, a saber: la conformación de la subjetividad, sus alcances y límites; sus dichas y desdichas; sus logros y sus dramas. Y siguiendo una venerable tradición filosófica que enlaza a Spinoza y Hegel con Foucault, sujeto no es simplemente lo que somos como estructura sin génesis e inmodificable; sino que sujeto es subjetividad: lo que llegamos a ser; lo que los otros y otras dicen que somos y cómo nos percibimos e incrustamos en nuestro propio tiempo.

Así, Camilo Retana construye su saber fenomenológico: cuerpos en exhibición pornográfica; abiertos; vestidos o disfrazados. El autor sabe que la formación e identidad individual y social *siempre* es corporal; con y desde el cuerpo como constituyente de cualquier estatuto ontológico que quiera dársele a la subjetividad. La trama material de la filosofía de Camilo Retana está hecha de cuerpos y sus disfraces cubren y descubren cuerpos vivos con telas, pinturas y colores, y muestran nuestras glorias y fracasos como especie y como sociedad.

Aborda temas históricos y “eternos”. Vestirse, desnudarse, disfrazarse y pasa por algunos tropos clásicos: el ritual o la guerra, el carnaval y el delicto, la sexualidad y el culto y otros no tanto, como

el tatuaje. Todo en línea con una antropología optimista; empática; festiva y utópica.

Para Retana el cuerpo es un texto, un hipotexto, pero no es una esencia. Se corporaliza de muchas maneras y por eso hay cuerpos, cuerpas o cuerpes. Desnudo el cuerpo es desgarrado y reiterado, pero disfrazado el cuerpo es plural, hormonal, curioso y enigmático, campo de batalla y territorio del goce.

Retana utiliza el disfraz como excusa para ver algo en la cultura; algo de la época, algo de los cambios y algo para sostener la continuidad. Sobre estos detalles de lo vivido; de sus pequeñas acciones cotidianas; Retana eleva a filosofía asuntos domésticos; se da el gusto por las microformas y ya es casi un maestro cuando reúne profundidad y levedad.

Él cree que está tocando temas menores que están en los márgenes del canon dominante de la filosofía de nuestros días. Pero se equivoca. La subjetividad es un tema clásico en la historia de las humanidades, de las ciencias sociales y de las artes, solo que Retana da rodeos que embellecen y entonces hace algo que beneficia a la filosofía, pues todo lo que esta filosofía “toca” lo transforma en filosofía.

El modo de la verdad y el modo de la belleza vuelven más real todo lo que existe toda vez que



el ser no queda establecido a un único modo de existencia. Por eso, como pocos, Retana sabe articular el estatuto veritativo con el estatuto estético. Si es bello ha de ser verdadero.

2. En cuanto a la ineludible tensión sociopolítica quisiera decir que no se trata de la lucha de clases, porque en el disfraz capitalista todas las clases terminan perdiendo; pero le faltan preguntas del tipo: ¿podría el disfraz permitirnos una disección de la burguesía latinoamericana; de sus vicios y miserias? ¿Podríamos, a partir del modo de disfrazarse, ver relaciones de poder y las grietas de la normalidad?

Cuando los disfrazados/as son plebeyos, no aspiran a una legitimidad inalcanzable sino que el disfraz es la negación a aceptar su lugar en la pirámide social. Solo así el disfraz estaría asociado a la emancipación.

Porque el vestido y el disfraz (¿hay diferencias?) no provienen del espacio inmediato sino del territorio interno de la subjetividad. Son condiciones de posibilidad de la comunicación, la empatía y la solidaridad pero también es lo oblicuo que disfraz pasiones secretas e inconfesables.

Entonces, los significados del disfraz se bifurcan; las miradas se cruzan; los espejos se invierten y la erótica que recorre este texto es especular porque todo se confundiría si nos preguntásemos que pasaría si nos pusiésemos el disfraz de otros o de otras y se superpusieran los deseos y los cuerpos para destabilizarse en la certeza de sí mismos.

No podía ser de otra manera. El disfraz es una resemantización; es polisémico; es un uso de

un lenguaje y del arte; un producto siempre social que reopera sobre lo social. El disfraz no tiene entidad en sí mismo. Es la sorpresa; el rumor; el escándalo y hasta la prohibición la que lo habilita como disfraz. Entonces puede ser un dispositivo de liberación; de ocultamiento; de segregación o de insatisfacción.

El disfraz es una marca; una incógnita; llena un hueco en el saber filosófico para compensar el dolor infinito de Hegel y, al mismo tiempo, muestra la disponibilidad de lo contingente. Retana disfraz la subjetividad para que ésta pueda ser y así, su pensamiento filosófico crea un ser al hacer afuera lo que está adentro porque sabe que nuestro interior está afuera.

Retana hace una ingeniería de metáforas que rompe con el determinismo como opción política y hace del disfraz una promesa de felicidad o tal vez para creer que por un momento somos iguales y vivimos sin la afectación de un capitalismo tedioso. Retana sabe esta ambigüedad, sabe que el disfraz es la ilusión y es la verdad.

El cuerpo es portador de saberes y lo que se hace con él (vestirlo; desnudarlo, abrirlo o disfrazarlo) son los modos de expresión de esos saberes. Disfrazar un cuerpo lo vuelve más real que simplemente hacerlo estar. Esto es lo que hace el disfraz y que Retana descubre. Como Scarface, el disfraz siempre dice la verdad, aún cuando miente.

Roberto Fragomeno (roberto.fragomeno@ucr.ac.cr) es Profesor Catedrático de la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica.

Requisitos para la presentación de manuscritos

Los trabajos presentados para ser evaluados deben cumplir todos los requisitos de esta lista. Se devolverán las propuestas de publicación que incumplan cualquiera de estas disposiciones.

1. Envíe la versión electrónica, por correo electrónico, preferiblemente en MS Word para Windows.
2. Incluya la numeración de notas o llamadas como parte del texto, entre paréntesis, sin usar los comandos específicos del procesador de texto. Coloque el texto respectivo de las notas al final del documento.
3. Las partes del artículo deben aparecer en el siguiente orden: nombre del autor, título del trabajo, resumen, palabras claves, texto, notas, bibliografía, datos biográficos e información adicional (cf. puntos 10 al 12).
4. Envíe únicamente trabajos originales e inéditos. El Consejo Editorial determinará si acepta o no traducciones de textos previamente publicados en otra lengua.
5. Se dará preferencia al trabajo filosófico en lengua castellana. El Consejo Editorial aceptará contribuciones en inglés, alemán, francés, italiano y portugués.
6. Los textos no deberán exceder de 55000 caracteres, contando espacios, e incluyendo notas y bibliografía. Use el contador de caracteres del procesador de texto para determinar la extensión.
7. No utilice subrayados. Si desea dar énfasis o escribir palabras en otra lengua, utilice cursivas (itálicas). El tipo en negrita se reserva para títulos y subtítulos. Si hace citas literales, póngalas entre comillas dobles si las escribe dentro del texto; no utilice comillas si las coloca en párrafo aparte, en cuyo caso debe escribirlas en un tipo de punto inferior (9, con el texto principal en 12).
8. El texto deberá estar antecedido de un resumen de no más de 50 palabras.
9. Anote, después del resumen del texto y antes del comienzo del artículo, no más de 5 palabras claves, con el fin de que el trabajo sea más fácilmente catalogado.
10. Anote, al final del documento, su afiliación académica o institucional y su grado.
11. Incluya también su dirección postal y su correo electrónico.
12. Cite las referencias bibliográficas de acuerdo con las disposiciones descritas a continuación.
13. Los pares académicos que evalúan los artículos serán anónimos para los autores.

Referencias bibliográficas

Las referencias deben hacerse en las disposiciones APA.

Modelo basado en las disposiciones de la APA. Este modelo se caracteriza por ser más breve. Dentro del texto se hará referencia a la obra entre paréntesis, anotando únicamente el apellido del autor, el año de la publicación y la página. En la Bibliografía debe anotar la referencia completa, de acuerdo con las siguientes disposiciones.

Anote únicamente la inicial del nombre del autor. El año escríbalo entre paréntesis, después del nombre. Por ejemplo:

Murillo, R. (1987) *La forma y la diferencia*. San José: Ed. de la Universidad de Costa Rica.

Dentro del cuerpo del artículo aparecería, cada vez que se cite este texto, únicamente: (Murillo, 1987, 34). Si menciona al autor en el cuerpo del texto no lo repita en la referencia; por ejemplo:

El profesor Murillo piensa que eso es un error (1987, 34).

Si, además, menciona el año de la publicación, tampoco debe repetirlo; por ejemplo:



En 1987 el profesor Murillo escribía, con énfasis, que eso era un error (34).

Cuando el paréntesis de la referencia coincida con el final de un párrafo, debe ponerlo antes del punto si está citando una oración incompleta, o si es una cita indirecta (como en el ejemplo anterior), y después del punto si está citando una oración completa; por ejemplo, véase esta cita en párrafo aparte:

La luz es el hilo que eleva al hombre desde el terreno de la apariencia hasta el del ente. (Murillo, 1987, 27)

Pero si la misma oración fuera a citarse, incompleta, dentro del texto, la referencia quedaría así:

En su texto de 1987, Roberto Murillo recordaba cómo se ha considerado, siempre, que la luz nos eleva “desde el terreno de la apariencia hasta el del ente” (27).

Si, en este modelo, debe anotar referencias del mismo autor con la misma fecha, distíngalas de este modo:

Gadamer, H. G. (1998a) *Arte y verdad en la palabra* (Trad. Arturo Parada). Barcelona: Paidós.
 _____. (1998b) *El giro hermenéutico* (Trad. José Francisco Zúñiga García y Faustino Oncina). Madrid: Cátedra.

Note que en este sistema los datos aclaratorios del título (traductor, número de edición, cantidad de volúmenes, etc.) se colocan entre paréntesis y no entre comas, como en el modelo tradicional. Por ejemplo:

Toffler, A. (1985) *La tercera ola* (Trad. Adolfo Martín, 2 Vols., 2ª ed.). Barcelona: Orbis.

Tenga presente que en este modelo el orden de apellido, primero, y nombre, después, debe mantenerse aunque sean dos o más autores. Por ejemplo:

Marx, K. y Engels, F. (1982) *Obras fundamentales* (Trad. Wenceslao Roces, t. 2). México: Fondo de Cultura económica.

Si el autor es compilador o editor, esta información va entre paréntesis, así:

Ramírez, É. R. (Comp.). (1985) *Ciencia, responsabilidad y valores*. Cartago: Ed. Tecnológica de Costa Rica.

Los títulos de artículos de revista no deben ir entre comillas; los demás datos se abrevian de la siguiente manera:

Lapoujade, M. N. (2001) Una mirada estética a lo invisible. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. 39 (97), 11-20.

Nótese que el volumen se escribe en números arábigos y en cursiva, el número entre paréntesis, y sólo se anota el año, no los meses de la publicación; se prescinde también de “pp.”.

En el modelo no debe anotarse el nombre de la editorial; de modo que en lugar de escribir, por ejemplo, “Editorial Grijalbo” o “Editorial Gredos”, debe apuntar solamente “Grijalbo” o “Gredos”.

En la bibliografía el ordenamiento se hará por orden alfabético del apellido de los autores. En el modelo basado en el APA, las referencias de un mismo autor se anotarán por año, del texto más reciente al menos reciente; las de un mismo año, por orden alfabético según el título de las obras.

Recuerde, por último, que en castellano no suelen escribirse con mayúscula todas las palabras de los títulos; escriba, por ejemplo, *Teoría de la acción comunicativa*, y no *Teoría de la Acción Comunicativa*. En inglés y otros idiomas sí debe emplearse mayúscula.

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

La búsqueda de una política social universal en el Sur: actores, ideas y arquitecturas

Juliana Martínez Franzoni
Diego Sánchez Ancochea



1.ª ed. 2019
15,24 cm x 22,86 cm
320 pp.
ISBN 978-9968-46-708-7

A partir de un análisis comparado, el libro propone un modelo teórico multidisciplinario para explicar las formas en que se pueden generar políticas sociales para toda la población, así como sus principales determinantes políticos y de política pública.


EDITORIAL
UCR

LIBRERÍA — UCR
Tels.: 2511 5858 • 2511 5859

Portal DE LA Investigación

Ciencia universitaria a su alcance

Información

- Noticias de ciencia y tecnología
- Proyectos de investigación
- Agenda de investigación
- Nuevas publicaciones

Opinión

- Vox populi
- Opinión
- Foro

Plataforma de medios

- Programa En la Academia
- Serie televisiva Girasol
- Revista Girasol digital
- Cápsula Girasol





Estimados suscriptores:

Las revistas académicas de la Universidad de Costa Rica difunden los más recientes avances en artes, filosofía, ciencias y tecnología. Nuestras revistas se caracterizan por su alta calidad y precios accesibles. Mejorar continuamente es nuestra tarea. Para nosotros es muy importante el apoyo de nuestros lectores.

Le invitamos a renovar su suscripción.

El pago para suscriptores nacionales se puede realizar mediante depósito bancario o transferencia electrónica de fondos en la Cuenta Maestra 100-01-080-000980-6 de la Universidad de Costa Rica (UCR) con el Banco Nacional y enviarnos copia del comprobante por fax al N° (506) 2511-5417 o al correo electrónico distribucionyventas.siedin@ucr.ac.cr. También puede cancelar en la Sección de Comercialización, ubicada frente a la Facultad de Artes.

Para el pago de suscripciones internacionales, por favor contacte su agencia suscriptora o escribanos al correo electrónico distribucionyventas.siedin@ucr.ac.cr

Horario de atención de 7:00 a. m. a 11:45 a. m. y de 1:00 p. m. a 3:45 p. m.

SUSCRIPCIÓN DE REVISTAS • JOURNAL SUBSCRIPTION FORM

Nombre / Name: _____

Dirección / Address: _____

Apartado / P.O. Box: _____ Teléfono / Telephone: _____ E-mail: _____

Suscripción anual / Annual subscription		Suscripción anual / Annual subscription		Suscripción anual / Annual subscription	
<input type="checkbox"/> AGRONOMÍA COSTARRICENSE	¢ 8160,00	<input type="checkbox"/> CIENCIAS SOCIALES	¢ 12 240,00	<input type="checkbox"/> LENGUAS MODERNAS	¢ 8 160,00
<input type="checkbox"/> ANUARIO DE ESTUDIOS CENTROAMERICANOS	¢ 4 080,00	<input type="checkbox"/> DIÁLOGOS	¢ 8 160,00	<input type="checkbox"/> MATEMÁTICA: TEORÍA Y APLICACIONES	¢ 8 160,00
<input type="checkbox"/> BIOLOGÍA TROPICAL	¢ 12 240,00	<input type="checkbox"/> FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA	¢ 8 160,00		
<input type="checkbox"/> CIENCIAS ECONÓMICAS	¢ 8 160,00	<input type="checkbox"/> FILOSOFÍA	¢ 12 240,00		

Los precios incluyen el 2% de Impuesto al Valor Agregado

Precios internacionales / International prices

América Latina, Asia y África US\$ 20,40

Resto del mundo US\$ 71,40

Excepto Biología Tropical y Ciencias Sociales US\$ 102,00

Filosofía US\$ 91,80

Los precios incluyen el 2% de Impuesto al Valor Agregado

**FAVOR HACER SU PAGO A NOMBRE DE: • PLEASE MAKE CHECK PAYABLE:
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA**

www.editorial.ucr.ac.cr

Esta revista se terminó de imprimir en la Sección
de Impresión del SIEDIN, en agosto 2021.

Universidad de Costa Rica
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

Volumen LX

Número 157 / Mayo - Agosto 2021

1. Motivo de portada: "Jardín lúdico" 7-8

1. Artículos

1. Sergio Andrés Pérez.

"El concepto de cultura en los primeros textos de Cioran" 11-20

2. Mora Perpere Viñuales.

"Vida heroica y fidelidad a uno mismo: Una lectura desde el raciovitalismo orteguiano" 21-29

3. Jairo Marcos.

"Los interrogantes abiertos por las ausencias y las emergencias de Boaventura de Sousa Santos" 31-44

4. David Suárez-Rivero.

"Amor, preferencias y su justificación" 45-57

2. Dossier: Algunos reflejos de la época romántica en la actualidad

1. Lorenzo Boccafogli.

"Szondi, Berman y la *Frühromantik*: como un *mémoire*" 61-65

2. Kevin Román-Gamboa.

"El romanticismo alemán como antecedente del pensamiento de Ferdinand de Saussure" 67-74

3. Felix Alejandro Cristiá.

"El Genio Poético del Romanticismo temprano. La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud" 75-84

4. Alonso Brenes Vargas.

"Ironía romántica e ironía cibernética: dos manifestaciones epocales" 85-98

3. Diálogo filosófico

1. Facundo Giuliano (coordinador).

"Latidos de una filosofía de la escritura: una conversación con Noé Jitrik" 101-113

4. Recensiones

1. Jorge Prendas-Solano.

"*Todas las palabras y los silencios juntos. Filosofía y literatura en Hegel*. Roberto Fragomeno. (San José, Costa Rica: Editorial Arlekin, 2019, 85 páginas)" 117-122

2. Camilo Vargas Guevara.

"*El litigio de las palabras: Diálogo sobre la política del lenguaje*. Jacques Rancière y Javier Bassas. (Ned Ediciones, edición de Kindle, 2019)" 123-128

3. Clémence Saintemarie.

"*Lukács's Phenomenology of Capitalism: Reification Revalued*. Richard Westerman. (Nueva York, Palgrave Macmillan, 2019. 308 páginas)" 129-136

4. Roberto Fragomeno.

"*Enseres: esbozos para una teoría del disfraz*. Camilo Retana (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2020. 139 páginas)" 137-138