

Joan González Guardiola es doctor en Filosofía, secretario del Grupo de Estudios Fenomenológicos de la Sociedad Catalana de Filosofía y autor de diversos trabajos sobre Platón y la fenomenología.

Conciencia y tragedia

JOAN GONZÁLEZ GUARDIOLA

Palabras clave:

- Agnición
- Hiperconstitución del mundo
- Temporalidad kairológica

A través de un análisis hermenéutico del texto de Henry James 'La bestia en la jungla', se pretende reflexionar sobre la esencia de lo trágico contemporáneo, sobre la historicidad de la tragedia y sobre la conexión entre tragedia de la cultura (Simmel) y tragedia de la conciencia como fenómenos propios del *Zeitgeist* contemporáneo.

Through an hermeneutics of Henry James's 'The Beast in the Jungle', the author thinks about the essence of the contemporary tragedy and the historicity of tragedy, and about the links between the tragedy of culture (Simmel) and the tragedy of consciousness of our Zeitgeist.

1 K. JASPERS, *Lo trágico. El lenguaje*, trad. de J. L. del Barco, Agora, Málaga, 1995, p. 45: "Las grandes manifestaciones del saber trágico se presentan bajo forma histórica. Su estilo, contenido y tendencia poseen los rasgos de la época a la que pertenecen".

2 P. SZONDI, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, trad. de J. Orduña, Destino, Barcelona, 1994, p. 175.

3 ARISTÓTELES, *Poética*, 1452a, 22-24. La tentación sería acabar esta definición diciendo "al deseado", pero esto sería sumamente impreciso, ya que la peripecia no siempre tiene que ver con la acción del personaje al que se le "tuerce" su intención. Si esto fuera de esta manera, la peripecia, en el ejemplo que pondrá Aristóteles como modelo, sería para el mensajero, y no para Edipo (en *Edipo Rey*, 924 y ss.).

4 *Edipo Rey*, 924 y ss. El otro ejemplo de peripecia citado por Aristóteles es el de una tragedia perdida de Teodectes, llamada *Linceo*. Lo único que sabemos de esta tragedia es lo que se dice de ella en la *Poética*: Linceo es conducido a la muerte con su verdugo, Dánao, pero el resultado es que Linceo se salva y es Dánao el que muere (véase *Poética*, 1452a 26-30).

5 Aristóteles no está dando una definición normativa general de lo trágico, sino que está señalando las normas del modelo de drama excelente (*kallistés tragodias*), que para Aristóteles consiste en la tragedia compuesta, con agnición y peripecia. Esta descripción del drama excelente

B

uscamos en esta investigación una definición de la tragedia de nuestro tiempo. Con la expresión "tragedia de nuestro tiempo" damos por sentado que el resultado de una definición de lo trágico

tiene que ver con la cuestión de la forma histórica mediante la cual lo trágico como tal se manifiesta en el devenir del tiempo histórico.¹ Vamos a pasar por alto, al menos de entrada, el problema de la posibilidad o imposibilidad de una definición suprahistórica de lo trágico, o la cuestión de la existencia o inexistencia de una esencia suprahistórica de lo trágico. En la expresión "tragedia de nuestro tiempo" partimos metodológicamente de "nuestro tiempo" para intentar decir algo, si se tercia, sobre la cuestión general de la tragedia. No nos instalamos pues inicialmente en el ámbito de lo que se ha venido a llamar "filosofía de lo trágico",² sino que nos instalamos metodológicamente en el ámbito de la hermenéutica de un texto determinado a través del cual el espíritu de nuestro tiempo se podría llegar a manifestar como trágico. Sólo durante la interpretación de este texto podrá la definición del aspecto trágico de nuestro tiempo ir perfilándose y manifestándose como tal.

La tragedia de nuestro tiempo se manifiesta como la tragedia de la conciencia. Con esto queremos decir que el conflicto trágico absoluto acontece en y desde la conciencia. La tragedia de la conciencia es la tragedia en la cual sólo en y desde la conciencia hay acontecer significativo, relevante. Fuera de allí, el mundo hiperconstituido tecnológicamente ha fagocitado considerablemente la posibilidad de la peripecia (*peripetía*), entendida ya desde tiempos de Aristóteles como "un cambio de la acción en sentido contrario".³ Pero cabe precisar más exactamente lo que se quiere decir cuando afirmamos que en la tragedia de la conciencia la peripecia ha sido fagocitada por el mundo hiperconstituido tecnológicamente. El concepto de "peripecia", bastante confuso en su aplicación posterior, es

descrito por Aristóteles mediante el ejemplo del mensajero en *Edipo Rey*: el mensajero de Corinto, creyendo disipar el miedo de Edipo al incesto con Mérope, informándole de que en el fondo ni Mérope ni el recién fallecido por causa natural, Pólipo, son sus padres, acaba realizando el efecto contrario al buscado: si Mérope y Pólipo no son sus padres reales, Edipo puede de nuevo sospechar que la profecía del oráculo continúa en pie.⁴ En vez de contribuir a eliminar su miedo a la profecía oracular, la alimenta. Este ejemplo de "peripecia" en Aristóteles hace a veces difícil su delimitación respecto a lo que pueda ser la agnición o reconocimiento, que es definida como "un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio" (*Poét.*, 1452^a 30-33). Tanto la agnición como la peripecia son definidas como "cambios" (*metabolé*), pero mientras el primero lo sería de la acción (*práxis*), el segundo sería presentado en el eje del conocimiento y la ignorancia; es decir, en el alma. En el ejemplo de *Edipo Rey*, esta distinción no se hace patente de manera clara, precisamente porque esta obra sigue el modelo de la tragedia perfecta, que a juicio de Aristóteles es aquella en la cual la peripecia y la agnición van juntas.⁵ Aristóteles presenta más adelante, cuando trata las especies de agnición, la posibilidad de presentar una agnición sin peripecia, y de esta manera posibilita una mejor delimitación de ambas por separado.⁶ Se trata de la diferencia que se presenta en la *Odisea* entre el reconocimiento accidental de la verdadera identidad de Odiseo por parte de Euriclea, su ama de leche, en el libro XIX, contrastado con el reconocimiento de la identidad de Odiseo que llevan a cabo los porqueros en el libro XXI, que se produce por la propia voluntad del protagonista (*Odisea* XIX, 386-475; XXI, 205-225). Ambos ejemplos pertenecen al tipo de agnición basada en la interpretación de señales (*semeía*), que es, en general, evaluado como artificioso, pero Aristóteles considera la primera de más calidad artística, ya que es la nodriza la que, mediante un acontecimiento inesperado, des-

cubre por accidente, percibiendo la cicatriz en el lavatorio, la auténtica identidad de Odiseo. Es un acontecimiento ajeno a la voluntad de Odiseo (una peripecia, por tanto) el que provoca en este caso el reconocimiento. La voluntad está ausente como tal de esa agnición: Odiseo no muestra querer ser reconocido; Euriclea no muestra querer conocer; y, sin embargo, ambos acaban encontrándose como lo que propiamente son. En cambio, en la segunda interpretación, la agnición o reconocimiento se lleva a cabo por la propia voluntad de Odiseo, que muestra la señal (una cicatriz) para ser reconocido como tal frente a los porqueros. En este segundo caso, la agnición, de menor calidad artística según el juicio de Aristóteles, se da sin peripecia. El reconocimiento es fruto de la voluntad de Odiseo de ser reconocido: “Ahora voy a daros la prueba palpable de aquello que os digo, para que bien me podáis conocer y creáis” (*Odisea*, XXI, 217-219).

La tragedia de la conciencia se da cuando el mundo tecnológicamente hiperconstituido dificulta considerablemente (aunque no imposibilite absolutamente) la peripecia, entendiendo ésta según la definición dada como “un cambio de la acción en sentido contrario”. El sentido inicial que lleva la acción en un principio es, en nuestro tiempo, el sentido inerte de la cotidianidad hiperconstituida, el sentido de la hiperdeterminación del tiempo en el calendario y el reloj, el control de lo que pasa y lo que ha de pasar, de lo que ha de tener lugar. Es esencial comprender esta hiperdeterminación del tiempo y este control de lo que ha de tener lugar como fruto de la propia voluntad del hombre en su ser-con-otros (*Miteinandersein*); la hiperconstitución del mundo no es algo advenido “desde fuera” a los personajes, como una especie de fatalidad encontrada, sino que es algo a lo que los propios personajes contribuyen con su acción cotidiana, siendo, pues, el ámbito en el cual los personajes están ya siempre moviéndose y respirando; es, en definitiva, algo *querido* por ellos en alguna medida. El fagocitamiento de la peripecia en la hiperconstitución tecnológica del mundo deja el ámbito del reconocimiento tan sólo frente a sí mismo, sin otro índice al que enfrentarse que el de la propia voluntad de reconocimiento. Por eso, en la tragedia de la conciencia, tanto el arranque del mecanismo trágico como su desarrollo tienen lugar en y desde la conciencia, de manera absoluta, ya que el mundo que podría oponerse en algún momento al reconocimiento del protagonista no es otra cosa que el mundo que ha devenido la objetivación de su propia voluntad en la técnica. Es el propio hombre, pues, el que fagocita la peripecia en su ansia de hiperconstitución mundana. Pero lo que se cierra en este círculo es la propia posibilidad de la simultaneidad entre la peripecia y la agnición, simultaneidad que posibilitaría a su vez la distinción entre ser y apariencia.⁷ Ahora el hombre tiene que vérselas tan sólo consigo mismo, y con las consecuencias no siempre sospechadas de sus propias acciones y voliciones. Por eso, “tragedia de la conciencia” y “tragedia de la cultura”, en el sentido preciso en que Georg Simmel las describió, no son otra cosa que dos caras de la misma moneda.

La tragedia de la conciencia es aquella que se desarrolla cuando un personaje pretende escapar de la

La tragedia de la conciencia se da cuando el mundo tecnológicamente hiperconstituido dificulta considerablemente (aunque no imposibilite absolutamente) la peripecia

tragedia de la cultura tal y como ha sido definida por Simmel; tragedia de la conciencia y tragedia de la cultura se presentan, pues, como las caras de la misma moneda. Es la negativa a participar de las objetividades constituidas y deseadas por uno mismo en la constitución técnica de la mundanidad lo que impulsa al sujeto a la reclusión en el ámbito de su propia conciencia todavía no objetivada. De ahí que el arranque de la tragedia de la conciencia sea siempre el reconocimiento de la ausencia (y prácticamente de la imposibilidad) de peripecia. El reconocimiento de la ausencia de la peripecia (es decir, de un acontecimiento que implique un cambio en sentido contrario al que tiene la propia vida) y de su práctica imposibilidad es el arranque del mecanismo trágico en la tragedia de nuestro tiempo. La primera transformación relevante que se lleva a cabo en este desplazamiento tendrá que ver, evidentemente, con la comprensión del *tiempo*.⁸ La negativa a las objetividades constituidas en la técnica y en la cultura desplaza la significación (*Bedeutsamkeit*)⁹ a un tiempo nuevo que se quiere opuesto al tiempo hiperdeterminado del calendario y el reloj.¹⁰ No hay peripecia que active el mecanismo trágico, pero hay espera de un acontecimiento kairológico en la negativa a participar del mundo técnicamente hiperconstituido, y esta espera de algo que no ha pasado nunca, de algo que nunca ha tenido lugar, es el arranque del mecanismo trágico.¹¹ En la tragedia clásica, el *mundo* hace su entrada constantemente, incluso en forma de designio de los dioses, para entretenerse con la conciencia de los personajes y con la cuestión del reconocimiento. En el origen y desarrollo de la tragedia clásica hay una peripecia, que opone una resistencia a la conciencia de alguno de los personajes; la conciencia del personaje trágico se encuentra en la tragedia clásica acechada por una resistencia que el mundo (o los dioses que lo gobiernan) le presenta en forma de peripecias. Esta oposición inicial entre un eje de los hechos y un eje del reconocimiento es precisamente una condición de posibilidad de su simultaneidad ocasional, en la cual tanto el mundo constituido como la propia identidad podrían llegar a manifestarse como *aparentes*. Sólo en el cruce entre el cambio en el orden de los hechos y el cambio en el orden del alma pueden ambos, los hechos y mi alma, manifestarse como verdaderos o falsos. Pero, ¿qué sucede cuando muy difícilmente el mundo opone, con el carácter imprevisto de sus acontecimientos, una resistencia a la conciencia misma? ¿Qué sucede cuando lo imprevisto mismo como tal ha sido muy circunstancialmente aislado en el devenir del mundo hiperconstituido? Entonces, el desencadenante de la secuencia trágica sólo puede ser producido precisamente por algo *que no pasa*, es decir, algo que no es propiamente un acontecimiento.

En la tragedia de nuestro tiempo (la tragedia de la

no quiere decir, en ningún caso, que Aristóteles no reconozca como tragedias a todas las que no se ajustan a este modelo, pues es claro que eso excluiría de la definición de tragedia a la mayoría de tragedias griegas.

⁶ La posibilidad de una peripecia sin agnición queda descartada de nuestros análisis, porque tal conceptualización escapa a la definición propia de lo trágico, como muy adecuadamente ha señalado Lesky: “Allí donde una víctima sin voluntad es conducida sorda y muda al matadero, el hecho trágico se halla ausente. Por ello, aquellas tragedias de un Zacharias Werner y compañía, en las que el hado juega al gato y el ratón con seres humanos inconscientes, no tienen nada que ver con lo auténticamente trágico” (*La tragedia griega*, trad. de J. Godó Costa, Acanalado, Barcelona, 2001, p. 46).

⁷ Es el caso de la agnición con peripecia que estructura el *Edipo Rey*, y en el que se descubre simultáneamente tanto la apariencia del mundo que lo rodea como la apariencia de su propia identidad. En palabras de Karl Reinhardt: “*Edipo* no es de ninguna forma, a diferencia de otras tragedias griegas, la tragedia del destino humano, el modelo por el que se había tomado largo tiempo, en el cual por ‘destino’, tal como lo concebía el clasicismo alemán, siempre se sobreentendía ‘libertad’, es decir, la libertad sublime; es más bien, en contraposición a otras tragedias griegas, la tragedia de la apariencia humana, en la que hay que incluir la apariencia en el ser, como en Parménides *aletheia* se corresponde con *doxa*” (*Sófocles*, trad. de M. Fernández Villanueva, Destino, Barcelona, 1991, pp. 140-141).

⁸ Las transformaciones en el concepto de lo trágico siempre han sido dependientes de las transformaciones en la comprensión del concepto de tiempo, incluso desde los orígenes de la tragedia. (Véase J. DE ROMILLY, *Le temps dans la tragédie grecque*, J. Vrin, Paris, 1995, p. 32.)

⁹ En el sentido heideggeriano, según el cual la significatividad es el concepto mismo de mundo. El tiempo del mundo (*Weltzeit*) es entendido como “tiempo para ...”, y es el fundamento temporal del ser de los entes “a la mano” (*Zuhanden*), en tanto que el ser de estos entes es siempre un “ser para ...” (Véase M. HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie*, Gesamtausgabe 24, Klostermann, Frankfurt, 1975, p. 415). Al tiempo sobre el cual se fundamenta la totalidad de relaciones del

conciencia) se arranca siempre a partir de algo que no pasa. De algo que no ha llegado, de algo que no se ha dado nunca en el mundo: de algo que es tan sólo para y por la conciencia. En la tragedia de nuestro tiempo, el reconocimiento de algo que falta no va vinculado a ningún acontecimiento; no va, de hecho, vinculado a ninguna cosa que falte. La situación natural de la tragedia de la conciencia, la situación de salida, es el reconocimiento de la falta de algo, incluso cuando en el mundo circundante no falta nada; especialmente cuando en el mundo circundante no *podría* faltar nada. En la tragedia de nuestro tiempo, la cuestión del reconocimiento se muestra ya absolutamente desvinculada de las condiciones del mundo en el cual debería haberse generado.

En la tragedia de la conciencia no hay acontecimiento generador, y es esta propia ausencia el motor del mecanismo trágico. Es el “no hacerse presente” de peripecia alguna que suponga una agnición o reconocimiento lo que pone en marcha las piezas. Es el no ofrecerse resistencia alguna a la conciencia; es el no haber nada que la desmienta en su posición, el propio motor trágico. Cualquier desmentido de la conciencia deberá provenir de ella misma, con lo cual, de hecho, en ningún momento se sale de ella. Pero como la ausencia de peripecia es, en tanto que acontecimiento sostenido, algo vivido sólo en la conciencia, su desarrollo se produce también allí. Las piezas que se ponen en marcha, se ponen en marcha en la conciencia. Un buen ejemplo de esta tragedia de la conciencia lo encontramos en el relato ‘La bestia en la jungla’, de Henry James. Evidentemente, nos referimos a la definición de la esencia de lo trágico contemporáneo, mucho más allá de una cuestión de definición de géneros literarios. Mucho más allá de la adaptación de este relato al formato teatral por parte de Marguerite Duras, y mucho más allá de las cuestiones académicas sobre la delimitación entre literatura, teatro y filosofía, nos referimos a lo trágico como forma histórica de conocimiento. Por eso, a la hora de analizar lo trágico contemporáneo, nos basaremos tanto en la adaptación teatral de Duras como en el relato original de James, superando con mucho la asociación estrecha entre el concepto de tragedia y el mundo de la dramaturgia.

1. En ‘La bestia en la jungla’, el motor trágico es algo que no ha pasado nunca, algo absolutamente indeterminado, algo que ni tan siquiera se sabe qué es. La indeterminación de este acontecimiento es una característica esencial de su representación. Este acontecimiento, todavía no acaecido, es descrito de manera imposible de la siguiente manera:

Desde muy joven había tenido la profundísima sensación de que el futuro le tenía reservado algo extraño e inusitado, algo posiblemente prodigioso y terrible, que antes o después le sucedería; que lo presagiaba con absoluta convicción desde lo íntimo de su ser, y que acaso habría de destrozarle.¹²

John Marcher, el poseedor de esta profética vivencia, no se la ha confiado jamás a nadie, salvo a May Bartram, la guía de las visitas del lujoso castillo de Weatherend. Mientras rememoran un encuentro ante-

La situación natural de la tragedia de la conciencia, la situación de salida, es el reconocimiento de la falta de algo, incluso cuando en el mundo circundante no falta nada

rior, en el cual por primera y única vez en toda su vida la profética vivencia fue confesada a otra persona, Marcher expone también qué no será ésta:

Sólo que, como ya sabe, no es algo que yo tenga que hacer, no es un logro que deba alcanzar en el mundo, algo por lo que se me vaya a distinguir o admirar. No soy tan estúpido como para creer eso. Aunque, sin duda, más me valdría serlo (BJ, 18).

(El hecho de que John Marcher hubiera olvidado aquel primer encuentro, mientras May Bartram todavía lo recordara, es sin duda significativo: John Marcher lo explicó a “alguien”, a una persona no determinada. La persona “May Bartram” no se determina en su concreción hasta la constitución de la “espera” del acontecimiento kairológico, por lo cual no ha habido en ningún momento la irrupción de May Bartram como “cuerpo” en la escena. El recuerdo de Bartram de la situación inicial la sitúa en otra posición respecto a Marcher. Esta asimetría en su relación será fundamental en el desarrollo de los acontecimientos.)

El acontecimiento no puede tener nada que ver con una acción; es decir, con la voluntad, o con algo que “se quiere”. Marcher llama la atención explícitamente sobre esto: “No se trata de lo que yo *quiera*: bien sabe Dios que yo no quiero nada” (BJ, 19). La voluntad es, pues, extirpada de la esencia de este acontecimiento. Tampoco es algo que deba ser alcanzado “en el mundo”; no es, por tanto, en su esencia, algo “mundano”, pero no en el sentido de que no sea banal, sino en el sentido fenomenológico de que no es algo que tenga “forma de mundo”. Que el acontecimiento no tenga “forma de mundo” se refiere a que es algo que no puede venir previsto por el calendario o el reloj; no puede estar en ese “orden de cosas”. Que no pueda ser previsto por el calendario o el reloj no quiere decir simplemente que sea algo imprevisto; una visita inesperada de un amigo lejano no es algo previsto por el calendario y el reloj, pero en cualquier caso, *podría* haberlo sido; podría haberse presentado en ese “orden de cosas”. Lo que queremos decir cuando decimos que el acontecimiento de John Marcher no es un acontecimiento que tenga “forma de mundo”, es más exactamente que un acontecimiento como el que aguarda no se presenta de ninguna manera incardinado en la serie de acontecimientos del mundo y no podría de ninguna manera estarlo; no forma parte de él, sino que tiene que irrumpir en él, desde fuera. Este carácter de irrupción es lo que permite circunscribir el acontecimiento esperado como propiamente kairológico. También la irrupción del Día del Señor en la famosa primera carta de Pablo a los tesalonicenses, tan comentada por Heidegger, tiene este carácter:

“ser para”, Heidegger lo llamará más adelante “tiempo vulgar”, que es el tiempo del calendario y el reloj. A esta comprensión del “tiempo vulgar” opondrá Heidegger el “tiempo propio”, o la “temporalidad originaria”, de manera similar a lo que en la tragedia de la conciencia se constituirá, como veremos, como “tiempo kairológico”.
10 Podrá llamarse a esta temporalidad “kairológica”, si se quiere, pero en un sentido diferente y nuevo que el de la temporalidad kairológica clásica, entendiendo por ésta la cristiana-apocalíptica. Veremos estas diferencias más adelante.

11 La negativa a participar del mundo es por una hiperconstitución de éste, y no por una insuficiencia suya, a diferencia de la apocalíptica judía o la kairológica cristiana. La negación es negación de los frutos de mi propia voluntad, y no de un mundo rechazado por ser ontológicamente injusto.

12 H. JAMES, M. DURAS, *La bestia en la jungla (relato): La bestia en la jungla (adaptación teatral)*, trad. de V. Úbeda, Arena Libros, Madrid, 2003 (en adelante, BJ y número de página); H. JAMES, *The beast in the jungle and other stories*, Dover Thrift, 1993 (en adelante, B y número de página).

Por lo que toca a los tiempos y a las circunstancias, hermanos, no tenéis necesidad de que os escriba, pues vosotros mismos sabéis perfectamente que el día del señor, como ladrón por la noche, así vendrá. Tan pronto como digan: ‘Paz y seguridad’, entonces de improviso se les echa encima el exterminio, como los dolores del parto a la que se halla encinta, y no escaparán (1 Te, 5, 1-6).

El acontecimiento kairológico, en éste como en tantos otros textos, es definido precisamente como aquel acontecimiento que no puede ser previsto; es definido por la impotencia de la cronometría respecto a él. Sobre su venida es exactamente sobre lo que no cabe interrogarse: la cronometría no puede aquí proporcionar ninguna predicción. Es en ese sentido, puramente fenomenológico, en el que decimos que el acontecimiento kairológico es “amundano”. Efectivamente, si el “mundo”, en sentido fenomenológico, no es otra cosa que la “totalidad de remisión” y la “totalidad de conformidad” de los entes (útiles) que se presentan inmediata y regularmente como “ser a la mano”, lo “no mundano” ha de ser la ruptura de esas totalidades. Pero esas totalidades están fenomenológicamente fundadas en el “tiempo del mundo” (*Weltzeit*). El tiempo del mundo es la significatividad (*Bedeutsamkeit*), por la cual el tiempo que se me presenta inmediata y regularmente es siempre ya un “tiempo para” (*Zeit, um zu...*);¹³ un tiempo para hacer esto o aquello, un tiempo que perdemos o ganamos; un tiempo del que, de entrada, disponemos. El fundamento de este “tiempo para” es la actitud consistente en “contar con el tiempo” (*mit der Zeit rechnen*). Que un acontecimiento es “amundano” significa que irrumpe en nuestro “contar con el tiempo” y lo destruye. Lo inhabilita; no en el sentido de una suspensión accidental, o de que su constitución haya “funcionado mal”, sino en el sentido, mucho más grave, de que ha sacado su inconsistencia de base a la luz. Lo inhabilita en su sentido etimológico; lo hace inhabitable. Por eso decimos que el acontecimiento kairológico absoluto esperado “destruye” el mundo (“...Striking at the root of all my world and leaving me to the consequences, however they shape themselves”, B, 39). La destrucción del “mundo” quiere decir, en sentido fenomenológico propio, que se destruye la comprensión del “ser-en-el-mundo” que entiende a éste como fundamentado sobre un “contar con el tiempo”. Precisamente por eso, no cabe hablar de “destrucción del mundo” exclusivamente en un sentido metafísico (que es una posibilidad), sino principalmente en un sentido fenomenológico.

Sólo reteniendo esta interpretación fenomenológica del acontecimiento kairológico puede entenderse, sin contradicción, que mientras el acontecimiento que Marcher espera no pueda tener lugar “en el mundo” (en la interpretación fenomenológica aquí dada a esta palabra) sea, al mismo tiempo, algo completamente “natural”. Que es “natural” quiere decir que (a diferencia del fin de los tiempos cristianos) no refiere a nada metafísico; es decir, no dice nada respecto a su contenido. Por eso, cuando May Bartram le interroga sobre qué tendrá de insólito (*strange*) ese acontecimiento, John Marcher responde que no será nada extraño para él, pero sí será extraño para alguien, por ejemplo, como ella. “Ella”, aquí, en este momento del relato, quiere decir “cualquier persona”, es decir, la interpretación pública del acontecimiento. Para la

interpretación pública del acontecimiento, éste será algo absolutamente “extraño”. Solo introduciendo aquí la distinción entre la publicidad (*Öffentlichkeit*) y la comprensión propia del acontecimiento, es posible superar la aparente contradicción entre lo que Marcher explicó la vez primera a May Bartram, donde utilizaba, para explicar el acontecimiento, las palabras “extraño e inusitado, algo posiblemente prodigioso y terrible”, con el hecho de que ahora responda que sólo le resultaría “extraño” a alguien como ella.¹⁴

Yendo más allá de esta aparente contradicción, podemos decir que el acontecimiento que Marcher espera no es “extraño” para él mismo porque eso, indeterminado e imprevisible, se está constituyendo constantemente en el horizonte de su tiempo. Que no será extraño para él quiere decir que será reconocido automáticamente como “su” cosa; como “su” asunto (“I think of it simply as the thing. The thing will of itself appear natural” B, 40); que será recibido, al mismo tiempo, con la familiaridad de algo que ha estado acompañando toda la vida al protagonista a pesar de presentarse como lo absolutamente otro. Esta “familiaridad y espanto” simultáneos del acontecimiento kairológico se corresponde, en su forma de constituirse como horizonte del tiempo, con la definición heideggeriana del modo de existencia propia; concretamente, con la descripción de la “resolución precursora” (*vorlaufende Entschlossenheit*), que es definida como el “estar dirigido a’ el más propio y eminente poder-ser (*Sein zum eigensten Seinkönnen*)”, en la forma del “dejarse venir” (*sich auf sich Zukommenlassen*) hacia sí mismo soportando la posibilidad eminente”.¹⁵ ¿Cuál es el más propio y eminente poder-ser de John Marcher? El fin de su mundo (donde el concepto de “mundo” está fenomenológica, y no metafísicamente, comprendido): la irrupción de su acontecimiento kairológico y la ruptura del tiempo cotidiano. En este sentido, la estructura kairológica de la espera de John Marcher difiere de manera notable del tiempo kairológico que en la filosofía sobre el tiempo ha tendido a constituirse como modelo de este tipo de temporalidad. En el caso de la temporalidad kairológica cristiana, a la estructura fenomenológica de la irrupción amundana del Día del Señor se le suma el contenido teológico implícito en éste. El Día del Señor es indeterminado en su databilidad, pero no en su contenido (aunque su descripción no sea posible mediante otros medios que los de la representación simbólica o alegórica, como en el *Apocalipsis* de Juan). El cristiano sabe algo de lo que pasará. Tiene noticia de ello mediante la revelación y los profetas. El acontecimiento, que viene a acabar con este mundo, reinstaurará, mediante el Juicio, todo lo que este mundo se vio incapaz de constituir. Nadie sabe cuándo pasará esto, pero se sabe que pasará esto, y no otra cosa. Es en ese sentido en el que el acontecimiento kairológico cristiano no es absolutamente indeterminado. La determinación de su contenido es proporcional a la determinación de lo negativo que este acontecimiento tiene que venir a subsanar. Así, obtenemos una “ley fundamental” de la temporalidad kairológica: *la determinación del “contenido” del acontecimiento kairológico es inversamente proporcional al nivel de constitución que el concepto de “mundo” sobre el cual la espera se ha levantado ha conseguido.*

¹³ El hecho de que el ente que sale al encuentro inmediata y regularmente sea un “ser para...” (el útil), y de que el tiempo que sale al encuentro inmediata y regularmente sea un “tiempo para” (el tiempo vulgarmente comprendido), son claramente estructuras paralelas: el ser encuentra siempre su sentido en el tiempo.

¹⁴ En su adaptación teatral, Duras percibe esta contradicción y la pone en boca del personaje de May Bartram (Catherine Bartram en su adaptación), cuando hace que ésta interroge al protagonista de la siguiente manera: “¿Entonces cómo se le aparecerá, al mismo tiempo natural y extraña?” (B], 84). Aquí es donde pone Duras en boca de Marcher su respuesta sobre la diferencia entre la comprensión pública y su propia comprensión del acontecimiento, y hábilmente pone por delante la respuesta de “los demás” en primer lugar, para tan sólo después concretarse en ella.

¹⁵ M. HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie*, p. 374.

A mayor constitución del mundo, menor es la determinación del acontecimiento kairológico. Y, en el caso cristiano, a menor constitución del mundo, mayor determinación, por lo que respecta al contenido (no a la databilidad, sino a la indeterminación, de la cual simplemente no hay kairológica), alcanzará el acontecimiento kairológico. Es exactamente por esta razón por la que es tan peligroso, en el caso de la génesis de la temporalidad proyectiva apocalíptica, separar ésta de su contexto sociopolítico: sin el contexto de la ocupación extranjera, primero babilonia y después griega, difícilmente puede hacerse comprensible el origen de un pensamiento como el apocalíptico.¹⁶ Según la formulación de esta “ley fundamental” de la temporalidad kairológica, la indeterminación total y absoluta (por lo que respecta no sólo a la databilidad, sino al contenido) del acontecimiento kairológico esperado por nuestro protagonista, John Marcher, ha de ser puesta en relación con la hiperconstitución del mundo en el que vive. Y efectivamente, así es: un pequeño empleo gubernamental, el cuidado de un modesto patrimonio, de su biblioteca, de su jardín en el campo, de unas relaciones basadas en invitaciones y en el retorno de esas invitaciones; en fin, una vida pequeño-burguesa perfectamente constituida, sólida, robliza y consistente.¹⁷

En su adaptación teatral, Duras coloca la escena, inteligentemente, en unos salones curvos, de forma sinusoidal, dispuestos en forma de hilera, como si de un refugio oval, casi uterino, se tratara, y en medio de un mobiliario de muebles sombríos, grandes chimeneas, lámparas de araña, revestimientos de madera y muchos cuadros de familia. John Marcher y May Bartram se nos presentan, pues, como personajes absolutamente ubicados en el sistema de los objetos, absolutamente fortificados en un mundo hiperconstituido. De ahí que el acontecimiento kairológico que Marcher espera no se presente indeterminado tan sólo por lo que respecta a su databilidad, sino también por lo que respecta a su contenido. Lo esperado no puede referirse a ningún mal funcionamiento de la mundanidad constituida, y precisamente por eso no encuentra ninguna determinación, ningún índice que le indique qué debería venir a cumplimentar ese acontecimiento. En ese sentido, el acontecimiento kairológico de Marcher es el acontecimiento kairológico puro, sólo determinado por su estructura temporal: pura forma carente de contenido. El acontecimiento kairológico de Marcher es caracterizado de esta manera como la forma de la ruptura misma, ruptura que, al no encontrar ningún aspecto determinable del mundo respecto al cual caer como tal ruptura, debe hacerlo respecto al mundo en su totalidad, fenomenológicamente comprendido. La tragedia que así empieza a andar se presenta como la de la negación del mundo, pero entendiendo ahora éste como el fruto de la objetivación de la propia voluntad; y, por tanto, no es otra tragedia que la de un hombre que desea que le acontezca algo en lo cual él mismo no ha tenido nada que ver; o dicho de otra manera, la de un hombre que intenta huir de sí mismo. (Por eso, como ya he dicho, tragedia de la conciencia y tragedia de la cultura no son más que dos caras de la misma moneda: el mundo es conciencia objetivada (en tanto que su fundamento ontológico descansa sobre la temporalidad, y la voluntad ha impuesto al mundo la hiperdeterminación de ésta), y su negación implica el cierre

en la conciencia de la espera de algo que no pueda tener nada que ver con el mundo como tal, es decir, con la voluntad.)

2. La única manera de decir algo del acontecimiento kairológico de John Marcher consiste en tener en cuenta (como si de una auténtica “teología negativa” se tratara) aquello que el acontecimiento *no* es: no es un acto de la voluntad, no es algo que se tenga que “hacer”, no es algo que se “quiera”. No es tampoco la “sensación de peligro” (*sense of danger*) de un enamoramiento (B, 39). Pero, en este último caso, no lo es porque John Marcher nunca ha asociado al amor ninguna “sensación de peligro”. El amor, para Marcher, es “agradable, delicioso, desgraciado” (*agreeable, delightful, miserable*, B, 40), pero no es “demoledor” y, sobre todo, no es “extraño” (*overwhelming, strange*, B, 40). En esta última negativa se deja entrever un malentendido, en el cual está contenido de alguna manera todo el desarrollo dialéctico posterior de la tragedia de la conciencia. No nos referimos a la obvia y, por otro lado, previsible respuesta de Bartram de que, si el amor que Marcher ha conocido no ha sido “demoledor” ni “extraño”, entonces no ha sido amor (BJ, 19) (Marcher responde a esto diciendo justificadamente que, de momento, su “cosa” no ha aparecido vinculada a nada que tuviera que ver con el amor). Nos referimos más bien a la confusión, prácticamente inadvertida, entre que May Bartram pregunte por el amor asociándolo a la “sensación de peligro” y que John Marcher vuelva a responder en relación con la no presencia de lo “demoledor” o lo “extraño”. May Bartram asocia el amor a una “sensación de peligro”, mientras que John Marcher asocia su acontecimiento a lo “extraño”. Pero es obvio que el ámbito de lo “peligroso” y el ámbito de lo “extraño” no son siempre ámbitos simétricos o intercambiables. Algo puede ser muy extraño o insólito y no ser apenas peligroso, y, al mismo tiempo, algo puede conllevar un peligro sin ser nada “extraño”. Incluso la “imagen simbólica” que John Marcher ha escogido para representar su vida (la imagen de la “bestia en la jungla”) fusiona ambos conceptos, haciéndolos indistinguibles:

Había alguna cosa que le esperaba, entre los giros de los meses y los años, como una bestia agazapada en la jungla. Poco importaba si la bestia agazapada estaba destinada a matarle o a morir. El hecho categórico era el salto inevitable de la criatura; y la lección categórica que deducía de ello era que un hombre sensible no se hace acompañar por una dama en una cacería de tigres. Tal era la imagen con la que había terminado por simbolizar su vida (BJ, 24).

La “bestia” es la imagen del acontecimiento kairológico, y en ella lo “peligroso” y lo “extraño” están inseparablemente asociados. Sólo en lo extraño hay peligro. Por eso, Marcher descarta la posibilidad de que el amor tenga nada que ver con su acontecimiento. Para May Bartram, sin embargo, el amor sólo está indirectamente relacionado con lo extraño (en su vigilancia de la espera de Marcher), pero está directamente relacionado con el peligro, con el *riesgo*. John Marcher, en cambio, parece entender el amor como algo “constituyente”, como algo que “hace mundo”, no como algo que lo destruye.

En la sociedad decimonónica que retrata Henry James, el matrimonio es la culminación de la acción por

16 Sobre el interés de esta génesis para el estudio del concepto fenomenológico de “mundo”, puede consultarse mi tesis doctoral, *Temps i mesura. Investigacions fenomenològiques sobre temporalitat i cronometria*, especialmente el parágrafo 8 (p. 73 y ss.).

17 La protagonista de ‘Los papeles de Aspern’, bastante parecida en varios aspectos a la May Bartram de nuestro relato, llega a decir: “No hay realmente nada que contar. Vivimos en un enorme sosiego. Apenas puede decirse que vivamos; no sé cómo pasan los días, todos iguales...”; en *The Aspern papers and other stories*, Oxford UP, New York, 1983, p. 23 (*Los papeles de Aspern*, trad. de J. M. Aroca, Tusquets Editores, 2001, p. 48).

medio de la cual los seres humanos constituyen su mundo. Es más, el matrimonio es el apogeo de la constitución en un mundo ya de por sí hiperconstituido. El matrimonio “hace mundo” con otro. La expresión “hacer mundo” está fenomenológicamente fundada en la siguiente estructura, ya anunciada: el sentido del ser reside en el sentido del tiempo; el sentido del tiempo inmediata y regularmente encontrado en el mundo es el del “tiempo para”, fundado a su vez en la actitud del “contar con el tiempo”; el matrimonio se fundamenta básicamente, pues, en poner en paralelo las estructuras del “tiempo para”, o del “contar con el tiempo”, con otra persona, de manera que el “contar con el tiempo” (como fundamento de sentido del “mundo”) de ambos se ajusta a una regularidad común y al establecimiento de una estructura común y compartida de “remisiones” (*Verweisungen*). Por eso, John Marcher, que aguarda algo que está destinado a acabar con toda constitución posible de su mundo cotidiano, da la espalda a la opción del matrimonio. “Un hombre sensible no se hace acompañar por una dama en una cacería de tigres.”

Marcher no comprende el amor como algo que tenga que ver con lo “peligroso”. Esta concepción del “peligro” parece, al contrario, natural a May Bartram, que, cuando piensa en el amor, lo hace en un sentido mucho más “destituyente”. El amor aparta a Bartram de una “constitución del mundo”, la deja suspendida vitalmente en una situación de vigilante a la espera del amado. May Bartram asume ese riesgo, asume el riesgo de verse definitivamente privada de constituir nada. Para ella, la vigilancia de la espera del amado es lo más importante. Pero ella se sabe amando, porque sabe del peligro de su situación. El peligro es para ella la más infalible señal del amor, y sólo a partir de él se comprende algo de lo extraño del amor. Por eso ella le llega a preguntar incluso tres veces, en su primera conversación sobre su “cosa”, si tiene miedo, y se lo vuelve a preguntar siempre, a medida que van pasando los años de su vigilancia, cada vez que hablan a fondo sobre la cuestión. Sólo el miedo podría, para ella, suponer alguna señal de que Marcher está comenzando a amar. A partir de la constitución de su vigilancia conjunta, el tema del miedo de John Marcher a la bestia agazapada acabará siendo el eje principal de sus conversaciones sobre la cuestión, y ella le interrogará muchas veces en sus posteriores encuentros sobre su miedo.

3. May Bartram accede a vigilar con John Marcher el advenimiento del acontecimiento destructor, el salto de la bestia agazapada en la hilera de los días, los meses y los años. Durante varios años, precisamente, vigilarán juntos. Se creará entre ellos una relación difícilmente clasificable, que acabará constituyendo, en buena parte, un mundo común. May Bartram acabará afirmando:

Lo que nos salva es que respondemos por completo a un cuadro muy corriente: el del hombre y la mujer cuya amistad se convierte en un hábito tan cotidiano, o casi tan cotidiano, que al final resulta indispensable (BJ, 28).

Ese “hábito tan cotidiano” de la amistad acaba constituyendo una relación extraña a las formas de constitución de la cotidianidad en la sociedad decimonónica del momento. Todo en esa relación recuer-

da a un matrimonio, excepto que no ha habido, en ningún momento, una “fundación” de éste como tal. El momento constitutivo-institucional ha sido extirpado de esa relación. Pero no solo el momento constitutivo-institucional; tampoco se presenta, en ningún momento, una relación sexual. La amistad entre Marcher y Bartram no es una relación institucionalizadora o constituyente, pero tampoco es, en el fondo, una relación que quede fuera de lo institucional (aunque pueda presentarse como tal a la interpretación pública); no es una relación entre dos amantes. La relación entre Marcher y Bartram está en una especie de “limbo” para la interpretación pública; queda descatalogada más allá de cualquier inventariado de las relaciones positivas; no mantiene la ley, pero tampoco la viola; no constituye el mundo, pero tampoco lo destituye. Una relación así entre un hombre y una mujer es incomprensible para una interpretación pública estrictamente basada en la vinculación entre constitución y sexualidad. Por eso, la interpretación pública tiende a entenderla como una relación destituyente; como una pura relación sexual. En esa interpretación pública, el papel de Marcher y el de Bartram no obtienen igual consideración: es evidente que las habladurías sobre Marcher le permiten pasar por “hombre normal”, es decir, sexualmente activo (o incluso le permiten probablemente pasar por alto alguna que otra sospecha de homosexualidad); mientras que en el caso de May Bartram, las habladurías no la ayudan a presentarse como una “mujer normal”, sino como una anomalía, dado el papel que socialmente se atribuye a la mujer respecto a la sexualidad.

Desde el punto de vista de la interpretación pública, el hecho de que su relación no se presente como una relación constituyente los deja en un lugar desigual: a él le permite salvaguardar su virilidad públicamente, mientras que a ella la presenta como una mujer fácil. Evidentemente, ambos viven absolutamente de espaldas a la interpretación pública de su relación, pero esta diferencia es importante: ella hace frente al peligro (que necesita como indicador de que está amando realmente), mientras que a él precisamente le permite evitarlo, para poder seguir viviendo en estado de apertura (*Erschlossenheit*) respecto a lo extraño kairológico que ha de irrumpir, sin tener que preocuparse por las habladurías mundanas. Este elemento asimétrico es importante: es la constitución de su vigilia en tanto que compartida, la que le permite a Marcher continuar en su estado de apertura respecto a su “cosa”. El mantenimiento del estado de apertura es posibilitado por la constitución de su vigilia compartida con Bartram, vigilia compartida que, a los ojos de la interpretación pública, no se presenta como tal, sino como una relación al margen del matrimonio y, por tanto, al margen de la ley. Que Marcher, como hombre, caiga del lado de fuera de la ley matrimonial es para la interpretación pública algo asumible, pero no es así para Bartram en tanto que mujer.

En este sentido podemos decir que, para Marcher, su relación con Bartram tiene un sentido instrumental que no tiene en la otra dirección.¹⁸ El “estado de apertura” de Marcher respecto a lo extraño kairológico, como posición constituida mundanamente, lo es sólo en virtud del mantenimiento sostenido del “estado de apertura” de Bartram, como espera de la dicha de una constitución que se podría dar si John Marcher vencie-

¹⁸ El tema literario de la “instrumentalización” de las relaciones humanas en ‘La bestia en la jungla’ tiene su trasfondo biográfico en la relación que el escritor mantuvo con Constance Fenimore Woolson (sobrina del escritor James Fenimore Cooper), que se suicidó en Venecia en 1894. James tuvo siempre un gran sentido de culpabilidad en esta muerte, y en la correspondencia entre ambos cabe situar la génesis de la idea de ‘La bestia en la jungla’ (véase L. EDEL, *Henry James. A Life*, Harper Collins, 1996, pp. 391, 557 ss.).

ra el miedo. De esta manera, se puede trazar un esquema de las relaciones entre los tres elementos que constituyen la compleja “situación de vigilia” de los dos protagonistas:

“Bestia”, “cosa”, acontecimiento kairológico / John Marcher
May Bartram / Sociedad / (interpretación pública)

Relación de apertura (constitución del horizonte)
Relación de fundación (constitución del mundo)
Censura (interpretación pública)

John Marcher vive en “estado de apertura” hacia el salto de la bestia; es esta irrupción de la bestia la que constituye el horizonte hacia el cual toda su vida se dirige. Por “horizonte” entendemos aquí el fondo sobre el cual (*Worauhin*) se lleva a cabo el proyecto (*Entwurf*) de “vivir en la vigilia” por parte de John Marcher.¹⁹ Todo en su vida tiene sentido en función de aquella irrupción venidera e imprevisible; todo cobra sentido a partir de aquel horizonte. También su relación con May Bartram forma parte de las cosas que constituyen su sentido a partir de aquel horizonte: May Bartram permite la posibilidad de constituir una espera más agradable de la “bestia”; una compañía en la vigilia. En cambio, el horizonte de May Bartram consiste en el propio John Marcher. Él es el “fondo a partir del cual” las cosas mundanas cobran su sentido: tomar café, pasear, ir a la ópera... Todo ello cobra sentido, no por sí mismo, sino en tanto que realizado con John Marcher. “Tomar café” puede ser lo que es en tanto que ese “estado de cosas” se lleva a cabo en el horizonte de comprensión de las cosas “John Marcher”. “Sentido” es el horizonte del proyecto estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa (*Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff*), horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo” (SZ, 151). El horizonte de sentido de May Bartram se constituye en el cuidado de John Marcher. El cuidado de otro (*Fürsorge*) como horizonte de sentido puede ser caracterizado de dos maneras: a) puede quitarle al otro el “cuidado” y, al ocuparse de él, tomar su lugar reemplazándolo; o bien: b) puede ser un cuidado del otro que, en vez de ocupar el lugar del otro, se anticipa a su poder-ser existensivo, no para quitarle el “cuidado”, sino precisamente para devolvérselo como tal (SZ, 122).

Por su actitud en todo momento, puede fácilmente comprenderse que el modo en el cual May Bartram realiza el cuidado de John Marcher en el acompañamiento de su vigilia pertenece claramente al segundo tipo: su “ser-con” John Marcher es en todo momento un acompañar la vigilia de *su* espera; es un aguardar la irrupción de *su* “cosa” o “asunto”, es un aguardar el “salto de la bestia”. Incluso cuando ella parece sospechar, después de tantos años de vigilia, que ella misma es la “bestia” de Marcher, jamás lo confiesa; jamás pretende usurpar el lugar de Marcher en su consideración de lo que debería ser el acontecimiento que implicara su ruptura. Es precisamente su propio amor lo que le impide hablar, pues ella es sabedora de que el horizonte de sentido de Marcher consiste en la irrupción de la “bestia”, y la “bestia” debe irrumpir desde fuera del mundo, y no desde dentro. Su amor es mundano, en sentido fenomenológico; ella sólo puede ofrecerle lo que ya le está ofreciendo: un mundo en el que aguardar el fin del mundo. Pero lo

que jamás puede ocurrir en la mente de John Marcher (y eso ella lo sabe) es que “mundo” y “fin del mundo” sean la misma cosa.

Ella parece saberse constituyéndose lentamente como la “bestia” de Marcher, pero cuanto más se constituye, lenta e imperceptiblemente, con la marcha inercial de los días y los años, como la “bestia” de Marcher, menos posibilidades tiene de presentarse con el carácter kairológico con el cual la “bestia” debería presentarse. Su saber de esta situación claramente trágica e irresoluble parece ir configurándose con los años en su conciencia, a pesar de la inconciencia total de John Marcher al respecto.

¿Existe algo capaz de desencallar la situación trágica, de manera que se desvíe de su trágico fin? Una vez más, Bartram parece tener claro que el único elemento capaz de desencallar la situación tiene que ver con el *miedo* de Marcher. Es en la conversación sobre el miedo que se lleva a cabo al final del segundo capítulo donde se pone de manifiesto el malentendido trágico que sobrevuela en todo momento sus comprensiones de este fenómeno. Cuando May Bartram interroga en estas páginas sobre el “miedo” a John Marcher, sobre lo que está interrogando realmente es sobre el “miedo” que Marcher tiene a que efectivamente *no hubiera* “bestia” alguna, al menos no tal y como hasta ese momento está siendo kairológicamente pensada por Marcher. Pero el hecho de que no la hubiera, haría que la irrupción lo fuera del *mundo*, fenomenológicamente comprendido, sobre su *destrucción*, que había sido hasta ese momento el horizonte de comprensión del ser de John Marcher. De alguna manera, eso convertiría a May Bartram en la encarnación de la “bestia”: la “bestia” es el mundo, la cotidianidad que no tiene otro horizonte más allá de sí; es la inmanencia absoluta de la cotidianidad, y esa cotidianidad (que hasta ese momento se constituía simplemente como la espera de la ruptura) es May Bartram. Es sobre ese miedo sobre el que interroga May Bartram: sobre el miedo a que no haya “bestia” kairológicamente comprendida, o lo que es lo mismo, a que la “bestia” fuera el amor cotidiano y vigilante de May Bartram.

Es evidente, a tenor de todas sus respuestas, que John Marcher interpreta siempre ese miedo en clave del miedo a la “bestia” kairológicamente pensada; es decir, interpreta el miedo (*Furcht*) frente a un acontecimiento que sería finalmente mundano (Bartram = la “bestia”) como la angustia liberadora (*Angst*) de un acontecimiento kairológico que mostraría al mundo en su vaciedad. Como testimonio de este malentendido, obsérvese la respuesta de May Bartram a la afirmación de Marcher de que él no tiene miedo, y compruébese cómo puede ser interpretada tanto en un sentido como en otro:

Lo que veo, según yo lo entiendo, es que ha logrado habituarse al peligro (*danger*) de una forma casi sin precedentes. Ha vivido tanto tiempo y tan estrechamente con él, que ha perdido su noción del mismo; sabe que está ahí, pero le es indiferente, y ya ni siquiera tiene que silbar en la oscuridad como hacía antes. Teniendo en cuenta el peligro del que se trata, me atrevería a decir que su actitud es difícilmente superable (BJ, 31; B, 48).

Cabe interpretar la actitud de May Bartram en estas líneas como marcadamente irónica. La “convivencia estrecha” con la “bestia” en el horizonte de su constitución del ser es en el fondo su proximidad cotidiana a

19 MARTIN HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, 1993, p. 324. (En adelante SZ y número de página.)

May Bartram. Es ella la que se ha constituido ya como algo tan cercano a él que prácticamente ha devenido en indiferencia, y no la “bestia”. Pero paradójicamente, las mismas palabras valen para la “bestia” kairológicamente pensada: gracias a May Bartram, que le ha proporcionado un “mundo en la vigilia”, la convivencia con el horizonte de la “bestia” kairológicamente pensada ha dejado de presentarse prácticamente como una amenaza; gracias a ella, él está comenzando a perder ese “deseo de angustia (*Angst*)” respecto a la aniquilación del mundo.

La posición antagónica que se da entre Marcher y Bartram puede ser presentada, pues, como la oposición entre la vida que lleva frente al miedo y la vida que lleva frente a la angustia. Bartram hace frente al miedo, y tiene un contacto lejano con la angustia, mediado a través de la espera de Marcher. Marcher cree hacer frente a la angustia, en una espera acomodaticia en la cual cada vez se encuentra más a gusto, y ni siquiera tiene noción de lo que pudiera ser tener miedo a algo, pues para su modo de ser propio, el miedo es considerado a las caídas en el mundo de quien se apega demasiado a las cosas. De hecho, un hombre que aguarda la destrucción del mundo difícilmente puede sentir miedo por nada mundano.

La filosofía ha gustado normalmente de dotar a la angustia de un papel más fundamental y, por decirlo de alguna manera, más “noble”, que el que ha reservado al miedo. Para Heidegger, la angustia es un modo eminente del estado de apertura del *dasein*, y es considerada como la disposición afectiva fundamental (*Grundbefindlichkeit*) mediante la cual se revela el ser libre para la libertad de escogerse y tomarse a sí mismo entre manos (SZ, 188). La angustia posibilita esta libertad sólo en cuanto ella abre el ser desde su modo más originario como el “no-estar-en casa” (*Unzu Hause*), según el cual el mundo, entendido como la totalidad de conformidad (*Bewandtnisganzheit*), se viene abajo. “El mundo adquiere el carácter de una total insignificancia” (SZ, 186: “Die Welt hat den Charakter völliger Unbedeutsamkeit”). La vida de John Marcher se constituye en la espera de la “bestia” que ha de traer esa angustia capaz de mostrar al mundo en su total vaciedad y ausencia de significado. Así, John Marcher parece invertir aquella máxima según la cual el dolor es preferible al sinsentido o al absurdo.²⁰ Marcher parece dispuesto a efectuar la inmersión en la vaciedad del mundo, en la destrucción definitiva del mundo (en lenguaje fenomenológico, en la desactivación definitiva de su significatividad), al precio de evitar de manera total cualquier contacto serio con la mundanidad que no sea “provisional”. Marcher evita, así pues, el miedo, que se distingue de la angustia precisamente por su carácter intencional (se tiene miedo siempre de “algo”, de algún fenómeno del mundo). De hecho, Heidegger considera el miedo como “una angustia caída en el mundo, angustia impropia y oculta en cuanto tal para sí misma” (SZ, 189: “Furcht ist an die ‘Welt’ verfallene, uneigentliche und ihr selbst als solche verborgene Angst”).

El miedo es impropio porque implica una caída en el mundo, y John Marcher vive en el horizonte de comprensión del ser de la destrucción kairológica del mundo, que no es otra cosa que la irrupción de la angustia definitiva que acabe con cualquier significatividad posible del mundo (y, por tanto, con cualquier forma de miedo).

La distinción entre miedo y angustia (que no está presente en ningún momento en el texto de James) nos ayuda a interpretar adecuadamente toda la ambigüedad que acompaña al diálogo con el que se cierra el segundo capítulo.²¹ Es el propio Marcher el que repara en que su “no tener miedo” no puede corresponderse, en ningún caso, con “ser valiente” (*man of courage*), condición que, de hecho, May Bartram no le reconoce en ningún momento del diálogo:

—¿Pero acaso no sabe todo hombre valiente lo que le da miedo y lo que no? Yo no lo sé. No consigo enfocar. Ni nombrarlo. Sólo sé que estoy expuesto.

—Sí, pero expuesto, cómo decirlo, de un modo muy directo. Muy íntimo. De eso estoy segura.

—¿Tanto como para convencerse entonces, llegados al final de nuestra vigilia, de que no tengo miedo?.

—Usted no tiene miedo —dijo ella—. Pero nuestra vigilia no ha terminado. Aún le queda todo por ver (BJ, 32).

No tener miedo no quiere decir ser valiente, dado que el valiente sabe de qué tiene miedo. Una vez más, esto podría interpretarse bajo la perspectiva de la indeterminación del acontecimiento kairológico que advendrá sobre John Marcher (la “bestia”), pero, una vez más, esta interpretación presenta también otra posibilidad igualmente plausible: John Marcher no puede tener miedo porque vive en el horizonte de la irrupción de la “bestia”, y toda su comprensión del ser se mueve *dentro* de ese horizonte. Por tanto, Marcher no puede ni tan siquiera comprender el *miedo* que le podría sobrevenir del hecho de que *no hubiera “bestia”*. Ahora bien, la inexistencia de la “bestia” (del acontecimiento kairológicamente pensado) es, de hecho, la ruptura de su horizonte de comprensión del ser, y no deja de ser, de alguna manera, una irrupción: es la irrupción del *mundo* (encarnado en May Bartram, que constituye toda su relación con éste) en su inmanencia absoluta sobre el horizonte de su destrucción; o, lo que habíamos anunciado antes, la conversión de May Bartram en la “bestia” real y auténtica para John Marcher; o, en otras palabras, la irrupción de la comprensión de que no hay nada que irrumpa en el mundo, destituyéndolo.

Esta segunda posibilidad permite advertir la ambigüedad de la frase de Bartram sobre la cercanía y la intimidad de la exposición de Marcher al “peligro”. Por un lado, podría referirse a la intimidad de Marcher con su horizonte de comprensión, que le hace no temer nada de lo que tuviera que irrumpir kairológicamente (aquí, “miedo” querría decir efectivamente “angustia”, y el personaje de John Marcher es alguien que no teme a la angustia, dado que lleva toda su vida queriendo escapar del mundo), pero por otro lado, irónicamente, Bartram puede referirse también a la cercanía e intimidad que él tiene *con ella misma*: es su profesora, su amiga, y la persona mediante la cual John Marcher sigue manteniendo un hilo de contacto con la realidad. En este sentido cabría interpretar el un poco forzado: “De eso estoy segura”. De lo que Bartram estaría segura ya en este momento del diálogo es de que su propia proximidad y cercanía a Marcher es lo que evita que ella misma pueda aparecer como la “bestia”, y pueda por tanto aparecer como nada terrible, puesto que el acontecimiento que Marcher espera debe estar caracterizado por la presencia de la kairolología en él. Una vez más, si se piensa en la esencia del conflicto frente al cual nos encontramos, se manifiesta el carácter profunden-

²⁰ Véase, por ejemplo, aquel personaje de Faulkner: “Entre la pena y la nada, elijo la pena” (W. FAULKNER, *Las palmeras salvajes*, trad. de J. L. Borges, Siruela, 2002, p. 258).
²¹ Sobre el papel fundamental que juega la ambigüedad y los dobles sentidos lingüísticos en la constitución de la tragedia clásica, véase J. P. VERNANT, ‘Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque’, en J. P. VERNANT, P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte & Syros, Paris, 2001, p. 21 ss.

22 Tal y como lo expresaba Goethe al canciller Von Müller en una carta del 6 de junio de 1824: “Todo elemento trágico se funda en un antagonismo irresoluble. Tan pronto como sobreviene, o puede sobrevenir, un apaciguamiento, se desvanece lo trágico”. Véase P. SZONDI, *Teoría del drama moderno*, p. 200.

23 Sobre la compleja relación entre dialéctica y tragedia, véase P. SZONDI, *Teoría del drama moderno*, p. 236 y ss. Szondi presenta la tragedia como una “variante específica de la dialéctica”; es decir, toda tragedia presenta estructura dialéctica (además de, posiblemente, otras características), pero no toda dialéctica es trágica. Con esta solución, Szondi parece superar tanto la visión “pantrágica” de algunos críticos del siglo XIX como la disolución de lo trágico en lo histórico.

24 Podemos explicar el ambiguo valor de verdad de la frase mediante la útil distinción de Lesky entre “conflicto trágico absoluto”, que representaría el momento en el cual Bartram emite la frase, en la plena conciencia de la irresolubilidad, y la “situación trágica”, que es definida por Lesky como el marco en el cual está insertado el “conflicto trágico absoluto”, marco para el cual la falta de solución “no es lo último, no es lo definitivo”. Mediante esta distinción, Lesky cree poder explicar la distribución de las tragedias de Esquilo en trilogías, mediante las cuales sí habría finalmente una reconciliación, diluyendo el carácter de la “irresolubilidad” que Goethe atribuía a la tragedia. Así, *Edipo Rey* supone un “conflicto trágico absoluto”, en el sentido que Goethe atorgaba a lo trágico, pero cabe contemplar la “totalidad” en la cual la tragedia está insertada como formando parte de una trilogía que sólo encontraría su solución definitiva en *Edipo en Colono*, en el cual se mostraría lo que Lesky denominaba “situación trágica” (véase A. LESKY, *La tragedia griega*, p. 51 y ss.).

Adoptando estas distinciones conceptuales, podemos decir que el momento en el cual Bartram afirma la frase corresponde al “conflicto trágico absoluto”, pero el momento de la irrupción final de la bestia corresponde a la “situación trágica”, que en el caso de la tragedia de la conciencia que nos ocupa no toma el carácter de reconciliación alguna.

25 Esta idea de que el ser de algo no puede ser considerado nunca en su presencia, sino tan sólo en su ausencia (o de que algo es o se manifiesta como lo que es tan sólo precisamente cuando ya no está) recuerda a la

te trágico de éste, ahora en la característica de la *irresolubilidad*: ninguna de las opciones posibles presenta una resolución plausible del conflicto.²²

Si May Bartram confiesa su amor, en ese mismo instante pasa a quedar destituida (en su carácter kairológico) de ser el acontecimiento que Marcher espera, dado que el amor de Bartram no rompe el mundo, sino que lo constituye; el amor de Bartram, de declararse, presentaría una perfecta continuidad con el mundo que John Marcher ha construido como tal para aguardar la irrupción de la “bestia”. Si no dice nada, sigue constituyéndose como el fundamento del mundo en la vigilia en el cual Marcher puede vivir aguardando la irrupción de la “bestia”, y por tanto manteniéndose siempre en el segundo plano. Debería ser el propio Marcher, en este segundo caso, el que comprendiera que la única “bestia” que va a hacer una irrupción en su vida desbaratándolo todo va a ser el amor mundano de May Bartram, pero ése acontecimiento, por su propia estructura, debe advenirle a Marcher *desde su propia conciencia*, única instancia de validez, pues es el propio Marcher el que ha opuesto su conciencia al mundo, en la negativa a participar de éste, como negativa a participar de su propia voluntad objetivada.

Ahora bien, este conflicto entre el miedo y la angustia, entre el mundo y la nada, entre el amor y la muerte, presenta en su desarrollo, como en toda tragedia, una estructura dialéctica.²³ Esa estructura dialéctica implica que cabe añadir, a la ambigüedad casi-irónica de los dobles sentidos de May Bartram, una ambigüedad que no es debida a voluntad lingüística alguna, sino al desarrollo dialéctico propio del mecanismo trágico. Nos referimos al valor de verdad de la frase de Bartram que cierra el capítulo segundo. Interrogada por Marcher sobre si ella sabe alguna cosa sobre la identidad de la “bestia”, Bartram responde que lo que sabe es que Marcher “jamás lo descubrirá” (B, 49: “You’ll never find out”). Esa frase es cierta, en ese momento del desarrollo dialéctico de la tragedia: no lo descubrirá, porque la irresolubilidad esencial al conflicto trágico impide el reconocimiento por parte de Marcher de que May Bartram es igual a la “bestia”, porque en el momento en el cual Marcher asociara a Bartram con la “bestia”, ésta dejaría de serlo, dada su continuidad estricta respecto al mundo constituido.²⁴ Pero la frase de Bartram es falsa con la perspectiva del desarrollo dialéctico completo de la tragedia: Marcher sí descubrirá la identidad de la “bestia”, pero la “bestia” no será ya May Bartram, sino *la toma de conciencia del significado de su ausencia definitiva e irreversible*. (Cabe precisar de manera muy importante esta “toma de conciencia”, pues no es la muerte inmediata de Bartram lo que supone para Marcher el salto de la bestia, sino sólo la toma de conciencia del significado de su ausencia, mucho tiempo después de que se haya producido su desaparición. Recordemos que nos movemos en la tragedia de la conciencia, y todo acontecer significativo y relevante tiene lugar allí. Asimismo, cabe interpretar de manera importante el hecho de que Marcher sólo se aperciba de la identidad de la bestia mediante la observación del rostro de otro hombre que habría realizado lo que él nunca llegó a realizar, en la que sería, probablemente, la única entrada del mundo (mediante el rostro) en la conciencia de John Marcher en todo el relato.) May Bartram sólo podrá

constituirse como la “bestia” kairológica de John Marcher precisamente cuando ya no exista. De esta manera, se configura una de las características esenciales de la tragedia de la conciencia: *la imposibilidad estructural (no casual) de una simultaneidad originaria en el establecimiento de las relaciones personales*, o, dicho de otra manera, el hecho de que sólo se está junto a alguien cuando se está lejos de él, o incluso más, cuando su proximidad es de hecho algo ya imposible.²⁵

4. En ningún momento del relato, incluyendo aquellos en los cuales John Marcher parece sentir más necesidad de la compañía de May Bartram, se le pasa por la conciencia (única instancia de validez) al protagonista la posibilidad de que ella se constituya como la “bestia”, como su “asunto”, como su “cosa”. Incluso llega a descartar explícitamente la posibilidad de que la ausencia o la muerte de Bartram tenga nada que ver con la irrupción de la “bestia” (BJ, 36; B, 51: “Por aquellos días sintió lo que, por extraño que pareciera, no había sentido nunca: un creciente terror a perderla en alguna catástrofe —catástrofe que, sin embargo, no sería en modo alguno la catástrofe”). Cuando se descubre la enfermedad de May Bartram (un trastorno en la sangre), la causa principal de su preocupación es que ella “había comenzado a parecerle más útil (*useful*) que nunca”. Esta posibilidad se desvanece de manera completa en el desgarrador silencio del final del capítulo cuarto, y el desvanecimiento de esta última oportunidad es vivido por May Bartram como una consumación de la que en el futuro será la auténtica tragedia de John Marcher, el asalto de su auténtica “bestia”.

No ha pasado que ella se convirtiera en la “bestia” de Marcher (cosa que, desde la irresolubilidad del conflicto trágico, *no podía pasar*), pero en algún sentido, eso que no ha pasado ha puesto el germen que preparará la irrupción, muchos años después, del advenimiento kairológico de la “bestia” real (situación trágica). En este sentido, en el diálogo final del capítulo cuarto, se da la última oportunidad a John Marcher de darse cuenta (de tomar conciencia) de lo que tiene al lado: el amor mundano, el amor cotidiano e inmanente por encima (o por debajo) de la trascendencia aniquiladora del mundo. En esta última oportunidad, se hace más patente que nunca el mandato de May Bartram de *no hablar*. Hay una supresión del lenguaje por parte de Bartram (sostenida, por otro lado, durante todo el relato), una prohibición explícita y a menudo desesperante de dar expresión lingüística al problema de John Marcher. Pero se interpretaría de manera absolutamente errónea este mandato de “no hablar”, de no expresar con palabras lo que Bartram cree saber sobre la “bestia” de Marcher, si se interpretara bajo el signo de una timidez psicológica, o incluso bajo el signo de una situación social según la cual no correspondería a una dama hacer una declaración de amor de algún tipo. De hecho, en cierto sentido, si de algo *no* se está tratando en esta situación, es de “declaraciones de amor”. ¿Porqué May Bartram no habla de lo que cree saber? ¿Qué problema parece haber, en esta situación, con el lenguaje? Si se quiere llevar a cabo una interpretación completa del relato, y de su sentido estructural, se impone la necesidad de afrontar primero esta cuestión capital.



Dama triste

Una interpretación psicológica o sociológica es, a primera vista, como se ha dicho, la tentación más inmediata, y quizás por ello la más errónea. Es necesario no tener tanta prisa a la hora de descubrir la razón del misterioso silencio de Bartram. Sobre todo porque tanto una como otra interpretación colocan a May Bartram como una persona *cobarde*, cuando ésta no parece ser, ni mucho menos, la intención del autor. El silencio de May Bartram no parece, en los fragmentos en los cuales se manifiesta, fruto del miedo (al cual, de hecho, ella hace frente en todo momento en su opción vital de mantenerse al lado de Marcher), sino que más bien parece ser causado por el profundo conocimiento del problema de su amado.²⁶

En cierto sentido, el proceder de May Bartram se asemeja, en algunos momentos, al proceder socrático según el cual es el interlocutor el que debe alcanzar su propia respuesta sin la intervención del guía, que ejerce de maestro o, según la famosa metáfora del *Teeteto*, de comadrona.²⁷ Tampoco Sócrates da nunca una definición de aquellos conceptos sobre los cuales se interroga; más bien se trata de “buscar juntos”, de manera que en el proceder mismo se halle una iluminación, o al menos, una situación aporética que es, en todo caso, la condición de posibilidad de todo conocimiento verdadero. En el caso de May Bartram, este procedimiento, según el cual es *a través de* las conversaciones con ella como John Marcher debe encontrar *por sí mismo* las respuestas, se impone en virtud de una necesidad de orden especial. Toda expresión de lo que May Bartram cree saber sobre la identidad real de la “bestia” tendría que hacerse mediante el lenguaje. El lenguaje expresa los hechos del mundo. Pero John Marcher no espera ningún hecho del mundo, sino la irrupción de aquél acontecimiento por

el cual el mundo perdería precisamente el carácter de “mundo”, es decir, la significatividad que tuviera hasta ese momento. Por tanto, en algún sentido, la indeterminación del acontecimiento kairológico (metafóricamente, la “bestia”) ha de guardar relación con lo inexpresable; con aquello que, por su propia esencia, no puede ser dicho.

Por el lado del concepto de “mundo”, esto ha quedado fundamentado mediante la “ley de la temporalidad kairológica”, según la cual, a mayor constitución de la mundanidad, mayor indeterminación del acontecimiento kairológico. Es el mundo hiperconstituido de John Marcher el que conlleva que el acontecimiento kairológico deba ser absolutamente indeterminado, pues ha de irrumpir contra la totalidad del funcionamiento perfecto del mundo en que se ha acabado transformando la voluntad objetivada técnicamente. Ahora la misma estructura puede ser fundamentada mediante el criterio del *lenguaje*. Si el lenguaje expresa hechos del mundo y el acontecimiento kairológico no puede ser nada que tenga “forma de mundo”, entonces es evidente que, por su propia esencia, el acontecimiento kairológico es en sí inexpresable lingüísticamente. A la hiperconstitución del mundo le corresponde, por el lado del lenguaje que lo expresa, la *saturación del lenguaje*: nada ha de quedar sin poder ser dicho; todo lo que tiene sentido ha de poder, al menos “de iure”, ser dicho.

La saturación del lenguaje colabora con la hiperconstitución del mundo, ofreciendo en todo momento la posibilidad de consumir significados en función de las necesidades puntuales de constitución, y en función del arrinconamiento obcecado de la neutralidad del ser. Mediante este consumo de significados, el lenguaje colabora a la hiperconstitución del mundo logrando que nada quede fuera de él. Es el imperativo de la expresabilidad total, paralelo al imperativo de la hiperdeterminación espacio-temporal del mundo. Alguien que espera una irrupción kairológica por la cual el mundo pierda su carácter de significación, no puede esperar obviamente que esta irrupción pueda tener nada que ver con algo que pueda ser expresado lingüísticamente, porque esta expresión lingüística es índice inmediato de su pertenencia al mundo, o al menos de su origen mundano. Por eso May Bartram calla. (Por eso es tan importante determinar si una relación se ha constituido desde el *lenguaje* o desde el *cuero*; una declaración de amor toma prestada públicamente su expresión lingüística, y fija de esta manera las condiciones de posibilidad de lo que deba acontecer después; el cuerpo no conoce nada sobre condiciones de posibilidad; no identifica qué es lo que pasa, y lo sostiene todo en una indeterminación, o mejor dicho, en una “determinación suspendida” sumamente inestable.) Ésta es la clave para interpretar el hecho de que, frente a la acusación de abandono de Marcher a causa de su silencio, May Bartram responda irguiéndose; responda con el *cuero*: “Sigo a su lado, ¿es que no lo ve?... No le he abandonado” (BJ, 45). Frente al silencio, Marcher acusa a Bartram de abandono, pero ella responde con el *cuero*, el gran ausente del relato, y el gran ausente, de hecho, en toda su historia común. En la irrupción del cuerpo se da algo que *rebase* el lenguaje; algo que *muestra* sin llegar a ser significación; algo que está en la “frontera del mundo”. Frente a la acusación de Marcher, que asocia silencio a abandono, Bartram responde derrotando la

idea griega de que la vida sólo puede ser evaluada como dichosa o desgraciada después de la muerte, y nunca mientras dura (HERÓDOTO, *Historia*, I, 32). Si en Grecia esta interpretación está vinculada a la idea de inmortalidad a través del recuerdo que la sociedad guarda de la figura del difunto en vida, en su versión moderna (en la versión de la tragedia de la conciencia) el hecho de que el ser de algo no pueda manifestarse como lo que verdaderamente es más que cuando ya no es, no encuentra reconciliación posible en la posteridad o en la comunidad, dado que esta comunidad mundanamente fundada forma parte de un desplazamiento dialéctico anterior, como elemento que ya había querido ser superado en la temporalidad kairológica desmundanizadora. **26** El silencio de May Bartram es muy distinto al silencio que inunda, por ejemplo, la relación entre el mayordomo Stevens y la señorita Kenton en la novela de Ishiguro *Lo que queda del día*, por ejemplo. El silencio entre los personajes de la novela de Ishiguro está basado en una represión institucionalizada y en unas relaciones de clase muy marcadas que censuran la intimidad de las relaciones. En el caso del relato de James, el diálogo entre los personajes se establece, en todo momento, en el ámbito de la intimidad, que es lo que no existe, y es severamente reprimido, entre el señor Stevens y la señorita Kenton. A este respecto, el señor Stevens llega a definir la esencia de la dignidad como “no desnudarse en público” (véase K. ISHIGURO, *Los restos del día*, trad. de Á. L. Hernández Francés, Anagrama, 2001, p. 216). **27** PLATÓN, *Teeteto*, 150b7 y ss. Cabe tomar esta comparación de manera muy laxa, pues es obvio que las diferencias son manifiestas: no hay *elenkhos*, no se trata de definir un concepto o esencia, no hay una dialéctica en sentido estricto..., pero sí que puede compararse el sentido según el cual es el interlocutor el que debe saber por sí mismo, elaborando al mismo tiempo el problema y su solución.

resistencia de su cuerpo enfermo, irguiéndose y mostrándose “en toda su belleza y delgadez” (B, 57: “Fairness and slimness”). Este acto, poco habitual en la conducta de Bartram (BJ, 45: “Un movimiento al que a la sazón rara vez se aventuraba”), intenta decir algo “más” de lo que es simplemente dicho con el “¿es que no lo ve?”, pero será, en su voluntad expresiva, un acto fallido. De la ambigua dualidad consustancial a la forma de manifestación del cuerpo erótico, el gesto de Bartram tan sólo está revestido, en su recepción por parte de John Marcher, del de la fragilidad. Pero el cuerpo de Bartram no puede presentarse eróticamente para Marcher, porque no se manifiesta nunca revestido de la segunda condición necesaria para constituir la ambigüedad propiamente erótica en su manifestación: la rotundidad, el “espesor no significativo y crudo de una ultramaterialidad exorbitante”.²⁸

Si el cuerpo del amor se presenta fenomenológicamente siempre investido, de manera consustancialmente equívoca e inseparable, de esta simultánea “fragilidad y rotundidad exhibicionista”, es evidente que la manifestación del cuerpo de Bartram no se presenta a los ojos de Marcher, en esta última oportunidad, como un “cuerpo del amor”. No obstante, ésta es, en esta última oportunidad de superar el conflicto trágico, *la única manera posible de expresión por parte de May Bartram*. En ella se intenta expresar lo único “no dicho” todavía; lo único ausente: el cuerpo. Pero en el caso de Marcher, para el cual su relación con Bartram se constituyó, desde el principio, *lingüísticamente* (en la confesión de su secreto) y, por tanto, mundanamente, el cuerpo de Bartram se expresa tan sólo en su debilidad, acrecentada ahora por su enfermedad. Incluso cuando se refiere a su belleza, no describe ningún carácter del cuerpo, sino que lo hace refiriéndose al “encanto helado de sus ojos”, que se extiende posteriormente “a toda su persona”, recuperando de esta manera la apariencia de una juventud en la cual tampoco fue objeto de deseo para Marcher (B, 57: “But the cold charm in her eyes had spread, as she hovered before him, to all the rest of her person, so that it was for the minute almost a recovery of youth”).

Especialmente dolorosa es la interpretación que hace Marcher de este gesto, que ni tan siquiera es considerado en la respuesta que toda fragilidad suscita, la de la compasión: “No podía compadecerse de ella; tan sólo podía aceptarla tal y como se mostraba: como alguien todavía capaz de ayudarlo” (BJ, 45).

Su única respuesta vuelve, pues, a la cuestión del *saber*: Marcher vuelve a interpretar erróneamente la situación en el sentido de creer que Bartram es poseedora de un saber que él mismo no tendría sobre su persona, cuando lo único de lo que es poseedora May Bartram es de un cuerpo que ha estado, a pesar de su condición de ignorado, siempre a su lado. Eso es lo que ella manifiesta performativamente con su acto de erguirse, pero eso es lo que él, una vez más, interpreta de manera educada como un gesto de devoción de ella hacia él y, sobre todo, a su “asunto”, a su “cuestión”, a aquello que lo hace admirable y extraordinario: a la irrupción de la “bestia”. Se retorna, pues, a la peculiar dialéctica en la cual se ha constituido hasta ese momento su relación habitual:

—Dígame, entonces, si tendré conciencia de mi sufrimiento.

—¡Jamás!

—¿Y qué puede haber mejor que eso? ¿A eso le llama usted lo peor?

—¿Le parece que no hay nada mejor?

—¿Por qué no, si uno no sabe nada? (BJ, 45).

(Para remarcar el ritmo dialéctico, eliminamos las observaciones del narrador que consideremos innecesarias para la interpretación del relato.)

Marcher no interroga sobre si sufrirá, sino sobre si tendrá conciencia de su sufrimiento. John Marcher ha constituido hasta tal punto a su conciencia como única instancia de validez, en su negación del mundo, que en su caso ambas cosas se confunden: John Marcher sólo podría sufrir si tuviera conciencia de ello. De esta manera, como su conciencia toma como único horizonte de comprensión del ser la irrupción destituyente del mundo de la “bestia” kairológica, la estructura de su comprensión de las cosas le proporciona un seguro contra cualquier tipo de sufrimiento; un seguro del cual May Bartram, pilar de su “existencia en la espera”, es el elemento principal. El “estar en el mundo” de Marcher es un “estar separado” que imposibilita, de manera estructural, la aparición del sufrimiento, que en él sólo podría provenir de la conciencia. Pero si algo caracteriza fenomenológicamente al sufrimiento es, como de manera magistral ha mostrado Lévinas, la *imposibilidad de distanciamiento*. El contenido del sufrimiento se confunde con la imposibilidad de alejar de sí el sufrimiento.

Por eso, en un sentido estricto, *el sufrimiento es la imposibilidad de la nada*.²⁹ El sufrimiento es el encadenamiento al mundo; es el “estar acorralado por la vida” (TA, 56). ¿Cómo puede alguien, cuyo horizonte de comprensión consiste en aguardar el fin del mundo, sufrir por cualquier cosa del mundo? Pero es la *mirada* de May Bartram a la última pregunta de John Marcher la que activa, por una vez, por un efímero instante, la *vergüenza* de Marcher frente al estado presente de las cosas. John Marcher parece comprender por primera vez que es posible que la irrupción de la “bestia” tenga que ver con el sufrimiento. Esto le coloca en una clara aporía, dado que el sufrimiento tiene que ver primordialmente con el mundo; más exactamente, con la imposibilidad de salir de él; y por una vez, parece que John Marcher perciba la posibilidad de que su “estar en el mundo” esté basado fundamentalmente en un error.

Pero es precisamente en ese momento, en el que la cuestión está comenzando a tematizarse de manera excesivamente lingüística e incluso conceptual, en el cual Bartram *rompe* la dialéctica; y la rompe una vez más frente al peligro de que Marcher absorba esa enseñanza de manera puramente *teórica*. A lo que Bartram se refiere, como está intentando expresar mediante su gesto de erguirse, es a algo que tiene que *hacerse*, y no simplemente comprenderse. Por eso, cuando May Bartram le indica a Marcher que está equivocado respecto a lo que está pensando en ese momento (que es conceptualmente acertado), no se refiere tanto al contenido de lo pensado como a la acción misma de *pensar* en sí (BJ, 46: “Es algo nuevo. No es lo que usted piensa. Ya sé lo que está pensando”). Por eso *la puerta sigue abierta*: la puerta sigue abierta a una acción imprevista que rompa los pasos de la tragedia de la conciencia en la que vive inmerso John Marcher y a la cual ha arrastrado a la propia

²⁸ Véase E. LÉVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité*, pp. 286-7.

²⁹ E. LÉVINAS, *Le temps et l'autre*, PUF, Paris, 1983, p. 56. (En adelante, TA y número de página.)

³⁰ Sobre esta distinción conceptual, véase A. LESKY, *La tragedia griega*, p. 51 y ss.

May Bartram; la puerta sigue abierta, en ese momento todavía, a la solución del conflicto trágico.

¿Y qué es lo *nuevo* en lo que piensa May Bartram en el caso de que ella y su amor hayan fallado y no lleguen a constituirse jamás (al menos en vida) como la “bestia” kairológica de John Marcher? Lo nuevo es lo que Bartram está pensando en clave, no ya del *conflicto trágico*, sino de la *situación trágica*:³⁰ su “no constituirse” en el acontecimiento kairológico en la vida de Marcher pasa a ser una *pieza* del destino trágico de John Marcher, y no su culminación. Por eso no cabe sufrimiento por algo que, por los sinuosos vericuetos que sea, sucederá. “Cualquiera que sea la realidad, es una realidad” (BJ, 46). Cualquiera que sea el destino de John Marcher, *es* un destino. Por eso, lo que hasta ese momento se constituía desde su esperanza (que su amor tomara alguna vez el lugar de la “bestia” kairológica, irrumpiendo en la conciencia de Marcher), a partir de ese momento pasa a estar más allá de su campo de visión. En cierto sentido, una vez más, es cierto que, en la terrible espera de ella en silencio frente a él, ofreciéndose por última vez en su rostro, expresión de la verdad (BJ, 47), sucedió lo que tenía que suceder. Pero una vez más, como en la situación inicial del relato, lo que ha sucedido es que no ha sucedido nada. El “no acontecer nada” es el acontecimiento esencial a la tragedia de la conciencia. Como en el arranque de la tragedia, el acontecimiento fundamental que hace mover las piezas del mecanismo trágico es precisamente la ausencia de acontecimiento. Pero la ausencia de acontecimiento (en este caso, el hecho de que Marcher haya dejado pasar la última oportunidad que tenía de amar a May Bartram) es un acontecimiento que sienta las bases de lo que haya de acontecer en el futuro. No hacer nada es hacer algo; no actuar es, en el fondo, una manera de estar en el mundo. Para lo que supongan los acontecimientos futuros, no actuar es, tanto como la acción misma, causa de lo que acontezca.

5. La primera vez que John Marcher comienza a sospechar que la persona de May Bartram puede tener algo que ver con la irrupción de la “bestia” es precisamente cuando el estado de salud de ésta le impide verla por primera vez en la historia de su amistad. Ahí comienza a revelarse el otro movimiento dialéctico de la tragedia de la conciencia, que encara ya su culminación final: sólo la ausencia de la constitución del mundo que hasta ahora existía puede revelar lo que este mundo había sido en su esencia. John Marcher se encuentra de lleno con la paradoja de que lo que la presencia es sólo se comprende cuando ya no es, o al menos cuando ya no es presente. Pero el avance de este conocimiento por parte de John Marcher es muy lento y gradual. No tiene que ver, de entrada, con un amor real hacia la persona de May Bartram. Para comprender esto, hay que atender muy exactamente a las fórmulas mediante las cuales Marcher denuncia el desasosiego que acaba de apoderarse de él por no poder ver más a su amiga: la señal de alarma se enciende en Marcher frente a la “ruptura de sus hábitos” (B, 60: “...feeling at least that such a break in their custom was really the beginning of the end”).

Pero esa “ruptura en sus hábitos” no es algo accidental, no es algo accesorio: es algo esencial. Sólo en ese momento parece John Marcher comprender la

conexión constitutiva entre el mundo (entendido fenomenológicamente como la totalidad de remisión significativamente fundada) y el conjunto de hábitos que temporalmente fundamenta el ritmo de ausencias y presencias de las cosas. Una frase de Marcher certifica la conexión entre la ausencia de Bartram y el fin de su vida tal y como la había entendido hasta ese momento (como el fin del conjunto de sus hábitos): “Se estaba muriendo y él iba a perderla; se estaba muriendo y él mismo cesaría de vivir” (B, 60: “She was dying and he would lose her; she was dying and his life would end”).

Esto, antes que una proclama romántica, es una descripción del “estado de cosas”, en el sentido de que con “vida” se refiere Marcher a lo que ha sido su vida hasta ese momento; a las condiciones de posibilidad de su “existencia en la espera”. Sin May Bartram no hay “existencia en la espera”. Eso es lo que, en ese momento, se le revela. La espera se había constituido como una forma de vida misma. Y, en ese momento, John Marcher comprende también el vínculo de May Bartram con la “bestia”. La deducción en ese momento es en el fondo formal, y se sigue moviendo en un terreno puramente conceptual: si la irrupción de la “bestia” ha de ser lo que acabe con la “existencia en la espera” como modo de ser en el mundo, y la “existencia en la espera” es imposible sin May Bartram, entonces la desaparición de May Bartram ha de constituirse como la irrupción de la “bestia”. John Marcher comprende de manera inmediata el carácter decepcionante de esta deducción formal y, en el fondo, “externa” a lo que él hasta ese momento había comprendido como la irrupción de la “bestia”. Por eso John Marcher (equivocándose una vez más) interpreta esta decepción efectuando una “deskaiologización” respecto a lo que tenía que constituirse como su destino:

No era algo de índole monstruosa, ni un destino singular y distinguido; tampoco un golpe de suerte de los que abruman e inmortalizan; simplemente tenía el sello de un destino ramplón (*common doom*) (B, 60).

Marcher, en un movimiento en el fondo bastante infiel al carácter de su espera, efectúa inmediatamente una “deskaiologización” de su destino. Pasa a importarle más el hecho de tener un destino que el carácter kairológico del que lo había dotado hasta ese momento.

A Marcher, una vez más, le da más miedo haber estado equivocado que conocer en sí mismo el carácter de la verdad con la que se presentará la “bestia”. Con todo, con esta “deskaiologización” a la que somete a su destino, no deja de estar más equivocado que antes: habrá “bestia” real, y ésta irrumpirá; saltará de la oscuridad destruyendo cualquier resquicio de mundanidad que hubiera quedado en su incansable huida de sí mismo.

Una vez más, el carácter real de lo que significa la desaparición de May Bartram (la imposibilidad de amar; el hecho de que la posibilidad de amar ha quedado atrás para siempre) no se manifestará hasta mucho después de que haya acontecido. Ahora, en el momento presente, la desaparición de May Bartram se manifiesta tan sólo como la imposibilidad de seguir manteniendo la existencia en la espera. Para la comprensión real de lo que significa la desaparición de

May Bartram será necesaria una interpretación, no ya puramente formal, sino “existencial”, de ese acontecimiento. Esta interpretación sólo será posible mucho después, y mediante la visión del dolor profundo en el rostro de *otra* persona. Sólo el rostro de otro podrá sacarle, y ya al final de su vida, de la prisión de su propia conciencia.

El hecho que desautoriza el carácter auténtico de esta primera asociación formal de Marcher de la “bestia” y la desaparición de May Bartram es precisamente que John Marcher puede pensar en ella antes de que acontezca; es “prevista” por Marcher en su reflexión y en su conciencia. Por eso hablamos de una “deskairológización” de la “bestia” en esta nueva comprensión formal de lo que acontece con la desaparición de Bartram. En esta comprensión formal es en la que Marcher puede “deskairológizar” su destino. Esta “deskairológización” deja en Marcher un gusto amargo, pero consolador:

Pero a estas alturas, el pobre de Marcher consideraba que un destino ramplón le era más que suficiente. Colmaría sus necesidades y, siquiera como consumación de su infinita espera, se plegaría a aceptarlo. Se sentó en un banco iluminado por el crepúsculo. No había sido un imbécil (B, 60).

Una vez más, su miedo a estar equivocado (a que no hubiera ningún destino; es decir, el miedo a haber sido en el fondo siempre libre) le lleva a considerar la “deskairológización” de la “bestia” como un hecho consolador.

En su última conversación con May Bartram, este miedo es el que conduce, una vez más, el hilo argumental de su charla. Una agotada May Bartram intenta por todos los medios convencer a Marcher de que sí hubo acontecimiento; de que sí hubo “bestia”, y de que ésta quedó atrás. No sólo hubo “bestia”, sino que ésta se constituyó en un suceso real y definido, con su fecha perfectamente determinada (B, 61: “You mean that it has come as a positive, definite occurrence, with a name and a date?. —“Positive. Definite. I don’t know about the ‘name’, but oh with a date!”. El acontecimiento fue determinado, real y con fecha. Bartram tan sólo duda de si el acontecimiento tuvo el nombre que debía tener; o incluso puede interpretarse que no sabe si, por las características peculiares del acontecimiento, existe nombre alguno capaz de nombrarlo. Recuérdese lo dicho respecto al acontecimiento y el lenguaje en la sección anterior.)

Entonces, en el que sin duda es el fragmento capital del texto, aparece por única vez tematizada entre ellos la cuestión de la *conciencia*. Si ya ha pasado, ¿cómo es que él no ha tenido conciencia de ello? ¿Cómo es que no le ha tocado? (B, 61: “But if I haven’t been aware of it and it hasn’t touched me?”) La respuesta de Bartram da la clave de la asimetría trágica sobre la cual se constituye todo el relato: *no ha tenido conciencia de ello, pero le ha tocado* (B, 61).

La conciencia, como único refugio respecto al mundo, acaba viéndose condicionada por fuerzas que escapan a su comprensión, que son invisibles a ella. La conciencia no ha podido captar el hecho de que el acontecimiento no sólo ha tenido lugar, sino que se ha apoderado completamente de su vida. La dialéctica de la tragedia de la conciencia ha actuado plenamente sobre él; y el alivio de Bartram consiste en comprobar

que ese desarrollo trágico sigue su curso, independientemente del curso de la conciencia de Marcher. Cuando May Bartram se refiere a que está contenta de haber podido ver que no era la “bestia”, se refiere a que está contenta de haber podido comprobar que no ha sido nada espectacular, nada fuera de lo común; nada, en el fondo, kairológico; nada del modo en que Marcher esperaba el acontecimiento (B, 62: “I’m too glad,’ she then bravely added, ‘to have been able to see what it’s not’”).

May Bartram comprende en ese momento que ella misma se ha constituido como la “bestia”, aunque no como ella misma había esperado toda su vida que se constituyera (en el amor), sino como algo que queda ya *delante* de ellos. May Bartram se sabe ya constituida como la “bestia” por el acontecimiento pasado, aunque este acontecimiento pasado sólo reciba su significación, en una forma que ni ella misma conoce, en el futuro. Por eso May Bartram recurre a la metáfora de las dos orillas (*sides*). El acontecimiento ya ha quedado atrás (se refiere concretamente a la última noche en la que *no* pasó que él comprendiera el ofrecimiento de su amor). En ese momento, el acontecimiento estaba siempre por suceder. Ahí se vivía en un momento del desplazamiento dialéctico; la “bestia” todavía se constituía como irrupción kairológica indeterminada de un acontecimiento aniquilador. El acontecimiento que sucede esa noche es que lo que *debería* ser el acontecimiento en su forma de irrupción kairológica (la revelación del amor de May Bartram) *no* aconteció como tal. El hecho de que no aconteciera no se debe a una falta de pericia o a la cobardía; no *podía* producirse por una necesidad estructural referente al carácter fenomenológico de lo que Marcher espera en su conciencia y el carácter del mundo en el que ha constituido su espera.

La paradoja trágica consiste en que lo que debería irrumpir es la comprensión de lo que nunca puede irrumpir por su propia definición esencial: la cotidianidad, la comprensión del significado de esa existencia en la espera que acaba transformándose en costumbre, en mundo cálido y sólido en el cual aguardar provisionalmente la destrucción de todo. *Aconteció*



El guardián

que no aconteció lo esperado en su forma kairológica: ése es el acontecimiento que ya ha quedado atrás. Lo que no aconteció condiciona (constituido como acontecimiento que tuvo lugar “con fecha determinada”) todo lo que tenga lugar después, pero no ya como algo “por venir”, sino como algo “ya sido”. La dialéctica trágica se constituye así, aunque en la conciencia de John Marcher no haya tenido lugar ninguna modificación seria. Para Marcher, como su conciencia no lo ha corroborado, todo está todavía “por llegar”, por mucho que él se haya conformado falsamente con un “destino común”. Por eso, su sufrimiento tampoco es todavía el sufrimiento real descrito fenomenológicamente por Lévinas como la “imposibilidad de nada”; es en el fondo un sufrimiento generado por la falta de comprensión (TA, 56).

Marcher sigue empeñado en comprender el acontecimiento, cuando el acontecimiento, en la forma kairológica que éste tomaba en la primera orilla (el amor de Bartram como figura inconstruible: irrupción y cotidianidad simultáneas) no consistía en nada que tuviera la forma de algo que adoptara en la segunda orilla (el reconocimiento de que la posibilidad de amar ha quedado ya siempre atrás a causa de la trampa kairológica de la conciencia) se constituye como algo demasiado insoportable para cualquier conciencia (TA, 63). Por eso, May Bartram censura ese sufrimiento, generado por la falta de comprensión de Marcher. Ese sufrimiento es un sufrimiento de la conciencia, en este caso de la conciencia de su ignorancia sobre los hechos. Y por eso es recriminado por May Bartram. Cuando había que comprender (en la primera orilla) era imposible hacerlo, dadas las características inconstruibles del acontecimiento. Ahora sería posible comprender, pero lo que hay que comprender sería demasiado insoportable para la propia conciencia (desnuda en su propia condición de engañadora), y ése es un dolor que Bartram quiere evitar, porque ama a John Marcher, también ahora en el momento final.

Con todo, esta prohibición de May Bartram será el acicate para que John Marcher pueda seguir aguantando su vida una vez ella haya desaparecido: su vida se consagrará a desobedecer el mandato de Bartram de no querer conocer demasiado; después de su muerte, John Marcher dedicará su vida a conocer, entre la selva de los días y los años pasados, cuál fue la esencia del acontecimiento que escapó a su propia conciencia. Desobedeciendo a Bartram, la conciencia volverá a ser la protagonista del último desplazamiento dialéctico de su propia tragedia: la revelación de aquello que la conciencia había ocultado hasta ese momento.

6. Lo primero que sorprende a John Marcher de la muerte de May Bartram es comprobar la asimetría que se establece entre la intensidad de su dolor interior y el lugar en el cual el mundo exterior coloca ese dolor en la escala de los convencionalismos sociales. Sólo en ese momento parece John Marcher tomar conciencia de lo extraña que era su relación con May Bartram; de hasta qué punto su relación se sostenía en un limbo entre figuras claramente delimitadas socialmente, ya fuera para su consagración o para su censura. Efectivamente, John Marcher y May Bartram no eran un matrimonio, pero tampoco eran

amantes. A ojos de la sociedad, el cese de esa amistad tan peculiar no era objeto de “la distinción, la dignidad, el decoro, si ya nada más, del hombre netamente consternado” (B, 64: “Not only had her interest failed him, but he seemed to feel himself unattended — and for a reason he couldn’t seize— by the distinction, the dignity, the propriety, if nothing else, of the man markedly bereaved”). La frase con la que John Marcher expresa esa sensación es realmente indicadora de hasta qué punto el dilema de Marcher sigue constituyéndose, después de la muerte de May Bartram, como el conflicto entre su conciencia y el mundo: “En definitiva, a partir de ese momento hubo de afrontar la evidencia de que el interés que May Bartram había tomado por él iba a rendirle un provecho (*to profit*) extraordinariamente escaso” (BJ, 55).

La muerte de May Bartram lo que ha hecho, a este nivel, es volver a poner de manifiesto el desajuste que se da entre su conciencia y el mundo; ha reabierto una herida que había existido siempre y que May Bartram, en su constitución como “existencia en la espera”, había permitido subsanar momentáneamente. ¿Qué expresaba sino la misma temporalidad kairológica, la misma constitución de la “bestia”, sino el conflicto entre la conciencia de Marcher y el mundo hiperconstituido por la objetivación de su propia voluntad?

Aquello que había causado la construcción temporal de la “bestia”; aquello que había sido mitigado por la constitución de la “existencia en la espera” en su vida compartida con May Bartram; aquel conflicto entre la conciencia y el mundo, es lo primero que vuelve a manifestarse tras la muerte de May Bartram. Vuelve a manifestarse porque la “existencia en la espera” se ha hecho imposible; se ha hecho “instrumentalmente” inviable. May Bartram era necesaria para él; sin ella, la “existencia en la espera” no puede continuar manteniéndose. El dolor de Marcher es en primer lugar dolor por la pérdida de la “existencia en la espera”; por la pérdida de los hábitos que iban ligados a esa “existencia en la espera” y que se particularizaban de manera irremplazable en la persona de May Bartram. Esta personalización de los hábitos en ella estaba irremplazablemente vinculada al hecho de que ella vigilaba con él la irrupción de la “bestia”.

Asimismo, en la vigilancia de ella, en el conocimiento por parte de ella de su secreto, él estaba también personalizado, él era “alguien” entre la masa. (En este sentido, es especialmente importante que John Marcher exprese que la pérdida de May Bartram (al implicar la pérdida de la “bestia”) ha hecho de él uno más: “Ahora era simplemente uno más: cubierto del mismo polvo, sin coartada alguna para sentirse diferente”, BJ, 59). Nada de esa estructura persiste ya. En este estado de cosas, la única solución que concibe John Marcher es la de consagrar la existencia a recuperar la “sustancia perdida de la conciencia” (*the lost stuff of consciousness*); es decir, a recuperar la vivencia que la conciencia no pudo registrar en el momento en el que fue presente; a recuperar la “bestia” en el momento en el cual, según testimonio de May Bartram, había actuado ya en el pasado. Su vida se consagrará pues a buscar entre su vida pasada un momento cuyo significado haya escapado a su conciencia; a descubrir lo kairológico que nunca se manifestó como tal. De hecho, lo que se dedica a buscar John Marcher es una contradicción imposible de

31 Véase E. LÉVINAS, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. de D. E. Guillot, Sígueme, Salamanca, 1977, p. 209. (En adelante, TI y número de página.)

32 J. L. CHRÉTIEN, *Lo inolvidable y lo inesperado*, trad. de J. Teira, Sígueme, Salamanca, 2002, p. 127.

33 Así, T. TODOROV, 'Les narracions de Henry James', prólogo de *La lliçó del mestre i altres narracions*, Destino, Barcelona, 2001, p. 50; L. EDEL, *Henry James*, p. 557.

34 S. D. ABRAMS, 'Prólogo' a la edición de *El banc de la desolació. La bestia en la jungla*, Deriva, 2000, p. 15; J. L. CHRÉTIEN, *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 126.

35 Así lo advierte el propio James en los *Prefacios* a la edición de Nueva York: "Nada de lo que se le presenta, ninguna promesa o portento entrevisto o interpretado, impacta su alma supersticiosa como una maldición (si una maldición fuese lo que estaba en juego) suficientemente definida por su *calidad* de conciencia, ni como traducción a una dicha (si *ésta* fuese la hipótesis) suficientemente sublime como para llenar, vulgarmente hablando, los requisitos" (cursivas de James; véase H. JAMES, *Prefacios a la Edición de Nueva York*, trad. de M. Molina, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2003, p. 212). Con todo, también el propio James tiende a psicologizar; inevitablemente, al personaje de su creación, circunscribiéndolo al "tipo" de personajes por el que presenta predilección: el del "pobre caballero demasiado sensible" y "demasiado delicado para su rudo destino" (p. 214). Sin negar la importancia de estos aspectos psicológicos y de personalidad en la constitución de la trama, nosotros estamos interesados en el *fundamento ontológico* que es condición de posibilidad de esas constituciones psicológicas. Como afirma Lévinas, "los 'accidentes' psicológicos son las maneras bajo las que se muestran las relaciones ontológicas. Lo psicológico no es una peripecia", véase E. LÉVINAS, *Ética e infinito*, trad. de J. M. Ayuso, La Balsa de la Medusa, 2000, p. 61.

36 M. HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie*, p. 374.

37 J. L. CHRÉTIEN, *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 127.

38 HERÁCLITO, Diels-Kranz B 18. Chrétien lee el fragmento diciendo: "Si no esperas lo inesperado, no lo encontrarás. Es duro de encontrar e inaccesible", siguiendo a Gomperz, que, según él, "ha zanjado la cuestión" (véase J. L. CHRÉTIEN, *Lo inolvidable y*

constituir como acontecimiento, ni tan siquiera en el pasado: cómo encontrar camuflado de cotidiano algo que debería haberse manifestado como kairológico. El hecho de que tal figura se manifieste como claramente inconstruible lleva a John Marcher a realizar un viaje, en la esperanza de que "puesto que era imposible que en el confín opuesto del mundo fuera a hallar menos respuestas, bien pudiera ser que, siquiera por sugestión, hallara más" (BJ, 58).

Lo decisivo, antes de emprender este viaje, consiste en que, en el momento de su partida, John Marcher es incapaz de encontrar nada en el rostro que, sobre la lápida de May Bartram, parecen dibujar las letras de su nombre. No hay nada en el recuerdo de May Bartram capaz de sugerirle una respuesta a lo vivido no captado, a lo vivido sin conciencia, a lo "en sí" inconvertible en "para sí", a la "bestia" que pasó por su vida sin dejar otro rastro que el de su ausencia para la conciencia. Las letras de un nombre sobre una lápida no son todavía un rostro, aunque Marcher asocie metafóricamente su forma a la del rostro. Son lenguaje; son el "nombre" de Bartram, no su rostro. El nombre circunscribe el recuerdo de Bartram en la conciencia de Marcher. Este nombre constituye el recuerdo de la narratividad de May Bartram, de su vida explicada como un relato. Es en esta vida, considerada como un relato, donde John Marcher buscará esa "sustancia perdida" de la conciencia. Y es en ese relato donde no la encontrará. Tampoco en ese momento todavía, tampoco frente a la tumba del nombre de May Bartram, el ser de ésta se le manifestará a su conciencia como lo que efectivamente fue.

El ser de May Bartram, su identidad como la "bestia" en la multitud de manifestaciones en los diferentes momentos de su despliegue dialéctico (como constitución de la "existencia en la espera", como amor vigilante, como última oportunidad de amar y, finalmente, como toma de conciencia del desperdicio de su vida) sólo podrá tener lugar en la contemplación del rostro de un hombre desconocido que, sobre una lápida cercana, llora presumiblemente la muerte de su amada. ¿Qué ve John Marcher en este rostro?. En este rostro ve lo Otro de sí en toda su esencia. El rostro que ahí llora, el rostro que ahí se descompone, es un rostro que nunca podrá ya ser el suyo. Se le presenta, en esa alteridad, como desafiante. Es ése un desafío a su comprensión, a su conciencia. En la contemplación del rostro del otro, "la dialéctica solipsista de la conciencia siempre sospechosa de su cautividad en el Mismo, se interrumpe".³¹ En el rostro, la comprensión de la alteridad se manifiesta en sí sin posibilidad de engaño. Y lo que se manifiesta sin posibilidad de engaño es un ente "absolutamente no neutralizable" (TI, 211).

El rostro está más allá de cualquier posibilidad de desmundanización; la desmundanización absoluta del fin kairológico de los tiempos no comprende la neutralización del rostro, dado que el rostro "no pertenece al mundo" (TI, 211).

La irrupción de la "bestia" podría haber vaciado de significado al mundo, pero no al rostro del otro, que no responde precisamente a la categoría de la significación. ¿Y qué comprende John Marcher en la contemplación del rostro de ese desconocido, de ese rostro indesmundanizable por la kairológica al quedar más allá de la significación? Comprende por primera vez la naturaleza del sufrimiento. El sufrimiento se le

hace manifiesto por primera vez en su esencia como inseparabilidad del mundo (TA, 56). La temporalidad kairológica, que le había fortificado de manera inexpugnable contra el mundo, no puede protegerle de la lección del rostro del sufrimiento; de un sufrimiento que ya es demasiado tarde para que él lo pueda llegar a tener. En ese sentido, la "bestia" (la temporalidad kairológica) ha funcionado: le ha preservado. Ha sobrevivido.

La paradoja es que Marcher comprende de lo único que no pertenece al mundo y que, por tanto, escapa a la acción desmundanizadora de la kairológica (el rostro humano), la lección de que el sufrimiento, entendido como imposibilidad de salir del mundo, es la señal de la auténtica salvación. El rostro del otro sufriente (desde más allá del mundo) señala la imposibilidad de separarse del mundo como el camino de la auténtica vida. En ese momento, Marcher desea ser ese "otro". Y ese "otro" no es un "otro" cualquiera; es el "otro" que se presenta como imposibilidad de separarse del mundo: lo absolutamente otro de la vida de su conciencia, siempre aguardando el asalto de la "bestia" desmundanizadora. La aporía que así se presenta se manifiesta como una inversión, por lo que respecta a los elementos, de la paradoja evangélica: "Quien ama su vida (en este mundo), la pierde; y quien aborrece su vida en este mundo, la guardará para la vida eterna" (J 12, 25; L 9, 24; Mt 16, 25; Mc 8, 35).

Efectivamente, la inversión de la paradoja evangélica que parece hacerse manifiesta en el rostro del desconocido (en su versión secular) es que "aquél que permanece arraigado al mundo (en este caso, al amor mundano), vive (sufriendo, como no podría ser de otra manera); mientras que el que intenta huir del mundo, perderá la poca vida que nos está dado vivir en este mundo, y salvará a su conciencia incólume, sí, pero incólume para la nada". Pero esto es lo que se le hace manifiesto a John Marcher en su conciencia cuando ya es demasiado tarde. De esta manera, este conocimiento se hace acontecimiento. El reconocimiento del desperdicio de su vida (la agnición definitiva) no se constituye como un conocimiento más en la serie de conocimientos lineales de su vida consciente; se erige como un hecho inesperado, como una peripecia de la conciencia en su dialéctica; se erige como la "bestia" que kairológicamente había estado aguardando todos esos años.

La inmovilidad de la conciencia durante todos estos años; su inmovilidad en la espera, se manifiesta ahora como un acontecimiento con día y fecha. Y esta inmovilidad asalta con toda su rotundidad, con todo su poder. La "bestia", por tanto, sí le ha asaltado. Lo que Marcher no se esperaba es que el asalto se produjera "desde dentro". Agnición y peripecia se han fundido, pero no en el sentido aristotélico según el cual tenían que ir acompañados, sino en el sentido de que, por una vez, su conciencia ha conseguido *producir* el acontecimiento kairológico aguardado durante toda su vida (según el modelo de *Edipo Rey*, véase ARISTÓTELES, *Poética*, 1452a30). Se ha salvado; es decir, no ha vivido: esta comprensión de la conciencia tiene todo de kairológico, en tanto que lo kairológico ha acontecido bajo el signo de lo inesperado. La paradoja es que lo inesperado no sea un hecho, o un acontecimiento del mundo exterior, sino que lo inesperado es la *manifestación de la esencia de la conciencia misma como agente principal del desperdicio de su vida*. Podía haber sucedido que el

mundo se le tirara encima en un sinfín de maneras posibles; podía pasar un sinfín de desgracias que acabarían con el poco significado que el mundo tenía ya de entrada para John Marcher; incluso en un acontecimiento anodino cualquiera podría John Marcher haber captado la esencia de la realidad (en la caída de una hoja durante un paseo una tarde de otoño, o en un momento de epifanía cualquiera en el cual se le manifestara la esencia de la cotidianidad). De ninguna de estas maneras se le ha hecho manifiesta a John Marcher la “bestia” que le había aguardado desde el principio de los tiempos.

La estructura dialéctica con la que hemos dotado a la descripción fenomenológica del acontecimiento kairológico de John Marcher, y su circunscripción a la tragedia de la conciencia, nos permiten ir más allá de la interpretación que de este final del relato ofrece Jean-Louis Chrétien en su obra *Lo inolvidable y lo inesperado*, y que se presenta como el modelo de la mayoría de interpretaciones:

Al consumir su vida en el aguardar vacío de lo desconocido, el personaje queda ofuscado para lo verdaderamente inesperado, en su caso lo más próximo, el amor y la fidelidad de una mujer que no cesa de acompañarle. La espera de lo inesperado no podría ser semejante horizonte vacío. La verdad sólo se da a aquel que la ha amado, aun cuando sus dones superen todo lo que podemos esperar. La anticipación de lo inanticipable es la del encuentro, que nos expone a la alteridad.³²

La interpretación de Chrétien, como la mayoría de interpretaciones del relato, es simplista a la hora de analizar las motivaciones por las cuales John Marcher constituye su temporalidad kairológica. En el mejor de los casos no encontramos ninguna explicación,³³ cuando encontramos alguna referencia, se alude siempre vagamente a un ámbito psicológico, como un ansia de grandeza, o la creencia de estar reservado para algo más elevado.³⁴ Se olvida de esta manera la indeterminación absoluta del acontecimiento, que no se circunscribe ni a lo positivo ni a lo negativo, pero sí a lo extraordinario, a lo extraño.³⁵

De esta manera, se desautoriza de entrada (y se banaliza excesivamente) cualquier momento de verdad que pudiera tener la constitución de la temporalidad kairológica de John Marcher. Se olvida, asimismo, que John Marcher es alguien que decide vivir en la espera de su “posibilidad más eminente”, donde su posibilidad más eminente se refiere a la desmundanización total y a la aniquilación del significado prestado del mundo. En cierto sentido, es alguien fiel a su “existencia propia”. De esta manera, la tragedia de su conciencia se transforma, en algún sentido, en la tragedia de la autenticidad. ¿O acaso no ha intentado John Marcher, durante toda su vida, “llegar a sí mismo a partir de la posibilidad más propia que se encuentra en la existencia del Dasein”?³⁶

Lo que se le revelará a John Marcher, y esto sí que formará parte de la esencia de lo inesperado, es la identidad entre su “posibilidad más eminente” y la muerte. La desmundanización total, la aniquilación de la significación (*Bedeutsamkeit*) prestada del mundo, no tiene como correlato una vivencia de orden superior (y esto es lo que quizás Marcher había esperado erróneamente), sino la vivencia de la muerte (por muy paradójica que suene la expresión) como posibilidad definitiva.

Es la comprensión de la posibilidad de no existir para el mundo, posibilidad que él ha realizado durante toda su vida, y que ahora, en su final, es comprendida: es el “ser-para-la muerte”. Por eso, es decisivo comprender que el destino de John Marcher se ha cumplido, no de la manera que él habría esperado (por eso nos encontramos delante de un personaje claramente trágico), pero se ha cumplido. Ha habido “bestia”; ha habido kairológica. ¿En base a qué podría sostenerse, como lo hace Chrétien, que “la espera de lo inesperado no podría ser semejante horizonte vacío”?³⁷ Esta afirmación de Chrétien sume a Marcher en la existencia impropia, como si hubiera esperado una quimera mundana o, peor aún, una quimera amundana, cuando nosotros afirmamos que es absolutamente necesario, estructuralmente, que la espera de Marcher sea la espera de lo inesperado (en la conceptualización de Chrétien cabría decir: de lo imprevisto) en un horizonte absolutamente indeterminado, en un horizonte absolutamente vacío.

¿Y no es acaso lo vacío lo que le alzará al final de su vida, no es la comprensión determinada de la indeterminación radical de su vida, de su suspensión total en la nada, lo que advendrá con el salto de la “bestia”? Marcher obtiene lo que había buscado siempre, pero no bajo la forma que él había esperado. Contra la interpretación de Chrétien, nosotros sostenemos que Marcher es alguien que ha esperado verdaderamente,³⁸ y ha hallado así lo inesperado (o, en la conceptualización de Chrétien, lo imprevisto).³⁹ Lo que ninguna interpretación ha acertado a comprender es a la cuestión de *cómo se puede llegar a constituir la vida en la espera de lo inesperado (o lo imprevisto)*.

Poco importa aquí que el propio James hable de una personalidad psicológicamente “demasiado delicada para un rudo destino”,⁴⁰ pues entonces seguiremos interrogando sobre cómo una época forma ese tipo de psicologías tan delidadas como para no esperar nada del mundo, y esperar tan sólo algo absolutamente indeterminado y amundano que las saque de él. Nuestra interpretación, no obstante, al circunscribir los momentos del desarrollo del relato a una estructura dialéctica unitaria, permite referirlo al marco del problema de la hiperconstitución del mundo como problema de la tragedia de la cultura.⁴¹

Hiperconstitución del mundo y voluntad de muerte se constituyen como caras de la misma moneda: la saturación de mundo, la saturación de significado, es la otra cara del deseo de apocalipsis secularizado que significa la espera vacía de Marcher. Cualquier interpretación del relato basada en la “salida” que el amor de Bartram podría haber supuesto para John Marcher es una interpretación negada a observar la totalidad del desarrollo de la tragedia de la conciencia, y se basa en la hipótesis totalmente ficticia de “qué hubiera pasado si John Marcher hubiera amado a May Bartram”. Incluso el propio John Marcher se representa esta tentación, inconsciente también en este momento final de lucidez de que ese sentido salvador de su vida tan sólo se constituye desde ese ahora kairológico y desesperado en el cual la “bestia” se dispone a saltar. ¿Quién puede decir qué hubiera pasado si Marcher hubiera amado a Bartram? ¿Cómo amar sin amar?

Por otro lado, el propio Marcher es consciente del cumplimiento de su destino y, en una frase importantísima del relato, al circunscribir el sentido de su vida

lo inesperado, p. 124). Quizás la cuestión no esté tan “zanjada”; García Calvo sigue defendiendo la puntuación que ya Diels había propuesto: “Si no esperas, no encontrarás lo inesperado” (véase A. GARCÍA CALVO, *Razón común*, edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito, Lucina, Madrid, 1999, p. 368 y ss.). Huelga decir que la diferencia de significado es notable. En el primer caso, tenemos que habérmolas con la construcción “esperar lo inesperado”, que García Calvo tilda de “contradicción absurda” (aunque a nosotros no nos lo parezca tanto); en el caso de la segunda lectura, tenemos una relación entre la necesidad de “esperar algo” para que después el mundo (o los dioses) desmienta, en general, lo esperado oponiendo a éste la irrupción de lo inesperado. Esta segunda lectura, posiblemente más ajustada filológicamente, se ajusta también al relato de James: Marcher espera (espera lo indeterminado, a pesar de la incoherencia que, según García Calvo, tiene la expresión), y en esa espera se le ofrece algo que no había esperado: el único significado de la vida consiste en aquello de lo que él quería huir, de lo determinado mundano; en este caso del amor mundano. ³⁹ Chrétien indica, con la distinción entre “inesperado” e “imprevisto”, aproximadamente la distinción que nosotros hemos trazado entre una indeterminación por lo que respecta al contenido (imprevisto, que no se puede prever, porque no se sabe lo que “es”) y una indeterminación por lo que respecta a la databilidad, pero no al contenido (inesperado, que no se espera, pero en cuanto “lo que no se espera” recibe una determinación positiva), en la cual se sabe, de alguna manera, el contenido de lo que tiene que advenir, pero no su momento (*kairós*; véase *supra*). Lo imprevisto es lo que no se puede “ver”, y así es indeterminado; lo inesperado es lo que no se puede “esperar”, aunque pueda ser contemplado en su determinación positiva. El fin de los tiempos cristianos es inesperado, pero no imprevisto. El desenlace trágico y horrible de *Medea* de Eurípides, por ejemplo, no es inesperado para Jasón (pues Jasón no espera tampoco su contrario, ya que ni tan siquiera aparece esa posibilidad en su conciencia), sino absolutamente imprevisto. En cambio, en *Edipo Rey* no puede hablarse de “imprevisto”, pues Edipo es conocedor de las profecías, y por ellas había escapado de la tutela de sus padres, y cabe hablar de lo “inesperado” que se

a un acontecimiento epocal que trasciende su débil personalidad, afirma:

El destino para el que había sido marcado se había cumplido más que sobradamente: había apurado su copa hasta las heces; había sido el hombre de su tiempo, el hombre a quien jamás habría de sucederle nada (BJ, 64).

¿A qué viene aquí esta reflexión epocal, esta referencia al carácter de su tiempo, en pleno trance de dolor? Nosotros respondemos: a que seguramente Marcher es consciente del carácter trágico de su vida; Marcher es consciente, de alguna manera, de que tampoco había salvación, ni tan siquiera en ese amor al que no pudo hacer otra cosa que renunciar, ese amor que siempre había caído, en su conciencia, del lado de la saturación de significado. Toda interpretación que presenta una “salvación” en el amor, un refugio en la alteridad; toda interpretación que tiende a “destragedizar” la dialéctica de la narración en sus momentos, se queda, a nuestro gusto, muy lejos de captar el auténtico *pathos* del relato.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

J. HILLIS MILLER, *Literature as conduct: speech acts in Henry James*, Fordham UP, New York, 2005.

H. JAMES, *La imaginación literaria*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Alba, Barcelona, 2000.

W. KAUFMANN, *Tragedy and Philosophy*, Princeton UP, 1992.

C. TRUEBA, *Ética y tragedia en Aristóteles*, Anthropos, Madrid, 2004.

manifiesta de forma “imprevista”. Según esta distinción conceptual de Chrétien, muy fluctuante, cabría fijar que el advenimiento de la “bestia” kairológica de Marcher se da de manera peculiar: no se puede decir que John Marcher “espere lo inesperado”, según la interpretación que Chrétien hace del famoso fragmento heraclíteo, sino que “espera lo imprevisto”. En todo caso, Chrétien no utiliza siempre estos conceptos de manera estrictamente separada, ya que los obtiene de la traducción griega del vocablo *aelp-tós* (inesperado) en las tragedias de Eurípides, sosteniendo que algunas veces cabe interpretarlo como “inesperado” y otras como “imprevisto”. Es una distinción a posteriori basada en una palabra en la cual ambos significados parecen fusionados (véase J. L. CHRÉTIEN, *Lo inolvidable y lo inesperado*, p. 120).

40 H. JAMES, *Prefacios a la Edición de Nueva York*, p. 214.

41 Véase la definición de la “tragedia de la cultura” de Simmel en la p. 5.



Perfil