

# la torre del Virrey

revista de estudios culturales

l'Eliana, número 15, 2014/1

Director Antonio Lastra



Hans Blumenberg  
El padre absoluto

Alfred de Vigny  
Reflexiones sobre  
la verdad en el arte

# Índice / Summary

Número 15, 2014/1

## CLÁSICOS · CLASSICAL STUDIES

ALFRED DE VIGNY, Reflexiones sobre la verdad en el arte · *Réflexions sur la Vérité dans l'Art* ..... 5

## LA LEGIBILIDAD DEL MUNDO BLUMENBERGUIANO · THE LEGIBILITY OF BLUMENBERGUIAN WORLD

HANS BLUMENBERG, El padre absoluto · *Der Absolute Vater* ..... 11

PEDRO GARCÍA-DURÁN, Variaciones sobre Prometeo: narraciones mitológicas sobre la Modernidad en Hans Blumenberg y Carl Schmitt · *Variations on Prometheus: Mythological narrations on Modernity by Hans Blumenberg and Carl Schmitt* ..... 15

*Historia del espíritu de la técnica*, por Antonio Lastra ..... 21

*Teoría del mundo de la vida*, por Rafael Benlliure ..... 23

*Correspondencia con Jacob Taubes*, por Pedro García-Durán ..... 29

ALBERTO FRAGIO, *Dstrucción, cosmos, metáfora. Ensayos sobre Hans Blumenberg*, por Josefa Ros Velasco ..... 33

## ESTUDIOS CULTURALES · CULTURAL STUDIES

JOSEP A. BERMÚDEZ, Del plegamiento del lenguaje al despliegue de lo político · *From the Folding of the Language to the Unfolding of the Politics* ..... 39

ALBERTO FRAGIO, Heterotopías de la crisis · *Heterotopias of crisis* ..... 45

LORENA RIVERA LEÓN, Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón · *Dostoevsky: from the Romantic Hero to the Hero of Our Time, or the Inability to be Napoleon* ..... 49

## REPRESENTACIONES DEL INTELLECTUAL · REPRESENTATIONS OF THE INTELLECTUAL

NEREA MIRAVET SALVADOR, El pensamiento fuerte de la contingencia. Conversación con Giacomo Marramao · *The strong thought of contingency. A Conversation with Giacomo Marramao* ..... 59

JUAN ARABIA, John Fante: al oeste de la cultura obrera italoamericana · *John Fante. West of Italian-American working class culture* ..... 67

LUIS BODAS, Hölderlin: poesía, verdad y religión · *Hölderlin: Poetry, Truth, and Religion* ..... 73

SARA BARRENA Y JAIME NUBIOLA, Charles S. Peirce: un pensador para el siglo XXI · *Charles S. Peirce: a Thinker to the 21<sup>st</sup> Century* ..... 77

## AUTO-GRAPHOS

ÁLVARO CORTINA URDAMPILLETA, Más allá del silencio de Ión · *Beyond the silence of Ion* ..... 79

## PÁGINA EN BLANCO · OUT OF JOINT · HORS-LIVRE

FRANCISCO FERNÁNDEZ, Una reflexión crítica sobre la tesis de la singularidad de Auschwitz · *A critical survey on the thesis of the uniqueness of Auschwitz* ..... 85

INFORMACIÓN DE LOS AUTORES Y LOS TEXTOS · NOTES ON AUTORS AND TEXTS ..... 91



**E**vencio Cortina Echevarría es un pintor de Guecho, Vizcaya, proclive al género paisajístico y a la acuarela, aunque se encuentra en su larga obra todo tipo de temas pictóricos y especies de técnica (óleo, dibujo y mixtas). Las densas visiones de la extraña costa donde desemboca la Ría del Nervión, entre lo industrial y lo marino, son una constante evidente en su carrera artística. Su primera exposición individual data de 1973, en Bilbao. Ha expuesto en Madrid, Barcelona, Santander, San Sebastián, Valencia, Córdoba, Irún, Bayona, etcétera. Ha ganado el Primer Premio Nacional de Acuarela-Caja Madrid-1996 y el Primer Premio Nacional Gaudí-1997, entre otros galardones. La muestra que ofrece en este número *La Torre del Virrey* da conocer su desconocida faceta de ilustrador de ficciones, donde lo fantástico y lo explícitamente onírico y surreal toman el protagonismo.

**L**a acuarela, colocada en la cubierta de este número, firmada por mi padre, Evencio Cortina, ilustra el inicio de mi novela *Deshielo y ascensión*; o se podría decir mejor que la cita, si la entendemos autónomamente como un cuadro. Se refieren, se iluminan mutuamente pero en lenguajes extraños. Es más, el resto de sus acuarelas incluidas entre estas páginas ilustra relatos míos nunca publicados, cuentos y novelas que quizá nunca vean la luz. En cierto sentido, se podría decir que son citas de obras inexistentes. He aquí una curiosa metáfora del ensimismamiento al que tiende (en el fondo el destino) de toda obra estética: las intenciones y el origen de lo bello desaparecen cuando tratamos con lo estético como tal. Todo misterio aspira a lo autónomo, a lo individual cualitativo. Al mismo tiempo, la cita correcta contempla siempre el rigor de un hermanamiento; incluso a través de lenguajes puramente ajenos (música y prosa; música y pintura, etc.)

*Álvaro Cortina Urdampilleta*

# la torre del Virrey

revista de estudios culturales

DIRECTOR / EDITOR IN CHIEF

*Antonio Lastra*

Instituto Franklin de Investigación  
en Pensamiento Norteamericano  
Universidad de Alcalá

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN / ASSOCIATED EDITOR

*Fernando Vidagañ Murgui*

Estudiante de Filosofía, Universitat de València

JEFE DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

*Victor Páramo Valero*

Licenciado en Filosofía, Universitat de València

SECRETARIO DE REDACCIÓN / MANAGING EDITOR

*Juan Diego González Sanz*

Universidad de Huelva

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

*Irene Benet*

Estudiante de Traducción e Interpretación,  
Universitat de València

*Pablo Clemente Laguna*

Estudiante de Bellas Artes,  
Universitat Politècnica de València

*Antonio Fernández Díez*

Licenciado en Filosofía, Universidad de Murcia

*Alicia Ibáñez Porras*

Estudiante de Filosofía, Universitat de València

*José María Jiménez Caballero*

Licenciado en Filosofía, Universidad de Murcia

*Alba Marín*

Estudiante de Filosofía, Universitat de València

*Daniel Martín Sáez*

Licenciado en Filosofía y Musicología,  
Universidad Complutense de Madrid

*Diego Navarrete Caudet*

Estudiante de Filosofía, Universitat de València

*Alba Olmeda*

Estudiante de Bellas Artes,  
Universitat Politècnica de València

*Pau Sanchis*

Licenciado en Filosofía, Universitat de València

*Carlos Valero Serra*

Licenciado en Veterinaria,  
Universidad de Murcia

*Manuel Vela Rodríguez*

Licenciado en Filosofía, Universidad de Murcia

DIRECTOR DE ARTE Y FOTOGRAFÍA /

ART DIRECTOR AND PHOTOGRAPHY

*Frank Guillier*

ILUSTRACIONES DE CUBIERTA E INTERIOR /

COVER AND INSIDE ILLUSTRATIONS

*Evencio Cortina*

ESCUELA DE TRADUCTORES /

TRANSLATION SCHOOL

*Soledad Díaz Alarcón*

*Pedro García-Durán*

*Núria Molines Galarza*

*Juanma Pastor Labrandero*

*María Verdeguer Ferrand*

CONSEJO ASESOR / ADVISORY BOARD

*Carlos X. Ardavin Trabanco*

Trinity University, San Antonio, Texas

*Ramón del Castillo*

UNED, Madrid

*Michele Cometa*

Università di Palermo

*Rocco Mangieri*

Universidad de Los Andes, Venezuela

*Francisco J. Martín*

Università di Torino

*Antonio Méndez Rubio*

Universitat de València

*Raúl Miranda*

City University, New York

*Josep Monserrat Molas*

Universitat de Barcelona

*Mario Piccinini*

Università di Padova

*Julián Sauquillo*

Universidad Autónoma de Madrid

*Sultana Wahnón*

Universidad de Granada

Publicación semestral

EDITA

Ajuntament de l'Eliana.

*La Torre del Virrey.*

*Revista de Estudios Culturales*

Apartado de Correos 255

46183 l'Eliana, Valencia (España)

DEPÓSITO LEGAL: V-5267-2005

ISSN: 1885-7353.

[www.latorredelvirrey.es](http://www.latorredelvirrey.es)

[info@latorredelvirrey.es](mailto:info@latorredelvirrey.es)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Servicios Editoriales Publiberia

IMPRENTA

 **publiberia**<sup>®</sup>  
Print on Demand

Indexada en

DOAJ

LATINDEX

ISOC

MIAR

ULRICHS

DIALNET

RECOLECTA

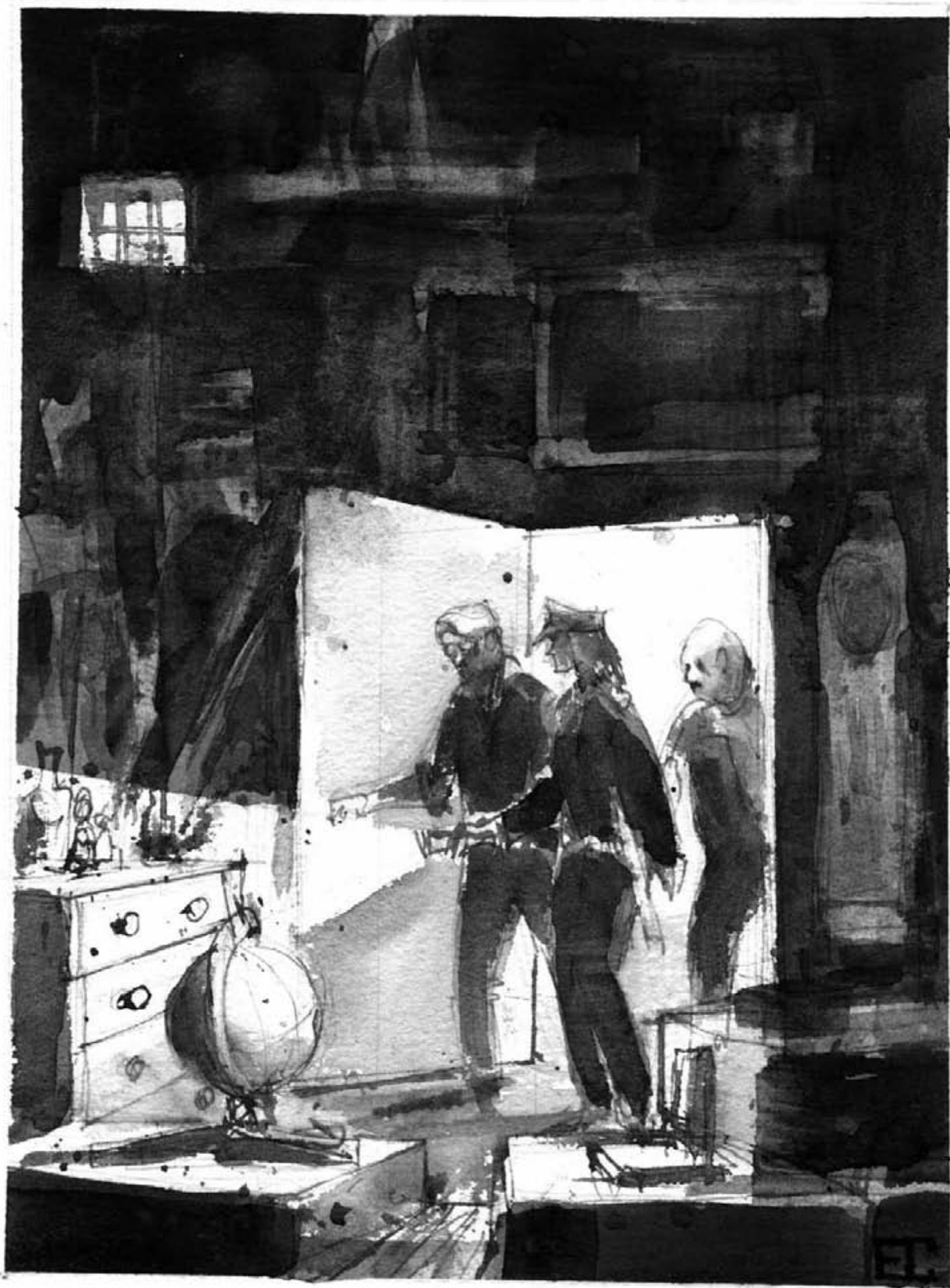
GOOGLE SCHOLAR

EBSCO

E-REVISTAS



Los textos publicados en esta revista están -si no se indica lo contrario- bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y el nombre de esta publicación, LA TORRE DEL VIRREY. REVISTA DE ESTUDIOS CULTURALES. No los utilice para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>.



# Clásicos

# Reflexiones

# sobre la verdad en el arte

Alfred de Vigny

**E**l triunfo en Francia de la novela histórica, que adquiere en el Romanticismo su carta de nobleza siguiendo la línea que marcara Walter Scott, no va acompañado de un éxito teórico. Tendremos que esperar hasta que se produzca la batalla realista para que teoría y práctica vayan al unísono, ya que los autores románticos franceses están más implicados en géneros como la poesía y el teatro, lo que no propiciará que suceda como en Alemania. En ese país, al teorizar sobre el nacimiento de la literatura, no se produce una separación entre poesía, drama y novela.

Entre los escritores franceses el que está más cerca de las intuiciones teóricas del género novelesco posiblemente sea Nerval; no obstante, un crítico tan lúcido en otros aspectos como Sainte-Beuve presenta al comienzo del prólogo su novela *Volupté* como una experiencia particular: “El verdadero objetivo de este libro es el análisis de una afección, de una pasión, incluso de un vicio y de toda la región del alma que este vicio domina”.

Con *Adolphe*, la novela que se diera en llamar intimista no hará escuela, como tampoco las novelas de George Sand, divididas entre los temas femeninos, campestres y populares. Caso aparte sería el de Théophile Gautier, que en su extenso prólogo de 63 páginas a *Mademoiselle de Maupin* trata de cuestiones diversas relativas a la virtud en los impostores de la crítica, los periodistas “morales”, los insípidos teóricos del arte útil, etc. Todo, en conjunto, no se puede definir como una teoría, aunque sus escritos avalen la teoría del arte por el arte que nunca llegaría a desarrollar.

Centrándonos en la novela histórica, y haciendo una revisión de las más relevantes, desde *Cinq-Mars* (1826) de Vigny hasta *Quatre-vingt-treize* (1874) de Hugo, pasando por *Les Chouans* (1829) de Balzac, *La Chronique du temps de Charles IX* (1829) de Mérimée, *Notre-Dame de Paris* (1831) de Hugo, *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Le Comte de Monte-Cristo* (1846) y *Joseph Balsamo* (1848) de Dumas padre, quien propone las observaciones y comentarios más

interesantes es Vigny en el prefacio de la considerada primera novela histórica francesa: *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*. Este célebre prólogo titulado ‘Réflexions sur la vérité dans l’art’ no fue incluido en la primera edición, sino en la de 1827, porque desde primera hora, y según nos indica el propio editor, la intención de Vigny era mostrar la obra épica, la composición con su tragedia y no la realidad detallada de la misma.

En este preámbulo, Vigny da cuenta de la importancia de las consideraciones históricas en la Francia contemporánea y reclama una verdad ideal y moral superior a lo verdadero visible. Para ello, Vigny parte de una tesis central que implica por parte del escritor una especie de distanciamiento, no con respecto a sí mismo o a sus personajes, sino con relación a la Historia. De este modo, al proclamar la superioridad de la “verdad del arte” (elemento subjetivo y estético) sobre lo “verdadero del hecho” (elemento referencial que establece una correspondencia entre la expresión verbal y un estado del mundo real), Vigny en realidad lo que hace es sacar las conclusiones de lo que ha hecho en la práctica, y adquirir conciencia de la subjetividad de todo arte. Porque esta “verdad del Arte” demuestra que existe la necesidad de algo que va más allá de los hechos e impulsa al hombre a encontrarlo gracias a la imaginación.

Vigny opone asimismo el drama y la historia a la religión, a la filosofía y a la poesía pura y rechaza la función social de un arte realista, porque, según él, la verdad no está en la realidad de los hechos, en la verificación de la existencia, sino que el objetivo del arte debe ser engrandecer la humanidad, para lo cual el escritor deberá realizar una reconstrucción artística de los elementos observados y no una mera copia. Vigny deja de este modo constancia de su visión romántica del arte.

Por otro lado, Vigny no reserva ningún lugar de privilegio al sistema de composición histórica convencido de que la grandeza de una obra está en el conjunto de las ideas y no en un género que le sirva de forma, por ello consideramos

significativo el empleo del término *drama* para designar a la obra novelesca, término que designa en esencia el contenido moral de la obra y tiende a suplantar a *novela* e incluso a *novela histórica*. Y es significativo porque mientras que el género dramático está situado en la cima de la jerarquía genérica, la novela, en 1820 y a pesar del prestigio que le confieren las creaciones históricas de Scott, no cuenta con el beneplácito de buena parte de la crítica. Revelador sobre todo es el hecho de que la referencia al drama aparezca desde el primer párrafo de *Réflexions*. Esta definición de conceptos al inicio del prólogo muestra la clara intención de Vigny por posicionar en un segundo plano la consideración de *Cinq-Mars* como género novelesco. Dicho sea de paso, la referencia constante al drama en los prólogos de la novela histórica romántica (en Hugo, *Notre-Dame de Paris* y en Balzac, *Les Chouans*, por ejemplo) ha de ser comprendida como un apoyo esencial en el proceso de legitimización del género, así como la dimensión histórica que permite a los novelistas confirmar su autoridad y otorgarle prestigio a un género desautorizado.

A pesar de la favorable acogida y del éxito del público de *Cinq-Mars* —en 1829 ya habían visto la luz cuatro ediciones—, esta apasionada proclama sobre el concepto de novela histórica no impedirá que la novela fuera criticada, sobre todo por el desdén con el que Vigny trata la historia. Sin llegar a transformarla por completo como Victor Hugo, tampoco se conforma con recuperarla, como Walter Scott, con toda su verdad, sino que parece recorrerla proyectando un rechazo al éxito. Y muestra de ello es el tratamiento de los personajes históricos que, mientras que Balzac o Hugo los sitúan en un segundo plano (siguiendo el método de Scott), Vigny los ubica en primera línea y, además, rechaza a los fuertes y vencedores como Richelieu para decantarse por los débiles y vencidos como Cinq-Mars o Du Thou. Opción loable para una obra imaginativa y fantasiosa, pero cuando se trata de reproducir un drama histórico, donde hechos y personajes son ampliamente conocidos por el lector, consideramos que la realidad ha de imponerse a lo verosímil y la creatividad estética debe ser secundaria. El siempre sugerente Menéndez y Pelayo<sup>1</sup> ya intuiría que la novela de Vigny, *Cinq-Mars*, conduce no a la novela histórica, sino a la *historia anovelada*, género distinto y menos poético que la historia verdadera, mediante el cual el novelista, en lugar de crear una nueva realidad artística, desfigura la existente y, al añadir a la historia su propia interpretación crítica, empobrece el arte y falsea la historia.

Pero las críticas no quedan ahí, llegando a alcanzar al propio prólogo, así en el siglo XX, historiadores como Pierre Flottes afirmaban que los razonamientos de Vigny podían ser perniciosos, desacreditando incluso la calidad de las obras<sup>2</sup>, no obstante estamos convencidos de que este prefacio no ha de considerarse como una mera defensa de Vigny contra las acusaciones por falsear los datos históricos (en especial las de Sainte-Beuve), sino más bien la revelación de una nueva estética en el arte, que otorgue libertad de creación al artista y permita flexibilizar la frontera entre la narración histórica y el relato ficticio, entre la historia y la novela. Porque Vigny quiso conjugar en su novela una alianza entre lo real y lo novelesco, y por qué no, dar su propia versión de

los hechos, por ello la manipulación de los personajes, los desplazamientos cronológicos, las casualidades o el gusto por el melodrama no hace sino recordarnos que *Cinq-Mars* es también una novela de tesis y que el objetivo primordial de Vigny era poner de relieve, en esta conspiración abortada en 1642, los indicios de la grandeza pasada de la aristocracia que constituye para él el armazón del edificio social, y probar que la destrucción emprendida por la política de Richelieu condujo a Francia a la revolución y a la pérdida de su identidad.

Estamos convencidos de que la verdadera importancia de este prólogo radica en que lo que para Vigny fue un alegato a su obra o una declaración de intenciones, para nosotros constituye una auténtica declaración de esa nueva concepción del arte que habremos de definir como estética romántica. Esto solo justifica una nueva traducción al español.

Para la versión al español de *Réflexions sur la vérité dans l'Art* hemos utilizado la octava edición de la obra, publicada en París en 1842 por la editorial Charpentier.

El estudio del destino general de las sociedades es tan necesario hoy día en literatura como el análisis del corazón humano. Vivimos en una época en la que se quiere conocer todo y en la que se busca el origen de todas las corrientes. A Francia, en particular, le gusta tanto la Historia como el Drama, porque la primera reconstruye los extensos destinos de la HUMANIDAD y, la segunda, la suerte particular del HOMBRE. Toda la vida está ahí. Ahora bien, la Religión, la Filosofía y la Poesía pura son entonces las encargadas de ir más allá de la vida, más allá de los tiempos, hasta la eternidad.

En estos últimos años (tal vez como consecuencia de nuestros cambios políticos), el Arte se ha impregnado con más fuerza que nunca de historia. Todas las miradas se clavan en nuestras Crónicas, como si una vez alcanzada la virilidad, al dirigirnos hacia cosas más grandes, nos parásemos un momento para observar a nuestros jóvenes y sus errores. Motivo por el cual ha habido que reforzar el INTERÉS, añadiéndole el RECUERDO.

Como Francia se adelantaba a otras naciones en esta pasión por los hechos y como yo había elegido una época reciente y conocida, creí pues no tener que imitar a los extranjeros, que en sus cuadros muestran apenas el horizonte de los hombres que marcan su historia. Yo situé a los nuestros en el proscenio, los convertí en protagonistas de esta tragedia en la que pretendía retratar los tres tipos de ambición que nos pueden conmover y, con ellos, la belleza del sacrificio de uno mismo por un noble ideal. Un tratado sobre la caída del feudalismo, la posición exterior e interna de Francia en el siglo XVII, la cuestión de las alianzas con armas extranjeras, la justicia en manos de parlamentos o de comisiones secretas y las acusaciones de brujería, quizá no se hubiese leído, pero la novela sí.

No tengo intención de defender este sistema de composición más histórica, convencido de que el germen de la grandeza de una obra reside en el conjunto de ideas y en los sentimientos de un autor y no en el género que les da forma. La elección de una época necesitará una MANERA determinada, que será inadecuada para otra, pero estos secretos del trabajo

de la mente no es necesario revelarlos. ¿De qué sirve que una teoría nos enseñe por qué nos conmovemos? Escuchamos los sonidos del arpa, pero su grácil forma nos oculta sus resortes de hierro. Sin embargo, como he podido constatar que este libro tiene vitalidad,<sup>3</sup> no puedo evitar verter aquí estas reflexiones sobre la libertad que la imaginación posee para unir con vínculos creativos todas las figuras principales de un siglo, dándoles más coherencia a sus actos y para cambiar a veces la realidad de los hechos por la idea que cada uno de ellos debe representar de cara a la posteridad. En una palabra, sobre la diferencia que encuentro entre la VERDAD del Arte y lo VERDADERO del hecho.

Al igual que recurrimos a nuestra conciencia para juzgar aquellas acciones que a nuestro entender resultan dudosas, ¿no podríamos buscar en nosotros mismos el sentimiento primitivo que da origen a las formas del pensamiento, siempre indecisas y fluctuantes? Encontraríamos en nuestro confuso corazón, donde reina la discordia, dos necesidades aparentemente opuestas, pero que se funden, a mi entender, en una fuente común: una es el amor de lo VERDADERO, la otra el amor de lo FABULOSO. El día en que el hombre contó su vida al hombre, nació la Historia. ¿Pero de qué sirve el recuerdo de los hechos auténticos sino para servir de ejemplo del bien o del mal? Ahora bien, los ejemplos que el lento curso de los acontecimientos nos presenta son dispersos e incompletos, carecen de una cohesión tangible y visible que conduzca directamente a una conclusión moral. Los actos de la raza humana en el escenario del mundo configuran, sin duda, un conjunto, pero el significado de esta extensa tragedia que allí se representa solo será visible a los ojos de Dios, hasta el final, que tal vez le sea revelado al último hombre. Todas las filosofías han intentado hasta la saciedad explicarlo, mas en vano, empujando siempre una roca que jamás alcanza el final y que recae sobre las demás, cada una erigiendo su frágil edificio sobre las ruinas de las otras para verlo hundirse de nuevo. Me parece pues que el hombre, tras haber satisfecho la primera curiosidad de los hechos, deseó algo más completo, algún grupo, alguna adaptación a su capacidad y experiencia de los eslabones de esta gran cadena de acontecimientos que su vista no podía abarcar, porque también quería encontrar en los relatos ejemplos que pudieran apoyar las verdades morales de las que era consciente. Pocos destinos particulares podían satisfacer este deseo al tratarse solo de partes incompletas de un TODO inalcanzable de la historia del mundo: una era por así decirlo un cuarto, la otra, una mitad de la prueba; la imaginación hizo el resto y las completó. De ahí, sin duda, surgió la fábula. El hombre la creó verdadera, porque no se le otorgó el don de ver más que a sí mismo y a la naturaleza que lo rodea, pero él la creó VERDADERA con una VERDAD muy particular.

Esta VERDAD tan hermosa, tan intelectual que siento y que veo y que me gustaría definir, cuyo nombre me atrevo a distinguir del de VERDADERO para hacerme más comprensible, es como el alma de todas las Artes. Es la selección del signo característico de todas las bellezas y de todas las grandezas de lo VERDADERO visible, pero no es esto mismo sino algo mejor: una combinación ideal de sus principales formas, un tono luminoso formado por sus más vivos colores, un bálsamo embriagador de sus más puros perfumes, un delicioso

elixir de sus mejores jugos, una perfecta armonía de sus sonidos más melódicos; en una palabra, es una suma completa de todos sus valores. A esta única VERDAD deben aspirar las obras de Arte que son una representación moral de la vida, es decir, las obras dramáticas. Para lograrlo, hay que comenzar, sin duda, por conocer todo lo VERDADERO de cada siglo, estar profundamente imbuido tanto de su conjunto como de sus detalles —un mínimo reconocimiento de atención, de paciencia y de memoria—, sin embargo, después hay que elegir y agruparlo todo alrededor de un centro inventado: en esto radica la labor de la imaginación fuerte y de este gran SENTIDO COMÚN que es el mismo genio.

¿Para qué servirían las Artes si tan solo fueran la repetición y la imitación de la existencia? ¡Ay Dios mío, tan solo vemos claramente a nuestro alrededor la triste y desencantada realidad, la tibieza insoportable de los personajes de segunda fila, bocetos de virtudes y de vicios, amores irresolutos, odios atenuados, amistades vacilantes, doctrinas variables, lealtades con altibajos, opiniones que se evaporan!, permitidos soñar que a veces han existido hombres más fuertes y más grandes que fueron más decididos, buenos o malvados, esto reconforta. Si la palidez de vuestro VERDADERO nos persigue en el Arte, cerraremos a la vez el teatro y el libro para no encontrarlo una segunda vez. Lo que se pretende con las obras que reviven los fantasmas de los hombres es, lo repito, el espectáculo filosófico del hombre profundamente forjado por las pasiones de su carácter y de su tiempo. Se trata en definitiva de la VERDAD de este hombre y de este TIEMPO, pero ambos elevados a un poder superior e ideal que concentra todas las fuerzas. Reconocemos esta VERDAD en las obras de pensamiento, al igual que nos sorprendemos ante el parecido de un retrato cuyo original nunca hemos visto, porque un verdadero talento recrea la vida más aún que el original.

Para terminar de disipar, sobre este punto, los escrúpulos de algunas conciencias timoratas en asuntos literarios, que he visto turbadas de un modo particular al considerar la audacia con la que la imaginación se burlaba de los personajes más notables que vivieran jamás, me aventuraría a avanzar que, no totalmente —no me atrevería a decirlo—, pero en muchas de sus páginas, y tal vez no las más bellas, LA HISTORIA ES UNA NOVELA CUYO AUTOR ES EL PUEBLO. Creo que el espíritu humano solo se interesa por lo VERDADERO en lo que respecta al carácter general de una época. Lo que le importa sobre todo es el conjunto de acontecimientos y los grandes logros de la humanidad que conducen a los individuos, pero es indiferente a los detalles, y los prefiere menos reales que hermosos, o mejor, grandes y completos.

Examinad de cerca el origen de ciertas acciones, de ciertas expresiones heroicas que nacen no se sabe cómo: las veréis surgir de los RUMORES y de los murmullos de la muchedumbre completamente terminadas, sin contener en sí mismas más que una sombra de verdad, y sin embargo permanecen por siempre en la historia. Como por cumplimiento y para burlarse de la posteridad, la voz pública inventa incluso términos sublimes de sus vidas y ante sus propios ojos, para atribuirse-los a personajes que, totalmente confusos, se excusan como pueden, como si no fueran merecedores de tanta gloria<sup>4</sup> y no pudieran asumir tanta celebridad. No importa, no se admiten sus reclamaciones: que las griten, que las escriban, que

las publiquen, que las firmen, nadie quiere escucharlas, sus palabras están esculpidas en bronce. Los pobres perduran sublimes en la historia a su pesar.

Y no creo que todo esto se haya dado solo en las épocas de barbarie, aún hoy sucede, y cada día se moldea la Historia de un pasado inmediato al gusto de la opinión general, musa tiránica y caprichosa que conserva lo general y desprecia el detalle. ¿Quién de vosotros no ha asistido a estas transformaciones? ¿No veis con vuestros propios ojos cómo la crisálida del HECHO alcanza gradualmente las alas de la ficción?

Creado incompleto por necesidades del tiempo, un hecho se entierra completamente oscuro y confuso, inocente, rudo, a veces deforme, como un bloque de mármol sin desbastar. Los primeros que lo desentierren y lo toman en sus manos quisieran que estuviese torneado de otro modo, y lo pasan a otras manos algo redondeado. Otras lo pulen y lo entregan a otras manos, y en poco tiempo se exhibe transformado en estatua, en estatua imperecedera. A nosotros nos desconcierta: los testigos que han visto y oído acumulan refutaciones sobre explicaciones, los sabios investigan, hojean los libros y escriben, pero no se les escucha más que a los humildes héroes que reniegan de ello. El torrente fluye y conduce todo el conjunto bajo la forma que se ha complacido en darle a estas acciones individuales. ¿Qué se ha necesitado para toda esta obra? Nada, una palabra; a veces el capricho de un periodista ocioso. ¿Y perdemos con ello? No. El hecho adoptado siempre está mejor formado que el verdadero, y tan solo se adopta porque es más hermoso que el otro. Y es que la HUMANIDAD ENTERA necesita que sus destinos se conviertan en una serie de lecciones. Más indiferente de lo que pensamos a la REALIDAD DE LOS HECHOS, la humanidad se esfuerza por perfeccionar el hecho para darle un gran significado moral, segura de que la sucesión de escenas que se representa en la tierra no es una vana comedia y que, puesto que avanza, ella se encamina a un objetivo cuya explicación hay que buscar más allá de lo que se ve.

Por mi parte, reconozco mi gratitud a la voz pública por actuar así, pues a menudo en la más hermosa de las vidas se encuentran manchas e incoherencias que me apesadumbran cuando las veo. Si un hombre me parece un modelo perfecto con un alma grande y noble y vienen a contarme algún rasgo innoble que lo desfigura, me entristezco, sin conocerlo, como si de una desgracia personal se tratara, y preferiría casi que estuviese muerto antes que su carácter cambie.

Por tanto, cuando la MUSA (y llamo así al Arte en general, a todo lo que pertenece al campo de la imaginación, casi del mismo modo que los antiguos nombraban MÚSICA a toda la educación), cuando la MUSA viene a contar, de forma apasionada, las aventuras de un personaje del que he conocido su existencia, y remodela sus hazañas conforme a la idea más fuerte de vicio o de virtud que se pueda concebir de él, llenando los vacíos, velando las incongruencias de su vida y devolviéndole esta perfecta unidad de conducta que nos gusta ver representada incluso en el mal; si, además de esto, ella conserva la única cosa esencial para la instrucción del mundo, el espíritu de la época, no entiendo por qué habríamos de ser más exigentes con ella que con la voz del pueblo, que hace que todos los días cada hecho sufra mutaciones tan considerables.

Los antiguos llevaban esta libertad hasta la historia misma. Ellos solo querían ver en ella la marcha general y los amplios movimientos de las sociedades y naciones, y en esos grandes ríos expandidos en un curso tan claro y puro, ellos lanzaban algunas figuras colosales, símbolos de un gran carácter o de un propósito elevado. Podríamos casi calcular matemáticamente que, tras haber sufrido la doble composición de la opinión y del escritor, su historia nos llegue de tercera mano, distanciada dos niveles de la verdad del hecho original.

Y es que para ellos, la Historia también era una obra de Arte. Y por haber obviado que esa es su naturaleza, todo el mundo cristiano carece aún de un monumento histórico, como los que dominan el mundo antiguo, al que consagrarle la memoria de sus destinos; al igual que sus pirámides, sus obeliscos, sus pilonos y sus pórticos siguen dominando la tierra que conocieron y en ello consagran la grandeza antigua.

Así pues, si por doquier encontramos evidencias de esta tendencia a abandonar lo positivo para conservar el ideal incluso en los anales, creo que con mayor razón debemos ser completamente indiferentes a la realidad histórica para juzgar las obras dramáticas, poemas, novelas o tragedias, que toman prestados de la historia personajes célebres. EL ARTE solo debe ser valorado en su relación con SU BELLEZA IDEAL.

Hay que aclarar que lo que le aporta de VERDADERO es secundario, solo es una ilusión más con la que se embellece, un prejuicio más que considerar. Podría obviarlo, pues la VERDAD de la que debe nutrirse es la verdad de observación de la naturaleza humana y no la autenticidad del hecho. Tanto mejor para el recuerdo de aquellos que han sido elegidos para representar las ideas filosóficas o morales, pero, una vez más, la cuestión no es esa: la imaginación crea cosas igualmente bellas sin ellos, es un poder creador, los seres fabulosos que anima están dotados de vida como los seres reales que despierta. Creemos en Otelo o en Ricardo III, cuyo monumento está en Westminster; en Lovelace y en Clarissa como en Paul y Virginie, cuyas tumbas se encuentran en la Isla de Francia. Del mismo modo hay que observar la actuación de estos personajes y pedirle a la MUSA tan solo su VERDAD, más bella que lo VERDADERO; tanto si, con los rasgos semejantes de un CARÁCTER disperso en mil individuos incompletos, compone un TIPO cuyo nombre solo es imaginario; o si va a su tumba a elegir y tocar con su cadena galvánica los muertos cuyas grandes obras conocemos, los obliga a levantarse otra vez y los arrastra deslumbrados a la luz del día donde, en el círculo que esa hada ha trazado, retoman con pesar sus pasiones de antaño, y comienzan de nuevo, a los ojos de sus descendientes, el triste drama de la vida.

Escrito en 1827

*Introducción y traducción de Soledad Díaz Alarcón*

NOTAS

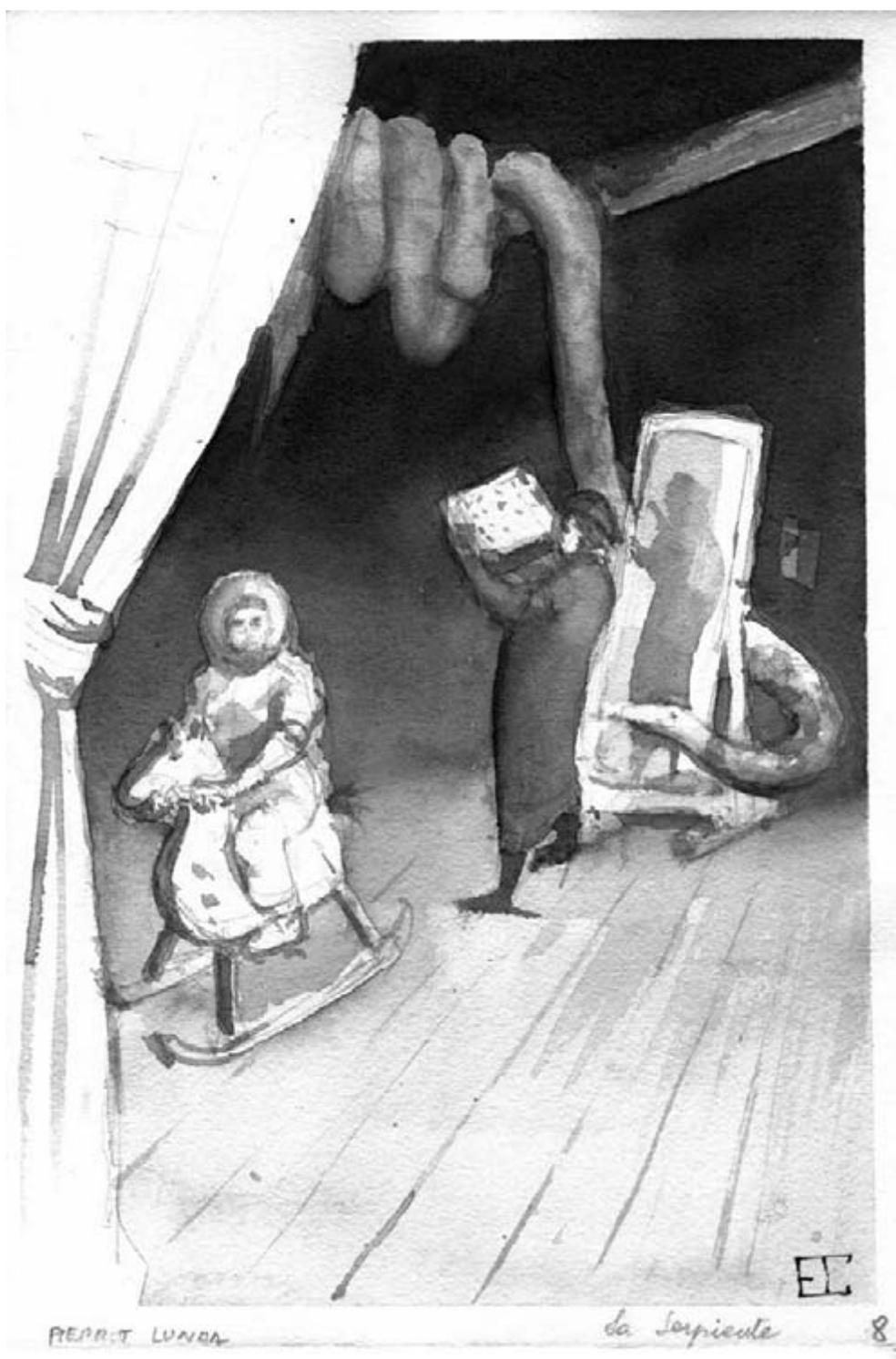
1 M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. de G. Bolado, Editorial de la Universidad de Cantabria, Real Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2012, p. 1667.

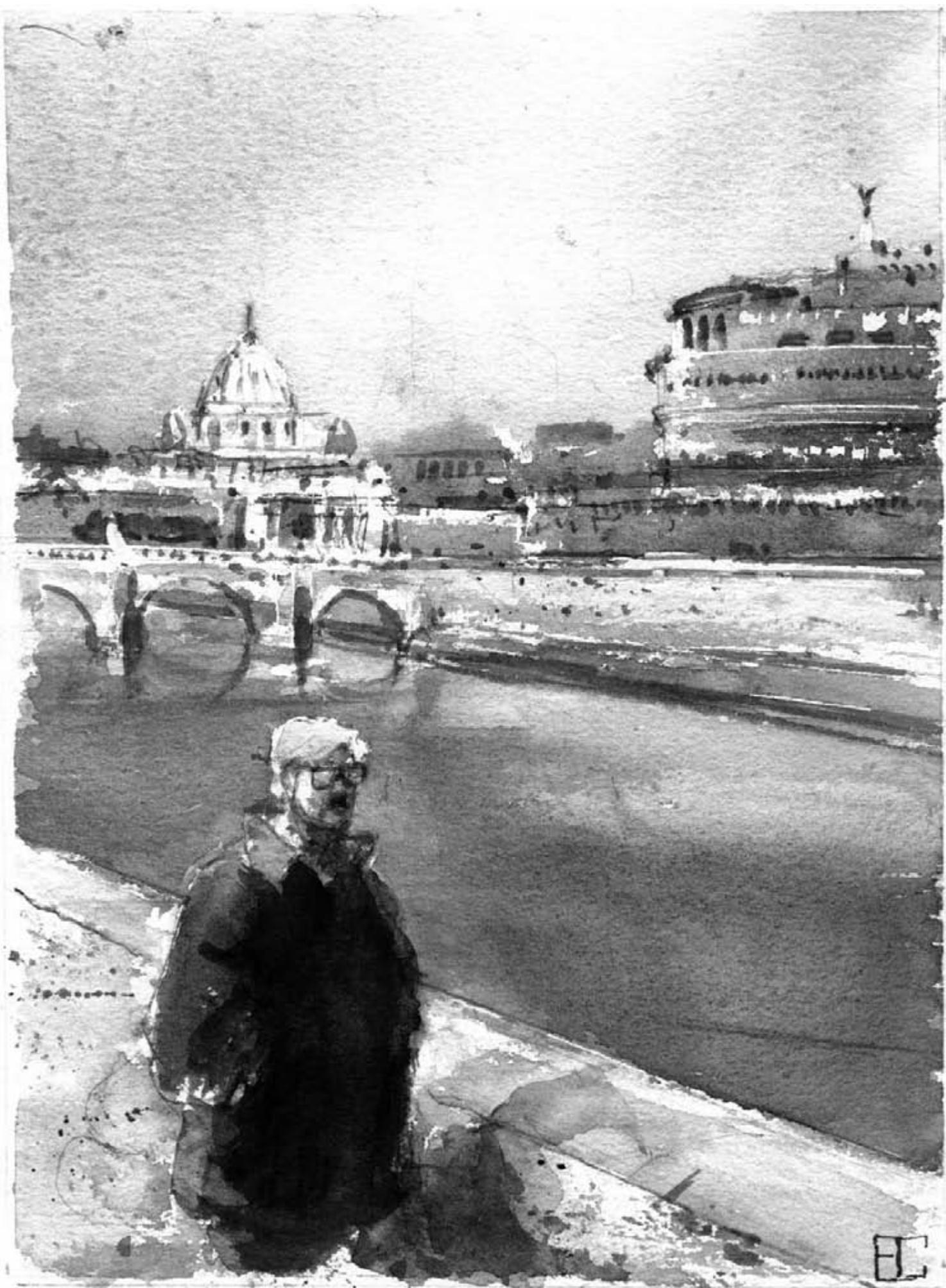
2 Véase por ejemplo el interesante estudio de P. FLOTTES, *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*, Les Belles-Lettres, París, 1927.

3 Siete ediciones reales en diferentes formatos y traducciones a todas las lenguas pueden servir de prueba. (*Nota de los Editores en 1839.*)

4 Hoy día, ¿no ha renegado un general ruso del incendio de Moscú, al que nosotros hemos hecho romano y que lo seguirá siendo? ¿Un general francés no ha negado las palabras del campo de batalla de Waterloo

que lo inmortalizarán? Y si el respeto de un acontecimiento sagrado no me contuviera, recordaría que un sacerdote sintió que era su deber negar públicamente una frase sublime que permanecerá como la más bella que se haya pronunciado en un cadalso: *Hijo de San Luis, ¡subid al cielo!* Cuando posteriormente conocí a su verdadero autor, me afligió en un primer momento por la pérdida de mi ilusión, pero pronto me consoló un pensamiento que a mi entender honra a la humanidad. Me parece que Francia ha consagrado esta frase porque sintió la necesidad de reconciliarse con ella misma, de azorarse ante su enorme error y de creer que entonces había hallado a un hombre honesto que osó hablar en voz alta.





# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## El padre absoluto

Hans Blumenberg

**E**n pocos casos las revelaciones íntimas de una personalidad significativa están a la altura de las expectativas que se han puesto en ellas. Demasiado a menudo se revela ahí el descomunal consumo de sustancia con el que la gran obra, el resultado permanente, se ha alimentado del trasfondo de lo humano. Con la misma frecuencia aflora lo leve, a veces banal, a veces macabro, del motivo que condujo de la chispa al gran incendio. ¡Qué decepción supone para el intérprete orgulloso de Rilke saber hoy, a través de los recuerdos de las antiguas amantes, que los poemas de Dios del *Libro de las horas* eran originalmente evocaciones del amor terrenal en las que únicamente se habría cambiado el nombre!

Estas experiencias nos causan temor ahora que cada paso de la vida de Franz Kafka sale a la luz, ya sea a través de originales o mediante las revelaciones de sus amistades. Pero el fuego abrasador de esta existencia tan rápidamente consumida aniquiló, al parecer, lo inválido, lo indigno de permanecer, a pesar de que el amigo y albacea Max Brod no fue capaz de cumplir la última voluntad del escritor de quemar también lo restante.

Ya en su biografía de Franz Kafka, aparecida por primera vez en 1937, Max Brod nos preparaba mediante indicaciones y algunas citas para un documento decisivo de ese *Nachlass*: la *Carta al padre* escrita en 1919, en la que un Kafka de treinta y seis años despliega su conflicto existencial central. En los años transcurridos desde estas primeras advertencias de Max Brod, el autor de *El proceso* y *El castillo* se ha convertido en uno de los focos de atención del interés del mundo literario. A pesar de ello, la presión de la curiosidad acerca de los enigmas de esta indescifrable y desconcertante obra no había vencido la contención del albacea Max Brod, que solo ahora cree llegado el momento de dar al público el gran documento: La *Neue Rundschau* de la editorial S. Fischer lo ha impreso íntegramente en su segundo número de 1952 y también se incluirá en el próximo volumen de las *Obras Completas* de Kafka.

¡Se trata sin duda de uno de los documentos más sustanciales acerca de la existencia humana en general! La demora en su publicación tiene la afortunada consecuencia de evitar que sea víctima de las, entretanto amainadas, olas de modas psicoanalíticas. ¡Cuántos han visto su valor humano hurtado y sumergido en el reino de las sombras de lo anormal al ser celosamente etiquetados con los vocablos de esta escuela! Sin embargo, sigue siendo lícito el intento de entender la avasalladora y poderosa vivencia del padre que se expresa en esta carta como el núcleo de condensación de la obra de Kafka, aun cuando se deje fuera del juego al submundo psíquico de Sigmund Freud.

Podemos intentar representarnos en una corta escena esta relación padre-hijo. Un amigo de juventud de Kafka, Gustav Janouch, contó cómo, tras un paseo con Franz, el padre los esperaba en la puerta: un hombre poderoso, opresivo ya en su aspecto físico, incontestable en su dominio. “¡Franz, a casa! El aire es húmedo.” Una orden pronunciada con voz tan amenazante que no admitía ninguna réplica. Franz le susurró tímido al amigo: “Mi padre. Se preocupa por mí. El amor tiene a veces el rostro de la violencia”, y desapareció en la casa tras el padre.

Este padre tiene todos los atributos que son propios de las fuerzas anónimas de los relatos y novelas de Kafka: el laberinto de instancias del tribunal de justicia en *El proceso* y la opaca burocracia de *El castillo*. Es un padre absoluto, inalcanzable en su lejanía, ineludible en su presencia. Bajo su poder todas las realidades seguras, por así decirlo, se “evaporan” permaneciéndola conciencia de una nada sin fondo. Los esfuerzos del hijo de afirmarse contra el padre, aunque solo se trate de poder existir a su lado, son tan necesarios como carentes de sentido y esperanza. La *Carta al padre* será el último de estos esfuerzos, a su vez resumen y recapitulación de los anteriores. Kafka nunca abandonaría estos intentos absolutamente reverenciales de llegar a un acuerdo con su padre. Esto es casi simbólico: contra ese padre no había apelación.

Pero surge una pregunta que le da a la carta un significado que trasciende lo personal e, incluso, lo histórico-literario: ¿es esta imagen del padre, que el Kafka de treinta y seis años ve ante sí cuando escribe la carta, es esta imagen un recuerdo fidedigno del verdadero padre de una infancia ya lejana o es una elevación del padre a la inmensidad, a lo mítico? ¿No se concentra en ese “hombre colosal”, la “medida de todas las cosas”, la “última instancia”, aquel que todo lo hace “casi sin razón”, una conciencia de lo absoluto y de su dominio tal que no puede surgir del ámbito de las realidades humanas? ¿Se puede remitir la tan mentada conciencia de trascendencia de Kafka a su experiencia paterna? Se trataría, entonces, de un fenómeno psíquico, como aquellos con los que la moderna psicología profunda gusta de lidiar para, después, clasificarlos en uno de sus archivos. ¿O es más bien, al contrario, y la vivencia del padre es únicamente posible y comprensible a causa de una conciencia de la trascendencia profundamente arraigada? En este caso nos tendríamos que preguntar cómo se llegó a esta transfiguración de lo absoluto y qué validez puede tener para nuestra situación espiritual.

Kafka proviene del judaísmo alemán de Praga que, en la frontera entre la secularización occidental y el fervor religioso oriental, hizo el vano intento de realizar lo primero mientras preservaba lo segundo. Kafka no logró colmar su conciencia originaria de lo absoluto con las representaciones religiosas de ese mundo. Lo absoluto permaneció, pues, sin rostro, sin centro, anónimo, como una atmósfera plúmbea que se expande por su paisaje vital. Desde la necesidad interior, desde los sufrimientos de dicha falta de nombres, Kafka “pobló” el vacío de esta religiosidad sin dios, en primer lugar y siempre, con el padre —que sin duda debió ser muy apropiado para ello—, pero después con las imágenes y los símbolos de sus relatos.

En un pequeño episodio de infancia al que se alude en la *Carta al padre* podemos ver lo poco que en este padre había de origen y motivo y lo mucho que tenía de incorporación y función de un sentimiento vital. Un proporcionado, inofensivo e incluso legítimo castigo nocturno del niño se refleja de este modo: “Durante años sufrí con la torturante visión del hombre colosal, mi padre, la última instancia, viniendo casi sin razón en la noche y sacándome de la cama alagalearía.<sup>1</sup> Esto significaba que yo no era absolutamente nada para él.” El padre ocupa el centro y representa con su imponente presencia una vivencia de la vida y del mundo sobre la que se sostuvo, en una época, la temible majestad del dios veterotestamentario y que había quedado huérfana.

“He estado, desde que puedo recordar, tan profundamente preocupado por afirmar mi existencia espiritual que todo lo demás me ha sido indiferente”, le escribe Kafka al padre. En un mundo en el que se despliega la libertad innominada, la más caprichosa omnipotencia sin regla ni ley, sin garantías ni clemencia, la preocupación por la autoafirmación penetra al existente hasta sus raíces y el fundamento de su ser. “Al no estar seguro de nada, como a cada instante necesitaba una nueva ratificación de mi existencia y nada era mío propiamente, indudablemente, únicamente, no había ninguna decisión unívocamente tomada por mí, como era, en realidad, un hijo desheredado; se me hizo también incierto lo más próximo, el propio cuerpo”. Una confesión que arroja

una luz inesperada sobre un motivo central de las narraciones de Kafka, que se manifiesta de la forma más clara en el célebre relato “La metamorfosis”: la inseguridad en el cuerpo que, en esta atroz visión se enajena en lo animal, en un insecto repugnante, en el cual permanece aún el yo humano aprisionado.

Disociaciones como ésta entre el cuerpo y el yo son frecuentes en el mundo de los cuentos de Kafka; son tan solo las consecuencias de la disociación primordial que separa de forma infranqueable a los seres humanos del absoluto en Kafka: al padre y al hijo. Para él, el mundo está desmembrado en tres partes, de ese modo contrasta al padre: “en uno, en el que yo, el esclavo, vivía bajo leyes creadas solo para mí, las cuáles, además, ignoraba yo por qué, no era capaz de cumplir; después, un segundo mundo, infinitamente alejado de mí, en el que tú vivías, ocupado en su administración, dando órdenes y enfureciéndote con su incumplimiento; y, por último, un tercer mundo donde el resto de la gente vivía feliz, libre de órdenes y obligaciones”. ¿Qué es ese “tercer mundo” que parece mantenerse ajeno al drama de la trascendencia y que, de ese modo, lo acentúa al proyectar una falaz e inalcanzable imagen de felicidad por su indiferencia hacia lo absoluto? Este tercer mundo es claramente el de lo separado del proceso de lo sagrado y la condenación, la esfera secularizada de la pura inmanencia de la modernidad, la aquendidad unidimensional. Provoca el dolor de aquellos que por azar, arbitrariamente, sin comprenderlo, se encuentran expuestos al absoluto. Genera el extrañamiento y la vergüenza de todo el que se ve involucrado en el “proceso” de la trascendencia, la soledad y la risibilidad de los “elegidos”, como llama el Antiguo Testamento a los escogidos y a los tocados por la gracia. Este “tercer mundo” reclama únicamente para sí el ser “el” mundo, la realidad “real”; y la vergüenza, que envuelve a las figuras de Kafka, no es otra cosa que el más agudo aislamiento dentro de este “tercer mundo”, el único reconocido y tomado en serio por todos e incluso por los propios personajes. Pero, en medio de ese mundo de realidad tangible, que gira imperturbable sobre sí mismo, las figuras kafkianas son “apresadas” e introducidas en lo absoluto, involucradas y juzgadas en el proceso.

Kafka no describe un mundo religioso, pero tampoco su contrario puro; describe el nuevo y singular mundo único, que todo lo llena con su inmanencia y lo establece de forma absoluta y en el cual, en temible soledad, bajo el estigma de la exclusión, el drama de la “elección” o de la “llamada” sigue produciéndose; aunque la dignidad de esos conceptos, por el contrario, se haya invertido, ahora conllevan pena, vergüenza, culpa, escarnio. Y esto es lo que encuentra Kafka en la figura del padre.

Kafka intentó dos clases de autoafirmación contra ese sino, contra su padre: la escritura y el matrimonio; intentos de arraigarse, pese a todo, en ese “tercer mundo”. Él mismo condenó su intento literario ordenando su destrucción. Sus intentos de matrimonio —el “mayor y más esperanzador intento de salvación”— fracasan, cree Kafka, a causa de la superioridad del padre, quien no habría tolerado a nadie en este “su terreno más propio”, el de la casa familiar e, incluso, la paternidad. Así “lo mejor a lo que un hombre puede aspirar” se malogró en medio de circunstancias y malentendidos

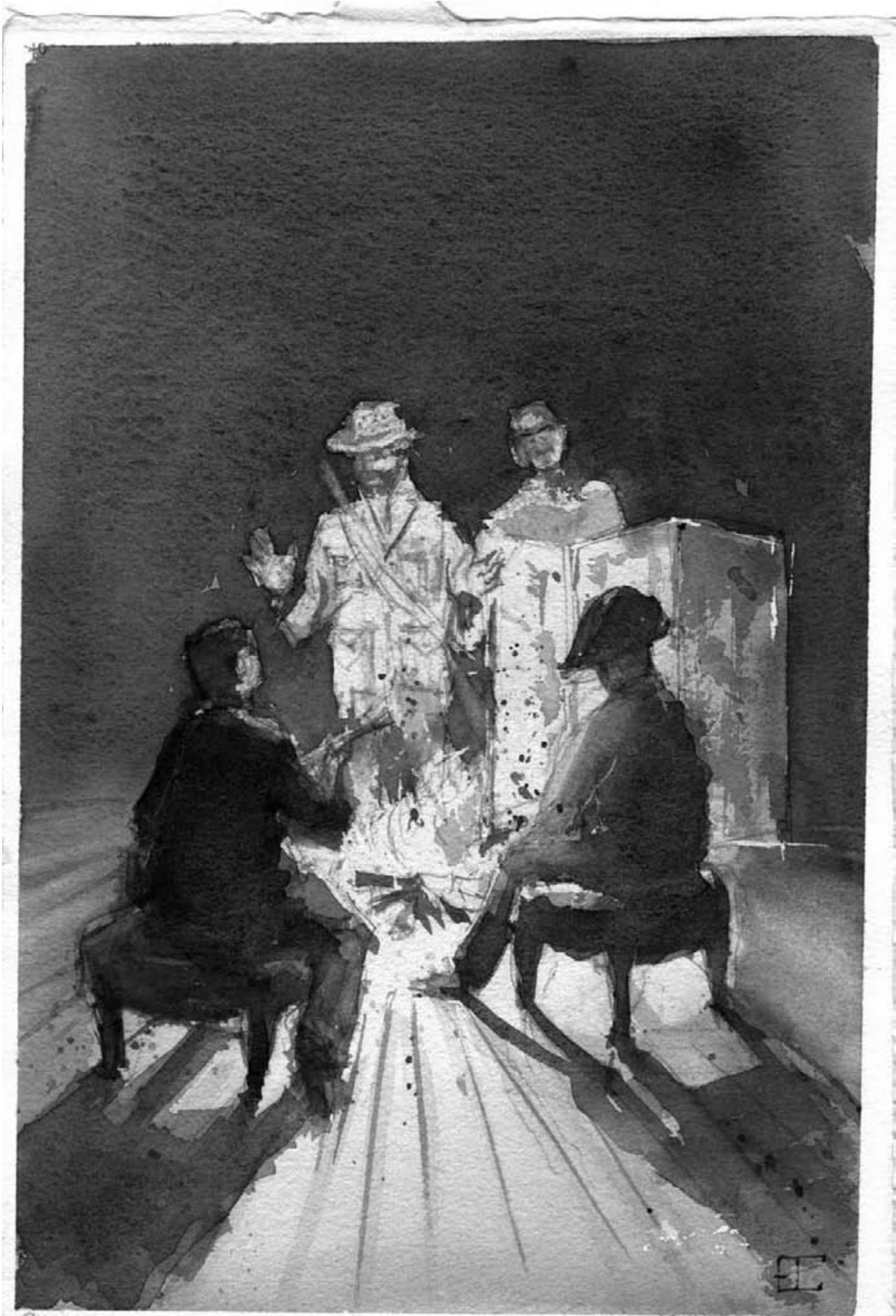
a menudo grotescos, como dejan ver los relatos de Kafka. Ante lo absoluto de esta transfiguración del padre carecía de esperanzas el esfuerzo “de arrastrarse hasta un pequeño lugar puro de la Tierra en el que, de vez en cuando, brille el sol y uno se pueda calentar un poco”. El coloso paternal cubre la totalidad de la Tierra habitable y tan solo deja al hijo lo inquietante para existir. Esto es más de lo que un padre real pueda significar, es la esfera de Prometeo, Sísifo, Atlas y Tántalo. Este padre crece en la conciencia del hijo desde la insatisfecha privación de lo absoluto hasta hacerse una enormidad angustiosa que confiere su nombre al anónimo y su cara al que no tiene rostro.

Lo que aquí sucede no es casual. El destino de una época, cuya relación con lo absoluto no parece poder satisfacerse con las obligaciones tradicionales, ha encontrado en este caso una expresión humana ejemplar. En el lugar que ocupan símbolos políticos, estéticos o eróticos empleados para ocupar el vacío del absoluto, aparece aquí el “hombre colosal” como sustituto de la transcendencia. Y ciertamente no es por casualidad que, precisamente, al nombre del padre, que se fusionó en los tiempos más antiguos con el nombre de Dios para convertirse en el arquetipo de la confianza en lo absoluto, se le adjudique ahora, en la crisis de esa confianza, la temible anonimidad de la nada.

*Traducción de Pedro García-Durán*

#### NOTAS

1 *Pawlatsche* es una palabra que se emplea en países del este de Europa para hacer referencia a los patios interiores abiertos a los que dan las galerías de las casas. Una construcción de este tipo se puede ver, por ejemplo, en la película de Fritz Lang *M, el vampiro de Düsseldorf*.



PICREOT LUNAIRE

CESSION DE HOURS

# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## Variaciones sobre Prometeo

### Narraciones mitológicas sobre la Modernidad en Hans Blumenberg y Carl Schmitt

PEDRO GARCÍA-DURÁN

**1** EL CONTEXTO DE LA RELACIÓN ENTRE HANS BLUMENBERG Y CARL SCHMITT. El controvertido pensamiento de Carl Schmitt ejerce aún hoy una gran fascinación en autores de todo signo. Su repercusión se debe en gran medida a pensadores como Koselleck o Taubes,<sup>1</sup> que recobraron para el jurista la posición central que el proceso de desnazificación le había quitado. No nos ocuparemos de ellos aquí, pero sí de alguien de su entorno intelectual que, desde una posición enfrentada, se tomó a Schmitt en serio en la época en que este arrastraba el estigma de su participación en el régimen de Hitler. Nos referimos a Hans Blumenberg quien, a lo largo de los años 70, mantendrá una fructífera relación intelectual con el jurista. El filósofo, que comenzaba a hacerse un nombre, iniciará una correspondencia con el apartado anciano a raíz de las críticas que este le dirigiese en el epílogo de su *Teología política II* en 1970. Esta relación epistolar se mantendrá hasta 1978, un año antes de la publicación de *Trabajo sobre el mito*, obra en la que el autor de Lübeck dedica un capítulo a Schmitt del que nos ocuparemos aquí.

El tema del mismo puede parecer superfluo. Se trata de solventar una ligera diferencia hermenéutica en torno al lema que encabezaba el último libro de *Poesía y Verdad* de Goethe: *Nemo contra deum nisi deus ipse*.<sup>2</sup> Solo dios contra dios. Pero el peso que se le confiere al apotegma goethiano en la obra, así como el hecho atípico de que Blumenberg dedique un capítulo a criticar la posición de un autor coetáneo, evidencian que la oscura superación hermenéutica que allí se desarrolla tiene una relevancia que no se aprecia a primera vista.

Lo que trataremos de dilucidar aquí es qué se pone en juego tras ella. Algo que no será fácil ya que la relación entre ambos autores se desarrolla de forma indirecta; en torno a metáforas, símbolos y sentencias. Un lenguaje común compuesto de “señales de constelaciones confrontadas”<sup>3</sup> a través de las cuales ambos tratan de delimitar un “núcleo duro de las diferencias” (B, 131) que los separa. Escogemos pues la

sentencia de Goethe como guía que nos oriente en el complejo laberinto de intertextualidad que compone la correspondencia. Su elección responde a dos razones principales: el ya mencionado peso que tendrá la sentencia en *Trabajo sobre el mito* y el hecho de que nos sitúe al final de un proceso de cambios crucial en el pensamiento de Blumenberg.

Estos cambios han sido recogidos por la recepción del filósofo<sup>4</sup> y se concretan en diversos aspectos de su trabajo. Así, por ejemplo, la metaforología deja de ser una herramienta auxiliar de la *Historia conceptual* para convertirse en “teoría de la inconceptuabilidad”,<sup>5</sup> como se anuncia en *Naufragio con espectador* en 1979. Por otra parte, en una serie de trabajos entre los que se incluyen las investigaciones sobre el mito, se puede apreciar lo que, en palabras de Oliver Müller, supone un “giro antropológico” en el pensamiento blumenberguiano.<sup>6</sup> Esta transformación, cuyas causas e implicaciones no podemos desarrollar por extenso, puede observarse en la aparición de una intención explícita en sus obras: la de hacer converger los resultados de la historia de las ideas, que le había ocupado hasta entonces, con preocupaciones filosóficas del presente.

Mencionamos esto ya que tiene un peso fundamental, en tanto que lo que se juega tras una polémica tan localizada como la que nos ocupa no es otra cosa que, precisamente, esa convergencia: la de pasado y presente. Se trata de la pregunta por el sentido de la pervivencia de ciertas tradiciones en nuestra cultura. A través de sus interpretaciones ambos autores hacen evidente la forma en que entienden esta cuestión y las necesidades a las que responde. No es casual que, para ello, recurran a dos legados distintos: Blumenberg el mitológico y Schmitt el teológico. Ambos tendrán un carácter paradigmático ya que se mostrarán como modelos opuestos de darse esa confluencia.

**2. CARL SCHMITT: LA TRADICIÓN TEOLÓGICA COMO HERENCIA.** Comenzaremos con la primera interpretación de la

sentencia en ser publicada: La que Schmitt hace en el citado epílogo de *Teología política II*. En él, el jurista se enfrenta a las críticas que Blumenberg había dirigido en *La legitimación de la Edad Moderna* a su *Teología política* de los años veinte y trata de mostrar los peligros implícitos en la defensa epocal que allí se sostenía. Esta se llevaba a cabo mediante el concepto de “autoafirmación del ser humano”. Un concepto que conllevaba la ruptura con toda forma de transcendencia extramundana y la consagración del antropocentrismo cultural. Algo que el jurista no podía aceptar. Su defensa de la tradición teológica, desde sus primeros escritos, se había dirigido precisamente contra las comprensiones políticas derivadas de la modernidad que negaban la inserción de lo trascendente en la existencia; entre ellas los parlamentarismos, el liberalismo o el marxismo en los que veía una amenaza para la especie.

Sin embargo el fondo último de esta defensa del legado teológico no era la fe católica sino la convicción antropológica en el carácter esencialmente “peligroso y dinámico” del ser humano. Un carácter negativo que necesitaba determinarse a través de un enemigo que concretase su posición y su identidad. Para el jurista toda unidad política surgía de la necesidad de instituir un poder que controlara la violencia intrínseca a la esencia humana, proyectándola al exterior para evitar, con ello, la aniquilación en una guerra de todos contra todos a la que, de otra forma, se vería abocada la especie. Así el criterio amigo-enemigo se convertía en el “criterio específico de lo político” (CP, 56), aquello que determinaba las relaciones entre esas agrupaciones que sometían a los particulares a su poder. La constitución de las mismas y su oposición era, pues, una necesidad irrenunciable.

El peligro no estribaba, por lo tanto, en esta oposición sino en la forma de comprenderla. Al negar su vínculo con la transcendencia, el ser humano quedaba librado a su enemistad de forma absoluta. Si no reconociese otro dios que él mismo su posición ya no podía ser relativizada apelando a un poder superior que, en resumidas cuentas, lo situara ante su propia finitud. La consecuencia práctica de esta negación era que el enemigo pasaba de verse como una necesidad a ser considerado un criminal.<sup>8</sup> Dada la convicción antropológica en el carácter negativo del ser humano, de la hostilidad que se derivaba de esa liberación solo podía resultar “o bien la transición a una nueva pluralidad preñada de catástrofes, o bien la señal de que ha llegado el fin de los tiempos”,<sup>9</sup> como dirá el jurista, refiriéndose a la enemistad de los dos bloques de la Guerra Fría.

Evitar esos peligros, que vería también tras la noción de autoafirmación, era el motivo que guiaba su proyecto de teología política. Algo que Blumenberg confesará haber “malinterpretado” (B, 105) en *La legitimación de la Edad Moderna*, al incluirla dentro de las lecturas que impugnaban la modernidad en nombre de la secularización. La necesidad de mantener las figuras teológicas en el pensamiento no se debía, como había creído el filósofo, a que estas respondieran a una substancia histórica metafísica que determinaba qué era aceptable en el decurso del tiempo, sino a que suponían una forma de atenuar la violencia inmanente a lo humano mediante su sumisión a un poder fuera de su alcance.

La exégesis de la sentencia de Goethe sirve así al jurista

para ilustrar su “punto de vista de la cuestión del enemigo” mediante el recurso a un “poeta que no es sospechoso de celo teológico”. Para ello le atribuye un “origen cristológico”<sup>10</sup> que deriva de una sentencia similar que el poeta del *Sturm und Drang* Jakob Lenz incluyera en su drama inconcluso titulado *Catarina von Siena*. En él la santa mística presencia horrorizada el enfado de su padre que desapruaba su proyecto de matrimonio con un artista. Catarina trata de alejar el temor que le produce la escena aferrándose a un crucifijo que parece simbolizar su futuro religioso. En este momento aparece el verso “Gott gegen Gott”.<sup>11</sup> Dios contra Dios.

El jurista ilustra esta hostilidad que se ve reflejada en el lema goethiano con el término griego *stasis* cuyo sentido es “calma, estabilidad, colocación” y, a la vez, “movimiento, rebelión y guerra civil” (TP II, 128). Como dice, el significado de la palabra responde a que “en toda unidad es inmanente una dualidad y, por tanto, una posibilidad de rebelión” (TP II, 131). Se trata de una confrontación inscrita en una unidad última. Una imagen cuya inspiración es la Trinidad que, en palabras del profesor Villacañas, “le parecía la síntesis más sutil de un dualismo natural, inmanente a la Tierra, con un monismo final”.<sup>12</sup> Esta idea da muestra del verdadero sentido que veía en la persistencia de elementos teológicos. El valor de los mismos estriba en la capacidad que tienen para dar un significado al presente que permita acotar los peligros derivados del empoderamiento del “peligroso” ser humano; sometiéndolos al poder extramundano que estas pervivencias acarrearán. Así pues la tercera instancia del esquema amigo-enemigo servía, al igual que en el esquema trinitario, como principio que “interceptaba” la hostilidad de las otras dándoles un equilibrio.

Por otra parte, el jurista emplea un sentido muy cercano al que le diese Goethe a su apotegma. Cabe señalar que no fue éste quien lo eligió para ocupar el frontispicio del último libro de sus recuerdos juveniles; se trata de una decisión póstuma que tomaron sus albaceas. En su contexto original, al final del último capítulo, la sentencia hacía alusión a la irrupción de lo “demoníaco”<sup>13</sup> en la vida del poeta. Algo que habría sucedido con motivo de su partida de Fráncfort a Weimar en 1775. Con este término se hacía referencia a un principio indeterminado que ejercía una influencia desasosegante en la vida del poeta. Un principio cuya descripción se realizaba empleando la *via negationis*: no era ni angélico ni demoníaco, ni divino ni humano, ni arbitrario ni causal, pero que “hacía pensar en cierta coherencia” (PV, 812). Se trataba de algo que, por otra parte, podía encarnarse en personas. A ello aludirá el poeta cuando emplee el apotegma.

Aunque abundaremos en este punto más adelante, no se debe perder de vista que la sentencia cuadra con la difícil relación entre Goethe y Napoleón; ya que en este estaba activo lo demoníaco “hasta tal punto que a duras penas acertaremos a dar con nadie que se le pueda comparar”,<sup>14</sup> como confesará a Eckermann. El mismo Schmitt menciona esta cuestión<sup>15</sup> para ejemplificar el sentido goethiano de la enemistad que se ve recogido en el lema. Lo que parece esbozar es, por tanto, la idea de una confrontación entre dos principios terrenales, pero entendida como un contrapeso. La resolución monista de la teomaquia cristológica antedicha también se apuntaría en el fragmento de Lenz ya que, al final, Catalina opta por la

vida religiosa prefigurando simbólicamente esa vía hacia lo trascendente que quiere ver Schmitt en el apotegma.

Esa apertura, pese a todo, no es explícita en el lema aunque también tiene raíces en la obra del poeta de las que el jurista era consciente. Para aclarar este punto debemos hacer un pequeño rodeo por otra de las “figuras trinitarias” que abundarán en la obra de posguerra<sup>16</sup> de Schmitt. Nos referimos a la visión teológica de la historia que tomará del libro *El Epimeteo cristiano*<sup>17</sup> de su amigo el poeta Konrad Weiss. De nuevo se trata de una confrontación de dos principios con resolución final. Por un lado, Prometeo, padre de la técnica y símbolo de la modernidad, y por el otro su hermano Epimeteo, quien, fiel al “verdadero sentido de los años”,<sup>18</sup> equilibra la violencia prometeica. En este extraño y simbólico libro el equilibrio entre los hermanos titánicos posibilita el advenimiento de un principio “mariano”, que simboliza la resolución final.

Esta imagen, que causó tanta impresión en el jurista que la empleó para describir su situación vital tras el nazismo,<sup>19</sup> remite directamente al drama inconcluso de Goethe *La vuelta de Pandora*<sup>20</sup> escrito en 1807. En esa pieza se representa una simetría muy parecida entre los hermanos titánicos con una resolución final traída por Pandora y esbozada por el poeta como “plenitud simbólica” (*VP*, 394). Aquí de nuevo se pone en juego lo demónico, representado por Prometeo, quien acaudilla ejércitos subterráneos, y es confrontado por Epimeteo que fue nombrado así “para que reflexionase sobre lo pretérito” y “revocase lo rápidamente acontecido” (*VP*, 374).<sup>21</sup> En cierta medida, bajo la figura de Pandora, se simbolizaba una resolución que solo era posible por medio del contrapeso. Una salida que implicaba superación y absorción cuyos ecos nos acercan a la filosofía idealista de la historia.

Así pues Schmitt hace valer a Goethe para su causa de una forma que parece legítima y fiel al sentido de su obra. Sin duda su conocimiento del periodo tardío del poeta es profundo. Blumenberg mismo reconocerá su cercanía con la interpretación del jurista,<sup>22</sup> pero mostrará su diferencia en la primera carta con las siguientes palabras: “He ido un paso más allá de su hallazgo cristológico hacia una interpretación politeísta de su esquema mediante la situación de Prometeo” (*B*, 106). Qué quiere decir ese “paso más allá” y qué sentido tiene es lo que dilucidaremos a continuación.

**3. LA UTILIDAD DEL MITO.** Hans Blumenberg desarrolla, en la cuarta parte de *Trabajo sobre el mito*, su extensa y prolija interpretación del lema a la que llevaba una década dedicándose.<sup>23</sup> Lo que trata de hacer con ella es poner un ejemplo que demuestre la utilidad existencial del mito. Algo que “estará en el centro del desarrollo” (*TM*, 32) de la obra ya que con él se muestra cómo el mito puede resultar “no inútil si pudo entrar en la totalidad de una vida, delineando los contornos de su autocomprensión, de su autoformulación y hasta de su autoformación” (*TM*, 427). La manera en que esto sucede y su relación con la sentencia goethiana serán, pues, los hilos conductores de la lectura que llevará a cabo. La premisa de la que parte es que la sentencia no trata de dar cuenta de un esquema fijo, por así decirlo metafísico,

como el que empleaba Schmitt, sino que pretende recoger la forma de habérselas con una experiencia que no tiene un carácter uniforme. Por consiguiente Blumenberg tratará de mostrar las innumerables resonancias que para el poeta tiene la noción de dios y, con ello, los posibles sentidos de las confrontaciones recogidos en el apotegma.

Lo primero que debemos señalar es que Goethe, como hace constar el filósofo de Lübeck, reconoce su adscripción a diversos teísmos. Así, según confiesa en una de sus máximas, hay que ser “en cuanto investigadores de la naturaleza panteístas, en la creación poética politeístas, en lo moral monoteístas”.<sup>24</sup> La importancia que conferirá Blumenberg a la opción politeísta para la interpretación se sustenta en la necesidad del poeta de recurrir al arte para estabilizar las perturbaciones de lo demónico. Esto se hace explícito en el mismo texto en el que aparece la sentencia. Si bien Goethe cree que a los seres en los que se encarna lo demónico “nada puede derrotarlos más que ese mismo universo contra el que han emprendido la lucha” (*PV*, 814), algo que para Blumenberg anuncia la esperanza en una resolución panteísta de la perturbación demoníaca mediante su reintegración en el orden cósmico; su reacción natural ante la aparición del principio es “huir detrás de una imagen” (*PV*, 812), refiriéndose a la tragedia de Egmont. El arte será así la herramienta con la que dar cuenta de la perturbación concreta de la experiencia.

Si bien, en su comprensión de la naturaleza, Goethe puede defender un panteísmo “utópico” este debe, por tanto, ser complementado con una serie de nombres para lo extraordinario que le acaecía. El medio más adecuado para ello es el mito artístico y sus muchos dioses ya que “en la absorción panteísta lo divino, en el sentido literal del término, se ha hecho algo ‘indiferente’: es la caracterización para *todo* en general. Lo divino ya no puede ser lo excepcional; en eso se convierte lo demónico” (*TM*, 511). Por eso Blumenberg analiza las variaciones que el poeta llevó a cabo del mito de Prometeo; en ellas se esbozará como, con el politeísmo, lo extraordinario, entendido como una perturbación temible, se integra y depotencia por medio del arte.

Este mito, como Goethe confesará, se “había convertido en una idea fija” (*PV*, 369) para él desde que “cortara a su patrón la vieja figura titánica” (*PV*, 666) en su juvenil *Oda a Prometeo*<sup>25</sup> y en el drama inconcluso que debía incluirlo, ambos de la década de 1770. Esta primera variación del mito tenía un tono muy diferente a la de 1807. En ella se incidía en el conflicto del titán con su padre, que en las versiones goethianas siempre será Zeus. La confrontación aparece ahora como un desafío abierto en el que Prometeo, exiliado del Olimpo, se hace un mundo a su medida. Se muestra así la rebelión artística del genio, propia de ese periodo, frente a las imposiciones de un poder caduco. El desafío abierto al padre se enuncia en unos versos que parecen prefigurar el apotegma con anterioridad a los de Lenz: “¡Su voluntad contra la mía! ¡Uno contra uno, tal me parece la cuestión!” (*OP*, 1005 y ss.).

Esto sucede antes de la aparición de lo demónico que es, para Blumenberg, “una renuncia a la frivolidad con que la juventud del *Sturm und Drang* había hecho uso del atributo divino” (*TM*, 510). A partir de ese momento la figura mítica se va alejando progresivamente de la autocomprensión de

Goethe, quien se ve cada vez menos capaz de identificarse con un dios. Este tono se aprecia, casi cuarenta años después, en la “simetría escénica” del drama de Pandora. En esta los mismos elementos de la oda adoptan nuevas funciones, una continuidad que Blumenberg ilustra como “cambio en el reparto de papeles” (TM, 536). Pero la teomaquia ya no se ve como un conflicto en el que el poeta toma parte directamente sino como una imagen en la cual “el nombre de Prometeo sigue nombrando un aspecto de una realidad cuya ambivalencia, superada o por superar, puede ser enfrentada, a lo sumo, con el lema de esos años, con un “contrapeso” (TM, 534)”. Aquí podemos ver ya una diferencia con Schmitt en el hecho de que, para Blumenberg, lo demónico es un “resto no resuelto” (TM, 429) de la experiencia de Goethe y no una amenaza que confrontar. El carácter de perturbación existencial de lo demónico conlleva la necesidad de confrontarlo y lo variable e indeterminado de su vivencia implica que los elementos con los que se contrapesen sean plásticos. Por así decirlo, en tanto quede un resto de experiencia por resolver, las imágenes tratarán de dar cuenta de la excepcionalidad de las perturbaciones y su singularidad articulará sus variaciones.

Esa ambivalencia de lo demónico se verá reflejada en la mencionada relación entre Goethe y Napoleón. Las formas de superación del “trauma para la identidad del poeta” (TM, 496), que supone el curso, deberán ser mutables dado el carácter ambiguo de lo demónico encarnado en él. El proceso de “desmitificación” (TM, 528) de sí mismo que se advertía en el arte se puede seguir también en la relación. Desde que en 1808 sea capaz de “aguantar su mirada” en el primer encuentro de Erfurt defendiendo que “solo un dios puede resistir a un dios” (TM, 500); hasta que, en 1827, confiese por carta que el exilio del Emperador en Santa Elena es “un ejemplo de lo peligroso que es alzarse hasta lo absoluto y sacrificarlo todo a la realización de una idea” (en TM, 531) la reducción de expectativas sobre sí mismo se hace evidente.

Por ello, cuando Goethe escribe la sentencia al final de sus días, se excluye de la teomaquia. Esta parece reducida a esos seres demónicos que se enfrentan al universo. Se hace necesaria, en consecuencia, esa dimensión artística que aleje el miedo y la inquietud que produce lo demónico de la experiencia del poeta. En esa situación, que Blumenberg llamará “panteísmo con reparto de papeles” (TM, 511), es necesario recurrir a nombres míticos que permitan “evitar que lo irracional ejerza su dominio sobre ese terreno no ocupado” (TM, 429). Ésa es la utilidad del mito que trataba de probar: su valor para dar cuenta de lo irresoluble de la existencia.

En el último de los capítulos dedicados al tema Blumenberg declara que su interpretación no excluye la de Schmitt sino que la recoge.<sup>26</sup> Para ello debe probar que Goethe la empleó siendo consciente de esa polisemia implícita que puede acoger tanto sus “teísmos” como ese proceso de “desmitificación” del que hemos hablado. No podemos dar cuenta aquí de la ingente cantidad de datos y fuentes que el filósofo incluye en su interpretación y que la fundamentan. Solo podemos señalar que el “uso inagotable” que le presintió Riemer cuando escuchó el apotegma de Goethe tras su visita al campo de batalla de Jena en 1807 se hace evidente en las numerosas teomaquias que jalonan su producción y

de las que solo mencionamos aquí unas cuantas. Sin duda, un autor que concebía sus obras como “fragmentos de una gran confesión” (PV, 295) y solía releerlas y reelaborarlas no puede ser inmune a sus propios y numerosos sentidos de dios cuando está dando cuenta de su vida. Aunque el resultado sea una interpretación tan abierta que pueda resultar decepcionante, su valor estriba en que “el hecho de que solo así se pueda Goethe medir con las fuerzas que conforman su misma vida” (TM, 590).

**4. MITO Y DOGMA.** Sin embargo, la confrontación en términos filológicos de las interpretaciones sería injusta. El jurista apenas esboza las líneas fundamentales, mientras que Blumenberg las desarrolla de forma minuciosa. Pero el problema que nos ocupaba no era ése sino las cuestiones filosóficas que se dirimen tras la disputa. Estas apuntan a un par antitético que atraviesa todo el texto de *Trabajo sobre el mito*: la oposición entre mito y dogma. Tanto el jurista como el filósofo se sirven aquí de dos tradiciones cuya pervivencia está fuera de toda duda. Sin embargo entre ellas verá Blumenberg una diferencia fundamental. Mientras el mito se caracterizaba por su mutabilidad y su capacidad de producir “variaciones” que lo hacen “apto para la tradición” (TM, 41), la pervivencia del dogma “conserva el resto insoluble de pretender admitir y persistir en aquellas exigencias de carácter absoluto”<sup>27</sup> que conllevaba la teología. En el ejemplo de Goethe esto se traducía, o bien en la inagotable significatividad de una sentencia capaz de adaptarse a nuevas perturbaciones existenciales, o bien en un esquema metafísico-trinitario fijo en el que dejarlas inscritas. La pervivencia de la teología en nuestra cultura, es decir la secularización, se muestra aquí desde una perspectiva distinta a la de *La legitimación de la Edad Moderna*. Ya no se trata de una categoría histórica que hace de la pervivencia una oculta dependencia de la nueva época de una substancia inmutable, sino de una forma de pensamiento que acarrea peligrosas hipotecas implícitas. Así el autor de Lübeck le explicará a Schmitt en 1975 el valor de su interpretación con las siguientes palabras: “el apotegma de Goethe recoge la totalidad del sentido del politeísmo: su división de poderes, su superación del poder absoluto y de toda religión entendida por su nociva dependencia interior de ese poder” (B, 132). A esta luz podemos ver que cuando Blumenberg acusa a Schmitt de tratar de “dogmatizar el mito”, al reinscribir la narración de Prometeo en su esquema trinitario, está apuntando más allá de una mera cuestión hermenéutica.

*Trabajo sobre el mito* da respuesta aquí a otro de los puntos débiles que Schmitt había detectado en el libro de la modernidad: la incapacidad de dar cuenta del valor de la tradición para una época que se caracteriza por la ruptura con el pasado. Esto se mostraba en el sentido de legitimidad que contrapondrá al que empleaba Blumenberg en el libro de 1966. Legitimación sería, pues, un término del derecho dinástico que conlleva un sentido de filiación que la modernidad excluiría al autodeterminarse contra lo precedente. Así la pervivencia de elementos teológicos en la modernidad, para la que Blumenberg acuñara el concepto de *Umbesetzung* (sustitución o cambio de función), no podía ser más

que una *Umsetzung* (transformación) tras la que no quedará nada del sentido original.<sup>28</sup> Blumenberg reconocerá que éste era un problema que no estaba “resuelto satisfactoriamente” (B, 106) en *La legitimación de la Edad Moderna*. Al centrarse en la cesura entre épocas aquella obra no podía mostrar el sentido que la pervivencia de estos elementos acarrearba, algo que, viniendo del entorno de la *Begriffsgeschichte*, Blumenberg no podía pasar por alto.

Este le preguntará a Schmitt en la reedición de la obra acerca de la modernidad qué sentido ve en las pervivencias teológicas: “identidad o mutación”.<sup>29</sup> A esto contestará en una carta el jurista que, para él, se trata de “identidad y continuidad”, continuidad entendida como “sucesión, herencia, legado” (B, 125). Una tradición vinculante que establezca, desde fuera, los límites en los que se debe desarrollar la vida y la acción del ser humano. Frente a ello el mito se caracterizará por su mutabilidad. En palabras de Blumenberg: “Los mitos son historias que presentan un alto grado de constancia en su núcleo narrativo y, asimismo, unos acusados márgenes de capacidad de variación” (TM, 41). Esto los hace siempre reconocibles pero capaces de ser retomados una y otra vez en nuevos contextos. Es algo que se deriva de su función original: depotenciar el temible principio que Blumenberg llama “absolutismo de la realidad”. Frente a una realidad hostil el mito sirve para aliviar la conciencia sometiendo los poderes que la rigen a nombres divinos entre los que se establece un equilibrio, una “división de poderes”. Su pervivencia responde, como se ve en el ejemplo de Goethe, al hecho de que ese principio inquietante nunca es sometido de forma definitiva por lo que los elementos míticos aun pueden jugar un rol. Ya no se trata del terror ante un entorno natural hostil cuya disposición sobre la vida humana no se puede explicar pero, aun así, esos terrenos oscuros inaccesibles a la razón persisten.

Esta era una de las conclusiones fundamentales que se podía extraer de la modernidad tal y cómo Blumenberg la entendía. La “autoafirmación” quería incidir en que la ruptura con la transcendencia ponía en el centro de la cultura al ser humano. Todo debía explicarse en torno a él. Pero este antropocentrismo no había llevado a construir un mundo perfecto en base a los principios de la racionalidad. Una y otra vez la modernidad había certificado su fracaso, algo de lo que Blumenberg era consciente desde sus primeros escritos.<sup>30</sup> La variabilidad del mito se mostraba así especialmente apta para una situación que el filósofo de Lübeck describirá como sigue:

No existe un triunfo definitivo de la conciencia sobre su abismo: cultura, tradición, racionalidad, ilustración no indican lo que en la vida se puede hacer de *una sola vez*, de raíz y de una vez *por todas*; sino más bien, el esfuerzo, continuamente renovado, por depotenciar, descubrir, deshacer y convertir en un juego (MCR, 35).

El mito sirve, pues, para dar una respuesta al desafío al que la conciencia se ve constantemente sometida: la elaboración de nuevos sentidos que permitan distanciar la constante presión de un abismo irreducible. Éste es el sentido que se esconde tras la provocativa sentencia que podemos leer en

las primeras páginas del libro que nos ocupa: “el trabajo sobre el mito es una muestra del trabajo, de muchos quilates, del *logos*” (TM, 20). Ambos, mito y *logos*, responden a ese esfuerzo por no dejar que lo irracional campe en la existencia.

Pero que el mito sea más apto que la teología para las necesidades de la imagen del mundo que la modernidad había legado no hace que la dependencia de un poder teológico sea de por sí nociva. Sin embargo el resultado de esa dependencia schmittiana era, para Blumenberg, una amenaza mucho más real que la que trataba de prevenir. El absolutismo del poder político encarnado en el soberano al que debían someterse los particulares para preservar sus vidas tenía un problema: nunca podía ser fundamentado del todo. Tanto para constituirlo como para optar por él era necesaria una decisión. Pero una decisión absoluta e irreversible solo tiene sentido si la exigencia es igualmente absoluta, en caso contrario siempre puede postergarse. De la misma manera que lo absoluto no se puede justificar, una situación así no se produce en el mundo humano, un mundo que no puede arreglarse de “una vez por todas”. La peligrosa adscripción al nazismo del jurista muestra aquí su coherencia: bastaba con tener enemigos comunes para someterse al poder absoluto. De las atrocidades de las que, con ello, se hizo cómplice era muy consciente el *Halbjüde* Blumenberg.

Por otro lado, el peligro que esta clase de decisiones irracionales conllevaba en una época en la que la amenaza nuclear de la Guerra Fría alcanzaba sus máximos hacía recomendable meditarlas. Para ello nada mejor que combatir las exigencias del poder absoluto. Contra él, precisamente, el mito que, con su ligereza, “su inadecuación para señalar herejes y apóstatas” (MCR, 21) y su división de poderes, abría un espacio en el que se podía desarrollar la existencia sin que ésta exigiera más sacrificios que los que el ser humano tuviese que asumir para su propia autoconservación.

## NOTAS

- 1 Koselleck reconocerá que, “de todos mis maestros, Schmitt fue el más importante” (citado en N. OLSEN, ‘Reinhard Koselleck’s intellectual and personal relations with Carl Schmitt’ en *Historisk Tidsskrift*, 104: 1, pp. 61 y 62) y su influencia será constante desde los años 50 de diferentes maneras. Por su parte, podemos calibrar la importancia que le otorgará Taubes al pensamiento del jurista en la publicación de su correspondencia: C. SCHMITT y J. TAUBES, *Briefwechsel*, Fink, 2012.
- 2 J. W. GOETHE, *Poesía y verdad*, trad. de R. Sala, Alba, Barcelona 2010. A partir de ahora *PV*.
- 3 Así los califican Marcel Lepper y Alexander Schmitz, editores del volumen que recoge la correspondencia, en H. BLUMENBERG y C. SCHMITT, *Briefwechsel 1971-1978 und weitere Materialien*, ed. de M. Lepper y A. Schmitz, Suhrkamp, Frankfurt, 2007, p. 253. A partir de ahora *B*.
- 4 Si bien esto se ha analizado en muchos trabajos, nuestra descripción del proceso es deudora de O. MÜLLER, *Sorge um die Vernunft. Hans Blumenbergs phänomenologische Anthropologie*, Mentis, 2005.
- 5 Véase H. BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, trad. de J. Vigil, Visor, Madrid, 1995, pp. 97-117.
- 6 O. MÜLLER, *Sorge um die Vernunft*, p. 18.
- 7 C. SCHMITT, *El concepto de lo político: texto de 1932 con un prólogo y tres corolarios*, trad. de R. Agapito, Madrid, Alianza, 1991, p. 90. A partir de ahora *CP*.
- 8 Véase C. SCHMITT, ‘La época de las neutralizaciones’, en *CP*, pp. 107-122.
- 9 C. SCHMITT, *La unidad del mundo*, Ateneo de Madrid, 1951, p. 37.
- 10 C. SCHMITT, ‘Teología política II’ en *Teología Política*, trad. de J. Navarro Pérez, Trotta, Madrid, 2009, p. 131. A partir de ahora *TPII*.
- 11 J. M. R. LENZ, *Catarina von Siena en Dramen, Werke und Briefe*, Insel, Frankfurt, 1992, vol. I, p. 428.
- 12 J. L. VILLACAÑAS, *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, p. 21.
- 13 Elegimos la traducción “demoníaco” que emplea Rosa Sala en sus traducciones. Pensamos que con ello se evitan las resonancias cristianas y se mantienen las paganas. Como se indica en la ponencia la palabra proviene del *daimón* griego. Este sentido se aclara en J. P. ECKERMANN, *Conversaciones con Goethe*, trad. de R. Sala, Acantilado, Barcelona, 2006, pp. 532-538.
- 14 *Conversaciones con Goethe*, p. 537.
- 15 Schmitt ya había dedicado al tema unas palabras en su artículo ‘Clausewitz als politischer Denker’ en *Der Staat* 4, 1967, pp. 479-502. Reeditado en *Frieden oder Pazifismus? Arbeiten zum Völkerrecht und zur internationale Weltpolitik 1924-1978*, ed. de G. Maschke, Berlín, 2005, pp. 887-910.
- 16 Además de la que aquí se menciona, Schmitt empleará el *Katechon*, una oscura figura de la segunda carta a los Tesalonicenses de Pablo cuyo sentido, según el jurista, es prorrogar el apocalipsis “contrapeando” el poder del anticristo. Aparece en *La unidad del mundo* y en *Teología política*.
- 17 K. WEISS, *Der christliche Epimetheus*, Runge, 1933.
- 18 Citado en *Poder y conflicto*, p. 287.
- 19 En sus palabras: “Mi caso se puede designar gracias a un nombre descubierto por un gran poeta. El caso desagradable, poco glorioso y, sin embargo auténtico, de un Epimeteo cristiano”. En el resto de la obra aparecen algunas alusiones a los hermanos titánicos que responden a esas identificaciones. Véase C. SCHMITT, *Ex captivitate salus. Experiencias de la época 1945-1947*, trad. de A. Schmitt de Otero, Trotta, Madrid, 2010, pp. 27, 42 y 53.
- 20 J. W. GOETHE, ‘La vuelta de Pandora’ en *Obras Completas*, trad. de R. Cansinos Asséns Aguilar, Madrid, 1991, vol. IV, pp. 369-396. A partir de ahora *VP*.
- 21 En la correspondencia Schmitt comentará lo siguiente: “Anteriormente solo había pensado en el fuerte componente epimeteico en Goethe, que equilibra la balanza de lo prometeico” (*B*, 112) refiriéndose a la relación entre Napoleón y Goethe.
- 22 Los editores de la correspondencia citan, por ejemplo, una carta a Specht (*B*, 109) y el autor lo dice abiertamente en H. BLUMENBERG, *Trabajo sobre el mito*, trad. de P. Madrigal, Paidós, 2003, p. 568. A partir de ahora *TM*.
- 23 En la primera carta podemos leer que Blumenberg había referido su interpretación de la sentencia a Gadamer y Scholem “hace ya casi un año” (*B*, 107).
- 24 Citado en *TM*, p. 572.
- 25 J. W. GOETHE, ‘Oda a Prometeo’, en *Obras Completas*, trad. de R. Cansinos Asséns, Aguilar, Madrid, 1991, vol. I, pp. 1005-1007. A partir de ahora *OP*.
- 26 *TM*, 555-590.
- 27 H. BLUMENBERG, *El mito y el concepto de realidad*, trad. de C. Rubies, Herder, Barcelona, 2004, p. 42. A partir de ahora *MCR*.
- 28 Véase *TPII*, 124 y ss. EL tema había aparecido en su controvertido artículo de los años 30 *LL*.
- 29 H. BLUMENBERG, *La legitimación de la Edad Moderna*, trad. de P. Madrigal, Pre-Textos, Valencia, 2008, p. 94.
- 30 Desde su trabajo de habilitación *Die ontologische Distanz: eine Untersuchung über die Krisis der Phänomenologie Husserls*, en el que mostrará como el fracaso de la fenomenología responde a las carencias de un proyecto racionalidad basado únicamente en su dimensión científico-teórica hasta *Paradigmas para una metaforología*, cuyo planteamiento depende de la incapacidad de llevar a cabo un cierre que permita conceptualizar el conjunto de la realidad dejando lugar a las metáforas absolutas. Véase H. BLUMENBERG, *Paradigmas para una metaforología*, trad. de J. T. Velasco, Trotta, Madrid, 2003, pp. 41-47.

# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## Hans Blumenberg, Historia del espíritu de la técnica

Antonio Lastra

Edición de Alexander Schmitz y Bernd Stiegler, traducción de Pedro Madrigal, Pre-Textos, Valencia, 2013, 165 pp. ISBN 978-84-15576-75-4. (*Geistesgeschichte der Technik*, Suhrkamp, Berlín, 2009.)

La aparición del *Nachlaß* de Hans Blumenberg solo puede entenderse, como una condición para su legibilidad, en términos metafóricos: ¿desplazará, lo que quedó inédito o disperso a su muerte, la inmensa obra publicada en vida a un lugar ilegible o inexperimentable? La metaforología de la obra póstuma de Blumenberg ha ido adquiriendo paulatinamente el carácter de “futurología privada” con la que el autor ironizaría al final de su vida al preguntarse por la capacidad de conocer el futuro, de apropiarse por anticipado de las consecuencias de su propia obra, de conservar la creación: la obra póstuma exige también un autor póstumo. Cada uno de los escritos del *Nachlaß* ha emprendido así una suerte de peregrinación por el mundo de los lectores. ‘Epigonenwallfahrt’ es el título de uno de los últimos escritos publicados en vida por Blumenberg; el último, significativamente, se titularía ‘Das Unsagbare’, lo no dicho que condiciona ahora nuestra competencia lingüística.<sup>1</sup>

*Historia del espíritu de la técnica* (o “historia espiritual de la técnica”: cf. p. 157) comprende cuatro capítulos: 1) ‘Algunas dificultades de escribir una historia del espíritu de la técnica’; 2) ‘Problemas metodológicos de una historia del espíritu de la técnica’; 3) ‘Recapitulación de la ponencia y discusión’ y 4) ‘Merma del orden y autoafirmación. Sobre la comprensión del mundo y el comportamiento respecto a este en el devenir de la época técnica’. En su Informe final, los editores explican que los dos primeros documentos se corresponden con las versiones finales de los textos encontrados en la carpeta archivada por el autor con las siglas GT (*Geistesgeschichte der Technik*), mientras que los dos últimos recogen dos textos editados en vida de Blumenberg: la

recapitulación —probablemente literal— de su ponencia en las jornadas de la *Deutsche Historiker* celebradas en Friburgo en el otoño de 1967 y el artículo publicado en las actas del *Sechster deutscher Kongress für Philosophie, München 1960. Das Problem der Ordnung* en 1962. En la edición original alemana, el libro está acompañado además por un CD que reproduce —la reproductibilidad es en sí misma una de las propiedades de la técnica— la alocución radiofónica del autor que, con el título ‘Die Maschinen und der Fortschritt. Gedanken zu einer Geistesgeschichte der Technik’, emitió la Hessischen Rundfunk el 12 de diciembre de 1967 y que, con ligeras variantes, se corresponde con el capítulo 4. (El lector español encontrará, por otra parte, más de un elemento de comparación entre esta edición y la edición de la *Meditación de la técnica* de Ortega y Gasset que Paulino Garagorri publicó en 1982, no solo en cuanto al contenido —la tesis de Ortega de que sin la técnica el hombre no existiría se desdobra en los dos enfoques blumenberguianos de que la técnica es un fenómeno específicamente humano y, al mismo tiempo, un fenómeno histórico (cf. pp. 107-108)—, sino también en cuanto a la ecdótica misma de los dos libros. Blumenberg no menciona a Ortega —ni a Heidegger— en su *Historia del espíritu de la técnica*. Compárese, por ejemplo, lo que Ortega dice sobre el “esfuerzo ahorrado” con la “descarga de trabajos” de Blumenberg.)

En su conjunto, la lectura de la *Historia del espíritu de la técnica* —de una historia, difícil de escribir, no solo del espíritu que promueve la técnica, sino del espíritu que la técnica misma promueve (p. 85)— prepara (o desplaza) la lectura de la que sería la primera gran afirmación de Blumenberg, *La legitimación de la Edad Moderna* (1966, 1988), una historia

de autoafirmación (*Selbstbehauptung*, la orteguiana “vida inventada”) que tiene que ver con una nueva comprensión de la realidad y del lugar que el ser humano ocupa en esa realidad, con la decisión del valor que le corresponde definitivamente a la técnica (p. 18) o con la “legitimación de la técnica” (p. 28). La legitimación de la técnica es la condición de la legitimación de la Edad Moderna. El historiador del espíritu de la técnica y el futurólogo privado que fue Blumenberg coincidirían en el ensayo de crear una confianza espiritual en la técnica que se sobrepusiera a la valoración negativa de “nuestra tradición europea” (p. 28) y supliera la carencia de lenguaje, el defecto categorial de la técnica. Ese ensayo es el argumento y la acción del libro.

En el coloquio posterior a su conferencia de Darmstadt sobre ‘El mito del hombre allende la técnica’ (incluida en la edición de Garagorri), Ortega tomaría la palabra para defender a Heidegger de la acusación de haberse entrometido en el terreno de los técnicos, de ser, más que un pensador (*Denker*), un “des-pensador” (*Zerdenker*). “El buen Dios — dijo Ortega— necesita al *despensador* para que los demás animales no se duerman.” La omisión de Ortega y Heidegger en la *Historia del espíritu de la técnica* podría deberse a esa tarea previa de “despensamiento” sin la cual no es posible escribir una historia del espíritu de la técnica.

#### NOTAS

1 ‘Epigonenwallfahrt’, en *Akzente*, 37 (1990), pp. 272-282; ‘Das Unugsagbare: Kompetenz’, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25 de julio de 1990, N3. Véase ‘Un futuro (a: 1990)’, en *La posibilidad de comprenderse. Obra póstuma*, trad. de C. González, Síntesis, Madrid, 2002, pp. 146-153.

# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## Hans Blumenberg, Teoría del mundo de la vida

Rafael Benlliure

Edición de Manfred Sommer, traducción de G. Mársico y U. Schoor, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2013, 276 pp. ISBN 978-950-557-972-3. (*Theorie der Lebenswelt*, 2010.)

**1** El 20 de abril de 1904, el año de su muerte, un ya muy enfermo Antón Chéjov le escribe, desde su penúltimo exilio terapéutico en Yalta, a su mujer en Moscú: “Me preguntas: ¿qué es la vida? Es como si preguntases: ¿qué es una zanahoria? Una zanahoria es una zanahoria, y no sé más de ella” ¿Por qué una zanahoria?

Cabe conjeturar: ¿por la aparente facilidad con la que esa cosa se entrega por completo, y se posiciona frente al sujeto como algo sin aspectos, sin requerimientos de transcurso? ¿Y por qué eso es así? Chéjov, que fue jardinero además de médico y hombre de letras, no hubiera elegido, a buen seguro en su estado, flor alguna como metáfora, fundamentalmente porque para continuar en su ciencia, en su descripción, a él mismo ya no le quedaba tiempo. La zanahoria, por el contrario, parece condensar en presencia abarcable insignificancia completa, y por eso sirve para el desaire. Parece que la zanahoria, lejos de ser, como el “árbol”, algo susceptible de implicar para quien lo contempla una “dimensión teórica incalculable” (así lo leemos en uno de los textos que integran la obra que aquí se presenta, en contraste con el artefacto, de significatividad calculable, en tanto se recoge en diagrama programa o plano),<sup>1</sup> responde mejor a la función del melón que protagoniza un mito tomado por Flaubert en su viaje a Egipto, y que Hans Blumenberg cita en otro de los meandros de su persecución descriptiva del sentido de la construcción conceptual *mundo de la vida*: constituir un fondo de máxima familiaridad para mejor trazar los perfiles del milagro.<sup>2</sup> En el caso del mito del que se hace eco Flaubert, milagro literal, pues la narración cuenta que “Dios los transformó —a los melones— en piedras” de aspecto inusitado. En el de la zanahoria de Chéjov, algo con parecidos efectos

de transubstanciación, o todavía más formidables: ser cifra de la misma “vida”, aunque dicha capacidad aprehensiva se emplee en este caso únicamente para cuestionar el tacto puesto en implicar a un moribundo en tales pronunciamientos sobre totalidades.

El mundo de la vida es el lugar del que podemos extraer zanahorias que metabolizan la vida, o pan que significa al dios, u océanos que se ponen por la misma inasibilidad del objeto para el sujeto de conocimiento. Es el lugar, por tanto, de la metáfora, o más exactamente: el lugar del cual aquello a posteriori distinguido y conceptualizado como metáfora obtuvo su plausibilidad (su “estar en el aire”, su “estar en la punta de la lengua”), exhibiendo pero no explicando su capacidad de dibujar las dificultades del concepto. Los siete textos que se agrupan bajo el título *Teoría del mundo de la vida* (*Theorie der Lebenswelt*, de 2010; *TmV* de aquí en adelante), y que suponen, al decir de su editor Manfred Sommer, la totalidad de los inéditos que Blumenberg dedicó explícitamente a este constructo terminológico, exploran ese espacio lógico en el que la oquedad propia del teorizar, en cualquiera de sus concreciones, cede a su vocación, de asunción cada vez más problemática, de finar: el mundo de la vida como el ámbito de lo “sobrentendido”, de lo que descansa tras un proceso de fundamentación, o de lo que nunca ha conocido, dicho con *pathos* hegeliano, su martirio.<sup>3</sup> Ámbito, por tanto, de “lo preteórico” y de “lo posteórico” el que, no puede ser de otra manera, se tematiza teóricamente, produciendo con ello una contradicción que fulgura. Pues bien, una tal exploración, cuya estructura e intenciones fundamentales habremos de comentar enseguida, ejerce un efecto desnaturalizador, en primer lugar, sobre la misma inmediatez de ac-

ceso a la tematización que el título de la obra. Dicho de otra manera: por mucho que lo sobreentendido sea, como *plenum* de significado, el elemento propio del mundo de la vida, no promete que sobreentendamos *al* mundo de la vida. Plantear las circunstancias históricas que rodean la redacción de los textos compilados en *TmV* y considerar las vicisitudes concretas del concepto acuñado por Husserl en 1924, o de sus adláteres, suponen un paso inicial en esa dirección.

Cuando a mediados de los años setenta del pasado siglo Blumenberg trabaja en los textos que integran *TmV*, lo que podríamos denominar la *batalla académica por la decibilidad de la inmediatez* se encuentra en una fase que tuvo como cuestión de fondo decidir el estado de las relaciones entre una filosofía todavía autoconsciente de, o al menos, perseverante en la conservación de su identidad, y las llamadas ciencias sociales. En 1970 aparece la obra de Agnes Heller *Sociología de la vida cotidiana*, que al entender de su prologuista, Lukács, permitía visibilizar las “interacciones entre el mundo económico-social y la vida humana”.<sup>4</sup> Más o menos por los mismos años, el debate entre Jürgen Habermas y Niklas Luhmann, actualización del que sostuvieron en 1965 Th. W. Adorno y Arnold Gehlen acerca de la racionalidad de la institución, prepara, en un ejercicio de herencia dudosa, una lectura del concepto de “mundo de la vida” capaz de ahondar en esa por lo demás sorprendente, y tranquilizadora, divisoria señalada por Lukács. Y de arrogarse, ya como *motto* fundamental de *Teoría de la acción comunicativa*, de 1981, funciones de razón redimida: “*Mundo de la vida* es introducido (por Habermas) como el lugar empírico-histórico de la emancipación y de la crítica teórico-social” frente a una noción luhmanniana de “sistema” como “autoreproducción ciega”.<sup>5</sup> Dos años antes, Alfred Schütz y Thomas Luckmann publican *Structuren der Lebenswelt (Estructuras del mundo de la vida)*, obra nodal para entender la tentativa de habilitación en cientificidad, en clave de racionalidad comunicativa, de la teoría crítica de la sociedad frankfurtiana, y en la que se consuma el afán, planteado por el primero de sus coautores en su *Fenomenología del mundo social* 1932, de someter “las complejas relaciones existentes entre las diferentes dimensiones del mundo social [...] a un análisis radical como para llegar a sus fundamentos mismos” y así fijar “los límites entre sus diferentes estratos”.<sup>6</sup>

Los propósitos de *TmV* son muy distintos a los de proporcionar “fundamento” a las tareas comprensivas, a las que le fueron coetáneas tanto como a las presentes; lo son en la medida en que van a partir de una convicción opuesta respecto al mismo estatuto objetual de lo que el concepto “mundo de la vida” trata de pensar, y cómo ha de entenderse, desde tal reflexión, su operatividad. Leemos en la página 247 de nuestra obra de nociones como la que la protagoniza: “Los conceptos filosóficos necesitan un margen de acción para enriquecerse, para ponerse a prueba, también para sufrir abusos, brevemente: para hallar sus límites y volverse tal vez realmente útiles”. El *abuso* más patente hecho al concepto de mundo de la vida fue convertirlo en una reserva de sentido virgen supuestamente al servicio de la función crítica de la realidad tanto como de la teoría que en cada caso la defiende. Y fue —y es— un abuso en tanto un ámbito de lo preteórico, llevado a su congruencia formal, a su *límite* (en tanto

este es fenomenológicamente inferible), es justamente ese ámbito carente de conciencia modal (la experiencia del caso en que se habita como solo fáctico, o deficitario, o incluso intolerable), sin el que la tarea crítica, o más humildemente, comprensiva, simplemente no principia. Dicho llanamente: no es posible extraer energías críticas de algo como un mundo de la vida, no al menos si por tal revulsivo contrafáctico entendemos el “obtener deducciones de carácter normativo” o “legitimar ‘valores’ o máximas del mundo de la vida en tanto confirmadas ‘originalmente’ por la vida”.<sup>7</sup> Tal es el denominador común del trato dado al concepto doble contra el que *TmV* se posiciona. Ahora bien, la percepción descriptiva del *enriquecimiento* de tal concepto corrige, sin embargo, su abuso, pues lo reubica *para* la teoría entre los artefactos de su suceder histórico, exonerándolo de nimbos de indeterminación más o menos premeditada. Si la vida, amplificada en su redimensionamiento como mundo, es “energía antípoda de la fosilización del concepto” (*TmV*, p. 22), las capacidades persuasivas de sus diferentes puestas en escena, la verosimilitud de su repartir acartonamiento y reverdecimiento, abstracción y concreción, son siempre rendimientos del concepto, movimientos internos a los sistemas de pensamiento, y como tales datables. Esta última idea nos coloca frente a posibilidades críticas del pensamiento de Blumenberg que nos interesa subrayar.<sup>8</sup>

2. Distinguir tres operaciones llevadas parcial y discontinuamente a cabo en los textos de *TmV*, y verlas integradas en temas con presencia de largo aliento en la obra publicada de su autor avanza, a nuestro entender, en ese sentido. Esquemáticamente, y en primer lugar, *TmV* es una reconstrucción de las sucesivas funciones otorgadas por la fenomenología de Husserl a nuestro concepto doble, desde su acuñación para obrar esa “autoconcepción trascendental” de la propia fenomenología en clave de lógica genética, a su vez entendida como “teoría de la génesis de cualquier conciencia posible y sus operaciones”,<sup>9</sup> hasta su postrera conversión en contraplano de la “fundación original” de la razón occidental, tal y como este gesto se nos hace representable al través de *La crisis de las ciencias europeas*. Esta última reubicación del concepto implica para Blumenberg el punto decisivo en que apreciar a la fenomenología de Husserl es caer por debajo de sus posibilidades. El concepto de mundo de la vida parece inicialmente el instrumento adecuado para, haciendo propias las exigencias de restos especialmente substanciales de paradigmas en decadencia académica, como son por entonces las nociones de “visión natural del mundo” del empiriocriticismo, la de vida en la estela de Bergson a Simmel, y el desvelo del neokantismo por iluminar científicamente el *factum* de la ciencia, constituir un acercamiento plausible de la teoría a uno de los productos más sofisticados y mediatos de su actividad: *la objetivación de su génesis desde lo diferente de sí misma*. Tal plausibilidad Blumenberg la entiende como *antropología*, y la antropología, a su vez, como apertura, que no puede ser revertida, a conciencia de la contingencia de la razón, sus productos y autocomprensiones, y ese es el paso no dado por el cartesianismo de Husserl, “quizás su pérdida filosófica”.<sup>10</sup> En lugar de ello, Husserl acabó haciendo

de su aproximación a lo antepredicativo invocación a la tarea civilizatoria de implementar indefinidamente su abandono, propósito cuyo decaimiento explicaba, a su entender, el gesto instituyente de la cientificidad moderna a partir de Galileo, el positivismo como destino inherente al cumplimiento de su programa, tanto como la idea de una filosofía trascendental como contra-agente suyo; filosofía coherentemente más implicada, en los últimos compases de la vida de quien tan requebradamente la formuló, en los perfiles de sus rivales —esa “casi cusiana” pinza de positivismo, lógico o natural-biologicista, y ontología de la facticidad de Heidegger— que en los rendimientos por llegar, pero no para él, de sus operaciones.<sup>11</sup>

La segunda intervención que nuestra obra realizasobre el concepto de mundo de la vida, aquella que para Blumenberg implicaría su “verdadera utilidad” teórica, tiene su condición de posibilidad en esta *oportunidad dada a las potencialidades descriptivas de la fenomenología ganadas en el hecho de no rehusar la inmersión en antropología* de sus procedimientos, perspectivas, y expectativas, de significación, límites, y justamente en ese potenciar la no recusación de la contingencia. Aquí encontramos, a nuestro entender, el núcleo del pensamiento de Blumenberg en tanto fuerza articuladora de antropología, fenomenología, y comprensión filosófica de los procesos históricos; con una formulación que recoge los tres aspectos: el ser humano se deja describir como el ser que, consciente de la contingencia, y en la medida en que lo sea (y ahí el concepto de mundo de la vida como conjunto de “realidades dadas” en las que, justamente, no existe “margen para pensar que podrían ‘ser también de otra manera’”),<sup>12</sup> sale al encuentro de lo posible imprevisible *haciéndolo*. Una misma noción permite enlaces de notable alcance entre motivos muy reconocibles para el lector habituado a Blumenberg: acción intencionalmente intransparente que genera historia; praxis retórica que genera verdad vivenciable en paralelo a la experimentabilidad común en perpetuo retroceso de las formas científicas de conocimiento; realización de lo simplemente hacedero, posible, como ánimo interno de la técnica. Y libre variación fenomenológica como estrategia de liberación a priori del último miedo a la falibilidad del concepto, a que este quede alguna vez expuesto a quebranto en su capacidad determinante por lo que como imprevisto lo acometa.<sup>13</sup> En la recuperación de esta operación de la fenomenología, y su sorprendente orientación al concepto que constituye su opuesto, el de mundo de la vida, consiste, en propiedad el segundo momento teórico de *TmV*. Detengámonos un momento sobre este particular.

Si al mundo no se lo puede seguir pasando por resultado óptimo de la elección de la divinidad entre la multiplicidad de los posibles, sino simplemente por “todo lo que es el caso”, el fenomenólogo emulará el *gesto de tender matriz sobre caso*, no para legitimarlo, sino para enaltecer sus propias capacidades de transformar lo presente para forzar el agotamiento matricial de lo ausente, pues a otra “reesencialización de lo casual” no es sensato aspirar.<sup>14</sup> El proceder de Husserl es inextinguiblemente valioso para Blumenberg porque, contra su intención, aquel “articuló más la libertad del instrumento que la necesidad de la finalidad”;<sup>15</sup> esto es, porque la infructuosa determinación eidética de aquello —

llámese concepto trascendental— a lo que la facticidad sirviera de mero exponente entre otros (determinación racional esta que no implicaría, de ser llevada a rigurosa universalidad, sino la eliminación de la antropología de la razón), no es, en realidad, infructuosa, si supo orientarnos en la “agudización de la capacidad perceptiva”<sup>16</sup> requerida por el intento de fijación de lo esencial invariable entre el despliegue de las variaciones. Pero es más, Blumenberg no renuncia, pues el sentido de una *antropología fenomenológica* se juega en dicha posibilidad, a que los procedimientos de la descripción *liberen resultados no arbitrarios* en su captación de perfiles “eidéticos” del concepto por examinar. *Infructuosa* es, en este sentido, la contraposición polarizada entre la comprensión de la lógica de la inmanencia (compuesta de enunciados como, por ejemplo, que si nuestro planeta no hubiera acumulado masa suficiente para retener una atmósfera y procurarse campo magnético no hubiera habido, pongamos, Chéjov) y la ambición filosófica de *recoger en generalidad conceptual núcleos de vertebración de lo diverso*. En el caso del mundo de la vida, su “*eidosis* inferido” (*TmV*, 93), aquello en lo que debemos por nuestra parte entender concentrado el sentido que para una fenomenología histórica, como autoasumido rótulo del proyecto blumenberguiano, tiene el abordaje a nuestro concepto doble, se enuncia con una fórmula simple, y consiste en “su gran capacidad de defenderse”.<sup>17</sup>

Si retiene algún sentido un intento de intelección de la génesis de la teoría, como pieza recurrente de autocomprensión disciplinar de la filosofía, o como representación del rostro que tiene su *aparición*, la de la teoría, para facilitarle reingreso en la cotidianidad tras sus incontables momentos de ausencia, o de ambas cosas en la medida en que implican premisas de un proyecto crítico defendible, ello pasará por ver mutuamente referidas y explicadas la comprensión del hacer significación propio de la conciencia humana, por un lado, y la inteligibilidad estructural de sus formas históricas de realización, por otro. La plausibilidad de un “*eidosis limitado por la antropología*”, se decide, a nuestro entender, en este punto preciso. Pues bien, es frente a exigencias así formuladas donde el concepto de mundo de la vida, tal y como es indagado por Blumenberg, otorga su rendimiento real permitiéndonos entender una lógica de las sintaxis históricas entre agentes y procesos, continuidades y rupturas, caracterizada por la “motricidad de la autoconfirmación”, por utilizar la deslumbrante expresión de *La legitimación de la Edad Moderna*. Dicho con nitidez en la página 30 de *TmV*: “La destrucción del mundo de la vida solo puede comprenderse filosóficamente si el propio mundo de la vida es entendido como suma de sus actos de defensa, de autoreparación, de persistencia”. La obra de Blumenberg nos enseña a entender la conciencia humana como una forma que emerge del “ambiente” consistiendo en su considerarse —al través de las formas de la incertidumbre, de la ignorancia autopercebida, del enturbiamiento, en el tiempo y por el tiempo, de la transparencia de la intención que puso en marcha la acción, también de la reflexión y la curiosidad— *no siendo parte del mismo*.<sup>18</sup> El efecto de esa salida es la generación de “objetos” como aquello dotado de aspectos cuya característica formal es su no perceptibilidad simultánea (por mucho que Chéjov lo pretendiera de la zanahoria); objeto es, por

tanto, la promesa, dada por supuesta en su tratarlos de conceptuales, de pensables, de que los aspectos no se diluyan en diferencia en su mostrarse discursivo. El elemento motriz antes señalado consiste en la reacción a que tal dispersión, como específica anulación del concepto (¿qué sé de x si puede que éste todavía no haya acontecido por completo? ¿Qué sé de x si el momento de la intuición no lo fue lo suficiente como para impedir la sospecha de que lo entendido como autodesarrollo, como esencia todavía en devenir, no es sino errónea adhesión de elementos heterogéneos a lo ya hace tiempo consumado?) se imponga como posibilidad perpetuamente a la vista. La noción fenomenológica de “horizonte” sirve, justamente en ese sentido, de correlato garantista de la libre variación del objeto intencional. Y es por producir una acotación, no de las variaciones dables entre facticidad y horizonte mismo (cuestión que la fenomenología como tarea infinita se entendió capaz de manejar, y por ello alentó), sino de las posibilidades de que en algún momento se deje de “tratar de lo mismo” que de lo que se trataba en un *principio* (desorientación teleológica que la fenomenología no tomó en modo alguno como posibilidad asumible),<sup>19</sup> que el horizonte se convierte en lugar vigilado e incluso, lo veíamos antes, cautelarmente asaltado.

Formulemos consecuencias en forma de preguntas: ¿Puede entenderse la historia de la acumulación, de las ansias de disrupción tanto como de las ansias de crédito en la heredabilidad, de los efectos de la conciencia humana, como una historia fallida de supervivencia que se cree exitosa? Si nos parece indudable que esto es lo que Blumenberg propone pensar, hemos de preguntarnos con qué grado de radicalidad lo hace, hasta qué extremo supone *TmV* constructiva la capacidad de la conciencia humana de ser, efectivamente, “un dispositivo de autoestabilización”.<sup>20</sup> No cabe grado mayor, aprontemos la respuesta, *si el mundo de la vida alcanza a la teoría*, su opuesto formal, y eso es exactamente lo que Blumenberg afirma: “La autodestrucción del mundo de la vida tampoco es más que la ampliación de su principio de autoafirmación, en la premodalidad de lo sobreentendido, a su propia existencia: si la ‘vida’ no puede defenderse mediante el sobreentendido de un subrogado del ambiente, tiene que ser defendida en la misma función mediante la negación y la modalización, mediante la exigencia de fundamentación y la racionalidad, mediante explicaciones y teoremas, mediante sistemas y hasta escolásticas, como nuevas formas finales de la fosilización misma de esa estructura de afirmación” (*TmV*, p. 19).

La teoría del mundo de la vida no solo sirve a la especulación acerca de la posibilidad, y pensabilidad, del estado supuesto en el que la instancia especulativa no estaba en modo alguno presente, sino también a la visibilización del hecho de que el mundo de la vida “se produce permanentemente por debajo del plano de la actualidad teórica” (*TmV*, p. 36). Puede parecer una obviedad constatar que sin el reconocimiento de que, a pesar de que el mundo de la vida “no es el promedio, sino el caso extremo, no demostrable, no alcanzable como hecho”, deben darse “en la cotidianidad [...] elementos encapsulados del caso extremo” (*TmV*, p. 40), no cabría reivindicar el título de “descripción” como efectua- ción más propia de la filosofía de Blumenberg. Lo decisivo

es entender que *sin el momento eidético-antropológico* de la captación de la “motricidad de la autoconfirmación” tal cosa, la focalización de lo descriptible, sería *inviable*, tanto como, y en términos estructuralmente idénticos, resolver la polémica acometida en *La legitimación de la Edad Moderna*, o contra la hermenéutica aurática del mito, a través de la alternativa crudamente antitética entre la depuración de pensabilidad, en calidad de reconocimiento desde la perspectiva que interroga, del objeto (ni modernidad en la “premodernidad” medieval, ni lógica en el mito, o en el propio mundo de la vida), o la constatación indefinidamente retrasable de lo idéntico a sí en aquello por pensar, y que deja de serle margen (en nuestro caso: “Si el mundo de la vida como condición de posibilidad de la historia fuera él mismo historia, el resultado sería un mero equívoco en la expresión ‘histórico’”; *TmV*, pp. 53-54) se resuelve impracticable. Por ello, la felicidad, los mundos particulares de la academia, la institución como dispositivo de ahorro de reflexión, la moralidad como canalización de la acción incierta, o la luz que el concepto de utopía arroja sobre sus expectativas, entre otros, aparecen en *TmV* en calidad de tales “elementos encapsulados” *descriptibles en su arrostrar o proyectar* “mundo de la vida”, identificables como tales *desde* su concepto límite, con cuya irrepresentabilidad cerrada no tienen por qué identificarse.

3. La tercera operación de *TmV* es la que tiene los perfiles más inciertos. Consistiría en negar la última palabra a la nuda autoconservación como *telos* de la razón, y la llevaría discreta, a veces soterradamente a efecto un Blumenberg cuya postrera condición de “kantiano desengañado” le hubiera permitido, pese a todo, entender como no completamente vacía la expresión “patología de la razón”, ni enteramente ilusoria la expectativa de mejora que todo diagnóstico implica (aún el de la enfermedad terminal). Tal posibilidad queda cuanto menos enunciada al defender Blumenberg, contra un malentendido que tilda de frecuente, que afirmar que la autoconservación es “principio de la racionalidad misma” no ha de entenderse como “legitimar lo conservado *como* lo racional”, puesto que “eso queda totalmente abierto” (*TmV*, p. 19). ¿Hasta qué punto tomó Blumenberg tal apertura como condición de posibilidad de un desvelo legítimo, si por fechas de la redacción de *TmV* condena a quien “traslade su actitud teórica (no dar nada por probado) a la vida” a un existir “atareado negando, indagando, cuestionando, problematizando (lo que es casi siempre todo lo mismo) los sobreentendidos premodales que lo rodean”, y a un juicio de radical severidad al respecto: “Ninguna vida puede ser así” (*TmV*, p. 62)? Algunas expresiones, escasas, rompen el cerco de una percepción de la condición humana a la que, por su apetencia consubstancial de “arcaica resignación”,<sup>21</sup> por la poco enaltecedora valoración de que “pensamos porque nos perturban cuando no pensamos” (*TmV*, p. 68), favorece la situación actual de hipertrabajo social universal por un mundo de la vida como mercancía y condición de toda otra mercancía. Una de ellas la encontramos en *Descripción del ser humano*, y es la de “cadenas de intención de largo aliento”, que la “sociedad de masas” ni propicia ni “premia”.<sup>22</sup> En

nuestra obra su equivalente es la de “experiencia auténtica” (p. 65). Ambas apuntan a un mismo lugar: a atender, *aguzando la percepción de lo procesual*, lo interino entre intención y logro, deseo —si no es prefabricado— y resultado —si no es cosa de dispensa automatizada, premodelada por la inautenticidad del primero—, con solo un poco más de solemnidad, entre la calma prenatal y el reposo postvital: la *forma media*. Es posible, pero este no era lugar para aplicarnos a una respuesta satisfactoria al respecto, que la irritación de Blumenberg por la holganza de la vida en la crítica profesionalizada fuera un factor de exógena y lamentable capacidad inhibidora de lo que pudieran haber sido reconocimientos profundamente fructíferos. Sin tal factor sería más fácil de captar la sintonía, y ésta habría quedado más documentada, entre un Blumenberg que rechaza “la autoconfirmación de ningún presente” como objetivo del historiador de la filosofía y de la ciencia, y el Horkheimer de “Razón y autoconservación”, cuando diagnóstica como clave de éxito de total actualidad que “quien está llamado a grandes cosas no debe llevar en sí huella alguna de lo que la razón ha aniquilado en su autocrítica”.<sup>23</sup> Ello nos indica que está todavía por articular el *eidós* de una relación, contrafáctica, entre Blumenberg y la Teoría Crítica que realmente sirva, iluminándolas recíprocamente, a los rendimientos teóricos de cada una de esas líneas fundamentales de nuestro pasado filosófico reciente.

#### NOTAS

1 En ‘Mundo de la vida y tecnificación bajo los aspectos de la fenomenología’, capítulo VI de la obra que nos ocupa. Junto con ‘Mundo de la vida y concepto de realidad’ (capítulo V), es el único texto que Blumenberg entregara a edición de los que encontramos componiendo este volumen.

2 Por supuesto, nada liga necesariamente al árbol a tarea infinita alguna. También puede limitarse a servir de mojón entre el mundo de la vida y el ámbito de proliferación del preguntar teórico, no para incentivar la recreación de la cuestión concreta, sino únicamente para escenificar la transición fuera de lo preteórico: “Me siento junto a un filósofo en el jardín; dice repetidamente “Sé que esto es un árbol” mientras señala un árbol junto a nosotros. Una tercera persona se nos acerca y escucha; yo le digo: “Este hombre no está loco: tan sólo filosofamos” (LUDWIG WITGENSTEIN *Sobre la certeza*, § 467, trad. de J. L. Prades y V. Raga, Gedisa, Barcelona, 1995, p. 61 c).

3 Que el mundo de la vida constituye una esfera de lo por definición sobreentendido (o de lo no modalizado por el concepto de posibilidad, necesidad, negación o realidad) es el motivo más veces repetido por Blumenberg en *TmV*, y extracta, en tanto motor de problematicidad, el cariz de su herencia crítica de la fenomenología de Husserl. Baste aquí una formulación ligera en apariencia, en tanto aquel es motivo central de nuestro comentario: “El mundo de la vida es el mundo en el que hay una respuesta para todo y todo el mundo la sabe, por lo que no hacen ninguna pregunta” (en el texto homónimo compilado en *Conceptos en historias*, trad. de C. G. Cantón, Síntesis, Madrid, 2003, p. 205).

4 En ‘Rememorando a Ernst Cassirer’, de 1974, Blumenberg define el propósito de la filosofía de las formas simbólicas de aquel como “poner en el ‘mundo intuitivo’ y sus fenómenos expresivos el fundamento de todas las prestaciones teóricas, que no son sino cumplimiento de aquellas”; y añade, ligando al neokantiano y al fenomenólogo en una relación muchas veces interrogada en *TmV*: “A idéntico tema es llevado, también, casi por la misma época, Edmund Husserl bajo la expresión programática ‘mundo de la vida’” (H. BLUMENBERG, *Las realidades en que vivimos*, trad. de P. Madrigal, Paidós, Barcelona,

1999, p. 168). La obra de Heller, que evita diálogo o simple mención tanto al “mundo de la vida” husserliano como a la “cotidianidad” heideggeriana, persigue sin duda los mismos propósitos cuando titula su cuarta y última parte “Los gérmenes en la vida cotidiana de las necesidades y de las objetivaciones que se dirigen a la genericidad para-sí”. Comentando como estamos los problemas que pueden derivarse de ver en el tema del mundo de la vida algo incorporado de suyo en los haberes de quien se acerque, quien fuere, a su teorización, merece la pena citar hasta qué punto Heller entiende descongestionada la vía de acceso que constituye su planteamiento: “Para comprender el libro no es necesario contar con ningún saber especializado. Fue escrito para todos los hombres que pueden y quieren pensar, que no temen plantear siempre de nuevo las preguntas infantiles: ¿Por qué esto es así? ¿Podría ser de otra forma?” (AGNES HELLER, *Sociología de la vida cotidiana*, trad. de J.F. Ivars y E. Pérez Nadal, Península, Barcelona, 2002, pp. 16 y 32).

5 VICENTE GÓMEZ, “‘Mundo administrado’ o ‘Colonización del mundo de la vida’”. La depotenciación de la Teoría Crítica de la sociedad en Jürgen Habermas’, en *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*, Cátedra-Universitat de València, Valencia, 1998, pp. 181-182.

6 Ni en *TmV* ni en ninguna otra parte de su obra encontramos noticia de que Blumenberg conociera este trabajo. No carecería de interés indagar la conexión de este autor con la fenomenología de Husserl, en la que recalaron explícitamente sus intentos de superación del planteamiento sociológico de Weber, al través de la lectura compartida de Bergson. Respecto a la relación de Husserl con este último, véase *TmV*, pp. 32-35.

7 *TmV*, p. 27. Y en la p. 240 (en el texto ‘Mundo de la vida y tecnificación’ aludido): “Hacer del mundo de la vida un objeto de descripción teórica no significa salvar y preservar esa esfera, sino destruir inevitablemente al desnudarla su atributo esencial: lo sobreentendido”.

8 Recordemos expresiones del autor que pondrían en apuros una tentativa de anclaje de su planteamiento en el seno de una teoría crítica de registro amplio (“Tal formulación me ha valido el calificativo de “crítico ideológico” [sic], algo que choca frontalmente con mi gusto”, en *La legitimidad de la Edad Moderna*) o de carácter más restringido, y pensamos en la autocomprensión de la tarea de la filosofía crítica como ese ajuste de cuentas con Hegel al través de su medio de pensamiento que generó la *Dialéctica negativa* de Adorno (“Si el título de dialéctica no supusiera acogerse a un *asylum ignorantiae*”, en *La legibilidad del mundo*, o, con algo más de tacto en la propia *TmV*, “dialéctica (...) corsé que a uno le impide respirar”). En pocos lugares encontramos, sin embargo, una expresión que, con la misma rotundidad, avale la búsqueda de posibilidades abiertas para concebir el trabajo de Blumenberg como una *hermenéutica crítica* que en nuestra obra, cuando afirma: “Considero que la fenomenología no ha dado a entender con suficiente claridad que tenía un aporte decisivo que hacer sobre esta temática (la percepción de la ‘retirada del frente de los prejuicios con el avance de su investigación’, tal y como la llevan a efecto ‘el psicoanálisis y la crítica de la ideología’): en forma de análisis fenomenológico del mundo de la vida” (en *TmV*, p. 133).

9 *TmV*, p. 27. Tarea desarrollada por Husserl en su póstumo *Experiencia y juicio*, el texto editado por Landgrebe que recoge las clases de Friburgo del semestre de invierno de 1919-1920.

10 “La gran dificultad de Husserl, quizás su pérdida filosófica, fue haber dado con el hecho de la inmediatez mundana del *pienso*, de la inmediatez corporal, en definitiva de la intersubjetividad sólo a través de las condiciones de certeza de su cartesianismo y conservando permanentemente sus pretensiones” (*TmV*, pp. 128-9).

11 Blumenberg valora la postrera maniobra de Husserl como “la auténtica reformulación de la fenomenología”, cuyo “programa filosófico será restablecer, superando la ruptura de la Edad Moderna, el vínculo entre la motivación original por toda teoría en la vida por un lado, motivación supuesta, inferida genético trascendentalmente, y el estado fáctico de la actividad teórica en tanto actividad científica y hecha realidad, por otro”. Y sentencia, escindiendo netamente efectos en otros y reapropiación: “Para la temática del mundo de la vida esta aplicación desde la filosofía de la historia no produjo más resultados

autónomos. Pero para el atractivo del tema ‘mundo de la vida’ ha prestado servicios invaluablees cuya reanimación no necesariamente será productiva para el trabajo concreto del fenomenólogo” (*TmV*, pp. 81-2).

12 *TmV*, p. 179. El entrecomillado interno es de Blumenberg.

13 Este texto no puede hacerse cargo de substanciar debidamente una intención unificante así, sólo apuntar qué frentes habría de indagar tal pretensión. Este motivo del ir en la dirección del horizonte de incertidumbre “para no tener que esperar *cualquier* cosa” (*TmV*, p. 60) lo encontramos ya visible en la tematización de la “metacinemática de los horizontes históricos de sentido” fruto del adelantarse conjetural del “espíritu en sus imágenes a sí mismo” de *Paradigmas para una metaforología*; por lo que respecta a la comprensión funcional de la retórica, el motivo reaparece con nitidez cuando se afirma (en “Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica”) que “la diferencia fundamental (con la verdad científica) estriba en la dimensión temporal: la ciencia puede esperar, o está sujeta a la convención de poder hacerlo, mientras que la retórica (...) presupone como factor situacional constitutivo la compulsión a la acción de este ser carencial humano”. El mencionado capítulo VI de *TmV* comprende la técnica desde su vinculación consubstancial con la patencia de la contingencia, y su tratamiento preventivo: “Si el mundo dado sólo es un recorte fortuito del margen infinito de lo posible [...] la facticidad del mundo se convierte en un estímulo taladrante no solo para juzgar y criticar lo real desde lo posible, sino también para rellenar lo que es sólo fáctico, haciendo real lo posible, agotando el margen de invención y construcción, hasta convertirlo en un mundo cultural consistente en sí mismo, justificable por necesidad”, en *TmV*, p. 239.

14 En expresión de Paul Klee, citado por Blumenberg al final de su “‘Imitación de la naturaleza’. Acerca de la prehistoria del hombre creador”, en *Las realidades en que vivimos*, p. 114.

15 *TmV*, pp. 241-242.

16 *Las realidades en que vivimos*, p. 31.

17 *TmV*, p. 113. En su página 12, Blumenberg introduce un dilema, el que se da en elegir entre “lo precioso de aquella multiplicidad de mundos de la vida biográficos” y la “árida abstracción” fruto de la tarea “eidética”, sin duda deliberadamente ambiguo, y que queda parcialmente resuelto cuando, en la página 251 se explicita que “Semejante reducción del mundo de la vida a su significado mínimo formal no significa recortar el tema filosófico sino, por el contrario, asegurarlo”. El “pese a todo, filósofo” del metaforólogo, del historicista historiador de las ideas, del “teórico de lo inconceptualizable” se expresa aquí en la idea de que la riqueza nunca cayó, ni en fechas de redacción de *TmV* ni ahora, del lado de una inmediatez mondada de concepto (y esto, en un arco largo, extensible casi a placer, entre las recidivas de interioridades kierkegaardianas, las certidumbres del trato más o menos heideggeriano con la facticidad, o los sujetos, punto de la historiografía combativamente postestructuralista, y más combativamente aún, antimarxista, de obras como *El queso y los gusanos*, de Ginzburg), sino de la capacidad de este último de distinguir en el páramo de la “Diferencia”.

18 “El mundo de la vida no es un ambiente [...]. Un ambiente es un complejo constante dentro del cual, si las relaciones entre señales y reacciones no funcionan, lo que puede haber no es la decepción o el error, sino la muerte”, en *TmV*, p. 147. Antropogenéticamente, el mundo de la vida es ya un segregado de la ausencia de ese patrón suficiente (o extinto) de automatismos recogido bajo el concepto de “instintividad”: pero un segregado, añadamos, *mimético*, o más exactamente, incapaz de entenderse como tal derivado, como algo no idéntico a aquel, sin destruirse. Como terminaremos viendo, esta característica del tránsito diferenciador se reproduce, con consecuencias decisivas, en el paso del mundo de la vida a la teoría.

19 Lo que hizo de este paradigma un caso privilegiado para observar el fenómeno de las supervivencias identitarias falaces, precisamente como efecto de una confianza desmedida en integrar en normalidad superior la anomalía (cuyo símbolo, como Blumenberg ha expresado en muchos lugares, fue la publicación de *Ser y tiempo* de Heidegger

en la sede de la autoconciencia fenomenológica que era el *Anuario de filosofía e investigación fenomenológica* de Husserl).

20 *TmV*, p. 114. Autoestabilización “para sí”, pero no “en sí”, como nos muestra la explicación dada en *La legitimación* a la aparición del concepto de progreso: “Hemos de preguntarnos qué es lo que ha hecho posible esa idea de progreso. Se trataba, creo yo, de experiencias nuevas y con perspectivas de extenderse tanto en el tiempo que se quiso dar el salto hacia esa generalización que encierra la *idea de progreso*” (p. 39). El ejemplo muestra con claridad hasta qué punto son cosas diferentes perfilar el concepto límite y realizar “el progreso”.

21 HANS BLUMENBERG, *Trabajo sobre el mito*, trad. de P. Madrigal, Paidós, Barcelona, 2003, p. 17.

22 Puede que haya a quien el “aburrimiento” le suene a rival de poca monta para organizar la intención crítica, pero siempre cabe pensar un paso más allá de éste y columbrar sus consecuencias cuando triunfa en su anclar a un presente interminable: “Estoy haciendo cola para comprar mi pasaje y no quiero nada más que mi pasaje; pero el aburrimiento aquí es una tortura, no hay metas intermedias, no hay un entramado de una estructura intermedia con la finalidad de la acción”, en HANS BLUMENBERG, *Descripción del ser humano*, trad. de G. Mársico y U. School, FCE, Buenos Aires, 2011, pp. 534-5.

23 En ‘Rememorando a Ernst Cassirer’, p. 170. El texto citado de Horkheimer lo encontramos en *Teoría tradicional y teoría crítica*, trad. de J. L. López y L. de Lizaga, Paidós, Barcelona, 2000, p. 103.

# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## HANS BLUMENBERG-JACOB TAUBES, Briefwechsel 1961-1981 und weitere materialen

Pedro García-Durán

Edición de Herbert Kopp-Oberstebrink y Martin Tremel con la colaboración de Anja Schipke y Stefan Steiner, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2013, 349 pp. ISBN 978-3-518-58591-7.

**L**a relación entre Hans Blumenberg y Jacob Taubes, cuya correspondencia recientemente editada por Suhrkamp junto a otros materiales que la documentan glosamos aquí, se caracteriza tanto por las numerosas veces en que ambos coincidieron en acontecimientos cruciales de la vida intelectual de la República Federal Alemana en los sesenta y los setenta, como por la enorme distancia y frialdad que definió su relación personal. Por ello, podemos afirmar que el principal valor de la publicación no estriba en que permita acceder a un diálogo intelectual que tenga su reflejo en la obra de ambos autores, sino en que nos introduce, desde la perspectiva de dos protagonistas, en una serie de transformaciones que determinarán el panorama intelectual de Alemania hasta el día de hoy. No se trata de una cuestión trivial, en cualquier caso, ya que ambos autores son representantes de una generación nacida en torno a los años veinte y que llegó a la madurez heredando una nación en ruinas cuyo hundimiento habían vivido pero no protagonizado. En gran medida, recayó sobre esa generación la responsabilidad de construir una nueva cultura, una nueva identidad para un país dividido y cuyos referentes habían quedado, en muchos casos, fatalmente intoxicados por el nacionalsocialismo. Esta tarea histórica justifica, en consecuencia, el interés académico y editorial que autores como Taubes o Blumenberg han alcanzado en su país de origen y del cual buen ejemplo es la obra que nos ocupa.

A lo largo de la correspondencia se tocan temas muy diversos de la actualidad alemana del periodo, de su historia y de su vida intelectual y académica. Entre ellos podemos mencionar las revueltas estudiantiles de los años sesenta, el *affaire* Anrich (historiador nacionalsocialista que empleó su

puesto de director de la *Wissenschaftlichen Buchgesellschaft* de Darmstadt como medio de difusión de la ideología del partido de extrema derecha NPD), las reformas universitarias o la fundación de la Universidad de Bielefeld en la que Blumenberg estuvo cerca de ocupar una plaza de profesor y cuya creación protagonizarían tres célebres compañeros de generación: Hermann Lübbe, Reinhart Koselleck y Niklas Luhmann. Sin embargo, sobresalen dos asuntos en los que ambos serán protagonistas y cuya importancia no debe ser menospreciada: la fundación del grupo de investigación *Poetik und Hermeneutik* y el giro dado por el célebre editor Siegfried Unseld a la editorial Suhrkamp que la convertiría en la dominadora del mercado literario alemán.

*Poetik und Hermeneutik* fue un grupo de investigación fundado por Hans Blumenberg y sus compañeros de la Universidad Justus Liebig de Gießen Hans Robert Jauss y Clemens Heselhaus junto a Wolfgang Iser de la Universidad de Wurzburg. En él participó activamente Jacob Taubes desde sus comienzos, presentando ponencias a partir de la segunda sesión. La importancia de este grupo no consistió solamente en agrupar a muchos de los mejores intelectos alemanes propiciando debates que, sin duda, el tiempo demostró fructíferos, sino también en que supuso la primera asociación intelectual académica de gran calado creada íntegramente por miembros de la mencionada generación. En sus inicios *Poetik und Hermeneutik* surge de la disidencia de un grupo de “jóvenes turcos” de la comisión senatorial de la *Deutsches Forschungsgemeinschaft* para el estudio conceptual. Esta, presidida por el “papa de la filosofía alemana” (p. 48), según llama Blumenberg a Gadamer, seguía dependiendo de figuras de generaciones anteriores como Erich Rothacker,

fundador del *Archiv für Begriffsgeschichte*, Joachim Ritter o el propio Gadamer. Frente a ellos, el nuevo grupo dará voz propia a los que, en la comisión, figuraban como discípulos. A lo largo de sus tres décadas de funcionamiento y sus diecisiete sesiones autores como Reinhart Koselleck, Peter Szondi, Manfred Frank u Odo Marquard, además de los ya citados, participaron de sus actividades.<sup>1</sup>

La incorporación de Taubes a este grupo responderá al interés de Blumenberg y Jauß en ganar para la causa al investigador de las religiones y su “frescor hermenéutico estadounidense” (p. 284), importado de su prolongada estancia en el Seminario de Hermenéutica de la Universidad de Columbia. Su indudable aportación al trabajo del grupo tendrá, desde un primer momento, una fuerte dimensión polémica contra Hans Blumenberg. Desde sus desavenencias en la forma de estudio de la historia a las más profundas en torno a su interpretación de la gnosis o las diferencias entre teología y teodicea, en las cuatro sesiones en que ambos autores coincidieron antes del alejamiento del filósofo de Lübeck del grupo que había fundado podemos ver cómo el amplio espectro de intereses comunes da pie a interpretaciones contrapuestas. Sin duda, esto podía haber generado un fascinante diálogo teórico pero, como señalábamos y explicaremos más adelante, no fue así.

Cabe, sin embargo, aclarar antes el segundo punto de encuentro cuya repercusión es más visible en el panorama actual que la del grupo de investigación *Poetik und Hermeneutik*. Nos referimos a la transformación operada en la editorial Suhrkamp por la que se convertiría en la dominadora del paisaje editorial académico (y no académico) alemán. El giro tuvo por artífice al célebre editor Siegfried Unseld, quien contrató como consejeros y editores de la recién fundada colección *Theorie* a Jürgen Habermas, Dieter Heinrich y el propio Taubes. Éste ganaría para la causa a Blumenberg que ocupará, por un corto espacio de tiempo, un puesto en el consejo editor. Pero, más allá de que en 1971 Blumenberg se distancie de la “servidumbre del editor” (p. 171), la mediación de Taubes servirá al de Lübeck para convertirse en autor permanente del catálogo del célebre sello frankfurtiano. Será el mismo Taubes quien propondrá a Blumenberg recopilar sus artículos sobre la revolución astronómica bajo el título *Die korpernikanische Wende* dando pie a su segundo libro, primero en Suhrkamp, al que un año después sucederá la célebre *Legitimación de la Edad Moderna*.

2. Quedan por explicar los motivos por los que, de tantas y tan importantes coincidencias, nunca emergerá un verdadero diálogo teórico, algo que se debe, sin duda, a profundas diferencias de carácter. Estas pueden versar, como señala Herbert Kopp-Oberstebink, uno de los editores del volumen, en que ambos son “dos tipos fundamentalmente diferentes de intelectual” (p. 308). Uno, Blumenberg, representante del modelo de teórico puro entregado a su obra; el otro, Taubes, eminente polemista que apenas publicará una gran obra, su disertación de 1947 *Escatología occidental*. Esta dimensión polemista del estudioso de la religión se hará evidente cuando en 1977 le reenvíe a Blumenberg una larga carta que había escrito a Gershom Scholem (una práctica común en Taubes,

la de difundir correspondencias personales de este modo) en la que presenta su proyecto de *Antifestschrift* para su 80 cumpleaños que Blumenberg considera un “acto de agresividad demasiado profundo” (p. 173). El filósofo ve entonces al mismo polemista que, años antes, provocó su enfado al modificar a posteriori para su publicación la conclusión al debate en torno a su ponencia en la segunda sesión de *Poetik und Hermeneutik* con el fin, para Blumenberg, de hacer parecer “que he sido el oponente equivocado para sus tesis” (p.65). Razón por la cual éste acabará cortando en una carta bastante seca casi cualquier posibilidad de diálogo teórico.

Esta imagen blumenberguiana de Taubes queda sobradamente ilustrada por tres textos incluidos en los materiales. Una breve nota sin fecha titulada “Pequeña posthistoria del terror” y en los dos esbozos de necrológica, una privada y otra destinada, en principio, a *Poetik und Hermeneutik*. En la primera se alude, con la característica ironía blumenberguiana, a la detención de la que fue objeto Taubes durante una manifestación estudiantil en la Kurfürstendamm berlinesa en 1968. Tras ironizar con lo “afortunado que fue Jacob Taubes”, lo compara con la “gente, que se deja gustosamente apalear, para así demostrar qué y cuánta violencia se ejerce, y que aprovechan la menor prueba para presentar su propia brutalidad como contraviolencia” (p. 282). Este mismo recuerdo le llevará a describir, en las notas para su necrológica privada, sus sensaciones cuando Taubes le mostraba el moratón en el brazo resultante del percance de la siguiente forma: “Era simplemente un espectador de una manifestación y, aun así, un excelente aspirante al martirio. [...] —¿En nombre de qué verdad? —le pregunté. Él convirtió el hecho de que se haya de sufrir por la verdad en que deba ser verdadero aquello por lo que se sufre” (p. 291).

Sin duda, el sentido político de ambos autores evidencia también estas diferencias de carácter. Pese a la irritación que mostrarán con el calificativo habermasiano “fascistas de izquierda” (p. 77) que definía a ciertos intelectuales alemanes, como el mismo Taubes, herederos de Schmitt y Benjamin, no se puede decir que lo hagan por las mismas razones. El caso de Carl Schmitt es paradigmático en tanto que ambos mantuvieron relación epistolar con él pero, mientras que el teórico de las religiones tratará de recuperar la figura de Schmitt, tocada por su participación en el III Reich, Blumenberg, pese a reconocer su valor teórico, siempre se mostrará crítico con sus planteamientos. La diferencia se hace patente así también a nivel teórico, mientras que el hastío del de Lübeck por la “esquemática de derecha e izquierda” (p. 177) de la política científica de la Republica Federal no le conduce a reivindicar la teología política del anciano jurista, el interés de Taubes en las “corrientes subterráneas teológicas que operan en el espíritu del tiempo” (p. 288 y ss.), se debe, como en el caso de Schmitt, a su oposición radical al “*Biedermeier del juste milieu liberal*”.<sup>2</sup> Por ello la figura del mártir sirve a Blumenberg mejor que la del observador para definir a Taubes. El acósmico<sup>3</sup> rabino berlinés, siempre atento a cualquier forma de rebelión, que, de la gnosis a los movimientos estudiantiles de los sesenta, haga saltar el orden establecido, dejará sin responder esa pregunta que Blumenberg le arrojase ¿Por qué verdad? Por su parte el gran teórico traducirá su escepticismo en “reducción de ex-

pectativas” ya que, como hará saber a Taubes, “la agitación de las grandes esperanzas me es sospechosa porque conduce inevitablemente a la rabia de las grandes decepciones” (p. 172). Una retórica que puede conducir a la inacción política sobre la que vela una pesada sospecha de inmoralidad pero que fue un rasgo de esa generación que el sociólogo Helmut Schelsky llamara “generación escéptica” y marcada por su conciencia de los peligros de los grandes discursos políticos.<sup>4</sup>

Así pues, podemos ver que, pese a la falta de una comunicación fluida entre Blumenberg y Taubes, su correspondencia nos permite comprender un tiempo y un contexto cultural cuyos fascinantes derroteros apenas son conocidos fuera de Alemania. Lo hace desde la relación entre dos actores relevantes cuyas diferencias son lo suficientemente complejas como para constituir un conjunto intrigante. El ejemplo más desconcertante es, seguramente, el antes mencionado interés que Blumenberg tuvo en escribir la necrológica de Taubes para *Poetik und Hermeneutik*. Resulta llamativo el hecho de que sea el propio Blumenberg quien lo proponga tras más de una década sin colaborar con el grupo, pero aún más el hecho de que plantee una necrológica crítica. En los esbozos incluidos en el libro reseñado Blumenberg afirma que “no puedo arrojar sobre Jacob Taubes la amable mirada de la camaradería” (p. 283) y le arroja una pregunta final “si ha conseguido llegar a la meta de sus no pequeñas expectativas” (p. 284). ¿Se trata de una mezquina venganza final? ¿O quizá de un reconocimiento póstumo a un polemista que, en palabras de Blumenberg referidas a su proyecto de *Antifestschrift* para Scholem, ignoraba que “en la edad de los homenajes uno ya no ve útiles las críticas” (p. 292)?

#### NOTAS

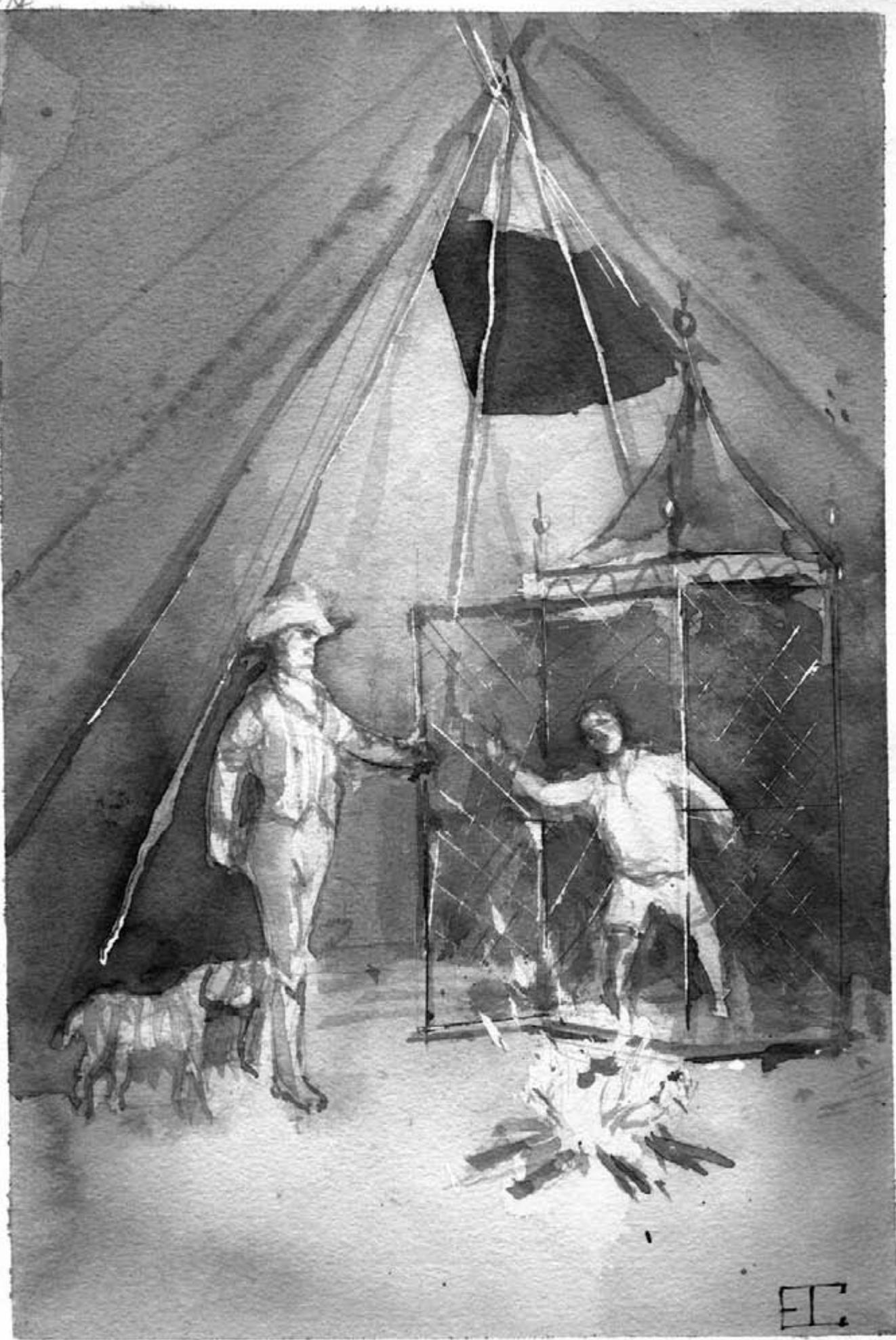
1 Para más información acerca de los orígenes del grupo y la comisión senatorial pueden consultarse los excelentes artículos de MARGARITA KRANZ, ‘Begriffsgeschichte institutionell, Teil I. Die Senatskommission für Begriffsgeschichteder Deutschen Forschungsgemeinschaft (1956-1966). Darstellung und Dokumente’, en *Archiv für Begriffsgeschichte* 53 (2011), pp. 153-226 y ‘Begriffsgeschichte institutionell, Teil II’, en *Archiv für Begriffsgeschichte* 54 (2012), pp. 119-194.

2 La expresión aparece en el texto ‘Sobre el auge del politeísmo’ aparecido en *Del culto a la cultura*, trad. de S. Villegas, Katz, Buenos Aires, 2007, p. 353. En este caso se refiere a la reivindicación del politeísmo político que llevará a cabo Odo Marquard en su artículo ‘Elogio del politeísmo’ y que hace extensible a las tesis de *Trabajo sobre el mito*. (Véanse ODO MARQUARD, ‘Elogio del politeísmo’ en *Adiós a los principios*, trad. de E. Ocaña, Alfons el Magnànim, Valencia, 2000, pp. 99-123, y HANS BLUMENBERG, *Trabajo sobre el mito*, trad. de P. Madrigal, Paidós, Barcelona, 2003).

3 “Acósmico” es la expresión que empleará Henning Ritter en su necrológica de Taubes.

4 La expresión proviene del libro de HELMUTH SCHELSKY *Die skeptische Generation: eine Soziologie der deutschen Jugend*, Diederichs, Düsseldorf, 1957. Esta expresión tiene también su recorrido en la relación entre Marquard y Taubes ya que, en el artículo antes mencionado, ‘Sobre el auge del politeísmo’, el último criticará la reivindicación de la noción de Schelsky que el primero hiciese en su libro *Adiós a los principios*. (Véanse J. TAUBES, *Del culto a la cultura*, pp. 353 y ss. y O. MARQUARD, *Adiós a los principios*, pp. 11 y ss.)

72



EC

PIERROT LUMBA

AL FIN TE ENCUENTRO

12

# La legibilidad del mundo blumenberguiano

## Alberto Fragio, Destrucción, cosmos, metáfora. Ensayos sobre Hans Blumenberg

Josefa Ros Velasco

TiPubblica, Lampi di Stampa, Milano, 2013, 257 pp.

**A**lberto Fragio es en la actualidad uno de los mayores conocedores de la obra y el pensamiento del filósofo alemán Hans Blumenberg (1920-1996). En los últimos años se ha convertido en un gran receptor de las ediciones póstumas del lubequés y de su *Nachlaß* en el Deutsche Literatur-Archiv Marbach (DLA Marbach). Desde que adquiriese el grado de doctor en el año 2007, ha dedicado gran parte de sus esfuerzos a esclarecer el enrevesado *corpus filosófico* blumenberguiano cuya comprensión —es de sobra sabido— se hace de rogar exigiendo a quien se aventura en su descubrimiento un ejercicio monumental de paciencia. Es así que nos ha donado hasta el momento más de una docena de artículos académicos y un par de monográficos destinados todos ellos a poner de manifiesto la existencia de un carácter holista en el trabajo filosófico al que Blumenberg dedicó toda una vida. Aunque son destacables su proyecto de investigación sobre la historia y la filosofía de la ciencia en Blumenberg y su coeditoría de *Hans Blumenberg. Nuovi paradigmi d'analisi*,<sup>1</sup> entre otras acciones, en esta ocasión nos concierne examinar su última publicación: *Destrucción, cosmos, metáfora. Ensayos sobre Hans Blumenberg*.

Nos encontramos ante un título que compendia un total de siete artículos relativos a diversos aspectos de la filosofía blumenberguiana previamente publicados en revistas

científicas de gran reconocimiento más uno inédito. ‘Das Überleben der Übergänge’, ‘La ontología cosmológica en la obra temprana de Blumenberg’, ‘El firmamento como “ser-a-desmano” y la caída’, ‘Hans Blumenberg y las vanguardias artísticas’, ‘Las dificultades con la Ilustración a través de sus metáforas’, ‘Wittgenstein según Blumenberg’, ‘Blumenberg y Foucault’ y, por supuesto, el hasta ahora desconocido ‘Hans Blumenbergs Metaphorologie des Kosmos und die astronomische Umbesetzung der Eschatologie’, son los ensayos que Fragio ha puesto en relación en este volumen como muestra del resultado de más de cinco años de trabajo.

Llama la atención en seguida a cualquier seguidor de la trayectoria de Fragio el que no se incluyan en este ejemplar muchos de los trabajos concernientes al pensamiento blumenberguiano que el autor ha presentado en los últimos años. Así pues, no encontrará el lector en la presente obra referencia alguna a títulos como ‘Descubrir la emergencia, disolver la revolución’, ‘La ciencia en el infierno’, ‘La destrucción blumenberguiana de las comprensiones teológicas de la modernidad’, ‘Los dominios de un reino de papel’ o ‘Paradigmas pictóricos en la metaforología temprana de Hans Blumenberg’, entre otros. Asimismo, tampoco se han tenido en cuenta ponencias como ‘Physics of Mind (1855-1890)’ o ‘La Polemogénesis de la conciencia’, ni ha podido ser incluido en ningún caso el artículo ‘Astronomía, cosmo-

gonía y hermenéutica de la modernidad’, que verá la luz en el próximo número de la revista *Anthropos*. No se han vuelto a traer a colación sus contribuciones ‘Hans Blumenberg and the Metaphorology of Enlightenment’, ‘Narrativas del mito astronómico’ y ‘Storia della scienza. Vecchia e nuova storiografia’.<sup>2</sup> A pesar de lo llamativo de la cuestión, desconocemos los motivos que han movido al autor a realizar la presente selección. Quizá se deba a una restricción impuesta respecto a las dimensiones del texto final. O tal vez ha sido el propio Fragio quien ha decidido excluir a unos cuantos de los trabajos existentes. Cualquiera que sea la razón, lo que salta a la vista es que el objeto de este trabajo no consiste tanto en recapitular los artículos de Fragio sobre Blumenberg en un tomo único como en destacar el hilo conductor innegable en que desemboca todo análisis y posterior exposición sobre el pensamiento blumenberguiano, mostrando así el alcance de su recepción. El hecho de que los ensayos no estén dispuestos en la obra siguiendo un criterio cronológico nos vuelve a dar la razón: Fragio los ha preparado de manera que el lector pueda avanzar a lo largo de una narración con coherencia interna y no de fragmentos inconexos. Teniendo en cuenta lo expuesto, en las siguientes páginas vamos a examinar el contenido de tales artículos para posteriormente extraer ese *hilo de Ariadna*, al tiempo que probablemente el propio lector habrá podido hacerlo, si he conseguido reflejar la narrativa inherente al proyecto de Fragio.

Siguiendo el orden estipulado por el autor, comenzamos la lectura de *Destrucción, cosmos, metáfora*, con un texto ‘A modo de introducción’, como su propio nombre indica, en el que encontramos una revisión de la teoría de Blumenberg sobre las estructuras de la historia. Inevitablemente, la exposición pasa por la explicación de la teoría blumenberguiana de la reocupación y de los umbrales de época, al tiempo que Fragio nos redirecciona hasta los momentos cruciales de su gestación: la conferencia ‘Weltbilder und Weltmodelle’ celebrada el 1 de julio del 1961 y su posterior desarrollo en *Die Legitimität der Neuzeit* (1966). La progresión de este primer ensayo nos conduce al análisis del papel que juegan los conceptos, mitos y metáforas, como modos epistémicos de construcción y organización de la representación del mundo en la historia de la filosofía y la ciencia a partir de los cuales comprender dichas estructuras históricas. Como no puede faltar en un texto introductorio a la parte central del pensamiento y la obra de Blumenberg, serán concentradas las nociones básicas del método metaforológico del filósofo alemán. De manera que el conocedor de la obra blumenberguiana rememorarán aquellas páginas en las que el filósofo da cuenta de la estabilidad y el cambio en la historia a partir del análisis de las preguntas que permanecen y las respuestas que se suceden, ambos extremos rastreables en las reelaboraciones culturales de las metáforas, los mitos y las anécdotas y sus respectivos desplazamientos de sentido. Hacia el final de este trabajo inicial, el autor alude a la contraimagen de la teoría blumenberguiana: el concepto de cambio de paradigma kuhniano del que Blumenberg ha dado cuenta primero en el artículo ‘Beobachtungen an Metaphern’ (1971) y después en el capítulo ‘Paradigma, grammatisch’ recogido en *Wirklichkeiten, in denen wir leben* (1981). Fragio va a resaltar tanto el vértice común a ambos pensadores, la obra de

Anneliese Maier, como los dos lugares en que se separan, en el entendimiento del cambio histórico como acto voluntario del hombre y la minusvalía de estructuras duraderas en la historia por parte de Kuhn. Es destacable el hecho de que el texto comienza poniendo de manifiesto que el propio Blumenberg se encontraba hacia el año 1977 cansado de estos temas (p. 11) y es precisamente por ello que hemos sido testigos del giro antropológico de su pensamiento a medida que maduraba su legado. Así lo comprobaremos también en los próximos artículos de Fragio.

En el discurso que ocupa el segundo capítulo del libro, ‘La ontología cosmológica en la obra temprana de Blumenberg: las *Beiträge* y *Die ontologische Distanz*’, descubrimos un estudio sobre los orígenes del interés de Blumenberg por la cosmología y la astronomía. Tras desmentir que las antipodas de su curiosidad por tales temas provengan de los años en que el filósofo estuvo trabajando en una empresa de construcción de periscopios para submarinos, de acuerdo con la anécdota relatada por Kurt Flasch,<sup>3</sup> Fragio nos adentrará en la lectura de las claves de los dos trabajos que, a su juicio, detentan la génesis de las contribuciones blumenberguianas a la historia de la astronomía y que coinciden con los dos primeros escritos académicos de aquél: su disertación, *Beiträge zum Problem der Ursprünglichkeit der mittelalterlich-scholastischen Ontologie* (1947), y su trabajo de habilitación, *Die ontologische Distanz. Eine Untersuchung über die Krisis der Phänomenologie Husserls* (1950). El recorrido a través del contenido de las *Beiträge* pondrá de manifiesto que Blumenberg no siempre estuvo tan separado de Heidegger como acostumbramos a pensar. Las obras de mayor madurez del primero frecuentemente tratan *el ser* heideggeriano como un “MacGuffin”.<sup>4</sup> Sin embargo, Blumenberg asumió en esta fase temprana de su pensamiento los presupuestos de *Sein und Zeit* (1927) para llevar a cabo una crítica de la destrucción de la historia de la ontología de Heidegger y plantear la suya propia corrigiendo los errores de aquél. Si Heidegger proponía recuperar la exégesis antigua del ser en el horizonte del tiempo como única comprensión posible (p. 59), Blumenberg apostará por una pluralidad de interpretaciones sobre el ser que acaecen en el tiempo episódicamente (p. 63). Será precisamente aquí donde se reconozca el remoto origen del interés blumenberguiano por la astronomía y la historia de la ciencia, en tanto que en sus inquietudes se produjo un vuelco hacia la comprensión de las orientaciones cosmológicas del mundo griego y el escolástico para elevar la crítica al proyecto heideggeriano. Por su parte, en un segundo momento, *Die ontologische Distanz* será el trabajo en el que Blumenberg analice la sucesión de cosmologías a lo largo de la historia para examinar la paulatina pérdida de confianza en la realidad que cada una de estas ha traído consigo desde la Antigüedad hasta la Modernidad. Relacionará la crisis del proyecto fenomenológico husserliano —que nada tiene que ver con *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie* (1954) de Husserl— (pp. 69-70) con la culminación del fracaso de las pretensiones de certeza absoluta de la Edad Moderna. La esencia ontológica de la historia sería de este modo el derrumbe de la estructura universal de confianza o los diversos grados de extrañeza ante la realidad. El cosmos

griego representa la plenitud y el mundo moderno su pérdida radical. En general, la ganancia de la destrucción histórica blumenberguiana va a ser la memoria histórica que permite comprender al *Dasein* a partir de las distintas formas que ha experimentado de ser en el mundo: he aquí una primera formulación del concepto de época.

Cuando nos aproximamos al tercer texto del presente volumen, ‘El firmamento como “ser-a-desmano” y la caída’, nos adentramos sin más dilación en las reflexiones astronómicas blumenberguianas más elaboradas y en la aplicación del método metaforológico a las mismas. Fragio nos enseña cómo el rastreo de los cambios de horizonte en la astronomía a partir de sus metáforas permite clarificar la teoría de las estructuras históricas y entender los cambios de época. Hallaremos que la astronomía nos permite aprehender las comprensiones que el hombre ha tenido de sí mismo y de la realidad en distintas épocas, esto es, las cosmovisiones. Fragio hace saber que dos paradigmas existenciales han predominado en la historia de la astronomía: el de la comprensión astrológica del cielo y el de la indiferencia del universo. Este último es el responsable de que el hombre dirigiese su atención a cuestiones más familiares, hacia la antropología (p. 90). La imagen que nos transmite este artículo es la de un pensador que remite el interés del hombre por el cielo a una condición puramente antropológica desde tiempos ancestrales. La historia de la astronomía elaborada por Blumenberg admitirá en todo momento el conjunto de esperanzas, miedos y expectativas que el cielo despierta en el mundo de la vida. Fragio pondrá punto y final a su trabajo compartiendo con el lector un recorrido por las diferentes formas de la figura del *contemplator caeli* a través de la historia y recopilando las “metáforas de la indisponibilidad” (pp. 101-105) que acaecen en la obra de Blumenberg.

Una de las metáforas de la indisponibilidad más relevantes en la obra blumenberguiana es la del pozo y será asimismo el epicentro del siguiente artículo de Fragio. En ‘Hans Blumenberg y las vanguardias artísticas’, el autor va a mostrar la afinidad existente entre la metaforología blumenberguiana y la historia del arte a partir del análisis de la iconografía e iconología de la verdad cautiva en el fondo del pozo desde las pinturas de Jean-León Gérôme de 1985 y 1986 con motivo del llamado “asunto Dreyfus”. Fragio incide en que tanto el arte moderno como las metáforas refiguran el mundo sin parecerse a él, de manera que sus resultados no son susceptibles de proponer una verdad verificable sino solo un sentido o una pluralidad de sentidos (pp. 115-116). Partiendo de esta idea, la primera gestación del estilo *fauve* Collioure llevada a cabo por Henri Matisse y André Derain (1905), perteneciente a las vanguardias artísticas de finales del siglo XIX y principios del XX, sirve para arrojar luz sobre la génesis y el desarrollo de la metaforología blumenberguiana porque ambos recursos coinciden en la ruptura de la mimesis, en el abandono de la objetividad realista y muestran el conflicto existente entre la historia y la fantasía productiva (p. 123). El texto se acompañará no sólo de una breve historia del *fauvismo*, sino también de una serie de imágenes que nos permiten interiorizar el espíritu del mismo, entre las que destacamos la obra de Henri Matisse, *Vista de Collioure* (1905) y *La ventana abierta* (1905), Albert Marquet, *Retra-*

*to de Jean Baignères* (1905) o André Derain, *Secundo las velas* (1905). La metáfora de la verdad que yace en el fondo de un pozo ha ocupado sendas reflexiones del pensador alemán, reflejadas en gran parte en su obra *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960) y también en numerosos lienzos de Gérôme y otros artistas que son tomados en cuenta en el presente artículo: 1) *La Verdad en el fondo de un pozo*, 2) Variación de *La Verdad en el fondo de un pozo*, 3) *La Verdad (de pie) en el fondo de un pozo*, 4) *La Verdad muerta en el fondo de un pozo*, 5) *La Verdad saliendo del pozo armada con su martinete para castigar a la Humanidad* (1986) y 6) Variedad realizada por Édouard Debat-Ponsan para apoyar la causa Dreyfus sobre el anterior. Como Fragio ha relacionado de una forma más que original, la metaforología de los *Paradigmen* coincide con los rasgos del *fauvismo* en su desembarazo ante la constricción de la teoría y su libertad desprejuiciada a la hora de abordar la historia (p. 124).

El texto con el que llegamos prácticamente al ecuador de la obra de Fragio, ‘Las dificultades con la Ilustración a través de sus metáforas’, es otro caso de aplicación de la metaforología, esta vez al análisis de una época entera: la Ilustración. La razón que inspira al autor a escribir este artículo es el inédito de Blumenberg ‘Das Geheimnis des Scheiterns der Aufklärungen’,<sup>5</sup> en el que el filósofo responde a la pregunta por el fracaso de toda ilustración observando en qué fallan todas ellas: son aburridas, temerarias, violentas, absolutistas, injustas, arrogantes, individualistas y a lo sumo dificultan el trabajo de reelaboración de sus expectativas decepcionadas después del fracaso impidiendo atribuirle un significado filosófico. Fragio reconoce que la labor inicial de la metaforología blumenberguiana siempre fue descubrir las antinomias de la Ilustración que se muestran en su propio legado metafórico (p. 133). El resultado de este análisis indica que hay razones antropológicas para pensar que es imposible realizar un proyecto ilustrado. Ejemplo de ello fue la ilustración husserliana cuyo objeto era sacar al sujeto trascendental de los pozos de la psicología individual, constituyendo sin embargo una meta infinita. Sus metáforas, especialmente la de la “corriente de conciencia” (p. 140), evidenciaban las debilidades de su proyecto. La Ilustración blumenberguiana tratará así de ofrecer una explicación filosófica sobre el fracaso de las ilustraciones a partir de la conquista de refugios culturales. Pero como tal, estará condenada como todas al fracaso, pues su debilidad en este caso es una falta de pretensiones universalistas y su despreocupación ante el futuro de la recepción de su caverna cultural como consecuencia de una Ilustración impolítica (p. 155). Fragio sugiere que la antropología fenomenológica de Blumenberg pudo ser un intento de garantizar la supervivencia de sus logros al tratar de resolver un enigma que hubo intrigado a antropólogos y paleoantropólogos durante casi dos siglos: la pregunta por la antropogénesis fenomenológica de la conciencia (p. 164). Esta insinuación obligará a Fragio a llevar a cabo un repaso de los argumentos principales de la obra póstuma *Beschreibung des Menschen* (2006): la importancia del encuentro con el otro, la antropologización del dilema schmittiano amigo-enemigo o el exceso de visibilidad del hombre, líneas todas ellas que nos conducen hasta la exploración de los orígenes de la reflexión humana.

Los dos últimos artículos que componen *Destrucción, cosmos, metáfora* están dedicados al estudio de la relación entre dos filósofos de notable relevancia con el pensamiento blumenberguiano. Por una parte, ‘Wittgenstein según Blumenberg’ va a caracterizar las imágenes que a lo largo de la obra blumenberguiana se han expuesto sobre el austríaco. Fragio se muestra de acuerdo en que aunque Blumenberg nunca llevó a cabo un tratamiento directo del pensamiento de Wittgenstein, siempre estuvo interesado en su trabajo y lo utilizó en numerosas ocasiones para clarificar sus ideas.<sup>6</sup> Como nunca antes se había hecho, Fragio expondrá una serie de diferencias y acercamientos intelectuales y personales que son fácilmente reconocibles entre ambos pensadores, recogiendo las imágenes con que Blumenberg califica a Wittgenstein: la del prototeórico, la del heideggeriano y del prisionero por un lado, y la del *Tractatus* (1921) y de las *Investigaciones filosóficas* (1953) por otro. Recibimos de manos de Blumenberg, según constata Fragio, la idea de “un Wittgenstein dividido entre la especulación filosófica y la vida, de impronta milesia, y coexistiendo con esa otra imagen de un Wittgenstein presa de la *Sorge*, extremadamente laborioso, cercado por la muerte y la guerra [...] cautivo, que [...] guarda relación con la metafórica de la luz [...] un especialista en prisiones, muy próximo al campo *imaginario de la caverna*” (p. 187). Quizá uno de los aspectos más interesantes del artículo de Fragio, además de su examen de las repercusiones del pensamiento wittgensteiniano en la comprensión de la metaforología, es la promesa de una segunda parte en la que Blumenberg sea estudiado a la sombra del austríaco. Por otra parte, en el artículo con que finaliza el cuerpo de esta obra, ‘Blumenberg y Foucault’, la metaforología vuelve a ser la protagonista, esta vez mostrando cómo la metáfora foucaultiana del poder pastoral nos ayuda a comprender el imaginario de la época en que vivió el francés. Entre Blumenberg y Foucault apenas si hubo una mínima relación de corte burocrático y de forma casi indirecta, que Fragio narra con todo lujo de detalles (pp. 211-214). Sin embargo, Fragio ha sabido reconocer como nadie que la obra de ambos se complementa en un punto: en el programa de una metaforología política.

En los confines de esta obra topamos con un apéndice titulado ‘Hans Blumenbergs Metaphorologie des Kosmos und die astronomische Umbesetzung der Eschatologie’. Podemos aventurarnos a pensar que Fragio ha decidido compartir con sus lectores en unas últimas páginas la introducción al proyecto para la beca postdoctoral Gerda Hender Stiftung en el Institut für Medizingeschichte und Wissenschaftsforschung der Universität zu Lübeck, que se encuentra disfrutando en la actualidad, en la que justifica la necesidad de estudiar en mayor profundidad la cuestión astronoética en la filosofía blumenberguiana. Aunque no deja de ser cierto que estas últimas palabras tienen una total relación con el resto del material ofrecido, incluso pudiendo entenderse como una pequeña vuelta sobre aquel hilo conductor del que hablábamos en un principio, han sido puestas aparte del texto primordial. Desconocemos nuevamente el porqué de la decisión de Fragio. Quizá ha sido relegado a un apéndice por ser el único inédito del volumen, por no tratarse de un artículo como el resto, por estar escrito en alemán o porque anticipa

los esfuerzos futuros del autor de *Destrucción, cosmos, metáfora*. Sea como fuere una vez más, Fragio denuncia que la historia de la astronomía en el pensamiento blumenberguiano ha sido desatendida recalcando su importancia recíproca y recordándonos el valor de obras como *Die kopernikanische Wende* (1965), *Die Genesis der kopernikanischen Welt* (1975) o *Die Vollzähligkeit der Sterne* (1997), además de las ya examinadas con anterioridad. La tesis de Fragio defiende que Blumenberg desarrolló una hermenéutica cosmológica de la facticidad en sus primeros trabajos sobre la historia de la astronomía moderna pero que, a pesar de sus esfuerzos, la metaforología del cosmos nunca ha sido recopilada de forma sistemática. Estas y otras reflexiones pueden servir para reconocer que en la astronomía actual se registra una remodelación de la escatología y de los supuestos apocalípticos y la supervivencia de ciertos mitos renovados sobre el origen y el fin del universo (pp. 236-237).

A modo de conclusión a una reseña que no puede ni debe tratar de decir más, solo nos queda postular que el esqueleto de la obra de Fragio no es otro que el examen de la metaforología blumenberguiana como metodología hermenéutica a partir del ejemplo astronómico principalmente, tomando como complemento la revisión de algunos otros motivos o figuras, con una originalidad nunca antes conocida en ningún receptor de Blumenberg. En definitiva, y a pesar de que tengamos que contentarnos con algunas intrigas —como no puede ser menos típico en un blumenberguiano—, el primer libro en solitario de Fragio dedicado al pensamiento de Blumenberg en exclusiva nos recuerda una vez más que el descubrimiento del filósofo alemán no ha hecho más que empezar.

## NOTAS

1 *Hans Blumenberg. Nuovi Paradigmi d'analisi*, ed. de A. Fragio y D. Giordano, Aracne Editrice, Roma, 2010. Véase de forma complementaria la reseña de J. ROS VELASCO, 'La recepción de la metaforología de Hans Blumenberg', en *Res publica. Revista de Filosofía Política*, 24 (2010), pp. 225-236.

2 A. FRAGIO, 'Descubrir la emergencia, disolver la revolución: el cambio científico a través de sus metáforas', en *Revista de Filosofía*, 32/1 (2007), 33-45; 'La ciencia en el infierno: Blumenberg y el hombre-árbol de *El jardín de las delicias*', en *Escritura e imagen*, 6 (2010), 147-173; 'La destrucción blumenberguiana de las comprensiones teológicas de la Modernidad', en *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, 26 (2010), pp. 243-278; 'Los dominios de un reino de papel: la Teoría de la inconceptuabilidad en el *Nachlaß* de Hans Blumenberg', en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 29 (2012), pp. 356-359; 'Paradigmas pictóricos en la metaforología temprana de Hans Blumenberg', en *Escritura e imagen*, 8 (2012), pp. 227-258; 'Physics of Mind (1855-1890). A Metaphorology of Mental Motion', en *Imperial College Postgraduate Seminars*, Londres, 15.6.2006; seminario 'La Polemogénesis de la conciencia: Hans Blumenberg y la antropologización de la dialéctica amigo-enemigo', Madrid, 11.4.2012; 'Astronomía, cosmogonía y hermenéutica de la modernidad: el debate entre Hans Blumenberg y Carl Friedrich von Weizsäcker', en *Anthropos*, 238 (2014, en prensa); 'Hans Blumenberg and the Metaphorology of Enlightenment', en *Hans Blumenberg beobachtet. Mobilisierung des Denkens im Horizont der technischen Moderne*, ed. de C. Borck, Karl

Alber, Freiburg, 2013, pp. 88-110; 'Narrativas del mito astronómico: el giro astronoético en la obra tardía de Hans Blumenberg', en *Giros narrativos e historias del saber*, ed. de F. Oncina y E. Cantarino, Plaza y Valdés, Madrid, 2013, 195-214; 'Storia della scienza. Vecchia e nuova storiografia', en *Antiche novità. Una guida transdisciplinare per interpretare il vecchio e il nuovo*, ed. de G. Balbi y C. Winterhalter, Orthotes, Napoli-Salerno, 2013, 67-80.

3 Alberto Fragio advierte, sin embargo, que a pesar de la inverosimilitud de la anécdota de Kurt Flasch, no será hasta la publicación del texto del historiador de la filosofía alemán, *La génesis del universo blumenberguiano*, cuando podremos verdaderamente conocer la verdad sobre estas cuestiones (p. 51).

4 El texto de Fragio nos redirige hasta el blumenberguiano 'Das Sein - ein MacGuffin. Wie man sich Lust am Denken erhält', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.5.1987. Aparece después en H. BLUMENBERG, *Ein mögliches Selbstverständnis. Aus dem Nachlaß*, Reclam, Stuttgart, 1997 (*La posibilidad de comprenderse*. Obra póstuma, trad. de César González, Síntesis, Madrid, 2002).

5 DLA Marbach.

6 Los casos más generales son las menciones en *Die Legitimität der Neuzeit* y el capítulo de *Höhlenausgänge* (1989) 'Im Fliegenglas' (H. BLUMENBERG, *Höhlenausgänge*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989; *Salidas de caverna*, trad. de J. L. Arantegui, Antonio Machado, Madrid, 2004).

OK



EL

# Estudios culturales

# Del plegamiento del lenguaje al despliegue de lo político

Josep A. Bermúdez

● Sería posible la existencia de una historia del saber sin los giros narrativos? Obviamente, no. Ni el saber sería saber, ni tendría historia, sin los giros narrativos. El saber, sea del tipo que sea, es narración, y la narración sólo puede ser narración si existen giros. Al fin y al cabo la expresión *giro narrativo* no deja de ser un pleonismo, puesto que una narración donde no hubiese giros no sería narración. Saber y narración son dos términos que resultan indisociables; giros e historia, también. Toda narración debe contener giros. Todo saber, a su vez, por esa acumulación a veces vertiginosa de giros, tiene una historia, es una historia.

La cultura occidental bien lo sabe desde sus orígenes. La primera forma de saber occidental, como se ha insistido aquí, fue el mito, el *mithos*. Y como se sabe, mito significa relato, significa, pues, narración. Desde nuestros orígenes no hemos hecho otra cosa que narrar, y dudo mucho que ningún saber ni conocimiento actual —por muy nomológico que sea— haya dejado de ser nunca una narración, o haya dejado de recurrir a ellas. Narración viene de narrar y narrar viene del latín *narrare* que significa contar. *Narrare* deriva del adjetivo *gnarus* y dicho adjetivo se aplica a quien conoce. O lo que es lo mismo, *narrare* quiere decir, ni más ni menos, que dar a conocer, hacer conocedor a alguien de alguna cosa. Narrar y conocer comparten pues raíz, y de hecho *gnarus* y *gnoscerere* provienen ambas de la raíz indoeuropea *gno* que significa conocer, raíz de la que también deriva el término griego *gnosis*.

Por su parte nuestro término *saber* deriva del término latino ambivalente *sapere*. Decimos ambivalente puesto que dicho término sirve para designar tanto el saber como el sabor. Los romanos vincularon el saber al sabor, el saber al gusto. El gusto por el saber es, pues, el auténtico gusto. Los *giros narrativos* son, en definitiva, *giros gustativos*, son los que le dan sabor al saber, son los que nos hacen gustar del saber. No hay sabor sin contrastes, no hay saber sin contrastes.

Así pues, en la raíz del saber se encuentra, tanto el senti-

do del gustopor ascendencia latina, como el de la vista por ascendencia griega por la vinculación del conocimiento con los conceptos de *eidos* y *theoria*. Y si existe un denominador común entre estos sentidos éste es el juego de contrastes que cada uno de ellos hace posible, contrastes que a su vez hacen posibles dichos sentidos. El saber es contraste de sabores, contraste de luces y sombras, un contraste que debe de ser incesante e infinito. Tal vez por eso el pensamiento sea siempre *unestar de paso*. Pero ¿de paso por dónde? Por el lenguaje, por aquello que en los primeros textos de Foucault se llama el espaciodel *afuera*. El *sapiens* es quien gusta saborear del lenguaje, quien lo degusta. La filosofía inicialmente fue filosofía oral, fue auténticamente sabiduría agonística. Hablar —oralmente— y degustar, al fin y al cabo, se hacen con el mismo órgano, con la lengua. Sin lengua no podemos hablar oralmente, sin lengua no podemos apreciar los sabores. En la degustación la lengua le transmite el mundo al cerebro. Pero con el habla es el cerebro quien hace llegar el pensamiento al mundo, un pensamiento del cual él no es el origen, sino únicamente un sustentador anónimo más, tal y como indica Foucault.

Debemos a este filósofo francés no sólo uno, sino hasta dos y tres de los giros narrativos más significativos del siglo XX. Hemos dicho que sin los giros, el saber no sería saber, no sería narración. Narrar es hacer girar la historia, es hacer girar el saber. Pero hay giros y giros, puesto que los que ahora nos interesan son aquellos que posibilitan que el pensamiento derive por derroteros inesperados, son aquellos que permiten al lenguaje crear nuevas y novedosas discursividades. Y ello sucede varias veces en el pensamiento de Foucault.

Al primero de estos giros foucaultianos ya se ha hecho alusión al introducir el tema del lenguaje. Recordemos la magnífica lección inaugural que impartió Foucault en 1970 en el *Collège de France*. Aquel que tomaba la palabra y que sabía que la había de tomar múltiples veces en aquel lugar, atrayendo hacia sí la atención y convirtiéndose en sujeto

enunciativo y origen del discurso, únicamente deseaba deslizarse subrepticamente por el discurso para, en vez de tomar la palabra, verse envuelto por ella:

Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo; me habría bastado entonces con encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida.<sup>1</sup>

Y esa voz, que realmente le precedía, esa voz, que nos precede, no es más que lo que él designó como el *murmullo anónimo* del lenguaje, un lenguaje que no surge de nosotros ni de nuestro pensamiento, sino que constituye nuestro afuera, que constituye el pensamiento, el *pensamiento del afuera*. La arqueología foucaultiana levanta acta notarial del óbito del sujeto que previamente había ejecutado el estructuralismo. Pero incluso mucho antes que su particular arqueología tomara forma, su interés por la literatura moderna señalaba ya esos otros caminos por los que se había llegado igualmente a esa operación de descentramiento del sujeto.

En el caso de Foucault tanto la lectura de Heidegger, que le hace descubrir a Nietzsche, como su conocimiento de la literatura moderna, le permiten abordar el lenguaje y deshacerse del sujeto. “¿Qué es este sistema anónimo sin sujetos? ¿Quién piensa? El *yo* ha estallado (mirad la literatura moderna), es el descubrimiento del ‘hay’. Hay un se.”<sup>2</sup> Nuestro autor tiene clara la respuesta a estos interrogantes. Es la literatura moderna, es Blanchot y el fenómeno de la relación entre literatura, palabra y locura aquello que posibilitará que Foucault realice un nuevo pliegue al giro narrativo que supuso el estructuralismo, pliegue que consiste, en definitiva, en socavar el concepto fundamental de dicha corriente: el de sistema o estructura. La originalidad del planteamiento foucaultiano es haber sabido respetar un punto esencial del estructuralismo, tal vez el punto esencial, vaciándolo al mismo tiempo de cualquier reminiscencia estructuralista.

Frente a toda una filosofía, a un pensamiento y a una literatura basada en la conciencia, basada en el espacio interno que es el tiempo, el estructuralismo eleva a la categoría de monarca al significante, al sistema y al espacio, al espacio del afuera. Foucault respeta esta operación; en parte. En parte, porque sus primeros escritos continúan esa operación estructuralista de intentar escapar a una visión dialéctica de la historia y del pensamiento. Pero en parte no respeta esa operación estructuralista porque Foucault parte de una visión muy poco estructuralista del lenguaje, porque parte tanto de una lectura muy peculiar del segundo Heidegger—el Heidegger preocupado por la cuestión del ser del lenguaje—como, en sus primeros artículos, de su lectura de Blanchot. Deleuze lo capta perfectamente cuando afirma que “Foucault coincide en esto con Blanchot, que denuncia toda personología lingüística y sitúa los emplazamientos del sujeto en el espesor de un murmullo anónimo”.<sup>3</sup> O lo que es lo mismo, Foucault constata que cuando el hombre desaparece lo que aparece es el lenguaje. Pero también al revés. Para él la “literatura es el lugar en el cual el hombre desaparece en provecho del lenguaje. Donde aparece la palabra, el hombre

deja de existir”.<sup>4</sup> Al tradicional “habla el sujeto” opone el “se habla”. El sujeto no es más que un efecto esperado o inesperado—no lo sé—del plegamiento del lenguaje, no es más que el resultado del *pensamiento del afuera*. En opinión de nuestro filósofo, las obras de Blanchot son las que mejor muestran el espacio literario como un *lugar sin lugar*, un lugar irreductible al espacio real. Desde Foucault, sujeto y discurso son términos excluyentes.

El anhelo siempre frustrado de Foucault es poder dejar de ser sujeto, poder desaparecer en ese espacio desnudo y vacío que es el lenguaje. Tal vez por eso su primera obra fue *Historia de la locura*, puesto que en la locura la palabra se remonta hasta aquella región donde ésta apunta directamente hacia la “ausencia de obra”, como a él le gusta decir. El lenguaje del loco no señala nada, no apunta a ningún sentido oculto ni a ningún fundamento, sino sólo a la vacuidad del puro lenguaje. La locura que toma la palabra, que resplandece en ella y que por eso precisamente deslumbra al cuerdo cuando la oye, esa locura que tanto interesó al filósofo francés, es el ámbito donde mejor se muestra esa concepción del lenguaje como *experiencia*.

Muy a la francesa, podríamos decir, la experiencia filosófica anterior que se inicia con el descubrimiento del *cogito* cartesiano como paradigma del sujeto fundador se diluye tanto en la experiencia literaria del lenguaje, de un lenguaje entendido como murmullo anónimo, como en la experiencia de la locura. Se expulsa al sujeto porque esta concepción del lenguaje parte del hecho de que su función ya no es reflejar el mundo exterior. Foucault contrapone el pensamiento—dialéctico—que se vincula al “existo”, un pensamiento que mira hacia la interioridad, con el habla que mira hacia el afuera infinito. En definitiva hablamos de un pensamiento que ahora debe de pensar, no la interioridad, sino la exterioridad—que es el lenguaje—y que se constituye, pues, como el *pensamiento del afuera*. Por este cabe concebir pensamiento que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, para enunciar su fin, para hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia. Es un pensamiento que se mantiene en el umbral de toda positividad. El lenguaje es concebido como “antimateria” de lo que antaño designábamos como universo y que ahora parece no existir positivamente. La realidad no existe, dice Foucault en uno de sus primeros escritos; solo existe el lenguaje.

Precisamente por no existir un mundo objetivo inalterable esperando a ser descubierto o descrito—de una vez por todas—por un lenguaje representativo, surge esa exterioridad. Esta no es más que un lenguaje-distancia que, como demuestra en *Las palabras y las cosas*, en cada época es capaz de constituir una *experiencia* diferente. La arqueología trabaja, pues, con la materialidad histórica del discurso, describe los pliegues, repliegues y despliegues que el lenguaje experimenta en cada época. Esta arqueología Foucault la lleva a cabo en ese breve intersticio existente entre una episteme en la que ha surgido el *hombre* y otra nueva que, como una subida de marea, por seguir la imagen poética de las últimas páginas de *Las palabras y las cosas*, parece estar teniendo lugar y que está a punto de borrar esa breve figura que es el *hombre*.

A Foucault desde luego se le pueden colgar muchos *ismos*, pero hay uno que difícilmente se le puede atribuir, y es el de ser defensor del *humanismo*. Sobre esta cuestión este filósofo es contundente y coincide plenamente con la crítica que Heidegger realizó a un filósofo con el cual también tuvo sus más y sus menos: Sartre. El corazón humano al que muchas veces se apela, es, para Foucault una abstracción, una pura ilusión que ha servido para enmascarar con un supuesto origen noble muchas impurezas que están en el origen de la sociedad que vivimos. Foucault opone a ese planteamiento su arqueología, ese análisis concreto de las prácticas discursivas, y posteriormente su genealogía, ese análisis aún más concreto de las prácticas no discursivas y de las relaciones del poder. Foucault, que ha descubierto que es posible una literatura sin sujeto, lleva adelante más de un giro en la historia del saber. Con ellos realiza una crítica feroz a ese humanismo metafísico que ya criticó Heidegger, lo pone en el centro de la diana acusándolo de haber posibilitado una imagen irreal del hombre y de la modernidad. El humanismo encubre los orígenes, bastante menos innobles de lo que nos gusta creer, de nuestra sociedad. Al fin y al cabo, dice, el siglo que inventó las Luces inventó la disciplina.

Es cierto que podemos ver en la historia reciente de Europa una creciente filantropía, pero no es menos cierto que conjuntamente a dicho impulso filantrópico se han desarrollado también, como contracara, nuevos saberes y prácticas punitivas que necesitan una nueva economía de los cuerpos. Como muy bien muestran las impactantes primeras páginas de *Vigilar y castigar*, ese derroche de poder, esa manifestación soberana del poder que se permitía el lujo de descuartizar un cuerpo, era incompatible con la nueva economía de los cuerpos que requería ese capitalismo que llamaba a las puertas de la historia. Se necesitaba una nueva economía del poder por parte de una sociedad que ahora tenía necesidad de cuerpos disciplinados. Y esa nueva economía del poder se recubriría, frecuentemente, de humanismo. “*Humanidad* es el nombre respetuoso dado a esta economía y a sus cálculos minuciosos”.<sup>5</sup>

No se trata de buscar la antítesis del humanismo, ni de defender lo inhumano, como nos advierte Heidegger en su *Carta sobre el humanismo*, como si de la dialéctica hegeliana se tratase. Se trata de pensar “lo impensado” en el humanismo, de abordarlo, no tanto para oponerse a él, como para transgredirlo. Se trata de llevar a cabo, en última instancia no una negación del humanismo, sino más bien una “afirmación no positiva” que nos permita repensar nuestro hoy de manera diferente. Superar el humanismo no significa retroceder a prácticas anteriores, sino más bien dar paso a nuevas formas de experiencia humanas que no vayan asociadas a ese humanismo esencialista y abstracto que es el humanismo moderno. La obra de Foucault, a mi entender, es una invitación a esta empresa. El humanismo moderno no es filantropía desinteresada, sino que es puro interés economicista por el control y la disciplina de los cuerpos y de su suplemento, el alma.

Pero ahora el problema se sitúa en otros términos. Foucault analizaba, al fin y al cabo, la sociedad clásica, una sociedad industrial. Sin embargo, hoy en día, en nuestra sociedad con tantas revoluciones 2.0, y sobre todo, con esta

economía más financiera que productiva, puede estar dándose otra experiencia de lo que es y puede significar la muerte o desaparición del hombre y del sujeto. Tal vez éste no sea el momento ni el lugar de profundizar en esta cuestión, pero creo que reflexiones como las que hace Bauman en *Europa. Una aventura inacabada* pueden estar hablándonos de una experiencia que ahora adopta formas diferentes a las que Foucault abordó. Es cierto que Bentham puede servirnos igual de bien que Rousseau para describir la sociedad moderna. Tal vez esta sea, como él dijo, una combinación de ambos: “Así pues, sobre el gran tema rousseauiano —que es de alguna forma el lirismo de la Revolución— se sobrepone la idea técnica de un poder ‘omnividente’ que es la obsesión de Bentham; los dos se juntan y el todo funciona: el lirismo de Rousseau y la obsesión de Bentham”.<sup>6</sup>

Hasta que Foucault desvela este matrimonio de conveniencia, habíamos leído la historia de Europa —y de los valores occidentales— principalmente en clave rousseauiana y legitimadora. Gracias a él lo hemos hecho en esa doble clave. Pero tal vez ahora tengamos que hacerlo sólo en clave benthamiana. El contractualismo de Rousseau es, al fin y al cabo, una apuesta por la búsqueda de la seguridad. El panóptico de Bentham también; aunque por vía muy diferente. Hasta el momento hemos combinado esas dos tendencias, pero la acuciante crisis que estamos viviendo, no la económica, sino la de valores, ideas y conceptos están demostrando cómo es posible forzar un giro narrativo que liquide cualquier rastro del lirismo de Rousseau y que utilice a Bentham, no para normalizar, sino para excluir. Igual en Europa estamos asistiendo a una sustitución no lenta, sino súbita, de Rousseau por Hobbes, y este será quien forme un nuevo tándem junto a Bentham. No creo, para nada, que este fuera el interés de Foucault, pero sospecho que algo así está pasando y que si no sabemos reaccionar, el proyecto europeo, ese que sorprendentemente ha recibido ahora, cuando menos europeo es, el Premio Nobel de la Paz, abandonará la lírica, no sólo rousseauiana sino sobre todo kantiana —la de la paz perpetua— para pasar a formar parte, definitivamente, del inhóspito planeta-Hobbes. Europa, como proyecto, empieza a dejar de asumir la necesidad de un contrato social entre los diferentes Estados y asume plenamente no ya que el hombre es un lobo para el hombre, sino también que un Estado europeo pueda ser también un lobo para otro Estado europeo. Frente a esa pretensión socialdemócrata de postguerra que buscó politizar la economía se impone ahora la pretensión neoliberal de economizar la política y reducirla simplemente a un mero instrumento de los intereses económicos. Bauman establece una magnífica analogía entre la táctica que utilizan ahora los ejércitos de “atacar y huir” y la que utiliza el capital:

Mientras que la esencia de la táctica de “atacar y huir” en el caso de las operaciones militares es evitar la responsabilidad de los daños que se producen en el curso de tales operaciones, así como sus consecuencias, en el caso del capital se trata de no tener que asumir la responsabilidad de las consecuencias del desposeimiento para las incontables vidas a las que se han despojado de los medios de subsistencia y autoreproducción y que por tanto muy

probablemente no serán capaces de oponer resistencia a la explotación por parte de un mercado laboral “emancipado” según los términos del capital. En ambos casos, el arma más letal con la que cuentan los atacantes es la libertad de movimiento y su velocidad: su capacidad de huir del campo de batalla tan pronto como hayan recogido todo el botín [...] y también la de dejar las tareas de limpieza a los derrotados y desposeídos “nativos”.<sup>7</sup>

Como europeos estamos empezando a descubrir lo que ya era una realidad en grandes áreas del mundo e incluso para un buen número de habitantes de los Estados Unidos: que la ciudadanía puede llegar a convertirse en un concepto puramente vacío y sin contenido. Ahora sabemos que no es tan difícil llegar a ser ciudadanos de *iure* y “desechos humanos” de *facto*. El estado del bienestar, o el estado social, ese experimento local europeo de postguerra y que de alguna manera parecía llamado a convertirse el paradigma de estado por antonomasia, ha sido abandonado a su suerte en estos últimos años. Foucault demostró que dicha concepción del estado se había recubierto con esa pátina de humanismo, de ese humanismo abstracto del que hemos hablado. Ahora tal vez ya no haga falta tal pátina.

Ciertamente el humanismo ha servido a occidente y a Europa para justificar y encubrir en muchas ocasiones su voluntad de poder, y no son pocas las veces que Europa ha traicionado con sus hechos los propios principios y valores que decía defender. Sin embargo, una cosa es reconocer las debilidades y las bajezas del humanismo, y otra muy diferente, como ya hemos dicho, es apostar por la barbarie y aceptar la fuerza —económica hoy en día— como fuente de legitimidad y justicia, tal y como parece estar sucediendo. En Foucault esto no es así, puesto que su pensamiento además de ser un pensamiento del afuera es también un pensamiento perpetuamente fuera de sí. Una vez más este da un nuevo golpe de timón e impone un nuevo giro narrativo a su obra y a la filosofía occidental, centrando su obra en esa hermenéutica del sujeto y en su inesperado —o tal vez adormecido— interés por la Ilustración europea.

La Ilustración, al fin y al cabo, es un fenómeno europeo, y difícilmente podemos hablar de una ilustración norteamericana por mucho que allí hubiera ilustrados tan ilustres como el propio presidente Jefferson. Como nos recuerda Bauman, citando a dos politólogos rusos, Europa no puede aceptar las reglas norteamericanas sin traicionar los logros de la postguerra. Y sin traicionar los postulados ilustrados, diría yo. Europa no puede aceptar sin más la existencia de “desechos humanos” dentro de sus fronteras; no debería haberlo hecho tampoco fuera, pero resulta inasumible para un europeo medio, educado en esos valores ilustrados de la libertad, igualdad y fraternidad, el tener que renunciar a ellos en tan breve lapso de tiempo.

La obra tardía de Foucault consigue deslindar perfectamente humanismo de Ilustración, dos conceptos que tal vez hemos vinculado demasiado estrechamente entre sí y que no tienen por qué ir unidos, y lo hace para permitir el desprendernos de uno sin tener que hacerlo del otro. Los acontecimientos que ahora estamos viviendo revelan tanto que Foucault no ha sabido dejar bien clara la separación existen-

te entre esos dos conceptos como que desde muchos ámbitos se está aprovechado, directa o indirectamente, su crítica al humanismo y sus análisis sobre el poder pastoral o la biopolítica para acabar también con el *ethos* de la Ilustración.

No obstante, no es esta la orientación que dio Foucault a su filosofía. Foucault en diferentes ocasiones destaca que su filosofía es una actividad histórico-política que no necesariamente se desarrolla a través de libros o discursos, sino también a través de acciones políticas. Según afirmaciones suyas, su intención es la de imaginar y hacer posibles nuevos esquemas de politización. Y esto fue, ni más ni menos, lo que buscó con su último giro narrativo. Unió su trabajo intelectual con la búsqueda de la creación de una nueva forma de esteticismo, esteticismo que él define como un trabajo de transformación de sí mismo, un trabajo de nosotros mismos sobre nosotros mismos en tanto que seres libres. Este giro estético ha sido percibido por muchos como una especie de salida postmoderna, una elección que separa a Foucault del compromiso ilustrado de mejorar y transformar el mundo y lo sitúa en una especie de neoesteticismo autocomplaciente y acrítico. Pero nada más lejos de la realidad. Si el Foucault de los últimos escritos se detiene a reflexionar sobre la Ilustración es porque no considera a ésta una época histórica, sino una actitud que hoy debe de ser reeditada y actualizada al contexto del “hoy” que nos ha tocado vivir. Nos hemos quedado con la letra más que con la música de la Ilustración cuando la Ilustración, fue y es, ante todo una actitud. ¿Pero, qué actitud?

Foucault tiene múltiples escritos y reflexiones al respecto, pero podemos resumir su reflexión diciendo que entiende a la Ilustración como una actitud, como una actitud-límite. Se trata de entender que el trabajo filosófico es un trabajo constante de crítica que señala cuáles son los límites de nuestra actualidad que pueden y deben ser transformados. Es urgente señalar aquellas cosificaciones o familiaridades de nuestro pensamiento que consideramos como permanentes, pero que pueden ser transformables:

Mi papel —aunque este término pueda resultar muy pomposo— es demostrar a la gente que es bastante más libre de lo que piensa, que tiene por verdad, por evidentes, ciertos términos que han sido fabricados en un momento particular de la historia y que esta presenta evidencias que pueden ser criticadas y destruidas.<sup>8</sup>

No pretende, por tanto, ni reflexionar sobre esencias universales, ni emprender simples discursos teóricos, sino que pretende llevar a cabo transformaciones precisas y concretas, a las que hasta el momento nadie había prestado atención, transformaciones que puedan minar los límites de lo que somos. La problematización de nuestras formas “habituales” del saber, del poder y de la subjetivación le lleva a descubrir en sus últimos escritos que en definitiva el *yo* no es nada preexistente, sino simplemente el resultado del plegamiento de esas tres dimensiones externas ahora reseñadas. Lo único constante del sujeto a lo largo de la historia es que siempre es el resultado de ese pensamiento del afuera, lo cual significa que no hay ninguna interioridad ahistórica del sujeto que perviva a lo largo de las épocas. No hay carac-

terísticas sincrónicas del sujeto que estén ahí, agazapadas, esperando a ser descubiertas por las ciencias. Lo único que hay es una subjetividad que en cada época resulta diferente porque los plegamientos que la hacen surgir obedecen a técnicas de trabajo sobre sí mismo diferentes. La subjetividad no es algo abstracto —como decíamos del concepto de hombre y humanismo— sino una forma histórica resultante de un doble plegamiento realizado a partir de las formas históricas del saber y el poder. Julián Sauquillo, que analiza magníficamente esta cuestión en Foucault, deja bien claro cuál es la concepción de sujeto de éste cuando afirma que “el elemento constitutivo de la subjetividad no es el individuo, muy al contrario, son un campo de saber y una estructura de poder las condiciones de posibilidad de la subjetividad”.<sup>9</sup>

En un mundo donde no hay cosas, es lógico que no haya tampoco sujetos en el sentido tradicional de la palabra, sino que éste sea concebido, al fin y al cabo, como práctica. Los volúmenes segundo y tercero de la *Historia de la sexualidad*, así como otros escritos de esa misma época, detallan perfectamente cómo lo que sea el sujeto depende de las diferentes técnicas de trabajo sobre sí mismo, sobre las diferentes formas que adopta la *cura sui* en cada época histórica. A la liquidación que había efectuado el filósofo de Poitiers del sujeto trascendental, contra el hombre, le sigue, unos años después, la rehabilitación de un sujeto ilustrado, de un sujeto-creador de libertad.

Los límites de la modernidad no son unos límites que deban ser respetados, sino todo lo contrario, unos límites que deben ser explorados continuamente. Frente a la pregunta kantiana de qué me es permitido esperar, Foucault lanza un interrogante todavía más moderno e ilustrado que es la pregunta sobre *de qué debo desesperar*. Si el presente es contingente y no hay nada que sea esencial ni transhistórico, todo es, como hemos dicho, transformable y, por tanto, debemos transformar todo aquello de él que nos sea intolerable. Y el ejercicio de dicha transformación es lo que podemos llamar *libertad*. No podemos detener este ejercicio de libertad, no podemos renunciar a esa ética de la incomodidad.

En los años sesenta, setenta y ochenta Foucault nos cuestionó esa imagen dulzona de la razón y del humanismo. Hoy en día sin embargo, en la medida en que parece que hemos renunciado incluso a esa imagen, el proyecto foucaultiano debe ser reorientado parcialmente. Y debe serlo para hacernos cuestionar esas evidencias incuestionables que ahora parecen haberse quedado dormitando para siempre en nuestro pensamiento. Despertarlas siguiendo esa “ética de la evidencia sin sueño” es a lo que nos impele Foucault. Debemos darnos cuenta que tal vez entramos en una nueva etapa epocal y del pensamiento en la cual la biopolítica y el poder pastoral que nos describió Foucault han muerto de éxito y se han hecho tan reales que posiblemente han llegado a perder su orientación primigenia.

Investigaciones como la de Bauman, la de Nikolas Rose, pero sobre todo las del conocido Giorgio Agamben y su concepto de *vida nuda* nos señalan cómo ese último giro narrativo que introdujo Foucault tiene todavía mucho potencial por explotar. No soy para nada un entendido en la obra de éste último y tengo de ella más bien un conocimiento fragmentario e incompleto, pero creo que ésta nos muestra

cómo tal vez nuestro “hoy” no se deja pensar tan fácilmente con categorías foucaultianas, unas categorías que, al fin y al cabo, tienen una génesis histórica y que posiblemente, pese al aún breve intervalo que nos separa de su muerte, pueden estar desfasadas en parte. Agamben no hace otra cosa que llevar al extremo los análisis sobre la biopolítica que emprendió Foucault. Su concepto de *vida nuda* consistente en considerar la vida simplemente como vida biológica, como puro fenómeno biológico, considerarla únicamente desde el punto de vista material. El hombre en su estado original de simple cuerpo, en tanto que pura vida nuda, estaría totalmente desprovisto de cualquier tipo de derecho. Sería la política, que siempre sería biopolítica —puesto que su objeto siempre sería esa desnuda vida— la que lo “arroparía” con una serie de privilegios y prerrogativas que lo convertirían en ciudadano. Lo arroparía a cambio de poner su vida biológica, su vida desnuda, a disposición del poder, siendo pues el sujeto biológico el material del cual dispone el poder para construir el Estado.

Sin embargo, esta operación que a lo largo de los tiempos se ha realizado, viene condicionada por la necesidad que ha tenido el poder, o mejor dicho las relaciones de poder, de nutrirse de cuerpos desnudos. Pero ¿puede tal necesidad haberse disipado? En un mundo donde hay 7.000 millones de habitantes, en una Europa donde ya no va a hacer falta tanta mano de obra, ¿para qué queremos arropar con el traje de la ciudadanía a tanto cuerpo desnudo? La reflexión que Agamben realiza sobre la figura del refugiado tal vez deba realizarse hoy en día incluso con la figura del ciudadano en general. Antes de la II GM el refugiado era un individuo sin papeles y su figura no tenía ningún reconocimiento en el ordenamiento jurídico, situación que varió radicalmente a partir de la creación de las Naciones Unidas que ha regulado y legislado esta figura. No obstante, el refugiado, que podría mejor que nadie encarnar la figura del ser humano sujeto a derechos por ser humano, pone a la sociedad occidental contra las cuerdas, puesto que en él se disocia la humanidad de la ciudadanía. Por ello, nos dice Agamben, su figura —junto con la del exiliado— resulta una figura inquietante y se convierten en un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales de la Nación-Estado, e incluso la ficción originaria de la soberanía moderna. Ciertamente las políticas occidentales sobre los refugiados han demostrado esa incapacidad para tratar en la práctica las políticas reales con los refugiados. No creo que podamos encontrar un ejemplo real de Estado-Nación occidental que haya sabido realmente mostrar una política sobre refugiados y exiliados —y no digamos ya de inmigrantes económicos— mínimamente exitosa.

Pero creo que ni Agamben ni Foucault se han planteado en toda su crudeza la posibilidad que ahora parece abrirse ante nuestros ojos. No son pocos los análisis económicos y sociológicos que consideran que un número importantes de ciudadanos del Estado Español van a quedarse fuera, definitivamente, del mercado laboral; y en el panorama que ahora se está dibujando esto significa quedarse prácticamente fuera de la ciudadanía de *facto*. Si el ser humano es vida desnuda, el ser humano no tiene derechos. Tenemos derechos como ciudadanos. O lo que es lo mismo, somosseres reves-

tidos de derechos por el poder político que nos necesita; o nos necesitaba en esa economía de los cuerpos. Pero parece ser que la politización de la economía que se había hecho necesaria en la época de la expansión del capitalismo ya no es necesaria, y que por tanto, ese control y revestimiento de la vida biológica ahora puede ser prescindible e incluso contraproducente.

Si no necesitamos toda esa cantidad ingente de ciudadanos ¿para qué reconocerles su ciudadanía? ¿Por qué no arrojarlos de nuevo a la vida desnuda? ¿Por qué, sugiere Agamben, no convertir a los trabajadores en esa nueva reencarnación del *homo sacer* romano? El Estado Social se repliega. Su despliegamiento —que arranca en la ilustración burguesa— se llevó a cabo para tranquilizar y dar confianza a ese rebaño de cuerpos desnudos que hacía falta. Hoy en día parece que ya no hace falta, puesto que como sugiere Bauman:

La práctica del “Estado social”, que se basa en asumir que el asegurar a todo ciudadano contra lo golpes del azar individual, es tarea y responsabilidad de la sociedad en su conjunto. Sin embargo esa fórmula de poder político está quedando atrás. Las instituciones del Estado social están siendo desmanteladas unas tras otras, al tiempo que se eliminan una tras otras las restricciones antes impuestas a actividades empresariales.<sup>10</sup>

La biopolítica que Foucault analiza a partir de los años setenta, centrada tanto en el control del cuerpo individual como en el cuerpo-especie, puede haber tocado a su fin. Al menos tal y como él la define y concibe. Y por la descripción que nos hace Bauman, no parece que en la línea de lo que hubiera gustado al último Foucault. Así pues, aunque la desaparición de una determinada práctica de la biopolítica no tiene por qué ser mala, creo que sí que lo es cuando dicho finamiento no viene de la mano de esa estética de la existencia entendida como trabajo crítico sobre nosotros mismos. Ciertamente Foucault reflexiona suficientemente en sus últimos escritos como para que a partir de la experiencia griega que, sin embargo, no podemos tomar como modelo, profundicemos en una práctica estética de la experiencia. Pero no le dio tiempo a sugerirnos cómo podría plasmarse dicha estética de la existencia en modelos sociales concretos. Supongo que aunque hubiese tenido tiempo tampoco hubiera concretado su reflexión en ninguna utopía positiva, dado que siempre las consideró improductivas e inconvenientes. Pero al menos nos hubiera servido como faro intelectual en esta espesa bruma que parece cubrir Europa.

Debemos ser nosotros, pues, quienes pensemos otro marco cognitivo para descubrir la sociedad que ha de habitar ese nuevo paradigma de sujeto, puesto que la concepción de la sociedad hobbesiana que ahora impera no parece la más adecuada para la aparición de sujetos creadores de su propia existencia. Del mismo modo que Foucault propugna un sujeto que tenga *cura sui* creo que ahora debemos buscar igualmente una sociedad que también tenga *cura sui*, aunque no parece que estemos transitando por ese camino. Frente al repliegue de lo político y lo social en favor de lo económico debemos pensar y trabajar para propiciar un despliegue de lo político y lo social y un repliegue de lo económico.

Completar este giro narrativo —y hasta performativo diría yo— puede ser de vital importancia. Nos va la vida en ello.

#### NOTAS

- 1 M. FOUCAULT, *El orden del discurso*, trad. de A. González, Tusquets, Buenos Aires, 1992, p. 9.
- 2 M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, Gallimard, París, 1994, vol. I, p. 515.
- 3 G. DELEUZE, *Foucault*, trad. de J. Vázquez, Paidós, Barcelona, 1987, p. 33.
- 4 M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, Gallimard, París, 1994, vol. I, p. 793.
- 5 M. FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, trad. de A. Garzón, Siglo XXI, Madrid, 2009, p. 96.
- 6 M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, Gallimard, París, 1994, vol. III, p. 195.
- 7 Z. BAUMAN, *Europa. Una aventura inacabada*, trad. de L. Álvarez, Losada, Buenos Aires, 2009, pp. 99-100.
- 8 M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, Gallimard, París, 1994, vol. IV, p. 778.
- 9 J. SAUQUILLO, *Michel Foucault: una filosofía de la acción*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, p. 375.
- 10 Z. BAUMAN, *Europa. Una aventura inacabada*, trad. de L. Álvarez, Losada, Buenos Aires, 2009, pp. 99-123.

# Estudios culturales

## Heterotopías de la crisis

Alberto Fragio

Ironía del dispositivo: nos hace creer que en ello reside nuestra “liberación”.<sup>1</sup>

**L**AS HETEROTOPÍAS. El concepto filosófico de “heterotopía” se remonta a la obra de Foucault *Les mots et les choses* (1966). En el prefacio que la acompañaba, Foucault hubo de referirse al relato de Borges ‘El idioma analítico de John Wilkins’ (1960), como fuente de inspiración de su famoso trabajo sobre la arqueología de las ciencias humanas. En el relato de Borges se describía una “cierta enciclopedia china” en la que los animales estaban clasificados entre “a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas”.<sup>2</sup> En este contexto, Foucault introdujo el concepto de “heterotopía” —en contraposición con el de “utopía”— para describir la relación entre espacio y lenguaje en la constitución discursiva sobre un orden de objetos.<sup>3</sup> No obstante, la formulación plena del concepto de “heterotopía” no se encuentra tanto en *Les mots et les choses* como en sendas conferencias, de marcado carácter ensayístico, que Foucault pronunció entre 1966 y 1967, ‘Las heterotopías’ y ‘Espacios diferentes’.<sup>4</sup> A la manera de la enciclopedia china del relato de Borges, Foucault propuso como ejemplos paradigmáticos de heterotopías lugares tan diversos como el desván, el bosque, los moteles norteamericanos, los jardines, los prostíbulos, los cementerios, el teatro, el cine, las casas de América del Sur construidas en el siglo XVIII, los pueblos de vacaciones, la Costa Azul, el tren y la nave, esta última la heterotopía por excelencia.<sup>5</sup> Semejante enumeración ponía ya de relieve tanto la abrumadora desmesura y ambigüedad de la noción de “heterotopía” como su peculiar eficacia para poner en relación lugares y fenómenos muy complejos, en

principio alejados entre sí. Sin duda, Foucault pronto reparó en lo excesivo de tal planteamiento, y sólo volvería a él tardíamente en una entrevista de 1982.<sup>6</sup> No obstante, la cuestión de las heterotopías guarda una relación muy estrecha, a nuestro juicio, con una clave decisiva que atraviesa buena parte de la obra de Foucault: la relación entre saber, poder y espacio. Es decir, las heterotopías apuntaban hacia los procesos de institucionalización y espacialización del saber ligados a un ejercicio y una práctica del poder.<sup>7</sup> De la tríada saber-poder-espacio dan cuenta libros tan célebres como *Histoire de la folie à l'Âge classique* (1961/1972), *Naissance de la clinique* (1963), *Le pouvoir psychiatrique* (1973-1974) o *Surveiller et punir* (1975).

Desde nuestro punto de vista, y a pesar de la equivocidad y las limitaciones intrínsecas del planteamiento temprano de Foucault sobre las heterotopías, cabe recuperar esta noción para conceptualizar de manera tentativa algunos aspectos y consecuencias de la crisis contemporánea, en particular lo que denominaremos las “heterotopías de la crisis”. Pero antes de abordar esta cuestión, expondremos brevemente la formulación del propio Foucault sobre las heterotopías.

**HETEROTOPÍAS FOUCAULTIANAS.** En el planteamiento de Foucault, las heterotopías aparecen como una suerte de *factum brutum*, como lugares efectivos pertenecientes al mundo, “dibujados en la institución misma de la sociedad”,<sup>8</sup> pero que sin embargo tienen la peculiaridad de establecer una relación negativa con los otros espacios del mundo, de modo tal “que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de las relaciones que se encuentran por ellos designados, reflejados o reverberados”.<sup>9</sup> Son auténticos contraespacios, espacios singulares, que se oponen a los demás espacios en la medida

en que “están destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos”.<sup>10</sup> Lo esencial de las heterotopías consiste, por tanto, en que en ellas se produce “la impugnación de todos los otros espacios”,<sup>11</sup> en que los contradicen y se oponen a ellos. Son “espacios absolutamente diferentes” en los que acontece “una especie de impugnación a la vez mítica y real del espacio en que vivimos”.<sup>12</sup> En este sentido, cabría decir que las heterotopías son lo que nos queda del mito, su resto real, una suerte de “utopías localizadas” o “utopías situadas”.<sup>13</sup> Las heterotopías, en suma, poseen la función de “crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio todavía todo el espacio real, todos los emplazamientos en cuyo interior la vida humana está tabicada”.<sup>14</sup> A un tiempo espacios de “compensación”<sup>15</sup> y desrealización, en las heterotopías el sujeto está en condiciones de descargarse del realismo de los otros espacios en que comúnmente habita, y establece una nueva relación consigo mismo que le libera del absolutismo de su propia identidad. Basta tener presente algunos de los ejemplos antes citados, para atisbar el sentido de la caracterización foucaultiana de las heterotopías.

Sin abandonar el espíritu de la enciclopedia china de Borges, Foucault esbozó una clasificación de las heterotopías entre “heterotopías biológicas”, “heterotopías de desviación” y “heterocronías”. Por las primeras, las “heterotopías biológicas” o “heterotopías de crisis”, entendía aquellos lugares “en general reservados a los individuos en ‘crisis biológica’”,<sup>16</sup> como las antiguas casas especiales para adolescentes en el momento de la pubertad o para mujeres embarazadas. No obstante, estas heterotopías de crisis biológica “desaparecen cada vez más, y son reemplazadas por heterotopías de desviación: es decir, que los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes [...] son más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de la media o de la norma exigida. De ahí vienen las casas de reposo, de ahí las clínicas psiquiátricas y también, por supuesto, las prisiones. Sin lugar a dudas, habría que agregarles las casas de retiro, ya que, después de todo, el ocio en una sociedad tan atareada como la nuestra es como una desviación”.<sup>17</sup>

Foucault también distinguió un tipo de heterotopías ligadas a la experiencia del tiempo, las “heterocronías”, en las que “los hombres se encuentran en una suerte de ruptura absoluta con su tiempo tradicional”.<sup>18</sup> Ejemplos de estas últimas son los museos y las bibliotecas, lugares en que el tiempo se acumula al infinito.<sup>19</sup> Incluso llegó a proponer las “heterotopías de eternidad”, en las que “se invita a los hombres a reanudar lazos con la más antigua tradición de la humanidad”.<sup>20</sup>

ISOTOPÍAS DE LA CRISIS-HETEROTOPÍAS DE LA CRISIS. Con la perspectiva de análisis que ofrece el planteamiento temprano de Foucault sobre las heterotopías, cabría preguntarse si los recientes acontecimientos de la crisis económica han tenido una incidencia específica en la producción de “espacios diferentes”. Para responder a esta pregunta creemos útil diferenciar entre las “isotopías de la crisis” y las “heterotopías de la crisis”. Por las primeras, las “isotopías de la crisis” o

simplemente “espacios de crisis”, entenderíamos aquellos lugares que tienen en común el haber sido “invadidos” por la crisis, allí donde ésta deviene norma y encuentra su dramática materialización.

Pero en contra de esta dinámica homogeneizadora y universalizadora de la crisis, en virtud de la cual todos los espacios tenderían a ser “espacios de crisis”, las “heterotopías de la crisis” serían aquellos lugares de resistencia a los acontecimientos de la crisis, “espacios diferentes” en el sentido paradójico de que aún preservan una “normalidad” propia de periodos anteriores a los acontecimientos catastróficos de la crisis. Las heterotopías de la crisis serían, por tanto, lugares singulares que han logrado sustraerse a las consecuencias de la realidad de la crisis. Podríamos caracterizar estas heterotopías como un estado de excepción —la excepción— dentro del estado de excepción general inducido por la crisis. Dicho de otra manera: las heterotopías de la crisis son aquellos espacios en los que aún se preserva el *continuum* de la historia, en los que se impugna la realidad de la crisis, allí donde ésta se desrealiza. No son, propiamente, espacios indiferentes a la crisis, sino lugares en que se movilizan y consuman energías y estrategias para confrontar las consecuencias de la crisis, donde se gestiona, administra y mantiene bajo control la realidad de la crisis dominante por doquier. Espacios, en suma, altamente idiosincrásicos en donde se despliegan toda suerte de fuerzas y prácticas de poder orientadas a contener y crear distancias respecto a la realidad omnipresente de la crisis. Auténticos espacios de exclusión, en fin, en los que no se verifican los efectos más devastadores de la crisis, y en los que aún se preserva una cierta economía de privilegios.

EL DISPOSITIVO DE INMUNIDAD. Con el objetivo de avanzar en la caracterización de las heterotopías de la crisis, aludiremos muy brevemente a la noción foucaultiana de “dispositivo” y a las reflexiones de Roberto Esposito sobre la *inmunitas*. En esta línea de razonamiento, podemos considerar las heterotopías de la crisis como espacios de exclusión en los que se habilita un “dispositivo de inmunidad”, por así denominarlo.

Foucault se ha referido a los dispositivos en diferentes lugares de su obra. En este contexto, nos resulta de especial interés la descripción que hizo de ellos en el curso *Sécurité, territoire, population* que impartió en el Collège de France entre los años 1977 y 1978. Allí se refirió al dispositivo como una suerte de mecanismo conectado con una realidad concreta reconocida como naturaleza, cuyas variaciones y peculiaridades trata de regular de manera oportuna y propicia, sin perder nada de esa realidad. El dispositivo “tiene la función esencial de responder a una realidad de tal manera que la respuesta la anule, la limite, la frene o la regule”.<sup>21</sup> Dicho en otros términos: “Hay un trabajo sobre el elemento mismo de esa realidad que es la oscilación”,<sup>22</sup> pero sin tratar de impedirle por anticipado. En consecuencia, el dispositivo “va a trabajar [en esa misma realidad], para lo cual intentará, en virtud y a través de toda una serie de análisis y disposiciones específicas, hacer que sus elementos actúen unos con respecto a otros”,<sup>23</sup> de tal modo que “trata tanto de fijar los límites

y las fronteras o de determinar emplazamientos como, sobre todo, y esencialmente, de permitir, garantizar, asegurar distintos tipos de circulación”.<sup>24</sup>

En una entrevista de la misma época, Foucault atribuyó al dispositivo “la función de responder a una urgencia. De este modo, el dispositivo tiene una función estratégica dominante [...], esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas”.<sup>25</sup>

A la luz de esta descripción de los dispositivos, podríamos entender las heterotopías de la crisis como aquellos espacios de exclusión en los que se establecen mecanismos reguladores de la realidad de la crisis, espacios en los que se da una respuesta de protección ante el peligro incesante y ubicuo de la crisis. En estos “contraespacios de la crisis” se satisface, por decirlo esta vez con Esposito, una exigencia de inmunización en referencia a una situación indeterminada de peligro:<sup>26</sup> “cuanto más el peligro acosa a la vida [y] circula indistintamente en todas sus prácticas, tanto más la respuesta converge en los engranajes de un dispositivo único: al peligro cada vez más difundido que amenaza a lo común, responde a la defensa cada vez más compacta de lo inmune”.<sup>27</sup> Esta defensa compacta —y espacializada— es el “dispositivo de inmunidad” de las heterotopías de la crisis. Estas, por tanto, se conforman de acuerdo con una lógica inmunitaria, en virtud de la cual son establecidos límites y protecciones respecto al exterior como forma de garantizar un espacio interno de exclusión. En este sentido, cabría identificar una inversión del paradigma foucaultiano del encierro: en vez de crear espacios de reclusión en los márgenes de la sociedad, se establecerían espacios de exclusión en el interior de la misma, como estrategias de protección ante las dinámicas de propagación del “contagio” de la crisis. Ahora son los excluidos quienes permanecen a salvo de la crisis en el interior de una heterotopía.

#### NOTAS

1 M. FOUCAULT, *Historia de la sexualidad*, trad. de U. Guiñazú et al., Siglo XXI, Madrid, 1998, vol. I, p. 194.

2 M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de E. C., Siglo XXI, Argentina, 1968, p. 1.

3 “Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no sólo la que construye las frases, aquella menos evidente que hace ‘mantenerse juntas’ (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas” (*Las palabras y las cosas*, p. 3).

4 Para más detalles sobre esta cuestión véase D. DEFERT, “‘Heterotopía’: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Angeles”, en M. FOUCAULT, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, trad. de V. Goldstein, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010, pp. 33-62. Véase asimismo el ensayo de contextualización de P. SABOT, ‘Linguaggio, società, corpo. Utopie ed eterotopie in Michel Foucault’, en *Materiali foucaultiani. Geografie del potere. Spazio ed eterotopie a partire da*

*Michel Foucault*, anno I (2011/2), pp. 17-36.

5 Sabot ha llamado la atención sobre la indicación de Foucault de la nave como heterotopía por excelencia y la célebre *Narrenschiff de Histoire de la folie à l'âge classique* (1961). Véase su ‘Linguaggio, società, corpo’, p. 28, nota 35.

6 M. FOUCAULT, ‘Espacio, saber y poder’, en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, op. cit. pp. 83-110. Para la recepción y ulteriores desarrollos del concepto de “heterotopía”, véase *Materiali foucaultiani*.

7 Sobre espacio y poder en Foucault, véase D. DEFERT, “‘Heterotopía’: tribulaciones de un concepto”, pp. 54 y ss., y FOUCAULT, ‘Espacio, saber y poder’, pp. 107-8. Véase asimismo *Historicité et spatialité. Le problème de l'espace dans la pensée contemporaine*, ed. de J. Benoit y F. Merlini, Vrin, París, 2011.

8 M. FOUCAULT, ‘Espacios diferentes’, en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, p. 69.

9 ‘Espacios diferentes’, p. 69. Foucault añade que “la heterotopía tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, sería, debería ser incompatibles” (p. 25).

10 M. FOUCAULT, ‘Las heterotopías’, p. 20.

11 ‘Las heterotopías’, p. 30.

12 M. FOUCAULT, ‘Espacios diferentes’, p. 71.

13 M. FOUCAULT, ‘Las heterotopías’, pp. 20-1.

14 M. FOUCAULT, ‘Espacios diferentes’, p. 79.

15 ‘Espacios diferentes’, p. 80.

16 M. FOUCAULT, ‘Las heterotopías’, p. 22.

17 ‘Las heterotopías’, p. 23.

18 M. FOUCAULT, ‘Espacios diferentes’, p. 76.

19 “La idea de acumularlo todo, la idea, de alguna manera, de detener el tiempo o, más bien, de dejarlo depositarse al infinito en cierto espacio privilegiado, la idea de constituir el archivo general de la cultura, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de constituir un espacio de todos los tiempos, como si ese espacio a su vez pudiera estar definitivamente fuera del tiempo, ésa es una idea totalmente moderna: el museo y la biblioteca son heterotopías propias de nuestra cultura” (M. FOUCAULT, ‘Las heterotopías’, p. 26). En ‘Espacios diferentes’, Foucault añade que son “heterotopías en las cuales el tiempo no deja de amontonarse y de encaramarse en la cima de sí mismo” (p. 76).

20 M. FOUCAULT, ‘Las heterotopías’, p. 27.

21 M. FOUCAULT, *Sécurité, territoire, population*, Gallimard, París, 2004 (*Seguridad, territorio, población*, trad. de H. Pons, FCE, Buenos Aires, 2006, p. 69)

22 *Seguridad, territorio, población*, p. 57.

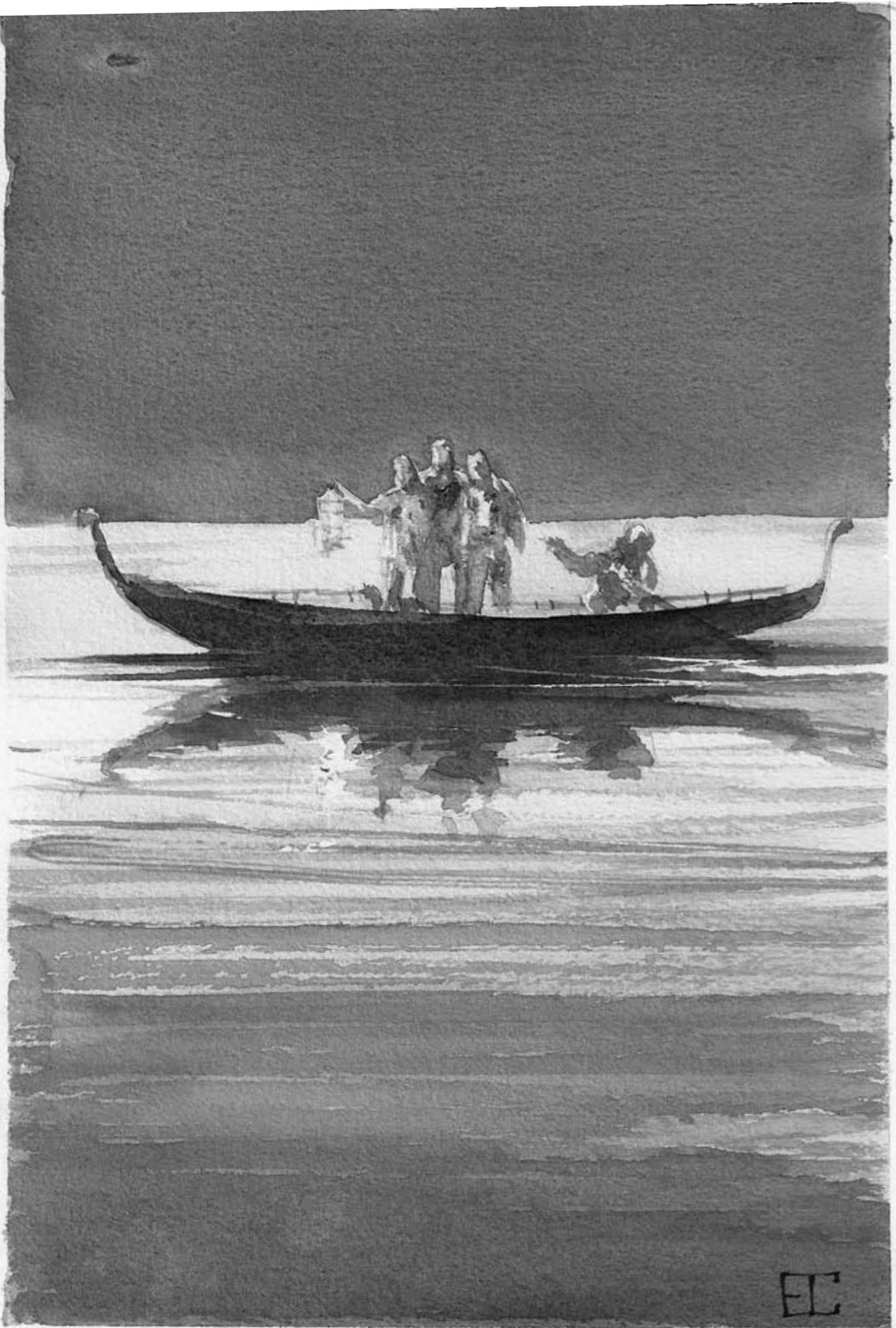
23 *Seguridad, territorio, población*, p. 69.

24 *Seguridad, territorio, población*, p. 45.

25 G. AGAMBEN, ‘¿Qué es un dispositivo?’, trad. de R. J. Fuentes, en *Sociológica*, 73 (2011/2), pp. 249-64.

26 R. ESPOSITO, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, trad. de L. Padilla López, Amorrortu, Buenos Aires, 2005, pp. 9-10.

27 *Inmunitas*, p. 13.



EC

PIERROT LUNAR

Estudios culturales

# Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón

Lorena Rivera León

Es un personaje verdaderamente romántico: tiene el perfil de Napoleón y el alma de Mefistófeles. Creo que tiene sobre su conciencia por lo menos tres crímenes.

ALEXANDR S. PUSHKIN, *La dama de pique*<sup>1</sup>

En 1840 Mijaíl Y. Lérmontov publicaba *El héroe de nuestro tiempo*. Su protagonista, Gregori Alexandrovich Pechorin, es un héroe orgulloso y arrogante, de clara inspiración byroniana, que lleva una vida errante dominada por el tedio. Pechorin es, como el Eugenio Oneguín de Alexander Pushkin, el Pierre Bezújov de *Guerra y paz* y buena parte de los personajes de Turguénev, un “hombre superfluo” (лишний человек; *lishni chelovek*), un carácter prototípico de la literatura rusa del siglo XIX que halla su culminación en el Oblómov de Iván Goncharov en la novela homónima de 1859. Oblómov es un joven aristócrata que vive de las rentas de unas tierras a las que nunca va y que pasa los días tumbado en un diván, meditando acerca de lo que podría hacer cuando se levantara. Sin llegar a este extremo de parálisis, los hombres superfluos, que encuentran un lejano precedente en Don Quijote, suelen ser aristócratas inteligentes e idealistas, pero tan melancólicos y dubitativos que son incapaces de entregarse efectivamente a la acción.

La designación “hombre superfluo” para referirse a este tipo de personajes se popularizó después de que Iván Turguénev publicase el *Diario de un hombre superfluo* en 1850. Lo mismo sucedió con el término “nihilista”, que el escritor

acuñó en su más célebre novela, *Padres e hijos*, aparecida en 1862. A ella quisiera referirme ahora brevemente, puesto que la posición defendida por su protagonista Bazárov, vista sobre todo a través de la lectura que de ella realizó el crítico Pisárev, resulta de primordial importancia para comprender al Raskólnikov de *Crimen y castigo*, del que me voy a ocupar en el presente texto.

La acción de *Padres e hijos* se inicia en el verano de 1859 cuando dos jóvenes estudiantes, compañeros en la Universidad de San Petersburgo, van a pasar sus vacaciones al campo. Allí se alojan en la casa del más rico de ellos, Arkadi Kirsánov, hijo de nobles terratenientes. En cambio el invitado Evgeny Bazárov desciende de una familia campesina y clerical, aunque su padre es médico. En la finca de los Kirsánov, Bazárov conocerá al padre y al tío de Arkadi, ambos representantes de la “vieja generación”, aunque con diferencias entre ellos. Tal y como los describe Joseph Frank en el tercer volumen de la monumental biografía que dedicó a Dostoievski:

Nicolái Petróvich (el padre) es un tipo romántico, blando y sensible, del decenio de 1840, que lee a Pus-

hkin, comulga con la naturaleza, toca el violonchelo en sus ratos libres y, como expresión de su liberalismo ha descargado a sus campesinos de la obligación de prestarle servicios. El tío de Arkadi, Pável Petróvich, es otro tipo de patricio: un dandy elegante que imita los modales y las costumbres inglesas, admira el liberalismo aristocrático occidental (particularmente el inglés), no tiene el menor sentimiento y pertenece al período de los treinta, con sus Oneguins y sus Pechorins byrónicos, y no a los romántico-sentimentales y humanitarios cuarenta.<sup>2</sup>

Frente a los dos hermanos, Bazárov, estudiante de medicina que se autodenomina nihilista, se erige en exponente de la nueva generación de los sesenta. Sin embargo, su racionalismo reduccionista y su materialismo, que incluye una negación del amor —puesto que él solamente reconoce el placer sensual— irán siendo poco a poco desmontados por el decurso mismo de su vida, en particular cuando sea preso de la pasión romántica cuya existencia niega. De hecho, aunque, tal y como percibió Pisárev —de cuya lectura de *Padres e hijos* me ocuparé pronto con mayor detalle— Bazárov sea un individuo superior a todos cuantos le rodean en el libro, lo que incluye a los Kirsánov, lo cierto es que, como apunta Frank:

No es superior a las fuerzas de la vida que ellos encarnan, aunque sea en forma tan débil. No es superior a las fuerzas que vanamente intenta suprimir en sí mismo porque no embonan con su teoría de la vida tal como él la acepta. Bazárov desaprueba responder a los atractivos de la naturaleza, y Turguénev pinta la naturaleza en toda su hermosura; Bazárov no sabe apreciar la amistad o el amor romántico, y Turguénev muestra cuán reales son en su corazón; Bazárov rechaza el sentimiento de familia, y Turguénev pinta el amor angustiado y sincero de sus padres ya casi seniles; Bazárov se burla de los atractivos del arte, y Turguénev lo presenta con todos los recursos de un gran talento poético. “Bazárov es un titán que se rebela contra su madre tierra”, escribe Strájov; pero ningún titán es tan poderoso que pueda triunfar sobre las fuerzas que, por estar inmutablemente arraigadas en la naturaleza emocional del hombre, ofrecen los fundamentos eternos de la vida humana. (D 1860-1865, 247).

He aquí el carácter trágico que Turguénev quiso imprimir a su protagonista y que tan bien captó Dostoievski, si atendemos a la correspondencia entre ambos escritores (cf. D 1860-1865, 244-247). Hastiado de una existencia que no acaba de conformarse a su ideal, ya de regreso en casa de sus padres, Bazárov morirá accidentalmente tras cortarse con un bisturí mientras practica la autopsia de un cadáver infectado por tifus. La savia nueva que corría por sus venas se seca envenenada por la sustancia misma que le daba vida. El viejo Pável Petróvich, vestigio del pasado que le sobrevive, languidece en Dresde, a donde ha trasladado su residencia por motivos de salud, conservando nostálgicamente en su escritorio “un cenicero de plata en forma de alpargata de un mujik.”<sup>3</sup> Los dos, el héroe romántico byroniano y ese nuevo héroe de nuestro tiempo, que no es ya el de Lérmontov, sino

el rebautizado como tal por Pisárev (cf. D 1860-1865, 240-244), fracasan. No obstante, sus enfrentamientos dialécticos, que culminan en un duelo armado, jalonan en buena medida la novela. Esencial, en este sentido, es el pasaje en el que Nikolái presenta a su amigo como un nihilista ante su padre y su tío: “Un nihilista —explica Arkadi— es la persona que no se inclina ante ningún tipo de autoridad, el que no acepta ningún principio de fe, por mucho respeto que este le infunda” (PH, 96). Esto, afirma Arkadi en un anticipo de la división que establecerá Raskólnikov entre individuos superiores y seres ordinarios, “para unos, está bien, y para otros, no.” La conversación sobre tan rompedora cuestión se desarrolla en el ambiente relajado del desayuno y el tío Pável, tras haber untado parsimoniosamente su pan con mantequilla, concluye que “antes había hegelianos y ahora nihilistas.” Con el melifluido empaque que caracteriza a su expresión añade además, justo antes de pedir que le sirvan el cacao, lo siguiente: “Habría que ver cómo vivirían ustedes en el vacío, en un espacio ausente de aire.” El viejo aristócrata, ese hombre del siglo pasado convencido de que “sin principios no se puede ni respirar ni dar un paso” (PH, 96-97), ha adivinado la inconsistencia de la teoría de su joven y combativo huésped.

La publicación de *Padres e hijos* desató gran número de críticas. Entre las más beligerantes destaca el ensayo de un joven de 22 años protegido de Dobrolyubov, de nombre M. A. Antónovich, que apareció en la revista *El contemporáneo* dirigida por Chernishevski (cf. D 1860-1865, 238-240). Ambos, Dobrolyubov y Chernishevski, eran los principales representantes de los llamados разночинцы / *raznochintsy*; literalmente, los que carecían de categoría o rango fijo (чин; *chin*) en el sistema ruso de castas. Solían ser hijos de sacerdotes, pequeños funcionarios o terratenientes empobrecidos. Los miembros de la generación de los sesenta criticaban el idealismo romántico de sus padres y abogaban por el materialismo y por una ética utilitarista. Asimismo confiaban ingenuamente en el poder de la razón y la ciencia para resolver cualquier conflicto humano. Los разночинцы / *raznochintsy* reconocían como su gran inspirador al crítico Belinski, él mismo hijo de un médico, al igual que el protagonista de *Padres e hijos* (cf. D 1860-1865, 226).

Es obvio que Bazárov pertenece al grupo de los разночинцы / *raznochintsy*, pero Antónovich se mantuvo tan estrictamente fiel al empeño de Chernishevski de defender a Dobrolyubov de lo que él creía una caricatura suya precisamente en la figura del protagonista de la novela, que su reseña se queda en un mero ataque difamatorio contra Turguénev. Mucho más sagaz a la hora de captar la complejidad del personaje de Bazárov parece haber sido Dimitri Pisárev, principal crítico de *La palabra rusa* y partidario de llevar hasta sus máximas consecuencias los principios expuestos por Chernishevski en su conocida obra *¿Qué hacer?*, y alentados desde *El contemporáneo*. Tal y como recoge Joseph Frank, Bazárov es, a ojos de Pisárev, un justo representante de la joven generación: el nuevo “héroe de nuestro tiempo”. El crítico observa, además, que en una ocasión Pável Petróvich dice de él que posee un “orgullo satánico”, expresión que le parece perfectamente escogida para caracterizarlo. Pisárev subraya, por otra parte, que los Bazárov son indi-

viduos excepcionales, que se elevan por encima de la masa, hacia la que sienten incluso desprecio. A su vez, destaca que solo se dejan gobernar por el capricho o el cálculo personal, siendo estos los únicos que podrían impedirles robar o hasta asesinar. Ciertamente, su capacidad de cálculo los hace conscientes de que al cometer un delito pueden ser descubiertos y castigados, por lo que en general se guardarán de evitarlo. Pero no sienten ningún reparo moral en cometer crímenes. Como señala Joseph Frank al analizar el artículo de Pisárev a propósito de *Padres e hijos*: “Tres años después, Raskólnikov, en *Crimen y castigo*, mostrará lo que puede ocurrir cuando se toma en serio esta interpretación del tipo de Bazárov y se la somete a prueba” (D 1860-1865, 242).

Si bien es cierto, como afirma Frank, “que la imagen de Bazárov, elogiada en el ensayo de Pisárev, reúne todos los componentes del futuro Raskólnikov”,<sup>4</sup> quizá convenga también notar que el protagonista de *Crimen y castigo* conserva rasgos de un romanticismo cuyos precedentes habría que buscarlos, dentro de la obra del propio Dostoievski, en dos idealistas solitarios, representantes de la generación del decenio de 1840: el soñador de *Noches blancas* y el Ordinov de *La patrona* (D 1865-1871, 140). Obsérvese cómo la definición que el protagonista de *Noches blancas* ofrece de lo que es un soñador, anticipa notas características del personaje de Raskólnikov:

En esos rincones viven unas gentes extrañas: los soñadores. El soñador—si se quiere una definición más precisa—no es un hombre, ¿sabe usted?, sino una criatura de género neutro. Por lo común se instala en algún rincón inaccesible, como si se escondiera del mundo cotidiano. Una vez en él, se adhiere a su cobijo como lo hace el caracol, o, al menos, se parece mucho a ese interesante animal, que es a la vez animal y domicilio, llamado tortuga. ¿Por qué piensa usted que se aficiona tanto a sus cuatro paredes, indefectiblemente pintadas de verde, cubiertas de hollín, tristes y llenas de humo inaguantable? ¿Por qué este ridículo señor, cuando viene a visitarle uno de sus raros conocidos (pues lo que pasa al cabo es que se le agotan los amigos), por qué este ridículo señor le recibe tan turbado, tan alterado de rostro y en tal confusión que se diría que acaba de cometer un delito entre sus cuatro paredes, que ha fabricado billetes falsos, o que ha compuesto algunos versucillos para mandar a alguna revista bajo carta anónima en la que declara que el verdadero autor de ellos ha muerto ya y que un amigo suyo considera deber sagrado darlos a la estampa?<sup>5</sup>

La literatura rusa de los años 30, previa al inicio de la actividad literaria de Dostoievski, estuvo fuertemente influida por el romanticismo alemán y por Hoffmann, que serían desplazados en la década siguiente por la moda de la escuela naturalista. No obstante las críticas que Dostoievski dirigiría repetidamente contra el romanticismo, “nunca dejaría de creer en la importancia de conservar la capacidad de ser conmovido por la imaginación y los ideales” (D 1860-1865, 446). En cualquier caso, creo que puede afirmarse sin miedo al error que Dostoievski no se apartó nunca de la reflexión romántica si la entendemos como la define Rafael Argullol

en la “Nota preliminar” a su estudio *El héroe y el único*, esto es, como “una concepción trágica del hombre y del mundo modernos.”<sup>6</sup> Por eso, en lo que sigue, además de apoyarme en el espléndido análisis que Joseph Frank hace de *Crimen y castigo*, acudiré a un clásico del drama romántico, *Los bandidos* de Schiller, para intentar desentrañar los motivos por los que la pretensión de Raskólnikov de actuar como un Napoleón está destinada de antemano al fracaso.

Dostoievski, buen conocedor de Schiller, que aparece mencionado en muchas de sus novelas, incluida *Crimen y castigo*, sentía una particular fascinación por *Los bandidos*, que leyó precozmente de niño y llegó a citar en la última de sus obras: *Los hermanos Karamázov*.<sup>7</sup> En su estudio sobre el autor alemán, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Rüdiger Safranski anota una frase que sirve de enlace idóneo entre esta pieza teatral y *Crimen y castigo*: “Ponerse en la piel de los bandidos significa: buscar su puesto imaginativamente al margen de la sociedad o en su subsuelo.”<sup>8</sup> El subsuelo es precisamente el incómodo habitáculo que Raskólnikov hereda del protagonista de *Memorias del subsuelo*, que adopta en su caso la forma del claustrofóbico y sucio cuartucho en el que incubaba conjuntamente la enfermedad y su crimen.<sup>9</sup> El cuchitril de Raskólnikov y la oscura exuberancia de los bosques por los que cabalga Karl Moor, el hijo pródigo de *Los bandidos*, comparten la característica de ser espacios al margen de la sociedad, donde puede anidar fácilmente el delito.

En el caso de Karl Moor, su retirada a los bosques, donde acabará por liderar una banda de bandidos, está motivada porque, engañado por las misivas de su cruel hermano Franz, cree haber sido repudiado y desheredado por su padre el conde Maximilian de Moor que, a su vez, habiendo caído también en la treta de su pérfido hijo menor, está convencido de que Karl, a la sazón en Leipzig, lleva una existencia de excesos y depravación. Dolido por el rechazo de su progenitor, Karl, el romántico idealista que disfrutaba leyendo sobre los grandes hombres de la Antigüedad (Alejandro, Aníbal...) en su ejemplar de Plutarco y que venera a los héroes mitológicos (Prometeo, Hércules...) se entrega, esta vez sí, al pillaje y a la vida disoluta. No obstante, en sus fechorías se comporta como un Robin Hood que destina su botín a fines benéficos, por ejemplo ayudando a huérfanos o financiando los estudios de jóvenes brillantes, mientras que no muestra piedad con los ricos terratenientes que explotan a sus siervos (cf. B, 128-129). Sin embargo, pese a sus buenas intenciones, sus delitos causan a menudo víctimas colaterales —mujeres, niños y enfermos que mueren en los incendios provocados por él mismo y sus acólitos, por ejemplo— que poco a poco van pesando sobre su conciencia. Aunque el afán romántico por vengar injusticias, infamias y tiranías formara parte de las motivaciones iniciales por las que se unió al grupo de bandidos, tras un tiempo ejerciendo de jefe del mismo, Karl es consciente de que se ha envilecido y el desencanto ha hecho mella en él. Así lo muestran las palabras con las que se dirige a un joven que quiere integrarse en la banda:

¿Porque tus minucias te salen mal vienes y quieres ser un bribón, un asesino? Asesinato, chaval, ¿entiendes la palabra? Habrás podido irte tranquilo a dormir tras haber

descabezado amapolas, pero cargar con un crimen sobre la conciencia... [...] ¿De dónde has sacado que yo no tenga malos sueños o que no palidezca en mi lecho de muerte? [...] ¿Te puso tu preceptor en las manos la historia de Robin Hood (habría que soldar a galeras a esa clase de canallas imprudentes) que encendió tu fantasía infantil y te contagió con la loca manía de ser un gran hombre? ¿Te atrae tener nombre y honor? ¿Quieres comprar inmortalidad con asesinatos incendiarios? ¡Apúntate esto, jovencuelo ambicioso! ¡Para los incendiarios no crece el laurel! Las victorias de los bandidos no significan triunfo, sino huida, peligro, muerte, deshonra (B, 154-155).

Asimismo, en otro lugar se aprecia claramente cómo, aunque Karl se empeña tramposamente en comparar los estragos que causan sus acciones con los de las catástrofes naturales, es en verdad muy consciente de su responsabilidad: “¡Abajo el infanticidio! ¡El asesinato de mujeres! ¡El asesinato de enfermos! ¡Cómo me agobia este hecho! Ha envenenado mis obras más hermosas. Ahí está ante el ojo del cielo el muchacho, ruborizado y escarnecido, que se atrevió a jugar con la maza de Júpiter y venció a pigmeos cuando tenía que haber destruido titanes” (B, 135-136).

Por su parte Raskólnikov, de manera idéntica a los soñadores que describe el protagonista de *Noches blancas* y representado incluso por la misma metáfora animal, aun antes de cometer el crimen, “se había apartado resueltamente de todos, como la tortuga se recoge en su caparazón, y hasta el rostro de la criada, que tenía la obligación de atenderle y se asomaba a veces a su cuarto, le revolvió la hiel y le convulsionaba” (CC, 96-97). Al trazar un retrato suyo ante su madre y su hermana Dunia, recién llegadas a San Petersburgo, su amigo Razumijín señala que, en los últimos tiempos —que verosímelmente coinciden con su acercamiento a las ideas de los radicales— se ha vuelto suspicaz e hipocondríaco, incluso frío e insensible, rasgos de carácter que no le impiden, al mismo tiempo, ser magnánimo y bondadoso. Es “enteramente igual que si dentro de él alternaran dos caracteres opuestos. ¡A veces, es terriblemente taciturno! Siempre anda apurado, todo el mundo le estorba, y la verdad es que se pasa el tiempo tumbado, sin hacer nada” (CC, 312). Raskólnikov se recluye en el último rincón de su cuchitril, que su madre llega a comparar con un ataúd (cf. CC, 331), y pasa las horas recostado en un diván desvencijado, con la tapicería hecha jirones, porque su orgullo altivo lo aísla y lo aleja de la verdadera humanidad, al igual que le sucede a Karl Moor cuando, herido por el rechazo de su padre, se refugia entre rufianes en el bosque. En esta compañía, Karl permanece sin embargo solo, porque, inspirado por sus ideales de justicia vengativa a través de la espada, nunca llega a considerarse un igual de los otros malhechores, que se mueven a su juicio por propósitos más viles que los suyos: el dinero o incluso el mero placer morboso de causar daño. En esta diferencia esencial insiste cuando, cercados por la justicia, les es ofrecida la posibilidad de que entreguen al cabecilla a cambio de un indulto general. Ellos no acceden a sacrificar a su jefe, sellando con esta negativa un pacto de lealtad que Moor habrá de pagar muy caro hacia el final del

drama: con la muerte de su padre, el asesinato de su amada Amalia y su propia entrega a las autoridades. Estas son las palabras que Karl les dirige a sus compañeros en este contexto, incitándolos así a que lo traicionen: “¡Vosotros no sois Moor! ¡Sois ladrones infames! Herramientas desdichadas de mis grandes planes, como la soga despreciable en manos del verdugo. Los ladrones no pueden caer como caen los héroes” (B, 142).

Al igual que Karl Moor, Raskólnikov se cree único, de nuevo “un héroe de nuestro tiempo” que oscila, de manera bastante semejante a la del bandido de Schiller, entre alardes de magnanimidad humanitaria y un desprecio generalizado por las masas. Es este un rasgo definitorio también del Bazárov de *Padres e hijos* y en general de toda la generación de los intelectuales de los años sesenta, divididos entre su voluntad de mejorar la vida de los *mujiks* y el desdén que estos les inspiran, al saber que la distancia cultural que los separa les impedirá apreciar el sacrificio que realizan por ellos. Este sentimiento queda claramente expresado en una escena de *Padres e hijos* en la que Arkadi, al pasar por delante de la bonita cabaña de su capataz, le dice a su amigo Bazárov que Rusia solo será independiente cuando todos los campesinos posean una vivienda como esa, labor a la que ellos deben contribuir. He aquí la amarga respuesta de Bazárov: “Pues yo he sentido odio hacia el más pobre de esos campesinos, Filip o Sidor, por el que tengo que sacrificarme lo indecible para que él después ni siquiera me dé las gracias... ¿Y qué falta hace que me dé las gracias? Si él continuará viviendo en su cabaña blanca, mientras que yo estaré criando malvas. ¿Y después, qué?” (PH, 219).

Estos arranques de egoísmo mezclados con gestos de generosidad son también propios de Raskólnikov aun antes de haber matado a la vieja prestamista y a su hermana Lizaveta. Así por ejemplo, de camino a casa se arrepiente de haberle dado algunos kopeks al viejo Marmeladov, al que acaba de conocer en una taberna, pues piensa que su familia siempre puede recurrir a Sonia, mientras que a él le hace falta el dinero (cf. CC, 94-95). Algo semejante le sucede cuando acude en ayuda de una prostituta borracha de no más de quince años, que se tambalea al caminar y a la que está acechando un joven con la más que probable pretensión de aprovecharse de ella en su estado. Raskólnikov acaba por darle veinte kopeks al guardia que intercede en la pelea que se inicia entre él y el chico, a fin de pagar un coche para que se lleve a la muchacha. Ella, sin embargo, no colabora y al final el guardia se ve obligado a seguirla para protegerla del acoso del joven. Al marcharse se olvida de devolverle a Raskólnikov el dinero, lo cual desata la furia de este: “¿Para qué me habré metido yo a ayudar a nadie? ¿Quién soy yo para ayudar? ¿Tengo derecho a ayudar? ¡Anda y que se devoren vivos los unos a los otros! ¿A mí, qué? ¿Cómo se me habrá ocurrido darle esos veinte kopeks?” (CC, 121; cf. D 1865-1871, 150-151).

Aunque Raskólnikov no haya asesinado todavía cuando tienen lugar estos episodios, lo cierto es que ya son claramente manifiestos en él los rasgos del *разночинец* /*raznochinets*. “Orgullo, personalidad e insolencia” —que Dostoievski apunta en uno de sus cuadernos preparatorios como características definitorias de la personalidad de su protago-

nista— son efectivamente, como ha visto Joseph Frank, “las fuerzas desencadenadas en Raskólnikov por la impura amalgama, por entonces típica, de la ideología radical rusa: un deseo altruista de aliviar la injusticia social y el sufrimiento, junto con un desprecio sumamente bazaroviano hacia las masas”(D 1865-1871, 126). Además de una comunión entre Karl Moor, Bazárov y Raskólnikov, encontramos, en este punto, la coincidencia con una de las notas esenciales del héroe romántico, tal y como lo concibe Rafael Argullol: “La relación del romántico con el género humano es de amor y de odio. Su misantropía emana de ‘amar excesivamente a los hombres’; su desencanto y su desprecio es consecuencia de la conformista incapacidad del hombre por ser dios” (HU, 377).

Analizada ya la particular forma de misantropía de la que adolece el protagonista de *Crimen y castigo*, veamos ahora en qué medida desafía esa “conformista incapacidad del hombre por ser dios” y cuál es la magnitud de su fracaso. Porque, aunque la pretensión consciente de Raskólnikov al planificar el asesinato de la vieja usurera no fuera situarse en el nivel de la divinidad, sino simplemente emular a los grandes hombres como Napoleón, lo cierto es que, al decidir quién debe o no morir, Raskólnikov se ha arrogado un papel que solo le corresponde a Dios. Así se lo hace ver Sonia, sin percatarse verdaderamente de todo el alcance de sus palabras, cuando el joven acude a su casa después de que ella haya sido falsamente acusada de ladrona por Luzhin en la comida de exequias en honor del viejo Marmeladov y se haya librado de la cárcel gracias a la intervención casual de Lebeziátnikov, que presenció cómo él le introducía en un bolsillo, sin que ella se diera cuenta, el dinero de cuya sustracción más tarde la acusaría. Al obrar así, Luzhin se hallaba motivado por un ánimo vengativo contra Raskólnikov quien, como él sabe, siente una inclinación muy favorable hacia la bondadosa prostituta. Cuando Raskólnikov visita a Sonia en su casa tras tan penoso incidente, intenta hacerle ver las graves consecuencias que podría haber tenido para sus hermanitos el hecho de que ella hubiera ido a prisión. Le plantea entonces un dilema ético que quiere tramposamente asemejarse al que a él se le presentó con respecto a la vieja usurera al entender que su muerte representaba un beneficio para la humanidad. Raskólnikov le pregunta a Sonia qué haría si se le concediera el poder de decidir quién habría de seguir viviendo, si Luzhin, para continuar haciendo canalladas, o la madre de los niños, Katerina Ivánovna. La respuesta de Sonia es clarísima en su simplicidad: a ella no le es dado usurpar el papel de Dios: “Yo no puedo adivinar los designios divinos... Además, ¿por qué pregunta cosas que no se pueden preguntar? ¿Por qué hace esas preguntas inútiles? ¿Cómo podría suceder que eso dependiera de una decisión mía? ¿Y quién me ha puesto aquí de juez para decidir qué personas deben vivir y cuáles no deben vivir?” (CC, 536-537).

Esta escena es el preludeo a la confesión que Raskólnikov le hace a Sonia de su crimen, en la que va desgranando delante de la muchacha las razones que él pensaba que le llevaron a matar a la vieja usurera y, por accidente, a su hermana, la inocente Lizaveta, que llegó en el inoportuno momento en que estaba cometiendo el asesinato. A estas alturas de la

novela, sin embargo, todos los motivos que Raskólnikov va aduciendo se han demostrado ya falsos, de modo que asistimos aquí a la verbalización balbuceante de lo que el protagonista, en su fuero interno, ya sabe: que mató única y exclusivamente para probarse a sí mismo: “Yo... Yo quise *atreverme*, y maté... Yo sólo quería *atreverme*, Sonia, y ese es todo el motivo” (CC, 548). Hasta llegar a este momento de dolorosa autocomprensión, Raskólnikov ha ido desechando uno por uno, ante la mirada entre compasiva y horrorizada de Sonia, cada uno de los falsos motivos por los que se creyó abocado al crimen. No asesinó para robar, puesto que, en su ofuscamiento, ni siquiera fue capaz de dar con el dinero que había en el cajón de arriba de la cómoda. Además, las pocas joyas y demás baratijas que cogió las escondió, sin examinarlas bien, bajo una piedra en un descampado, sin contar con que parte del botín se le cayó sin que se diera cuenta mientras permanecía escondido en el piso vacío de la segunda planta, esperando a que todo se calmara para poder escapar. Tampoco cometió el crimen por razones altruistas y humanitarias. Como mostraré a continuación, es precisamente antes de matar cuando cree que, basándose en este tipo de motivaciones, podría justificarse un asesinato, siempre que, además, quien lo comete se contara entre los hombres extraordinarios. Solamente tras haberles abierto a Aliona y Lizaveta Ivánovna la cabeza con un hacha, Raskólnikov empieza a comprender que el propósito moral que en teoría lo inspiró es insostenible. Como el propio Dostoievski escribió en una de sus notas preparatorias: “Su desarrollo moral comienza con el crimen mismo; no había existido antes la posibilidad de que se planteara esas preguntas” (D 1865-1871, 126).

Al principio de la novela, Raskólnikov nos es presentado como un pobre y talentoso estudiante que se aísla en su sucio cuchitril y sobrevive con los ingresos que su madre y su hermana le envían con muchos sacrificios. Sabemos incluso que, movida en parte por el afán de procurarle una cierta estabilidad económica, su hermana Dunia ha aceptado contraer matrimonio con un petimetre de nombre Luzhin, que espera valerse de la situación de desigualdad de su futura esposa para someterla impiamente a sus caprichos. Raskólnikov recibe la noticia del compromiso en una carta que le escribe su madre y resuelve inmediatamente que esa boda no se celebrará mientras él viva. La misiva le produce el efecto de un mazazo que le hace evidente que ya no basta con lamentarse y sufrir pasivamente porque los problemas sean insolubles, sino que urge actuar (*cf.* CC, 110-117). En ese contexto cobra importancia primordial una escena que Raskólnikov había presenciado tiempo atrás, un día en que, apremiado por la necesidad, había acudido a empeñar una sortija a casa de una vieja prestamista que le inspiró “una irresistible aversión a primera vista” (CC, 137). Casualmente, tras salir de allí se sentó a comer en una tabernucha donde pudo enterarse, al escuchar la conversación de unos estudiantes que ocupaban una mesa próxima a la suya, de que esa vieja usurera que tan desagradable le había resultado, tenía una hermana menor, llamada Lizaveta, a la que maltrataba, explotaba y mangoneaba como si fuera una niña pequeña y que, curiosamente, acostumbraba a quedarse embarazada cada dos por tres, idea que divertía a los muchachos.

Uno de ellos afirmó entonces, bromeando, “que sería capaz de matar y robar a esa maldita vieja sin el menor escrúpulo de conciencia” (CC, 138). Y prosiguió de este modo con su razonamiento:

Por una parte está una vieja estúpida, insensata, miserable, malvada y enferma que no le hace falta a nadie, sino que, por el contrario, le hace daño a todo el mundo [...] Por otra parte, hay vidas jóvenes y sanas cuyas fuerzas se pierden por falta de apoyo. Y eso, ¡a millares y por todas partes! Con el dinero de la vieja destinado a un convento se podrían emprender y realizar cien o quizá mil acciones e iniciativas. Cientos, acaso miles, de existencias podrían ser encauzadas; decenas de familias salvadas de la miseria, la depravación, la ruina, el vicio, las enfermedades venéreas... ¡Y todo con ese dinero! Si uno la mata y se adueña de su dinero para consagrarse luego a servir con él a toda la humanidad, al bien de todos, ¿no crees tú que millares de buenas acciones pueden borrar un crimen insignificante? Por una vida, miles de vidas salvadas de la podredumbre y la corrupción. Una muerte a cambio de cien vidas, ¿qué me dices de esa aritmética? Además, ¿qué pesa en la balanza general la vida de esa vieja tísica, estúpida y malvada? Lo que la vida de un piojo, de una cucaracha; ni siquiera eso, porque la vieja es dañina. Devora una vida ajena: hace unos días, por pura crueldad, le mordió un dedo a Lizaveta y casi tienen que amputárselo (CC, 138-139).

Este tipo de comentarios, muy corrientes entre la gente joven, ya los había oído Raskólnikov aplicados antes a otros temas, pero en esta ocasión la coincidencia adquiere el signo de una predestinación, de una sugerencia (cf. CC, 140). De hecho, es entonces cuando comienza a anidar en su cabeza la idea, basada en una razón utilitarista, de que sería legítimo asesinar a una mezquina e inútil vieja usurera si con ello pudieran aliviarse la miseria y el dolor humanos, máxime si quienes los padecen son sus seres queridos, que tanto han hecho por él. Por otra parte, la continuación de la vehemente prédica del estudiante enlaza con una idea que el propio Raskólnikov había defendido en un artículo en torno al delito enviado cinco meses antes a una revista. En la taberna, uno de los compañeros del chico que está elaborando el discurso acerca de la vieja observa que, aunque esta sea indigna de vivir, continúa haciéndolo, pues así es la naturaleza, a lo que él responde: “A la naturaleza se la corrige y se la orienta. De lo contrario, nos ahogaríamos en un mar de prejuicios. De lo contrario, no habría habido ningún gran hombre” (CC, 139).

El tema de los grandes hombres constituye, justamente, el núcleo del artículo de Raskólnikov en el que, a la manera de Bazárov, traza una diferenciación esencial entre dos tipos de seres humanos: los ordinarios, es decir, la masa, que se contenta con lo que tiene y acepta sin más el orden establecido; y los extraordinarios, grandes hombres como los genios de la ciencia (Newton, Kepler) o los antiguos legisladores (Solón, Licurgo), pero también líderes como Mahoma o Napoleón, a quienes les está permitido matar para crear algo nuevo. Todos estos individuos extraordinarios podrían ser considerados delincuentes si se los juzgase de acuerdo con

los antiguos códigos morales que ellos violaron para reemplazarlos por otros tendentes a lo mejor. Es precisamente esta voluntad de perfeccionamiento lo que los convierte, pese a sus crímenes, en benefactores, y no en malhechores, de la humanidad.<sup>11</sup> En el fondo, una misma lógica utilitaria subyace al artículo de Raskólnikov y a la conversación de los estudiantes en la taberna: el asesinato puede ser sancionado por la conciencia, más allá de cualquier principio moral, siempre que obedezca a propósitos humanitarios y genere un beneficio social. Raskólnikov, pero también Bazárov y Karl Moor, se autoproclaman miembros de esa élite de los extraordinarios y al hacerlo se comportan, si seguimos a Rafael Argullol, como héroes románticos:

El sentimiento de superioridad y el desdén son la venganza del romántico contra su tiempo. El héroe romántico se considera un alma superior, un aristócrata del espíritu que, al igual que los ejércitos atenienses afrontando a los medos en Maratón a pesar de los adversos oráculos, es capaz de afrontar el adverso signo de la época. El antiigualitarismo del romántico no admite paliativos: su creencia en la propia *megalopsique* le conduce a entender la existencia como una guerra sin cuartel en la que unos pocos, los elegidos del cielo para el mayor placer y el mayor dolor, se hallan acometidos por una mayoría asustadiza que rehúye las pasiones extremas (HU, 376-377).

No es casual, por otra parte, que tanto el pérfido Svidrigáilov como el teniente Porfiri apelen al idealismo romántico de Raskólnikov en conversaciones mantenidas con él. El primero le dice de forma expresa que es un “Schiller ruso” (cf. CC, 612, 624). Por su parte, Porfiri, justo antes de declararle abiertamente que sabe que él es el asesino de las hermanas Aliona y Lizaveta Ivanovna, expone perfectamente el influjo idealista, de carácter libresco, que intervino en la gestación mental del crimen y en su torpe ejecución:

Aquí se advierten ensoñaciones librescas, aquí está presente un corazón soliviantado por las teorías, aquí se evidencia la decisión tomada al dar el primer paso, pero una decisión muy particular, la misma que si se cayera por un precipicio o desde un campanario, que si no hubiera ido a cometer el crimen por su propio pie. Se le olvidó cerrar la puerta después de entrar y, sin embargo, mató; mató a dos personas para sustentar una teoría (CC, 594).

Por otro lado, tanto Karl Moor como Bazárov y Raskólnikov obedecen, en mayor o menor grado, a una lógica utilitaria y a un racionalismo reduccionista, que se muestran en todos los casos insuficientes al estrangular la complejidad humana, sin dejar espacio a los sentimientos y en último término a la conciencia moral. A Bazárov todo su ideal de vida se le tambalea al caer presa de la pasión amorosa cuya existencia negaba. Karl Moor se hace consciente de que su justiciera pretensión de redistribuir más equitativamente la riqueza no basta para consolarlo por el dolor de todas las víctimas de sus fechorías y sabe además que sus acciones lo

han envilecido. Se siente tremendamente solo entre bribones, atado a ellos por un pacto de lealtad sellado con sangre del que ya no puede desdecirse. Sabiéndose por siempre prisionero a consecuencia de sus actos, advierte a un muchacho que quiere unirse a la banda de que traspasar la barrera del crimen supone aceptar una alianza mefistofélica por la que se es expulsado del círculo de la humanidad:

Piénsalo bien, hijo mío. Piensa, te lo aconsejo como un padre...Averigua primero la profundidad del abismo antes de saltar a él. Si sabes todavía de una sola alegría que puedas atrapar...Podría haber momentos en los que despiertes, y entonces...puede que sea demasiado tarde. Aquí sales también del círculo de la humanidad, o bien eres un hombre elevado, o bien eres un demonio (B, 155).

La sensación de haberse apartado de la humanidad abruma también a Raskólnikov desde el momento mismo en que comete el crimen. Proyectando en los demás el odio que siente hacia sí mismo se le hace insoportable toda compañía, que le resulta tanto más intolerable cuanto más cercana está de él mismo. Se siente incómodo por las muestras de atención de la afable Nastasya, que le lleva de comer preocupada porque hace días que no sale de su cuarto; le molestan aún más las visitas de su amigo Razumijin, que no cesa de cavilar sobre su estado febril; pero lo que definitivamente no soporta es la presencia de su hermana y su madre. Desconcertada por el endurecimiento de su carácter, esta última llega incluso a empezar a temerle. Un día Raskólnikov interrumpe abruptamente su cháchara diciéndole que ya tendrán tiempo de hablar a sus anchas, pero:

Después de estas palabras se quedó de pronto cortado y pálido: de nuevo atravesó su alma con frío mortal una reciente sensación espantosa. Volvió a percatarse, de modo totalmente nítido y explícito, de que había dicho una mentira espantosa; de que, no sólo no tendría ya nunca tiempo de hablar a sus anchas, sino de que, en adelante, no podría ya hablar de nada, nunca ni con nadie. El impacto de este doloroso pensamiento fue tan fuerte que, casi enajenado por un instante, se levantó de su sitio para salir del cuarto sin mirar a nadie (CC, 329).

No solo el contacto con sus seres queridos, sino hasta las relaciones sociales más ordinarias le hacen ver a Raskólnikov a cada momento hasta qué punto se ha enajenado de la humanidad. Así, cuando es citado en la comisaría de policía a propósito de una demanda por un pagaré que no ha satisfecho, se siente tratado con negligencia y desprecio por el secretario, que no atiende a sus explicaciones “sentimentales” sobre los motivos por los que no ha pagado su deuda; pero, reflexionando, se pregunta si en verdad existen esos sentimientos y concluye que:

Si la oficina se hubiera llenado súbitamente de sus mejores amigos y no de agentes de policía, es posible que no encontrara para ellos ni una sola palabra humana, de tan vacío como sentía el corazón. [...] notaba netamente,

con toda su fuerza de percepción, que jamás podría ya acudir a aquellas gentes de la comisaría de barrio con sus expansiones sentimentales [...] y que aunque esas gentes hubieran sido hermanas y hermanos suyos y no agentes de la policía, tampoco tendría por qué dirigirse a ellos en ninguna circunstancia de su vida. Hasta aquel instante, nunca había experimentado una sensación tan insólita y atroz (CC, 183).

El accidente del viejo Marmeládov, que es atropellado por un carro, y su inmediata muerte a consecuencia del golpe recibido, le brindan a Raskólnikov la oportunidad de comenzar a restablecer sus nexos con la humanidad. No solo se le presenta la ocasión de auxiliarlo en plena calle, sino que además entrega a su familia hasta su último kopek para contribuir a sufragar el entierro. Cuando tropieza con Nikodim Fodich, el comisario de policía del barrio que se ha acercado a casa de los Marmeládov a practicar las diligencias pertinentes tras el suceso, este observa que está cubierto de sangre, puesto que se ha manchado al socorrer al herido, a lo que Raskólnikov, con el recuerdo puesto en otra sangre, contesta:

Es verdad que me he manchado... ¡Estoy cubierto de sangre! —profirió Raskólnikov de un modo especial, luego sonrió, hizo una inclinación de cabeza y bajó las escaleras. Bajaba despacio, sin apresurarse, febril aunque sin tener conciencia de ello, rebosante de una nueva e inabarcable sensación de vida pletórica y vigorosa que le había embargado repentinamente. Aquella sensación habría podido compararse con la de un condenado a muerte a quien, súbita e inesperadamente, le anunciaran el indulto (CC, 280).

A continuación Raskólnikov, que se ha reencontrado con unos sentimientos que creía perdidos, le pedirá a la pequeña Polia, la mayor de los tres hijos de Katerina Ivánova y el difunto Marmeládov, que rece por él. Se inicia así su regeneración moral, de marcado carácter cristiano, que le lleva a confesar su crimen al único ser humano en el que sabe que puede hallar el solaz que le falta: Sonia. Sin embargo, se resiste todavía a seguir el consejo de la muchacha que considera que lo único que puede hacer es acudir a la policía, tras haber reconocido su crimen en público: “Ve ahora mismo a una encrucijada, ve ahora mismo, prostérnate primero y besa la tierra que has mancillado, luego prostérnate ante el mundo, a los cuatro puntos cardinales, y diles a todos en voz alta: ‘¡He matado!’ Entonces Dios te enviará de nuevo la vida” (CC, 550). A pesar de las palabras de Sonia, Raskólnikov, al igual que ya hiciera en una ocasión anterior en que estuvo tentado de entregarse a la justicia, al llegar precisamente a una encrucijada entre calles (cf. CC, 265), decide ahora seguir luchando por preservar lo que cree ser su libertad.

En su tortuoso camino hacia la autocomprensión iniciado a raíz del asesinato, Raskólnikov se había visto impelido ya, al conversar con el teniente Porfiri a propósito de su artículo sobre el crimen, a reformular su concepción sobre los grandes hombres: “El sufrimiento y el dolor son siempre obligatorios para una mente amplia y un corazón profundo.

Los hombres auténticamente grandes deben experimentar, creo yo, un gran pesar en el mundo” (CC, 369-370), afirmaba entonces. Ahora, la confesión ante Sonia le ha hecho claramente manifiesto, además, que no mató por ningún fin altruista, sino por una egoísta prueba de sus fuerzas. Dentro del complejo caleidoscopio de caracteres que Dostoievski ha construido para que le devuelvan a Raskólnikov su imagen a modo de espejos oblicuos (cf. D 1865-1871, 139, 143-144), este se ve irremediamente reflejado, por su egoísmo, en el oscuro Svidrigáilov, encarnación de la depravación moral y el libertinaje más absolutos, que busca sin embargo su redención en la aceptación amorosa de Dunia. Al rechazarlo, la joven rompe definitivamente el último lazo que lo ligaba a la humanidad y a la vida, convirtiéndose su suicidio en el detonante para que Raskólnikov se entregue a la policía. El amor de Sonia, dispuesta a acompañarlo a Siberia, representa para él la esperanza que Svidrigáilov ya ha perdido. Ella es el anclaje a la vida que lo salvará de seguir vagando sonámbulo a la deriva y lo hará despertar a una existencia nueva. También en *Los bandidos* el amor y el sacrificio de una mujer, la tierna Amalia, que nunca ha dejado de querer a Karl, permiten la regeneración moral del protagonista. Únicamente tras haber apuñalado a su amada por el pacto demoníaco de lealtad que lo ata a la banda, Karl recupera su libertad y, habiendo perdido ya a las dos únicas personas que verdaderamente le importaban —su padre y Amalia— se entrega a la justicia. En un último gesto humanitario decide no acudir directamente a las autoridades, sino presentarse a un jornalero para que pueda cobrar la recompensa de mil luises de oro que ofrecen por él. En el momento de entregarse a la justicia Karl Moor ha alcanzado un nivel de comprensión sobre el alcance de su fracaso al que Raskólnikov no llegará hasta encontrarse ya en Siberia, a saber, la conciencia de que dos personas como él arruinarían todo el edificio del mundo moral. He aquí el monólogo de Karl donde expresa este amargo hallazgo:

Pobre de mí, necio, que creí erróneamente embellecer el mundo por medio de la atrocidad y mantener las leyes con la anarquía. Yo lo llamaba venganza y derecho... me arrogué, oh, providencia, reparar los desperfectos de tu espada y subsanar tus injusticias... pero... Oh, puerilidad presuntuosa... aquí estoy al borde de una vida terrible y descubro ahora con llanto y crujir de dientes que *dos personas como yo arruinarían todo el edificio del mundo moral* (B, 208).

Cuando Raskólnikov acude a la policía, durante el juicio y también en los primeros tiempos de su condena en Siberia, se encuentra deprimido por una aplastante sensación de derrota. En presidio llega incluso a enfermar a consecuencia de la vergüenza que le genera su orgullo herido y todo porque “aunque se juzgaba con todo rigor, su conciencia exacerbada no encontraba ninguna culpa particularmente horrenda en su pasado; si acaso, un simple *fallo* que cualquiera podía cometer” (CC, 692). Se avergonzaba de tener que someterse, precisamente él, a la dureza e insensatez de la condena por un delito que no le inspiraba siquiera arrepentimiento:

“¿Por qué os parece tan horrenda mi acción? —se decía. ¿Porque se trata de un crimen? ¿Qué significa la palabra crimen? Yo tengo la conciencia tranquila. Cierto que se ha cometido un acto delictivo, cierto que se ha infringido la letra de la ley y ha corrido la sangre. Bueno, pues cobraos mi cabeza a cambio de la infracción de la ley... ¡y basta! En tal caso, naturalmente incluso muchos benefactores de la humanidad, que no heredaron el poder sino que se adueñaron de él, deberían haber sido ejecutados desde sus primeros pasos. Pero esos hombres soportaron sus primeros pasos y por eso les asiste la razón, mientras que yo no lo he soportado y, por consiguiente, no tenía el derecho de dar el primer paso.” Solo en eso reconocía su delito: en que no lo había soportado y se había entregado a la justicia (CC, 693-694).

Raskólnikov sigue sin ver que haya un fallo esencial en su teoría y piensa que su fracaso se debe únicamente a él mismo, que no ha estado a la altura de los grandes hombres, a quienes les está permitido pasar por encima de las leyes morales si con ello se convierten en benefactores de la humanidad. No ha captado todavía en qué reside la aberración de su teoría, con lo que se encuentra en un estadio de comprensión anterior al alcanzado por Karl Moor al final del drama de Schiller. Está en una etapa de maduración previa, por la que también pasó el protagonista de *Los bandidos* que sintió, como Raskólnikov, vergüenza por no haber sido capaz de cumplir con el titánico papel que se había arrogado:

¡Abajo el infanticidio! ¡El asesinato de mujeres! ¡El asesinato de enfermos! ¡Cómo me agobia este hecho! Ha envenenado mis obras más hermosas. Ahí está ante el ojo del cielo el muchacho, ruborizado y escarnecido, que se atrevió a jugar con la maza de Júpiter y venció a pigmeos cuando tenía que haber destruido titanes. ¡Vete, vete! Tú no eres hombre para gobernar la espada vengadora del Alto Tribunal, has sucumbido al primer golpe. Renuncio aquí al plan arrogante, voy a esconderme en alguna grieta de la Tierra donde el día se aparte de mi vergüenza (B, 135-136).

Como ya sucede en otros momentos cardinales de *Crimen y castigo*, la revelación definitiva acerca de lo equivocado de su teoría se le presenta a Raskólnikov como un sueño que asciende desde las profundidades de su subconsciente para refutar a la razón utilitarista de una forma no argumentativa. En su pesadilla el mundo entero, a excepción de un número muy reducido de elegidos destinados a sobrevivir, se encuentra infectado por una plaga que se extiende de manera incontenible. Los parásitos que se apoderan de los humanos son en verdad espíritus dotados de inteligencia y voluntad que vuelven loco al afectado al tiempo que lo obstinan en que sus sentencias, convicciones morales, conclusiones científicas y creencias son las acertadas, frente a las del resto del mundo que están erradas. De esta manera es imposible ponerse de acuerdo sobre el modo de impartir justicia y pronto se desatan las guerras que, sin embargo, tampoco llegan a desarrollarse de la manera habitual porque los ejércitos, ya en campaña, empiezan a autodestruirse. In-

capaces de pactar, los individuos no pueden fundar ningún tipo de comunidad ni organización. Los incendios devoran las ciudades y el hambre hace su irrupción sin que los humanos alcancen una solución común para frenar su avance destructor (CC, 696-697).

Lo que a Raskólnikov se le hace presente en este sueño dantesco no es sino la universalización de su doctrina de los hombres extraordinarios, la realidad onírica de un mundo en el que todos los seres humanos creyeran formar parte de esa élite selecta y llevaran su convencimiento hasta sus últimas consecuencias. Solo tras quedar sobrecogido por esta pesadilla febril él, como antes Karl Moor, se percata de que “*dos personas como yo arruinarían todo el edificio del mundo moral*”. Y aquí, Dostoievski, si seguimos de nuevo a Rafael Argullol, no se aleja de un romanticismo cuya tarea fuera “mostrar los cimientos de barro del gran edificio que alberga el ‘Espíritu de la Época’. *La Razón romántica —como origen del pensamiento trágico moderno— se convierte en la antítesis de la Razón científica*” (HU, 334). Dostoievski, al que Steiner considera “uno de los más grandes poetas trágicos”,<sup>12</sup> rescata sin embargo también, con el sueño de Raskólnikov, lo que a un racionalismo utilitarista simplificador se le escapa de valioso en la razón ilustrada, a saber: en primer lugar, el imperativo categórico kantiano que exige obrar de modo que pueda quererse que la máxima de la propia acción se torne en ley universal, así como usar la humanidad tanto en la propia persona como en la de cualquier otro siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio;<sup>13</sup> y, en segundo lugar, todas las reflexiones en torno al contrato social efectuadas por pensadores como Locke, Hobbes, Hume o Rousseau. Rafael Argullol, sin embargo, extiende su reflexión en torno a la oposición entre Razón científica y Razón romántica:

Autominimización y autodestrucción del hombre son, para el pensamiento romántico, los inevitables frutos a que conduce la Razón científica, el “sojuzgamiento intelectual de la naturaleza”. Frente a ella, la Razón romántica, en cuanto trágica, subjetivista e irreparablemente “tardía”, no pretende ser una alternativa —ni en los casos que lo pretende, lo logra—, sino un grito estremeceador ante una civilización temerariamente construida bajo la lógica del conocimiento-poder. Nietzsche lo dejará escrito con magistral lucidez anticipatoria: “... una cultura construida sobre el principio de la ciencia, tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica, es decir, a retroceder ante sus consecuencias” (HU, 344).

Dostoievski concibió *Crimen y castigo* como una advertencia dirigida a los jóvenes intelectuales de la generación de los sesenta acerca de los peligros que comportaba una racionalidad utilitarista llevada hasta el extremo y olvidada de la espontaneidad del sentimiento. Pero al ir insuflando vida a su relato el genio ruso logró también componer una de las más grandes tragedias noveladas de la historia de la literatura, de la que seguramente no habría renegado el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* citado por Rafael Argullol. Enriqueciendo a la razón desde la metáfora quisiera, en consonancia además con esta última cita, cerrar este ensayo con

un poema de Ramón María del Valle-Inclán inspirado por la figura del titán Atlante, condenado por Zeus a cargar sobre sus hombros con los pilares que mantenían a la tierra separada del cielo, pues creo que en él pueden reconocerse muchos de los rasgos de Raskólnikov:

*Rosa de bronce*<sup>14</sup>

La casa profané con mi lascivia,  
la sangre derramé. Fui el hijo pródigo.  
Encendida pantera de la Libia  
se alzó mi corazón. Mi orgullo, código.

El mundo atravesé como un Atlante  
cargado con las odres del pecado,  
y con la vida puesta en cada instante  
hice rodar la vida como un dado.

Altivo en el dolor, siempre secreta  
tuve mi pena. La encendida furia  
de Eros me pasó con su saeta,  
y mi melancolía fue lujuria.

Llevé sobre los ojos una venda,  
dando sangre una herida en el costado,  
y en los hombros la capa de leyenda  
con que va a sus concilios el Malvado.

Y quise despertar las negras aves  
que duermen en el fondo del abismo,  
y sobre el mar, en zozobrantes naves,  
ser bello como un rojo cataclismo.

De sangriento laurel alcé una rama,  
con el iris del tigre en la pupila,  
y dio, doncel, mi corazón su llama  
con el estrago bárbaro de Atila.

Fui luzbeliano. En la contraria suerte  
dictó el orgullo su sonrisa al labio,  
miré la vida hermana de la muerte  
y tuve al sonreír arte de sabio.

Ante la adversidad el héroe sonríe y en ese gesto característicamente humano, que anticipa su elección existencial, se revela toda su sabiduría. Como señala René Girard, en Dostoievski:

El héroe triunfa en la derrota; triunfa porque ha llegado al final de sus fuerzas; necesita, por primera vez, mirar de frente su desesperación y su nada. Pero esta mirada tan temida, esta mirada que es la muerte del orgullo, es una mirada salvadora. Todos los finales novelísticos hacen pensar en el cuento oriental cuyo héroe se aferra con los dedos al borde de un acantilado; agotado, acaba por dejarse caer al abismo. Espera aplastarse contra el suelo pero el aire lo sostiene; la gravedad ha sido abolida.<sup>15</sup>

## NOTAS

- 1 A. PUSHKIN, *La dama de pique*, en *Narraciones completas*, trad. de A. Lacasa, Random House Mondadori, Barcelona, 2004, p. 297.
- 2 J. FRANK, *Dostoievski. La secuela de la liberación 1860-1865*, trad. de J. J. Utrilla, FCE, México, 1993, p. 232 (en adelante, D 1860-1865 y número de página).
- 3 I. TURGUÉNEV, *Padres e hijos*, trad. de B. Martinova, Cátedra, Madrid, 2004, p. 300 (en adelante, PH y número de página).
- 4 Cf. J. FRANK, *Dostoievski. Los años milagrosos (1865-1871)*, trad. de M. Utrilla, FCE, México, 1997, p. 110 (en adelante, D 1865-1871 y número de página).
- 5 F. DOSTOIEVSKI, *Noches blancas*, en *Noches blancas. El pequeño héroe. Un episodio vergonzoso*, trad. de J. López-Morillas, Alianza, Madrid, 2001, pp. 31-32.
- 6 R. ARGULLOL, *El héroe y el único*, Destino, Barcelona, 1982, p. 12 (en adelante, HU y número de página).
- 7 Cf. F. DOSTOIEVSKI, *Los hermanos Karamázov*, trad. de A. Vidal, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 162, 187.
- 8 R. SAFRANSKI, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, trad. de R. Gabás, Tusquets, Barcelona, 2006, p. 108.
- 9 Para una descripción del cuchitril de Raskólnikov, cf. F. DOSTOIEVSKI, *Crimen y castigo*, trad. de I. Vicente, Cátedra, Madrid, 2005, p. 96 (en adelante, CC y número de página).
- 10 Cf. F. VON SCHILLER, *Los bandidos*, trad. de J. A. Calañas, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 88-89 (en adelante, B y número de página).
- 11 Cf. CC, pp. 362-371, en particular el siguiente texto: “Los seres humanos en general se dividen por ley natural en dos categorías: una inferior (los ordinarios), o sea el material, digámoslo así, que sirve únicamente para la reproducción de su especie, y otra compuesta por los que tienen el don o el talento de decir *algo nuevo* en su medio. [...] Pero si un tal individuo necesita, en bien de su idea, pasar por encima de un cadáver o de un charco de sangre, opino que se puede permitir, en su fuero interno y según su conciencia, pasar por encima de ese charco de sangre, en función siempre, fijese bien, de la magnitud de la idea y la extensión del charco” (CC, pp. 364-365).
- 12 G. STEINER, *Tolstói o Dostoievski*, trad. de A. Bartra, Siruela, Barcelona, 2002, p. 19.
- 13 Cf. I. KANT, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. de M. García Morente, Real Sociedad Matritense de Amigos del País, Madrid, 1992, pp. 55, 64-65.
- 14 R. M. DEL VALLE-INCLÁN, ‘Rosa de bronce’ (clave XXV), en *Claves líricas: Aromas de leyenda - El pasajero - La pipa de Kif*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, pp. 81-82.
- 15 R. GIRARD, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. de J. Jordá, Anagrama, Barcelona, 1985, p. 265.

# Representaciones del intelectual

# El pensamiento fuerte de la contingencia

## Conversación con Giacomo Marramao

Nerea Miravet Salvador

**N**erea Miravet (NM): Uno de los motivos recurrentes en sus obras en lo que se refiere a los fenómenos clave para entender el carácter de los tiempos presentes, es el proceso en virtud del cual la aceleración deja de ser rechazada como valor intempestivo (al mismo nivel que la lentitud) para pasar a imponerse como pauta. En su tratamiento del mismo, el problema se retrotrae al distanciamiento entre el proyecto moderno, de raigambre ilustrada, y los objetivos que lo animaban. ¿Es este distanciamiento algo contenido en las propias bases del proyecto moderno (y por tanto irreversible) o se trata más bien de una eventualidad? Es decir, de rescatar esas aspiraciones compartidas ¿nos hallaríamos libres del síndrome de la prisa? O en definitiva, ¿hay una Modernidad que encauzar?

Giacomo Marramao (GM): Se trata de una pregunta importante. Este tema de la aceleración, de la *Beschleunigung*, es un tema que estaba presente ya en 1983 en la primera edición de *Potere e secolarizzazione*, que aparece en España el mismo año en que ve la luz su traducción alemana, en 1989. Detrás está Koselleck, a quien conocí personalmente, quien fue para mí muy importante, un gran historiador que, con todo, desarrolló una conceptualización de la historia muy notable también desde el punto de vista filosófico. Por tanto, este tema de la aceleración se ha convertido para mí en un tema de referencia. He visto que ahora en Alemania algunos sociólogos de la generación de entorno a los 40 años se han apropiado de las temáticas de Koselleck y más para construir sus carreras académicas. Me refiero al señor Hartmut Rosa, quien ha publicado su obra maestra con el título *Beschleunigung*, aceleración, donde en mi opinión repite de forma bastante superficial cosas que, bien en clave de teoría de la historia, bien yo mismo, habíamos ya dicho a caballo entre el final de los años 70 y el inicio de los 80. En mi caso, lo puse en relación con el problema de la secularización, entendido como doble problema, esto es, la secularización reenvía por una parte a la ola breve de la Modernidad, que

significa que la secularización es el proceso de separación entre la política y la religión, es decir, 1648, la paz de Westfalia, etc. Pero por otra, hay también una onda larga que ha sido individuada por Karl Löwith, al afirmar que la secularización tiene que ver con la entrada en escena, dentro del área de la cultura occidental, de los monoteísmos y, en particular, del monoteísmo hebreo, después, del monoteísmo cristiano y se podría añadir del islámico. La irrupción de los monoteísmos determina según Löwith una fractura longitudinal en el interior del área espiritual y cultural de Occidente.

No se trataba de una tesis evidente y era todo lo contrario que indolora, por la sencilla razón de que Heidegger, su maestro, se reveló violentamente contra ella. En las lecciones sobre Nietzsche recogidas alrededor de los años 60, hay un pasaje en el que Heidegger critica ferozmente el teorema de la secularización porque lo encuentra falaz, no tiene cabida, no hay en absoluto distinción en lo que respecta al origen y el destino de Occidente, entre el momento griego y el hebreo. ¿Cómo decirlo? Jerusalén no representa de ninguna manera una variante relevante desde el punto de vista de la conceptualización filosófica. Todos los filósofos que sostienen de manera enfática que la filosofía tiene su código originario en la nomenclatura griega —Emanuele Severino en Italia, pero también otros pensadores— mantienen este tipo de tesis. Löwith, en cambio, tuvo la gran destreza de determinar esta fractura en el interior de la semántica de los conceptos filosóficos occidentales, introduciendo, digámoslo así, la simbólica de Jerusalén como punto de partida de la idea de tiempo histórico, de un tiempo que avanza en línea recta.

Sin embargo, encontramos en Löwith un excesivo continuismo. Es cierto que la primera forma de secularización es el profetismo hebreo, que de una manera u otra empieza a secularizar el *éschatos*, lo coloca en la historia, en la vivencia histórica del pueblo hebreo. Pero si bien esto es cierto, no lo es menos que este núcleo, a mi entender, secularizante que estaba presente en el código genético del mesianismo y

la escatología —términos que Löwith no siempre distingue de manera apropiada— se fractura, tiene momentos de ruptura específica al inicio de la Modernidad. Y aquí naturalmente Koselleck dice cosas importantísimas, que yo después he retomado y traducido en clave filosófica. Es cierto que tenemos el imponerse progresivo de la forma tiempo y de la idea de progreso en el interior de la cultura occidental, pero es igualmente cierto que esta imposición se produce de forma muy gradual, a través de una serie de desgarros. Tanto es así que el mismo siglo XVIII acaba con el *Esquisse* de Condorcet, considerado el primer gran teórico de la visión progresiva donde, sin embargo, el progreso es declinado en plural: *Esquisse d'un tableau historique des progrès —no du progrès— de l'esprit humain*. Se habla aún de los progresos en plural, exactamente como siempre se ha hablado. No es cierto como dice Löwith que se pase de un tiempo simplemente circular a un tiempo simplemente lineal; el entrelazamiento línea-círculo ha existido siempre. No es que los griegos no conociesen el tiempo lineal, que no conociesen la dimensión del progreso, pero la conocían en campos específicos; se puede dar el progreso en las técnicas, también en las técnicas de auto-gobierno del sí —aquello que yo mismo escribí en *Potere e secolarizzazione* antes de que Foucault lo tratase en sus cursos— y por tanto los progresos eran también progresos para los antiguos. La idea de un único progreso, esto es, de un único organismo que se desarrolla en el tiempo, es en cambio una idea que aparece solo a partir de finales del siglo XVIII. Después viene, digamos, conceptualizada en Kant, particularmente en los escritos históricos y políticos, para ser retomada después por la idea de historia universal de Hegel. Así pues, de ese momento en adelante encontramos la aceleración. Encontramos aquello que Koselleck llama la *Sattelzeit*, el periodo que según él comprende aproximadamente de la mitad del siglo XVIII a la mitad del XIX. Una suerte de “época silla de montar” que determina un viraje en que se codifica el progreso y empieza el proceso de aceleración progresiva de las mutaciones.

Hoy, caído el mito del progreso, la aceleración se ha convertido —esta una tesis más mía que de Koselleck— en una mera serialidad de las innovaciones. Y de aquí mi lectura diferente de la categoría de futuro-pasado. No se trata únicamente de un esquema hermenéutico, sino de un auténtico síndrome epocal en el que nos encontramos. Futuro a la espalda, como decía Hannah Arendt, cosa que naturalmente plantea una serie de problemas. El síndrome de nuestro presente, presente de las pasiones tristes, del futuro a la espalda, no es tanto la aceleración como, para ser más precisos, el síndrome de la prisa. Y la prisa significa una incongruencia en la relación entre la intención y el objetivo. No conseguimos enfocar los objetivos, no nos movemos en el interior del tiempo oportuno.

NM: Precisamente esta serialidad de las innovaciones ligada al síndrome de la prisa pone de relieve la contradicción, subrayada en sus obras, entre el intento moderno por contrarrestar lo impredecible contenido en la novedad mediante la temporalización de las formas de vida, y la potenciación del desarrollo de novedad que produciría esta misma temporalización. ¿No tendríamos que considerar entonces que los dos diagnósticos típicos de la Modernidad, el que denuncia

su arrollador compromiso con la innovación, y el que encausa su creación de una homogeneidad insípida donde nada genuinamente nuevo se produce (jaula de hierro, industria cultural, fin de la historia), iluminan en realidad dos dimensiones del mismo fenómeno?

GM: En mis trabajos he atacado de forma muy violenta la banalidad del final de la historia de Fukuyama, respecto al modo como este mismo problema se presentaba en Kojève en el debate entre las dos Guerras Mundiales. Pero entendámonos, un núcleo de verdad hay, y yo lo veo en el declive de la forma Estado, de su protagonismo. Obviamente este caso es asíncrono, en el sentido de que se produce en Occidente pero no así en Oriente, donde los Estados aún son fuertes. Pero en cualquier caso, el Estado como figura en posición de modelar el mundo globalizado está seguramente en decaída, si bien se trata de una decaída muy a largo plazo. Sin embargo, a diferencia de Fukuyama, yo no veo en el declive del Estado el apogeo del mercado, sino más bien el aflorar de una serie de poderes que condicionan nuestras vidas a nivel global. Es más, en mi opinión el mercado en realidad ya no existe. Cada cosa que viene de la globalización no puede ser referida al mercado, sino que es más bien referible a poderes que deciden cómo tienen que producirse los desplazamientos de capital y los desplazamientos de seres humanos de un punto a otro del planeta, por la simple razón de que el poder global se sostiene sustancialmente sobre la división de las poblaciones entre unos pocos privilegiados y los muchos que, en cambio, son mantenidos en condiciones de sufrimiento a veces muy muy graves, trágicas. Así pues, uno de los aspectos fundamentales de la globalización es lo que Amartya Sen y los economistas americanos han llamado el fenómeno de la polarización, y no tanto la desigualdad. Como dice Sen, evidentemente que hay desigualdad, pero es la polarización el fenómeno realmente característico de la globalización. Dicho banalmente, el hecho de que los ricos sean cada vez más ricos, mientras que los pobres son siempre más pobres, y en ambos casos de manera acelerada. Naturalmente esto está determinando situaciones de conflictividad endémica global, que a mi entender no pueden ser contrarrestadas sino con un repunte de la iniciativa política, con lo que yo llamo un re-encantamiento de la política.

Por otra parte, es cierto que la agilización del movimiento tiene que ser considerada funcional para la permanencia del estado de cosas existente. Esta es, si se quiere, la novedad de los últimos 20 años del siglo XX y del inicio de este siglo XXI. Encontramos un aumento de velocidad que mantiene y perpetúa el *status quo*. Esto es típico del famoso diagnóstico de la eternización del presente de los situacionistas. Era un diagnóstico que apuntaba a hacer ver como había una relación de interdependencia absolutamente estrecha entre el aumento de velocidad de las relaciones —pero también de los cambios, técnicos, tecnológicos, de los transportes, de los medios de comunicación...— y una inmovilización, un presente muy veloz pero inmóvil. Un presente precipitado en el que muy velozmente se pierde tiempo. La velocidad prácticamente no sirve para ahorrar tiempo, sino para perderlo, y perdiéndolo, este es el punto, determina efectos de estaticidad.

NM: Frente a este presente precipitado usted reivindica la

recuperación del *kairós*, del tiempo oportuno en cuyo seno es posible articular de modo provechoso la tensa relación entre deseo y realización, entre proyecto y realidad existencial, entre tiempo de la vida y tiempo del mundo o entre pasado y futuro. ¿Qué estatus debemos conceder a este reclamo? ¿Tiene afán normativo? Y, por otro lado, ¿en qué sentido se habla de “recuperación”? O podríamos decir ¿cuánto hay de nuevo en la demanda de *kairós*?

GM: El *kairós* es una idea muy importante porque no es solo la que encontramos en Maquiavelo del tiempo *kairológico* de la política, a saber, de hacer coincidir el proyecto con el objetivo, de la coyuntura. La coyuntura es para nosotros un concepto prevalentemente económico, pero para Maquiavelo era ya un concepto clave de la política: la coyuntura de la política es la coyuntura *kairológica*. Por otro lado, también Aristóteles decía una cosa muy importante cuando en sus escritos aseguraba que la inspiración del artista o del artesano no tiene explicación. De improviso tiene que interrumpir su trabajo porque algo lo distrae, pierde el *kairós* y la obra se malogra. Son dos concepciones del *kairós* muy bellas, una desde el punto de vista del *kairós* de la obra, la otra desde el punto de vista del *kairós* de la coyuntura histórica. Pero hay otra dimensión, que yo dilato en mi libro *Kairós. Apologia del tempo debito*. Una dilatación que responde al hecho de que no hay tiempo que no sea *kairológico*. No hay tiempo, el tiempo no existe. Esta es la bellísima idea de Pablo de Tarso, conocido por los creyentes como San Pablo: todo tiempo es *kairológico*, en el sentido de que no se da tiempo, sino el tiempo de una determinada forma de vida, que es la forma de vida de la historia de lo creado. Y la forma de vida es la forma de vida en unas determinadas circunstancias en las que nos está dado operar. Entonces mi idea era: ¿acaso no es el *kairós* la misma cosa que entendían los latinos al hablar de *tempus* y que todos nosotros, italianos, españoles, franceses... entendemos cuando utilizamos un mismo término para indicar el tiempo cronológico y el tiempo atmosférico, esto es, el tiempo que pasa y el tiempo que hace? En el fondo nosotros utilizamos un único término, ¿cómo es posible? En la idea latina del tiempo que es común a todas las lenguas romance hay esta profunda sabiduría de comprender que no se da tiempo que no sea *kairológico*. Referente a esto, encontré un texto de Émile Benveniste en una *Mélange* de 1940, difícil de localizar, del que Michel Serres me había dicho que recordaba haberlo leído de joven, pero que nadie conocía, ni siquiera los especialistas. Un ensayo titulado ‘Latin tempus’, aparecido en los años de la guerra y que por tanto muy pocos habían leído, que encontré finalmente en la biblioteca del Palazzo Farnese dentro de las *Mélanges de philologie, de littérature et d’histoire anciennes offerts à Alfred Ernout*. En aquel escrito Benveniste plantea la hipótesis de que *tempus* no era el equivalente del griego *chronos*, sino de *kairós*, porque *tempus* viene de *temperare*, *temperatura*, *temperatio*, *tempestas*, etc. Es decir, una conjunción de varios elementos, exactamente como *kairós*, procedente de *keránnymi* que significa mezclar. Algunos colegas dijeron: “Te has adherido a la descabellada tesis de Benveniste, cuando en realidad *tempus* viene de *temno* (cortar)”. Es posible, dije, no lo excluyo, también nosotros utilizamos el término “cortar” para indicar mezcla, como cuando hablamos de un “café

cortado”. Pero, en cualquier caso, *tempus* es más reciente que aquellos que se consideraban sus derivados, esto está documentado.

Después de varias polémicas durante algunos años con puristas que decían que mi tesis y la de Benveniste eran descabelladas, llega el máximo lingüista viviente después de Roland Barthes —en mi opinión mejor aún que este último—, Harald Weinrich, quien había escrito una obra titulada *Tempus*, y en su libro *Knappe Zeit* retoma mi tesis al pie de la letra. Y no solo la idea de *tempus* como yo la planteaba al amparo de Benveniste, sino que añade la idea de que *tempora*, el plural de *tempus* designa también las sienes. El tiempo es latido, latido musical. Es la idea de un tiempo que no puede prescindir del latido, y por tanto no el de la linealidad del tiempo cronológico, sino el del ritmo. Y si se quiere, por otro lado, también en cuanto a la coyuntura, cada latido presupone una mezcla, un batir contra algo. O podemos decir que el tiempo no es visualizable sin el espacio. Mis textos *Minima temporalia* y *Kairós* anticipaban la exigencia de un tránsito en este sentido, que con todo ya estaba en *Potere e secolarizzazione*: una liberación de la reclusión en el tiempo y un hallazgo de la dimensión simbólica y filosófica del espacio. Era en cierta medida una premisa del *spatial turn* que caracteriza hoy varios momentos de la cultura contemporánea, de la filosofía, como también de la geografía o de la misma teoría histórica contemporánea.

Naturalmente también me ha servido mucho en clave de filosofía política cuando, más allá de la dimensión general teórica y lingüística, me he permitido esclarecer mejor los dos lados de la política: la política como praxis, como proceso, y la política como acontecimiento, donde el acontecimiento no es la *occasio*, sino la capacidad de actuar en la coyuntura para modificar la escena de la situación. La política comparte con la teología, y esto lo digo más allá de Carl Schmitt, no solo como dice este último aquella cantinela reaccionaria que es la teoría política secularizada, porque hay una analogía entre el dios que crea el mundo de la nada, y el soberano que crea la ley ordinariamente *ex nihilo*. Estas son banalidades reaccionarias. En común hay en realidad la capacidad de descifrar el signo de los tiempos. Este es el aspecto más extraordinario y más profundamente teológico de la política, la capacidad de descifrar los *semeia ton kairon*. Cuando Mateo en el Evangelio habla de signos de los tiempos, no utiliza el término *chronos*, sino el de *kairós* porque solo el tiempo oportuno, el de la coyuntura, determina, ofrece signos, *semeia ton kairon*.

NM: En la línea de esta propuesta *kairológica* para afrontar el nuevo siglo usted apela a la reconquista del signo contingente del futuro, contingencia que permite ensanchar el horizonte de los posibles.

GM: Exactamente, de hecho es muy pertinente esta conexión entre el *kairós* y la contingencia. Yo pienso que una ontología política del *kairós* es una ontología política del acontecimiento. Cuando digo esto último no digo algo descabellado por poner en relación el acontecimiento y la ontología, cosa que, por ejemplo, Alain Badiou rechaza. Para mí, en cambio, el acontecimiento es posible únicamente en tanto que ontología del contingente. De hecho estoy trabajando desde hace años en un libro sobre el poder, sobre la onto-

logía del contingente, desde una acepción de contingencia contraria a la tradición metafísica y en sintonía en cambio con una cierta tradición ontoteológica o teológica *tout court*. A partir de Duns Scoto la idea de contingencia se coloca en la primera posición de las categorías ontológicas; no la necesidad, sino la contingencia, es decir, el milagro de aquello que es pero podría no ser. Es el milagro de la singularidad, de la singularidad de cada uno de nosotros que somos un amasijo de tantas coyunturas, tema del que se ha ocupado mi amiga y colega Roberta de Monticelli en su libro *Il miracolo di ciascuno* y que también yo he afrontado en obras anteriores.

NM: Sin embargo, ¿no podríamos ver en el síndrome de la prisa un fenómeno entrelazado con ese preciso ensanchamiento, en la medida en que anima a reemplazar cada estado por otro al abrigo de una promesa siempre por saciar de nuevas posibilidades? ¿Cómo compatibilizar, por decirlo así, una “política de lo posible y lo contingente y una ética de la finitud” con la mínima repetibilidad necesaria para el sostenimiento de un compromiso ético-político cualquiera (incluso el compromiso ético-político de la contingencia y la finitud)? O en el caso de la filosofía, usted ha escrito que la única salida legítima que le queda a la filosofía es la de configurarse como *philosophie éclatée*, un tipo de reflexión que rehuye las soluciones y se lanza a la búsqueda de carreteras cortadas... ¿no la condena esto a servir al carácter y ritmo de los tiempos?

GM: Hay sin duda un modo posmoderno de entender la contingencia: no es el mío. El pensamiento de la contingencia ligado al pensamiento del *kairós* es un pensamiento fuerte, no débil. La contingencia fue una categoría clave para mi viejo y apreciadísimo amigo, hermano mayor, Richard Rorty, a quien apreciaba mucho y con quien mantenía un estrecho contacto. Pero Richard era un posmoderno, la suya era la contingencia posmoderna de acuerdo con la cual todo es relativo, mientras que la mía no es una contingencia relativista. El mundo es contingente, pero es; así es el mundo. La Revolución francesa llegó en un momento *kairológico* determinado, una coyuntura contingente determinada, pero fue, y una vez que se ha producido genera toda una cadena de efectos. Pero podría también no haber sido, porque la historia está hecha de bifurcaciones, como también la naturaleza; nosotros mismos estamos hechos de *clinamen*. Mi sentido de contingencia retoma más bien la tradición que va de Duns Scoto, de la *Ordinatio* u *Opus oxoniense*, pasando por Leibniz, hasta el debate sobre la contingencia a caballo entre la filosofía y la ciencia contemporánea (mundos posibles, mundos alternativos, etc.). Así pues, se trata de ver esta idea de lo posible no como algo arbitrario, sino como algo ligado a la categoría de composibilidad, que es la categoría que nos permite mantener unidos el pensamiento fuerte y la irreductibilidad de la diferencia. El posmoderno en cambio no reconoce el concepto de composibilidad, ni conoce tampoco el concepto de coyuntura. Se limita a decir que todo es contingente, pero si todo es contingente, nada lo es. Hay que aislar la dimensión de lo contingente de su relevancia ontológica, que en mi opinión es prioritaria, pero que no quiere decir que la contingencia no determine cadenas de necesidad, ni quiere decir que la infinidad de los posibles no tenga

que ajustar cuentas con la composibilidad que es, en cambio, limitada. Seguramente tiene en común con el posmoderno una declinación de la Modernidad que mira con buenos ojos, al menos desde mi punto de vista, a Spinoza y a Leibniz y que no desprecia tampoco a Hume. Habría que reunir a estos autores. En realidad lo hizo Deleuze, amaba estos tres autores y los hacía cohabitar sin ningún problema y en una clave no posmoderna. El posmoderno es la relativización y el debilitamiento. Mi pensamiento hipermoderno, en cambio, es una potenciación y un aumento del coeficiente energético de los conceptos tanto de la filosofía como de la política.

NM: Y de la ciencia, porque si me permite la observación, *Kairós* mantiene un cierto parentesco con un texto de Derrida publicado en 1991 bajo el título *Donner le temps. La fausse monnaie...*

GM: Absolutamente, de hecho yo era amigo de Derrida, siempre lo he apreciado mucho, solo que encuentro importantes de la producción de Derrida únicamente dos fases: la que le llevó a escribir *De la gramatologie* y la última fase, de *Politiques de l'amitié* en adelante (*Force de loi, Donner le temps*, etc.). En todo esto sí hay algo en común.

NM: El caso es que en este texto se reclama un tipo de pensamiento que afirme su doble condición exuberante y deficitaria. Podríamos decir que lo que se demanda en el fondo es una recuperación de la dimensión “erótica” de la filosofía en sentido platónico o, según su propia propuesta, una filosofía sostenida en la tensión del *metaxý*, del *umheimlich* —al que también se refiere explícitamente Derrida— o incluso al “situarse de nuevo en la aporía” en los términos que encontramos en *Kairós*. En su caso concreto, sin embargo, es la ciencia posrelativista la que parece haber recogido el testigo de este tipo de reflexión, antaño reservada a la filosofía... ¿en qué lugar deja esto a la filosofía? Y la ciencia ¿puede efectivamente contentarse con ese réprobo sostenimiento en el preguntar?

GM: En realidad se trata del planteamiento antiheideggeriano que he mantenido desde siempre, en el sentido de que yo a Heidegger lo he leído desde joven, siempre en alemán y es un autor al que me tomo en serio, pero con el que no me he identificado nunca, a diferencia de Giorgio Agamben. Yo sostengo, como Foucault pero con otros argumentos, que entre Heidegger y Nietzsche hay un abismo y que Heidegger ha determinado una suerte de efecto, ¿cómo decir?, de narcotización de muchos jóvenes, al haber construido ese *continuum* entre Nietzsche y él. Heidegger habla de la ciencia que no piensa; Nietzsche no dijo nunca una tontería semejante. Nietzsche había dicho, hablando obviamente de la ciencia de su tiempo, que la ciencia es liberadora, nos libera de la idea de causa, de culpa... ¡es extraordinario! Y a Heidegger lo he visto siempre como aquel que no ha entendido que una parte de la agenda científica —no hablo de las aplicaciones tecnológicas, etc.— no hacía otra cosa que relevar, tomar el testigo de la filosofía en una serie de cuestiones, que abría el espacio-tiempo de Einstein. Este último, de hecho, dijo algo que es bellissimo para la filosofía cuando le dijo a una periodista que no entendía su planteamiento: “coja un pedazo de tela, coja un objeto y póngalo encima. Naturalmente el trozo de tela se pliega y este es el efecto tiempo, la curvatura de un espacio”. No puede darse cambio si no hay algo —y

aquí digo una cosa un poco abrumadora— que exista desde siempre. No hay nada que venga de la nada y vaya hacia la nada. Todo se pliega en el tiempo, el tiempo presente, en el que vivimos. Vivimos en un segmento de tiempo, solo podemos vivirlo así, pero nosotros estamos siempre, nosotros que éramos niños, todo está siempre. No es menos cierto que con un telescopio atómico podemos hacer una fotografía del big bang, que para nosotros no existe, que un día moriremos, que ya no estaremos... pero hemos estado siempre, sea como vivos o como muertos, solo que esta es una cosa inconcebible, decía Einstein. Con nuestra conciencia del tiempo cronológico no podemos concebirlo en absoluto, pero es así, estamos en el interior de una curvatura del espacio. En realidad ya lo había entrevistado Aristóteles en el libro cuarto de la *Física*, solo que lo veía desde un punto de vista euclidiano. Einstein en cambio lo ve desde un punto de vista absolutamente paradójico. ¿Dónde van las cosas que pasan? ¿Dónde va el pasado que pasa? Ha estado siempre, aquí, plegado. Obviamente es una metáfora, pero la única posible. Como decía Bohr a un periodista que vio en su casa una herradura y exclamó “¡Ah! ¿También usted?”, “Sí, parece que funciona también para los que no creen”. Primera cosa. Y segunda: durante una conferencia un loco se levanta y le dice a Bohr que quiere explicarle su visión del cosmos y cuando acaba, este último le contesta: “¿Sabe? Su visión del universo es demasiado poco descabellada para acercarse a la realidad”. Es bellísima esta respuesta.

En definitiva, el mundo subatómico, la teoría de la relatividad de Einstein, la mecánica cuántica, la demostración de la biología de que somos textos cifrados a partir del descubrimiento del ADN... son cosas que no pueden no cambiar nuestra idea del mundo, precisamente la imagen que la filosofía tenía por función proporcionar. Ahora bien, la filosofía continúa teniendo un papel importante aunque no como dicen los amigos filósofos analíticos para perfeccionar los conceptos. No, la filosofía tiene que continuar haciendo filosofía, de igual manera que la ciencia tiene que continuar haciendo ciencia. Es necesario, sin embargo, encontrar el punto de interfaz. No la idea de purificación de los conceptos metodológicos del *Wiener Kreis*, estas son cosas muy pesantes. Nosotros queremos interactuar con la ciencia pero manteniendo nuestra radical autonomía. Los científicos no quieren filósofos que les enseñen a ser científicos, porque se enfadan. Ni tampoco filósofos que imiten a los científicos, porque esto no les sirve de nada. A los buenos científicos les sirven filósofos que hagan de filósofos interactuando con la ciencia, diciendo “para vosotros, filósofos, ¿cuál es el *feedback*? ¿Cuál es la retroacción sobre vuestra conceptualización filosófica de aquello que nosotros hemos descubierto?”. Esto me parece fundamental.

*NM*: En el ámbito del pensamiento político usted ha acuñado la expresión “concepto post-leviatánico de la política” para condensar la decaída de la forma Estado y el tránsito hacia una nueva configuración del espacio político, en la línea de un orden supranacional. En primer lugar, de esta nueva era post-(nacio-)estatal se afirma que brindaría la posibilidad no solo de pensar otro futuro, sino también de pensar de una manera otra aquello que hasta ahora se ha dado en llamar pasado, e incluso de rentabilizar el potencial político y

filosófico de este momento anterior. ¿Podría concretar a qué momento se alude y a qué tipo de recuperación se refiere?

*GM*: Nosotros estamos descubriendo en el pasado una serie de alternativas que no habían sido visualizadas porque la narración de la historia se había dado de una cierta manera. Por ejemplo es lo que ha hecho el feminismo respecto a las mujeres, lo que han hecho los pueblos que eran llamados “pueblos sin historia” cuando en realidad sí la tenían, y lo que se ha hecho respecto a la narración histórica de Occidente. Nosotros vislumbramos en el pasado una serie de variantes, de posibilidades, de bifurcaciones, que han sido posibles vías alternativas y que emergen también del mismo acontecimiento de la Modernidad. Yo pienso que esta es la auténtica re-inversión del pasado, la que procede de la manera diferente en que nosotros hemos tomado conciencia de nuestro presente y del carácter contingente del modo como este presente se ha modelado.

*NM*: Por otro lado, el proceso hacia esta nueva configuración post-leviatánica será, según usted mismo ha apuntado en varias ocasiones, todo menos uniforme y unitario. Y eso en lo que respecta al declive del Estado, pero también en referencia a las dos lógicas aparentemente antitéticas que dirigen, como usted mismo señala, el proceso de globalización (la uniformización técnico-económica o tecno-financiera y la tendencia a la diáspora cultural-identitaria), así como en el nivel de la diáspora temporal en virtud de la cual individuos situados en el mismo espacio, lo habitan a menudo según tiempos diferentes. Así pues, ¿qué entidad o qué tipo de sujeto político está llamado en su opinión a sincronizar estos diferentes tempos y lógicas en aras de eso que, después de todo, se llama orden y como tal, es una realidad artificial, necesitada de un agente?

*GM*: Es cierto, no hay por ahora un sincronizador. Ya no es el Estado-Nacional, que siempre ha sido una ficción o según la bella definición de Benedict Anderson, una “comunidad imaginada”. No lo encontramos tampoco en instancias supranacionales porque han determinado pastiches, a menudo han creado ingobernabilidad antes que gobierno. No hay *global governance*, no existe, no hay un Estado mundial que ni es posible ni es deseable... ¡menos mal que no hay gobierno mundial! Estamos en una situación híbrida, en que ya no contamos con el orden inter-estado-nacional y aún no tenemos tampoco un nuevo orden capaz de operar al menos una sincronización. Encontramos, con todo, agregados, grandes espacios: el espacio del coloso asiático (India, China, Corea, Singapur, Taiwan, Japón...); por otro lado, el espacio norteamericano que comprende Estados Unidos, Canadá y México; el del Mercosur, que comprende realidades importantes como Brasil o Argentina, Venezuela, etc.; y después tenemos la realidad continental europea, que todavía no es un sujeto político. Parece en cierta medida un retorno a la *Grossraumpolitik*, a la política de los grandes espacios de los años 30. Parece en parte un retorno a esto, pero en realidad no lo es porque mientras que entonces lo que se confrontaban eran estrategias geopolíticas, ahora son estrategias geoeconómicas y por tanto cambia mucho el discurso. Desde este punto de vista tiene razón Giorgio Agamben cuando dice que hay un tránsito de la teología política a la teología económica. Estoy de acuerdo con él porque me mantengo de

acuerdo conmigo mismo, en tanto que ya en *Potere e secolarizzazione* se decía que el concepto de *oikonomia* era un concepto esencialmente teológico.

NM: ... también Serge Latouche se ha ocupado de esta cuestión.

GM: Sí, efectivamente. Aunque procedemos de trayectorias y lenguajes diferentes, Agamben, Latouche y yo tenemos en común el convencimiento de que hay que desmitificar la idea de economía como una substancia, como una dimensión propia. La economía no existe. Como intuyó Marx tan acertadamente, la economía no es otra cosa que el producto de una serie de dinámicas de relaciones sociales.

NM: Pero según usted ha reivindicado eso no vuelve obsoleta la noción de poder, pese a su naturaleza mutable en cuanto al centro estratégico, siempre dentro del ámbito financiero, desde el que se determinan las políticas de los diferentes gobiernos. Más bien se trata de un cierto retorno al momento de las “potestades indirectas” previo a la construcción de los estados modernos, pero con la diferencia de un espacio-tiempo cultural plural (mestizo) y complejo, la orfandad política de cuyas dinámicas de desarrollo, trae el riesgo de perversiones de la democracia. Esto le ha llevado, entre otras cosas, a lanzar una crítica contra la noción de “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman, por entender que no da oportuna cuenta de las condensaciones de poder de las que de hecho emana esa liquidez (*sorgenti*). Sin embargo, ambos llegan a la conclusión de la necesidad de reflexionar en torno al hiato entre poder y política, ante la constatación de que la libertad política estaría hipotecada a causa de las presiones ejercidas por el capital. De hecho, ambos hablan de la necesidad de recuperar el espacio público como horizonte de sentido. En primer lugar, en lo que a Bauman se refiere, ¿hasta qué punto su desacuerdo no pasa de una mera desavenencia terminológica?

GM: No, soy contrario a la idea de “modernidad líquida”, que en mi opinión es una expresión muy cautivadora, pero que despista porque hace perder de vista al poder. Si es tan líquida, ¿cómo puede decir que aún hay poder? Rorty era más coherente, ya antes que Bauman decía que la realidad es fluida, relativa, mutable, contingente y, por tanto, coherentemente, que el poder es el fantasma de la ópera. Tendríamos que cogerlo y devolverlo tras los bastidores porque no sirve para nada, decía Rorty con coherencia. Si la Modernidad es líquida es porque el poder se sirve de flujos, se difunde, pero tiene agregados. Incluso la liquidez monetaria tiene una fuente. Bauman dice que la creación de dinero mediante dinero... sí, pero hay alguna persona, alguna autoridad, que decide crear liquidez monetaria mediante liquidez monetaria sin fundamento en la economía productiva. Hay siempre una fuente. Esta es mi objeción, sencillamente que me parece más coherente el viejo posmoderno a la Rorty que no él, porque si la Modernidad es tan líquida, entonces no se ve dónde identificar el poder, a menos que se trate de un fenómeno transeúnte. Pero el poder no es un fenómeno líquido; los centros estratégicos se desplazan, pero están. Una cosa es la dislocación constante de los centros de poder, que viene a ser el discurso de Foucault, y otra la liquidez. Claro que el poder se sirve de los flujos de comunicación; con solo pulsar un botón puedo invertir una ingente suma de dinero en

Shangai en tiempo real, pero el dedo que pulsa el botón es poder. El dinero corre, pero esto ya lo dijo Marx. Aquí de lo que se trata es de que una cosa es la dislocación constante, dinámica, de los centros de poder, que hace saltar por los aires todas las viejas identificaciones, y otra cosa es la idea de un imaginario y una realidad puramente líquidos.

NM: Pero más allá de la conceptualización de Bauman, en cuanto al problema del que ambos se ocupan, ¿cómo, una vez establecida esta fisura, es posible, desde la política, reconquistar el ejercicio de poder en detrimento de esas autoridades extrapolíticas?

GM: Es preciso hacer dos cosas. Por un lado hay que actualizar el análisis comparativo del capital global que es ahora un capital concentrado y difuso. No únicamente concentrado como pensaban sea liberales o liberales elitistas como Weber y Schumpeter, que marxistas más o menos revolucionarios como Hilferding, Lenin o Rosa Luxemburgo. El capital no tiene un destino de concentración, sino que es concentrado y difuso al mismo tiempo y por tanto muy ambivalente. Es un poder que se diferencia culturalmente; encontramos diferentes capitalismoes según el área. En definitiva, prima un análisis.

Y en segundo lugar, hay que invertir completamente la idea revolucionaria heredada de la Revolución francesa y más adelante de la china, según la cual primero se toma el poder y después se cambian los hombres. Primero se cambian los sujetos, después, una vez que se ha hecho una cura contra el poder, cada uno de nosotros, de nuestras comunidades, estaremos en situación de ejercerlo. El poder no se extingue, no se destruye. Un poder que creíamos haber destruido en el exterior, renace con mayor fuerza que antes, con sujetos mutados. Los sujetos cambian el poder, la lógica del poder permanece, porque los sujetos son para esta el producto. Por tanto la revolución cultural y espiritual tiene que venir de dentro de nosotros. Desde esta perspectiva estamos exactamente en la misma situación en la que estaba el cristianismo ante el Imperio romano. El comunismo lo imagino también como algo muy parecido al modo en el que el cristianismo venció frente al Imperio romano: erosionando los fundamentos de legitimidad de aquel poder desde las bases. El comunismo tiene que hacer exactamente lo mismo, erosionar las bases de legitimidad del poder, tal y como hicieron los primeros cristianos.

GM: Con todo, en sus trabajos plantea una propuesta a mayor escala, aquello que ha denominado “el proyecto político de la traducción”, con que tratan de evitarse tanto la patología de la lengua única, por continuar con la metáfora, como la de la irremediabilidad de cada lengua particular. ¿Pero no sugiere esto la ficción de dos interlocutores, sentados frente a frente, aunque sea con ánimo de enfrentarse y sin garantías de entenderse? Y si es así, ¿no soslaya el problema fundamental, que es precisamente el de reunir a estos interlocutores?

GM: El proyecto político de la traducción es la auténtica clave del universalismo de la diferencia, porque hay una clave de teoría política, de teoría del derecho, que para mí significa que el universalismo de la diferencia no es ni el modelo asimilacionista republicano, aquel del gran modelo francés y su Revolución, indiferenciado, según el cual so-

mos muchos ciudadanos independientemente del sentido de procedencia, de la historia; y el otro es el modelo multiculturalista del, digámoslo así, mosaico de teselas, pero separadas, que es el modelo de la *civitas*. Vosotros en España lo entendéis mejor que nadie. Es un modelo que funciona mal para Italia, que no funciona en absoluto para España, porque tenéis varias historias, varias lenguas, varias culturas nacionales, en el sentido de que Cataluña no es Padania. Cataluña existe, tiene una literatura, una historia, como Galicia... mientras que Padania, en cambio, no tiene una historia propia, es una entidad imaginaria, puramente geográfica, pero no una entidad cultural. Entre un véneto, un friulano y un piamontés que hablen cada uno su lengua correspondiente, no hay manera de entenderse. Hay cierto elemento de ficción, cierto. Por ejemplo, cuando estuve en Donosti pronuncié la primera parte de mi conferencia en euskera y una chica muy simpática vino a darme las gracias, pero diciéndome que la lengua en la que ella había crecido era el castellano porque el euskera no lo hablaba ni siquiera su bisabuela. Por tanto, aun con el absoluto respeto que me merecen Cataluña, Galicia, el País Vasco, hay un elemento de ficción, pero tienen una historia bien precisa, lenguas bien precisas, una literatura bien precisa.

Así pues, desde el punto de vista cultural, el paradigma de la traducción significa que no podemos pensar una idea de comunidad sin valorización de las diferencias y sin pensar que las diferencias no se encuentran únicamente entre un contexto cultural y otro, las diferencias están también dentro de uno mismo, pero también en las relaciones más íntimas, en el sentido de que también entre dos hermanos, entre un hermano y una hermana, entre dos amantes, es necesario traducirse. Expresiones que tienen, por decirlo así, la misma relevancia fonética, las mismas idénticas palabras, no quieren decir lo mismo para uno que para otro. Siempre es necesario traducirse. Todos nosotros nos servimos de ese ordinario esperanto que es el inglés, este inglés que nada tiene que ver con la lengua de Shakespeare. Pero tenemos que saber que la comunidad humana está en situación de decirse algo profundo solo si entra dentro de una idea de traducción enfática. Tenemos que saber que no se da traducción sin un margen de intraducible, pero este margen ¿es el que hay entre catalanoparlantes y castellanoparlantes? ¿Entre españoles e italianos? ¿Entre italianos y alemanes? ¿Entre italianos y franceses? ¿O el margen de intraducibilidad que hay entre dos personas que han vivido siempre juntas? Esta es la otra parte de la contingencia. La contingencia significa esta pluralidad irreductible, esta diferencia irreductible que encontramos en toda situación, ya sean situaciones de la política o las de la propia metafísica.

*NM:* Y sin embargo, después de todo, esto no invalida continuar hablando de esta u otra identidad y no solo en un plano teórico (proliferan las biografías y autobiografías, se aprueban leyes con el pretexto de proteger identidades amenazadas, etc.). ¿Cómo se explica esto desde la perspectiva del universalismo de la diferencia?

*GM:* Sí pero la identidad entendida en clave esencialista es una pura locura, una patología. La identidad es ella misma contingente. No se trata de que no tengamos identidad. Nuestra identidad es biográfica; la individual pero también

la de Cataluña, la de Italia, la de Holanda. Son todas ellas contingentes, fruto de una serie de cruces y entrelazamientos. No existe una identidad estable, acabada. La identidad biográfica significa que está *work in progress*. La identidad es siempre conflictual, esto es, no es únicamente un *multiple self* como dicen los filósofos analíticos. Yo comparto esta traza de la filosofía analítica, pero es también conflictual. La identidad es siempre un viaje y aquí tenía razón Löwith, por volver al inicio. La civilización, la cultura, no es un lugar, es un viaje. Toda identidad es viajante. A este respecto es fundamental el giro espacial, pero un giro espacial de tipo no-euclidiano, en el sentido de saber que la tierra en que estoy no me pertenece, estoy en ella inestablemente. No soy dueño de la tierra en que habito, la casa donde vivo no es la casa de la cual soy señor, por la simple razón de que la tierra es propiedad del Altísimo. Y esto es bellissimo, un concepto religioso pero muy laico.

*NM:* Ya para finalizar, el nombre de Giacomo Marramao es a menudo asociado en el contexto de los lectores españoles al motivo de la secularización, en virtud del éxito de las traducciones de *Potere e secolarizzazione* o de *Cielo e terra*. ¿Cree que aún hoy tiene vigencia continuar reflexionando sobre la secularización? ¿Qué rentabilidad se puede extraer de las controversias entre Schmitt, Löwith y Blumenberg?

*GM:* Pienso que hoy tiene plena vigencia el nexo que yo proponía en *Passaggio a Occidente*, a saber, el nexo entre secularización y globalización. ¿Qué sucede cuando el proceso de secularización atropella civilizaciones en distintas áreas de Occidente? Sucede una cosa que los estudios poscoloniales han puesto muy bien de relieve: puede haber una secularización sin desencantamiento del mundo. Es una idea bellissima. Hay relaciones secularizadas, pero ciertos aspectos de encantamiento permanecen. Por ejemplo en la India, el propio Brasil en parte... Hoy reflexionamos que este desencantamiento del mundo concernía únicamente a algunas zonas de Occidente, pero hay zonas rurales en Europa, en los mismos Estados Unidos, donde no hay desencantamiento. Weber tiene razón cuando dice que el profetismo hebreo es la primera forma de desencantamiento porque tiende a eliminar cualquier intermediario entre nosotros, nuestra vida y Dios. ¿Pero esto vale para cuántas realidades del mismo Occidente? ¿Valía para los campesinos bávaros? ¿Valía para los campesinos sicilianos? ¿Valía para los campesinos franceses del *Midi*? Es un problema sobre el que hay que reflexionar.



# Representaciones del intelectual

## John Fante

### Al oeste de la cultura obrera italoamericana

Juan Arabia

1 Cuando Edward Thompson, Raymond Williams y Richard Hoggart se embarcaron rumbo a la reinterpretación del concepto de cultura dentro de la sociedad de masas de la modernidad, volvieron a un viejo y superado tema dentro del ámbito de la filosofía: la vuelta a lo *cotidiano*, es decir, a la *existencia*.

El concepto abstracto de cultura promulgado por el Existencialismo y la Fenomenología era una interpretación de la cultura y de la existencia radicalmente alejada de lo cotidiano.

La realidad misma —dos guerras mundiales, migraciones masivas, nuevas organizaciones de las clases sociales— llevó a nuevos autores a reformular algunas de las herencias de un marxismo ortodoxo que fijaba sobre el aire de lo material un castillo en el que se constituían todos los procesos sociales.<sup>1</sup>

Pero no se trataba sólo de una discusión teórica ni mucho menos. Lo que estaba en juego —ya desde autores como Theodor Adorno y la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt— era la irrupción de algo más que un nuevo tipo de sociedad. Se trataba de un nuevo correlato de los cambios sociales reflejados ahora en la cultura: el advenimiento de la nueva cultura de masas. Rasgo peyorativo, sin dudas, si bien el término ha presentado antagónicas acepciones a lo largo de la historia. Como indica Raymond Williams, *masa*, en una de sus acepciones, es la palabra moderna para designar a la multitud de muchas cabezas, a la turba ignorante, voluble.<sup>2</sup>

Al menos para esta escuela, la nueva cultura podía explicarse por medio de una inversión del castillo de antaño; explicar los fenómenos de un posindustrialismo en el que la conciencia colectiva se inserta y da origen a la industria de la conciencia.

Pero también —y mucho tiempo antes en Gran Bretaña— un movimiento hoy conocido como *Culture and Society* comenzaba —en autores como el célebre y talentoso Thomas Carlyle— a bosquejar la gran pérdida que producía esta

nueva situación histórica, invocando uno de los tesoros más hermosos de la literatura universal: la idea del héroe como hombre de letras.

El hombre de las letras, el poeta, se presentó así como el único salvador en medio de una sociedad anárquica y alienadora, y llevó a que autores como Matthew Arnold esbozaran posteriormente una filosofía de la educación. El remedio era volver a los autores clásicos, a la época isabelina y —para decir aún menos— a la figura primordial de un determinado momento histórico: Shakespeare.

El estudio de los grandes literatos ingleses se presentó como la única manera de purificar las almas de una sociedad contaminada por sus productos culturales fabricados en serie.

Fue un discípulo del mismo Arnold, Frank Raymond Leavis, quien esbozó una de las realizaciones más duraderas de los estudios literarios, y quien por supuesto los consagró académicamente.<sup>3</sup>

Sin embargo, estos debates fueron los velos de una mediación para autores como George Orwell o Harold Laski, los mismos que comenzaron a privilegiar el término *clase* a la hora de reflexionar sobre la problemática.

Este giro fue el que influyó y dio lugar a las concepciones amplias de cultura de Richard Hoggart, Raymond Williams y Edward P. Thompson, herederos de la tradición de William Morris. La cultura fue entendida entonces como un proceso social total, en el que la ideología de una clase no sólo se proyecta sobre ella misma, sino que también determina —con relativa autonomía— al conjunto de todas las estructuras sociales.

Esta ampliación del término enaltecó el componente dinámico del proceso. La cultura dejó de ser algo acabado, fijado, establecido, inalterable. Es un momento que sucede como lo vivido, de oposición entre los distintos valores y experiencias de clase, incluso dialógico, como proponía Barjón.

El rasgo de valentía de estos autores fue levantar el velo

y decir que existen otras verdades además de aquellas que se manifiestan como las únicas y legítimas. Existe una oposición a ellas mismas, una experiencia que narra la historia desde otros lugares. Lo importante aquí es leer no sólo la resistencia de dicha clase, sino también cómo estos mismos elementos se fueron incorporando dentro de la cultura de élite.

El arte, por tanto, concentró algo más en su cielo que vientos frescos y tonificantes. Y es que John Fante decidió contarnos su experiencia mediada por la cultura de un determinado momento histórico: la cultura obrera italoamericana.

Esta cotidianeidad en el autor resulta crucial, no sólo para resaltar el componente historiográfico de su narrativa, sino también para comprender, precisamente, cómo esa misma historia no puede ni debe aislarse de las relaciones de clase que la constituyen.

2. Si bien *Espera a la primavera, Bandini* data de 1938, debemos concebir que lo fijado en el libro se remonta a mediados de 1920. Este libro —como otros tantos del autor— nos ofrece una detallada descripción de la cultura obrera italoamericana.

Es necesario recordar que el proceso de emigración de italianos se extiende —aunque no se origina— de manera abrupta entre los años 1876 y 1915. Provocada por la creciente pobreza, tuvo como destino no sólo los Estados Unidos, sino también países de América del Sur, como Brasil y Argentina, países con grandes extensiones de tierras explotadas y necesidad de mano de obra.

No resulta casual que uno de los padres fundadores de los Estudios Culturales, Richard Hoggart, publicara recién en 1957 uno de los libros originarios del proyecto, titulado *The Uses of Literacy*. Lo narrado en el libro se remonta a sus años de niñez y juventud, cuando la cultura obrera —en este caso, inglesa— aún presentaba caracteres bien diferenciados.

Lo característico del libro es la metodología propuesta por el autor, es decir, los criterios adoptados para abordar el tema: el materialismo cultural. Como advierte en el primer capítulo, no utiliza criterios económicos para definir la cultura obrera, sino que sus indicadores serán el habla —en especial el cúmulo de frases de uso común—, el estilo, el uso dialéctico, el acento, la entonación.<sup>4</sup>

Todas las características presentadas por Hoggart en el intento de simplificar una determinada cultura, confluyen —y sin entrar en la paradoja de la exageración— en lo narrado y presentado por Fante a lo largo de todos sus trabajos: escenarios que privilegian el hogar, el apego al grupo, la importancia de la familia, la ferviente separación de un *nosotros* y *ellos* en tanto división de una clase que mira a otra con desconfianza.

Dos ejemplos bastarán para comprender la importancia de este necesario recorrido que intenta esclarecer una de las finalidades y objetivos de la obra de Fante: la recuperación de un determinado momento histórico de manera innegablemente dialéctica.

Cuando Hoggart plantea que la estructura del habla popular sigue de cerca el movimiento de las emociones —algo

que estilísticamente encontramos en la narrativa de Fante—, concluye que cada clase tiene sus formas propias de crueldad y obscenidad; la que caracteriza a la clase obrera es, a menudo, de una vulgaridad gratuita y degradante.<sup>5</sup>

Esto que constantemente persiste en la obra de Fante, en *Espera a la primavera, Bandini*, reviste una particularidad que merece ser destacada: la inclusión misma de dialectos para expresar estos sórdidos sentimientos. Encontramos —siempre enunciados por el padre de Bandini— ejemplos como: *Dio cane. Dio cane*<sup>6</sup> y *sporcccione ubriaca*.<sup>7</sup> Sin embargo, debe sorprendernos aún más la esclarecedora observación que ofrece Arturo sobre su padre: “Aunque [Svevo] Bandini blasfemaba por cualquier cosa. Lo primero que había aprendido a decir en inglés había sido *me cago en la hostia*”.<sup>8</sup>

Otro de los elementos característicos de la cultura obrera planteados por Hoggart lo encontramos también en un pasaje antes citado de John Fante con respecto a la desconfianza generalizada hacia lo distinto y, en especial, hacia *los libros*. Recordemos cuando el padre (en *La hermandad de la uva*) ridiculiza a su hijo simulando que lee un libro, riéndose con desprecio. Y es que la sanción, la reprobación o el ridículo son el resultado inmediato de la trasgresión a la norma, como comprueba Hoggart.<sup>9</sup>

3. Si en la novela que antes citábamos encontrábamos la clara referencia de la clase, no debemos por ello olvidar que, en su primer trabajo escrito —aunque publicado recién en 1985—, hallaremos incluso los fundamentos teóricos del autor, es decir, su formación misma.

Fácil nos resulta advertirlo —John Fante, hijo de humildes trabajadores italianos, eminente pobreza, enfrentamiento con la realidad, etcétera— y ver a partir de su obra un momento de la historia, un relato que sucede como lo vivido, como —por ejemplo— la crisis de los años treinta en los Estados Unidos.

Pero hay algo allí —entre el proyecto y la formación<sup>10</sup> de Fante— que resulta necesario considerar. Si bien el autor, como ya dijimos, propone una recuperación de la existencia de clase, por otra también incluye en su narrativa valores y compromisos que se alejan de su formación. El rastro más evidente lo encontramos en su arduo e insistente enfrentamiento con los valores del cristianismo. Es por ello que lo que debe interesarnos recuperar es la dialéctica misma desde la que se inscribe el autor para relatar los detalles de la vida cotidiana.

Existe una anécdota que cuenta que el yerno de Marx no sólo le mandó una novela al padre del materialismo histórico, sino que además se vanaglorió por ser su obra la primera novela marxista y materialista dialéctica de la historia. Marx, con sumo protocolo, la recibió y la leyó, pero pronto advirtió que la dialéctica funcionaba sólo entre proletarios y burgueses, es decir, que no había un movimiento dialéctico dentro del espacio proletario.

Esto, que hoy día nos parece tan sencillo, en los años treinta le valió al autor la no publicación de *Camino de Los Ángeles*. Pero no sólo por una falta de buen gusto o por un simple atrevimiento en su contenido, como hoy muchos dirán en el

intento de quitar mérito al valor activamente residual<sup>11</sup> de esta obra. La estilística en Fante se presenta sólo como el fúgax rostro de lo que verdaderamente se oculta. Hemos dicho: inclusión de dialectos, formas de entonación, enunciativas, estilo.

Porque también el contenido ideológico mismo —abordado de una manera explícita dentro de un momento histórico determinado— debe ser recuperado para caminar por la senda en la que el autor se desplaza. El estilo era sólo el vestido de su pensamiento.

En *Camino de Los Ángeles* o *Pregúntale al polvo*, la insistente aparición de autores como Marx, Nietzsche o Schopenhauer se entremezcla con lo narrado y con sus circunstancias de vida. Pasajes de su primer trabajo —como muchos otros de sus trabajos posteriores— comprueban esta combinación, que hace dependiente una instancia de la otra, instancias complementarias entre el proyecto y la formación del autor:

¡Son borregos, ay de mí! Víctimas de la santa inquisición americana y del sistema americano, hijos de puta esclavos de los especuladores capitalistas [...]. Trabaja en este sistema y perderás el alma. ¿Y de qué le sirve a un hombre ganar el mundo entero si pierde su alma?<sup>12</sup>

—¿Por qué no pides un aumento?

Negó enérgicamente con la cabeza.

—Quizás yo despedido.

—¿Sabes lo que eres? —dije—.

No. No lo sabía.

—Eres un idiota [...]. Pertenece a la dinastía de esclavos. Con la bota de la clase dominante en la entrepierna. ¿Por qué no eres hombre y vas a huelga?

—No huelga. No, no. Despido [...].

—¡Idiota! ¡Idiota librecambista! ¿Por qué no destrozas la fábrica y exiges tus derechos? [...].

—¡No hables! —dijo—. ¡O nos despiden! [...].

—¡Exige leche! ¡Imagínatelos muriendo de hambre mientras los niños de los ricos nadan en litros de leche! [...]. No me dirijas la palabra, burgués proletario capitalista.<sup>13</sup>

Y es que en muchos de estos pasajes no solo encontramos términos y conceptos que se vinculan a determinados fundamentos teóricos específicos, sino que además, precisamente, recobran su sentido en relación con la experiencia misma: confluyen en aberturas de aproximación a un momento representativo de la historia.

Aquí, el fragmento escogido se reviste de significación con los años en los que el librecambio en los Estados Unidos comenzaba a manifestar el colapso y su evidente cruel desenlace. Los acontecimientos se trazan desde el corazón mismo del sistema: una fábrica de conservas obstruida por empleados filipinos y mexicanos que se burlan del autor y de sus ideas subversivas.

El temor a ser despedidos, la explotación —no sólo económica sino también cultural— en la que se encuentran inmersos, recupera en esta obra su fuerza desde el antagonismo mismo que se origina entre los obreros.

Por supuesto que encontraremos también correlaciones entre lo vivido en las páginas de Fante y lo determinado en

autores como Schopenhauer y Nietzsche. Es claro el lugar que ocupan las ideas de estos pensadores en el enfrentamiento que tiene Arturo Bandini con el mundo. Hemos mencionado ya la necesaria comprensión de la voluntad como una manera de imponer una determinada forma de vida y de su enfrentamiento con las ideas del cristianismo.<sup>14</sup>

No he leído a Lenin, pero he oído comentar una frase suya, que la religión es el opio del pueblo [...]. Yo es que soy ateo [*sic*]: he leído *El Anticristo* y me parece una obra imprescindible. Creo en la transvaloración de los valores, señor mío. La iglesia debe desaparecer, es el refugio del Mester de Patanería, de los patanes y pelmazos y toda la charlatanería de tres al cuarto.<sup>15</sup>

¡Mi propia hermana hundida en la superstición de la plegaria! Carne de mi carne y sangre de mi sangre. ¡Una monja, la novia de un Dios! ¡Cuánta barbarie!<sup>16</sup>

Sin embargo, como veremos en el último apartado de este capítulo, el necesario énfasis que hemos puesto en materia de clase se reconocerá a medida que avancemos en los ulteriores trabajos del autor.

4. A esta altura hemos presenciado ya un largo recorrido por la obra de John Fante. De lo que se trata ahora es de unificar o corresponder cada pequeño universo —o trabajo— el uno con el otro. Es una tarea compleja, sin dudas, pero que debe ser llevada a cabo al menos en un intento de agradecer el mérito y la valentía del gigante hombre que estas páginas se proponen rememorar.

En ‘Mi perro idiota’, un extenso relato incluido en el volumen de lo que en español conocemos bajo el título unificado de *Al oeste de Roma* (que también incluye otro relato titulado ‘La orgía’), encontramos un vertiginoso final de la vida de John Fante. Pero no el final de su vida, por supuesto, sino el final de su literatura.

Si bien no se trata de su obra más destacada, cobra una importancia esclarecedora y considerable si es leída (o sostenida) bajo el influjo de sus novelas anteriores. Algo adelantábamos: John Fante, escritor sin mayores logros, casado, padre de tres hijos y una hija, que vive de la escritura de guiones de cine.

Lo característico de este trabajo es que el mismo Henry Molise (sustituto de Arturo Bandini) se enfrenta ya a la edad madura. Son sus hijos los que han atravesado la adolescencia y ahora transitan el momento de la adultez.

Sin embargo, al comienzo del relato, cuando su vida se encuentra interrumpida por la repentina aparición de un perro, en Fante retorna ese instinto que persistía en sus primeros trabajos: hablamos de la necesidad del autor de volver a su infancia:

Yo necesitaba un perro. Simplificaba el círculo de mi vida. Estaba allí en el patio, vivo y cordial, ocupando el lugar de otros perros que habían fallecido y estaban enterrados en el mismo sector por el que Idiota [el perro] se movía. Alcanzaba a comprender aquello, que todos mis perros, vivos y muertos, coincidieran en el mismo espa-

cio. Tenía lógica. Mis padres estaban en un cementerio del norte y yo seguía vivo en Point Dume y pisaba la misma tierra californiana que los cobijaba [...].

Salía por la noche a dar un paseo y fumar una pipa, y miraba a Idiota y luego a las estrellas, y había una conexión [...]. Cuando era pequeño y vivía en Colorado, solía sentarme con mi perro y miraba las mismas estrellas. Él era la recuperación de la infancia, el recuerdo de aquellas páginas de catecismo. ¿Quién es Dios? Dios es el creador del cielo y de la tierra. ¿Por qué nos hizo Dios? Dios nos hizo para conocerle y amarle en este mundo y para ser felices con él en el cielo.<sup>17</sup>

¿No resulta de una simplicidad extrema que todo lo transgredido en sus primeros libros —como *Pregúntale al polvo* o *Camino de Los Ángeles*—, todo lo maldecido con letra y puño sobre el cristianismo, reaparezca en el último de sus libros como un recuerdo de lo añorado y de lo inocente?

¿No encontramos el mismo desplazamiento en *Llenos de vida*, escrita también en la edad madura del autor? De Marx o Nietzsche a Chesterton hay un camino que pocos se atreven a recorrer.

Sin embargo, esta niebla que lo persiguió como estela en su obra, en “Mi perro Idiota” comenzó a disolverse, dejando al descubierto la orilla misma desde la que el autor se embarcaba.

Ciertamente, Emerson advertía que los seres humanos son lo que sus padres han hecho de ellos. Y podríamos decir que es este lugar desde donde se inscribe el autor para comenzar a distanciarse del velo que lo cubre:

¿Quién era aquella mujer? Aparte de ser mi esposa, ¿qué sabía realmente de ella después de veinticinco años de matrimonio? ¿Cuántas toneladas suyas y cuántos miligramos míos habían heredado nuestros ingratos hijos? [...].

¿Por qué no eran bajos y achaparrados como su padre? ¿Por qué parecían dependientes de comercio y no albañiles? ¿Dónde estaba la rudeza campesina de mi padre y la inocencia de mi madre, los cálidos ojos castaños de Italia? ¿Por qué no hablan con las manos, en vez de dejarlas inmóviles y colgando durante la conversación? ¿Dónde estaban la devoción y la obediencia italianas al padre, el amor tribal a los lares y a la casa?

Todo, todo se había perdido. Aquellos no eran mis hijos [...]. Eran los hijos de ella, vástagos de una rama de origen angloteutónico que había llegado a California procedente de New Hampshire y Alemania. Y encima protestantes [...].

En mi árbol genealógico no había nada parecido. Mis antepasados procedían del soleado campo italiano, eran agricultores honrados y temerosos de Dios.<sup>18</sup>

Aquí, desde este segmento de *Al oeste de Roma*, llegamos a un punto culminante de su obra. Aquello mismo que lo había separado de su padre y de su familia se hizo visible en el cuerpo, en los gestos, entonaciones y costumbres de su mujer y de sus hijos; aquello que ya advertíamos en capítulos anteriores —cuando Fante se descubría y asimilaba

en la figura de su padre— comenzó a desplazarse, logrando incluso desaparecer en el último de sus reflejos: sus hijos.

¿Cuánto de él y de sus decisiones de antaño habrán confluído y preparado este escenario? ¿No encontramos acaso también un sentimiento de arrepentimiento verdadero en los últimos trabajos del escritor?

Pero ya no cabía la posibilidad de seguir enmascarando la anhelada necesidad de regresar a su infancia. Aquí, en esta obra, encontramos finalmente una nueva opción que restauró esos sentimientos: dejarlo todo —su mujer, su casa y sus hijos—, volver a Roma y reencontrarse con su cultura.

Pero estos sueños, precisamente, se encontraban atravesados e impedidos por aquello que intentaba recuperar en su travesía:

¿Qué importa Roma si has de vivir con el remordimiento de haber traicionado a tu propio hijo?

El deber es ineludible. Dios sabe que tengo mis defectos, pero no quiero que me acusen de deslealtad a mis hijos.<sup>19</sup>

Si de la cultura obrera italoamericana ya no quedaban rastros entre sus pares, al menos él respetaba el mayor de los valores de su tradición: el apego a su grupo y a la importancia de la familia.

Lo que se pretende enunciar es que el deseo de Fante —irrealizable, por cierto— no debe quedar reducido a una simple caracterización de roles (padre o hijo) o momentos vitales. Fante desea regresar a su infancia, pero en ese mismo movimiento manifiesta también la necesidad de retornar a un momento histórico determinado. Porque, precisamente, para el autor el entendimiento de una cultura no puede aislarse de las formas de dominación y subordinación de clase.

La grieta finalmente se hizo visible, y ya no se podía evitar que la vida se convirtiera en una empresa de demolición. Sólo se captaba la verdad eterna del acontecimiento si el acontecimiento se inscribía también en la carne.<sup>20</sup> Finalmente, ante los ojos del autor, todo había desaparecido.

Pero para Fante todo esto hubiera resultado más sencillo. Era un hombre de sentimientos más que de ideas. Se contentaba con mirar la casa del árbol, ya vacía; o la red de básquet en la que jugaban sus hijos, vieja y destrozada por el tiempo. Y se permitía llorar. Llorar, porque en la literatura todo se permite.

## NOTAS

1 Aquí se dice *ortodoxo* para diferenciarlo del marxismo clásico.

2 R. WILLIAMS, *Palabras clave: Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 2000, p. 212.

3 Por medio de la publicación de *Culture and Environment* y de la edición de la revista *Scrunity*.

4 R. HOGGART, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Grijalbo, México, 1990, p. 31.

5 *La cultura obrera en la sociedad de masas*, p. 93.

6 “Perro Dios. Perro Dios”.

7 “Guarra borracha”.

8 R. HOGGART, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, p. 31.

9 *La cultura obrera en la sociedad de masas*, p. 45.

10 “Proyecto y formación abordan, no las relaciones entre dos entidades separadas, *arte y sociedad*, sino procesos que asumen estas diferentes formas materiales en formaciones sociales de tipo creativo o crítico o, por otro lado, las formas reales de las obras artísticas e intelectuales” (R. WILLIAMS, ‘El futuro de los estudios culturales’, en *La política de la modernidad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Manantial, p. 188).

11 “Es en la incorporación de lo activamente residual (alternativo o de oposición) —a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada— como el trabajo de

la tradición selectiva se torna especialmente evidente” (R. WILLIAMS, *Marxismo y literatura*, trad. de P. Di Maso, Barcelona, Península-Biblos, 1997, p. 145).

12 J. FANTE, *Camino de Los Ángeles*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 52.

13 *Camino de Los Ángeles*, pp. 117-118.

14 A diferencia de la consolación cristiana observada por Marx y Engels (*La sagrada familia*, trad. de C. Liacho, Claridad, Buenos Aires, 1973, p. 239) con respecto a Flor de María —protagonista de *Los Misterios de París* de Eugène Sue—, quien aniquila la vida del personaje, transformando en cadáver su vida y su ser, en Fante es el rechazo mismo del cristianismo el que parece instituir y sostener al menos uno de los cimientos de su universo literario, sobre todo en sus primeros trabajos.

15 J. FANTE, *Pregúntale al polvo*, trad. de A.-P. Moya, Anagrama, Barcelona, 2001<sup>2</sup>, p. 27.

16 *Pregúntale al polvo*, p. 19.

17 *Pregúntale al polvo*, p. 56.

18 *Pregúntale al polvo*, pp. 68-69.

19 *Pregúntale al polvo*, p. 140.

20 G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1989.



# Representaciones del intelectual

## Hölderlin

### Poesía, verdad y religión

Luis Bodas

A través de dos poemas, los himnos *Como en un día de fiesta* (*Wie wenn am Feiertage*) y *Patmos*, contemplaremos el paisaje de la penuria y el sentido del poeta en él. Mi hipótesis es que Hölderlin ve una clara conexión entre la labor poética, la manifestación de la verdad y la trascendencia humana. Todo ello daría sentido al habitar la tierra (lejos del *estar arrojado* existencialista), sentido perdido en el tiempo de la *huida de los dioses*. He visto, también, una clara conexión con los propios ensayos del poeta, donde reflexiona sobre la religión. No significa esto que sea un autor con una preocupación religiosa fundamental (no más que lo pueda ser el joven Hegel) a no ser que entendamos —como pienso que hace Hölderlin— el poetizar como religación con la realidad.

*Como en un día de fiesta* es un himno en el que, como en tantos otros, Hölderlin contempla poéticamente su propia poesía y —por ende— la naturaleza de la poesía en general. En él, el poeta contempla su obra y la labor cumplida, a la manera que el campesino visita su campo en un día de fiesta, tras la tormenta vivificadora. El poeta contempla qué ha sucedido tras el hecho creador. En la fiesta no hay labor, sino contemplación. El tiempo festivo rompe la inercia mecánica del tiempo de labor. En este tiempo de fiesta no sólo no hay una detención, una negación del fluir; sino, más bien al contrario, se contempla el devenir del fruto en la *poiesis*. Pero, ¿qué es este fruto? Ese fruto no es otro que la *naturaleza*.

Así, si ella parece dormir en ciertas épocas,  
en el cielo, entre plantas o entre pueblos,  
también parecen tristes los poetas en sus rostros;  
parecen estar solos, pero están presintiendo.  
Pues llena de presagios descansa ella también.

Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs  
Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern,  
So trauert der Dichter Angesicht auch,

Sie scheinen allein zu sein, doch ahnen sie immer.  
Denn ahnend ruhet sie selbst auch.

La naturaleza, pues, no es una generatriz mecánica que reproduce ciegamente los mismos frutos una y otra vez, sino que “...llena de presagios descansa ella también” (...*ahnend ruhet sie selbst auch*), es decir, tiene sentido. La naturaleza es descrita como “anterior a las épocas, que está sobre los dioses de Oriente y Occidente” (...*die alter denn die Zeiten / Und über die Götter des Abends und Oriens ist*). Ella es más sagrada que los dioses, pues estos lo son porque surgen de la propia naturaleza. Pero también es anterior al tiempo. El tiempo como sucesión muerta y homogénea, oculta la naturaleza. Esta se manifiesta, sin embargo, en el entusiasmo (*Begeisterung*) creador. El entusiasmo es comprendido en su sentido etimológico: transporte, inspiración, y nos sitúa en el verdadero acontecimiento: la creación es el fruto de la naturaleza, porque es la naturaleza misma. El poeta es el receptor y transmisor, natural él mismo, que desvela la naturaleza creadora. Por ello, tiene sentido una historia autorreveladora. El hombre es el sentido de la naturaleza y el poeta es el sentido del hombre y de la propia naturaleza. El papel del entusiasmo es la fusión de ambos (naturaleza y humanidad). Por ello, el poetizar es sagrado, ya que vuelve a ligar *religare* hombre y sentido:

Lo que antes ocurrió y apenas se intuía,  
Hoy, por primera vez, se hace revelación;

Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,  
Ist offenbar erst jetzt

La misión poética queda revelada. Pero la revelación *adviene*, no es subjetiva, su origen no es el yo absoluto, sino una donación. En los versos, semejantes a los surcos del campo trabajado, se manifiesta lo vivificador y, como tal, lo sagrado que dona de sentido:

Y a las que, sonriendo, labraban nuestros campos,  
siervas en apariencia, hoy las reconocemos  
como las siempre vivas energías de los dioses.

Und die uns lächelnd den Acker gebauet,  
In Knechtsgestalt, si sind erkannt,  
Die Allebendigen, die Kräfte der Götter.

Son “vivas” (*Allebendigen*) en tanto que donan y aumentan sentido, son “fuerzas” (*Kräfte*) en tanto que son irresistibles para quienes las captan, y son “de los dioses” ( *der Götter*) en cuanto que su origen está en aquello superior y otro (aunque no totalmente otro como señala Rudolf Otto, porque está ligado al hombre de manera esencial). Quien capta esas fuerzas vivificantes es el poeta, que las transmite —a través del canto— a los hombres. Preguntar por esas fuerzas es preguntar por el poetizar mismo. El fragmento con el que continúa es especialmente misterioso y revelador:

¿Les preguntas a ellas? En la canción su espíritu  
sopla, cuando del sol y de la tierra surge,  
cálida, y de tormentas de los aires y de otras  
que, mejor preparadas en la hondura del tiempo,  
más llenas de sentido y comprensibles  
oscilan entre el cielo y la tierra, entre los pueblos.  
Los pensamientos del espíritu, que a todos son  
comunes,  
confluyen silenciosos al alma del poeta,

que, alcanzada de súbito, y desde largo tiempo  
acostumbrada  
a lo infinito, aquel recuerdo la estremece,  
e inflamada del rayo sagrado logra el fruto  
nacido del amor, obra de hombres y dioses,  
el canto, testimonio de unos y otros.

Erfragst du sie? Im Leide wehet ihr Geist,  
Wenn es der Sonne des Tags und warmer Erd  
Entwächst, und Wettern, die in der Luft, und andern,  
Die vorbereiteter in Tiefen der Zeit,  
Und deutungsvoller, und vermehmlicher uns  
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den  
Völkern.  
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,  
Still endend, in der Seele des Dichters,

Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem  
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung  
Erbebt, und ihr, von heiligem Strahl entzündet,  
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen  
Werk,  
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.

Si el tiempo de la huida de los dioses es un tiempo mecánico, oscuro y sinsentido, donde el corazón del poeta sufre la ausencia como angustia y tristeza; el tiempo del canto que expresa lo sagrado se muestra como “recuerdo” (*Erinnerung*) de lo infinito, de lo anterior al tiempo y a los pue-

blos. Ese recuerdo, junto al “entusiasmo” (*Begeisterung*), da lugar al canto, que —por ello— es intermedio entre dioses y hombres y testimonio de ambos (*der Götter und Menschen Werk*). El poema-Baco es fruto del poeta-Semele asatado por la visión de lo divino. Pero su fruto no es un fruto muerto ni pasivo, no es un objeto, sino que es vivo y vivificador, que llena de sentido al hombre. Esto sólo puede ser así porque es fruto del amor, del anhelo de lo mejor, del entusiasmo.

Hölderlin, en su ensayo sobre la religión, contrapone constantemente el mundo de la necesidad, a una “vida más alta”. Esa vida es reconocida por el poeta y la canta a la comunidad que —así— puede elevarse sobre el mecanismo de un trabajo sin sentido. Para él, la esencia de la religión es la poesía. En tanto que la religión enlaza lo sagrado y lo humano para una vida más alta, la poesía podría ser malentendida como una religión pagana. Sin embargo, también la religión es un producto del tiempo y de la naturaleza y vislumbra lo vivificante y es capaz de entusiasmo en tanto que es poética. La poesía es la verdadera esencia de la religión.

Podemos exponer algunas conclusiones de esta lectura:

a) El poetizar es una acción, pero una acción generadora, vivificante; por lo que el símil con la actividad agrícola no es casual. Así como el fruto tiene su fondo generador en la naturaleza y, a través del hombre, se convierte en fruto y alimento; así el poeta y la poesía tienen su origen último en la naturaleza, pero es a través del poeta donde la naturaleza tiene su destino y cumplimiento.

b) La naturaleza es el fondo generador de la creación poética y del poeta. El poeta, a través del entusiasmo, entra en contacto con ella. Ese transporte hace que la naturaleza se manifieste como creadora. Los mismos dioses son producto o reflejo de ella. Son las formas en que la humanidad conoce la naturaleza y, como fruto de ella, la manera en que la humanidad se conoce a si misma y alcanza su sentido.

c) Por eso, la naturaleza “que duerme con presentimientos” muestra su signo “en los pueblos”. ¿Piensa Hölderlin —como así ve Luckács— que la Revolución Francesa es uno de esos signos? Si es así, su concepción sería cercana a la de Kant, al señalarla como un signo de la mayoría de edad de la humanidad y de su progreso “natural” e histórico.

d) El poeta sería capaz, en una época sin sentido, en la noche (pero en una noche de la que “despuntará el día”) esos signos en los que la humanidad recobraría el sentido.

e) La “fiesta poética” contempla, pues, el verdadero tiempo frente al tiempo sin sentido de la humanidad alienada.

El segundo poema, *Patmos*, nos acerca más a la visión que Hölderlin tiene de lo religioso. Es conocida la interpretación heideggeriana de sus versos iniciales en ‘¿Para qué poetas?’ dentro de *Caminos de bosque* y que en parte seguimos:

Está cerca  
y es difícil captar al dios.  
Pero donde hay peligro  
crece también lo que nos salva.

Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott.

Wo aber Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch.

El peligro consiste en la caída del hombre en el abismo, donde se perdería a sí mismo. El poeta es capaz de atisbar el fondo de ese abismo, de ese peligro y advertimos de él. Pero únicamente de allí puede venir la salvación. El abismo se vive como huida de los dioses, por ello, los poetas viven un “tiempo de penuria” (*durftiger Zeit*). El dios es aquello que nos salva. Lo salvífico es lo que nos reconcilia con nuestra esencia. El poeta, siguiendo la huella de lo ausente, es capaz de presentir el futuro. En ese presente de la noche del sentido se presiente la cercanía del dios, pero su comprensión es difícil. Las “tinieblas” (*Finstern*) en las que “anidan las águilas” (*Im Finstern wohnen / Die Adler...*) oscurecen el tiempo del poeta, e impiden captar ese dios venidero. Franquean los abismos donde reside el peligro. Pero ese peligro es donde mora lo salvífico. A pesar de esa separación en el tiempo y en el espacio, “los amantes viven cerca” (*...und die Liebsten/Nah wohnen*) pues se reconocen y ese reconocimiento es el signo de que la noche terminará:

En las tinieblas  
anidan las águilas, y sin temor caminan  
los hijos de los Alpes, y sobre puentes  
ligeros cruzan el abismo.  
Por eso, y porque en torno se amontonan  
las cumbres del tiempo, y los amantes  
viven cerca pero languidecen  
en la soledad de cimas separadas,  
danos el agua inocente,  
oh, danos alas, y un sentido fiel  
para ir más allá, y volver luego.

Im Finstern wohnen  
Die Adler und Furchtlos gehn  
Die Söhne del Alpen über den Abgrund weg  
Auf leichtgebauten Brücken.  
Drum, da gehäuft sind rings  
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten  
Nah wohnen, ermattend auf  
Getrenntesten Bergen,  
So gib unschuldig Wasser,  
O Fittige gib uns, treuesten Sinns  
Hinüberzugehn und wiederzukehren.

Así que existe un vínculo entre aquellos que separados por abismos de tiempo e incomprensión, pertenecen a un futuro que el poeta presiente. Pero ese futuro enraiza —si quiere ser futuro y no un mero transcurrir— en un pasado en que los dioses habitaban la tierra. Rememorarle será “...ir más allá y volver luego” (*Hinüberzugehn und wiederzukehren*). No se trata, pues, de mera nostalgia romántica, sino de un hundir las raíces de nuevo donde se puede crecer. Ello explica el brusco tránsito en el poema desde la meditativa introducción al transporte (entusiasmo) a las tierras griegas. Grecia, porque es allí donde se inaugura el devenir occidental. Grecia, porque Patmos acogerá “al amado de Dios, al vidente...” (*des gottgeliebten/ Des sehers*); el último que ha dado

la naturaleza y que acompañó al “...genio de paz a quien nadie creyó” (*Versöhnender, der du nimmergeglaubt*). Ahora bien, esta última irrupción de lo sagrado, para Hölderlin, son dones que indican una dirección, pero la naturaleza, a través del hombre, ha de cumplir su tiempo y su tarea; por ello, no puede permanecer y, “Poco después murió” (*Drauf starb er*). Así lo expresa el poeta:

Pues había de volver  
a su debido tiempo. No hubiera sido bueno,  
más tarde, interrumpir, infiel y abruptamente,  
la obra del hombre.

Denn wiederkommen sollt es,  
Zu rechter Zeit. Nicht wär es gut  
Gewesen, später, und schroffabbrechend, untreu,  
Der Menschen Werk.

Esa irrupción permanece, como ocurre en el prisionero de Patmos, en el Espíritu. Ese espíritu es la guía en la noche donde transita el hombre. Así lo expresa en su (junto a Hegel y Schelling) *Proyecto*, también conocido como *El primer programa del Idealismo Alemán (Das älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus)*: “Absoluta libertad de todos los espíritus, que portan en sí el mundo intelectual y que no deben buscar fuera de sí ni Dios ni inmortalidad”. Pero podemos preguntarnos ¿qué son los dioses? Para Hölderlin, los dioses son la mitología del destino de la naturaleza y, en ella, del hombre, que coincide —con su razón— en la belleza. Pues lo bello es lo común a ambos. Sólo esa unidad puede crear comunidad. La belleza tiene en Hölderlin una función capital, unificadora y garante de la *verdad* y el *bien*. La conexión entre verdad y belleza ha sido tratada por Heidegger en sus ensayos sobre arte. Pero en Hölderlin, la belleza no alcanza su valor por su carácter de desvelamiento del ser, sino que la verdad y el bien sólo son alcanzables por la belleza: “La filosofía del espíritu es una filosofía estética”. Y es la poesía la que unifica la verdad y la belleza, pues la belleza es el camino de la verdad. La poesía, por ello, es “maestra de la humanidad”. La poesía es, en esencia, el mostrar lo sagrado, lo vivificante para el hombre y en su función es “maestra” de humanidad y para la humanidad. Por ello, el valor de la religión es, precisamente, su naturaleza poética más que su pretendida incuestionable verdad revelada. Recordemos la religión griega como una religión sin dogmas. Así pues, los dioses son signos de un progreso hacia una nueva humanidad, aquella que cumpliría —a su vez— el destino de la naturaleza.

Porque ellos no gobiernan, sino impera  
el Destino inmortal, y su obra avanza  
sola, y con diligencia va a su fin.

Denn sie nicht walten, es waltet aber  
Unsterblicher Schicksal und es wandelt ihr Werk  
Von selbst, und eilend geht es zu Ende.

Hölderlin piensa, pues, que la poesía —atendiendo a la enseñanza griega, donde mitología y razón no contradecían

sino se unificaban en un pueblo vivo y libre, elevando la humanidad— unifica verdad y bien en la belleza. Y así, concluye, debería ser la poesía alemana.

Eso es lo que pretende la poesía alemana.

Dem folgt deutscher Gesang.

Del poema, pues, podemos aprender lo siguiente:

La creación poética es entusiasmo creador. Ese “transporte” (*Begeisterung*), que se manifiesta en belleza, nos lleva al origen de la creación: el contacto estrecho con lo vivificante (*Allebendigen*).

La belleza es el signo, por lo anterior, de lo verdadero y lo bueno; y lo que permite la asimilación de lo sensible y lo inteligible. Esta unión ya se dio en Grecia. Pero el poema Patmos nos indica que aquella síntesis es todavía posible a través del espíritu que nos guía en el tiempo en que los dioses han huido.

Ese espíritu habita en el hombre y se manifiesta en el poeta, por ello, la poesía volverá a ser la “maestra de la humanidad”.

Recapitulando la lectura de los dos poemas, podemos entender la importancia de la misión poética para Hölderlin: los poetas son los transmisores vivificantes de la humanidad y responsables de la recuperación de su esencia. La palabra que he entendido como clave es la de “entusiasmo” (*Begeisterung*). Efectivamente, del entusiasmo no es responsable el poeta, porque el poeta es hijo de la naturaleza, y no un ente abstracto y extraño. La naturaleza (como lo vivificante) “le elige” para hablar a su través. El poeta contempla su quehacer después de la tormenta creadora. El entusiasmo es un recibir el sentido de la Naturaleza. Ese sentido consiste en que esa naturaleza no es un objeto que se enfrenta al sujeto, sino aquello que desarrolla su vida dando frutos. Los frutos son signos de su destino. Esos frutos son pueblos, dioses, hombres... El poeta, en ese entusiasmo, que la misma naturaleza otorga, capta el sentido de esos signos. La manera en que capta esa vida vivificadora es la belleza. Por ello, su obra enseña a la humanidad. Pero, ¿qué le enseña? La enseñanza es la manera de liberar la humanidad de su autoextrañamiento. El lugar propio del hombre, su “patria” como muestran los signos del tiempo y sus frutos, es la belleza, donde la humanidad encuentra su verdad y sentido. La poesía es capaz de unificar entendimiento y sensibilidad y permite, así, una verdadera comunidad. A esta elevación de la humanidad hasta su propia esencia, lo denomina Hölderlin “vivificante” (*Allebendigen*). Por ello, la poesía es sagrada y la religión lo es en tanto que es poética. Grecia sintetiza mitología y filosofía. La mitología del Espíritu cristiano nos enseñaría —indicando el destino— que el espíritu humano encontrará en sí ese sentido que elevará a la humanidad a su verdadero hogar.

#### BIBLIOGRAFÍA

- G.W. F. HEGEL, *Escritos de juventud*, trad. de J. M. Ripalda, FCE, México, 1978.
- M. HEIDEGGER, *Caminos de bosque*, trad. de H. Cortés y A. Leyte, Alianza, Madrid, 1995.
- F. HÖLDERLIN, *Antología poética*, trad. de F. Bermúdez-Cañete, Cátedra, Madrid, 2002.
- Ensayos*, trad. de F. Martínez Marzoa, Ayuso, Madrid, 1976.
- I. KANT, *Filosofía de la Historia*, trad. de Eugenio Ímaz, FCE, México, 1978.
- R. OTTO, *Lo santo*, trad. de F. Vela, Círculo de Lectores, Barcelona, 2000.
- A. PAU, *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*, Trotta, Madrid, 2008.

# Representaciones del intelectual

# Charles S. Peirce

## Un pensador para el siglo XXI

Sara Barrena y Jaime Nubiola

**C**elebramos este año el centenario de la muerte de Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerado como una de las figuras más relevantes en la historia del pensamiento norteamericano. Merece la pena en este aniversario dar a conocer las líneas principales de la filosofía de Peirce, cuyos textos, de gran hondura y riqueza, pueden sin duda aportar luces a algunos de los problemas más relevantes del siglo XXI.

Aunque el pensamiento de Peirce ha permanecido olvidado durante décadas, en la actualidad su influencia está creciendo y se está produciendo un interés cada vez mayor por la obra peirceana en muy diversas áreas. Peirce ha sido considerado como fundador del pragmatismo y padre de la semiótica contemporánea, y su pensamiento constituye uno de los más creativos de los últimos siglos.

1. **BIOGRAFÍA.** Charles S. Peirce nació en Cambridge (Massachusetts) en 1839. Pertenecía a una de las familias más destacadas del entorno intelectual, social y político de Boston. Su padre, Benjamin Peirce (1809-80), era un reconocido matemático y astrónomo y, de su mano, Charles estudió desde muy pequeño matemáticas, física y astronomía. En 1855 comienza sus estudios en Harvard, donde se gradúa en química en 1863. En 1861 comienza a trabajar como asistente de investigación en el *Coast and Geodetic Survey* de los Estados Unidos, actividad que desarrollará a lo largo de treinta años. Durante ese tiempo realiza aportaciones de interés en particular en gravimetría, geodesia y metrología.

Peirce sintió siempre un profundo interés por la filosofía y por la lógica, a las que se introdujo principalmente a través de la obra kantiana y de la filosofía escocesa del sentido común. Conservó ese interés a lo largo de toda su vida y llegó a tener un rico y profundo conocimiento de la tradición filosófica. Su formación eminentemente científica no fue un obstáculo para su dedicación a la filosofía. Antes bien

le permitió enriquecerla con una amplia experiencia personal como lógico e investigador científico, lo que confiere un valor singular a su pensamiento y hace que las aportaciones que realiza en campos como la filosofía de la ciencia sean especialmente relevantes.

Durante cinco años (1879-84) Peirce enseñó lógica en Johns Hopkins University. En 1887, cuando sólo contaba 48 años, Peirce se traslada con su segunda esposa a Milford (Pennsylvania), donde vivieron durante veintisiete años. En ese tiempo Peirce se dedicó a escribir afanosamente acerca de lógica y filosofía, corrigiéndose a sí mismo una y otra vez con “la persistencia de la avispa dentro de una botella,” según sus propias palabras, aunque sus trabajos en muchos casos no llegaron a ser publicados.

2. **OBRA.** La obra de Charles S. Peirce se caracteriza por su extensión y profundidad. A lo largo de su vida escribió sobre gran variedad de temas, haciendo aportaciones de singular interés en prácticamente todas las áreas que abordó. Dentro de la gran cantidad de escritos que produjo —muchos de ellos realizados con el único fin de lograr dinero para sobrevivir— se incluyen artículos, conferencias, reseñas para revistas, voces en diccionarios de filosofía, etc. También publicó a lo largo de su vida obras de carácter científico como *Photometric Researches* en 1878 y *Studies in Logic* en 1883.

El pensamiento de Peirce ha estado hasta ahora envuelto en una cierta oscuridad. El difícil acceso a sus escritos, junto con el marcado carácter evolutivo de su pensamiento, ha complicado la interpretación de su obra. En 1907 William James afirmó de los escritos peirceanos que eran “destellos de luz deslumbrante sobre un fondo de oscuridad tenebrosa.” Sin embargo, en los últimos años se ha puesto de manifiesto la sistematicidad de su pensamiento, y ha comenzado a tenerse en cuenta la cronología para la edición de su obra, lo que ha facilitado mucho la comprensión e interpretación de sus escritos.

3. EL PRAGMATISMO. El pragmatismo es quizá la doctrina peirceana que ha adquirido más notoriedad, pues llegó a convertirse en el movimiento filosófico dominante en la América de finales del siglo XIX y principios del XX. Lejos de interpretaciones erróneas que ponen el énfasis en lo útil o en lo práctico, el pragmatismo original propugna que la validez de cualquier idea debe basarse en sus consecuencias para la conducta. El pragmatismo surge inicialmente como un método lógico para clarificar conceptos con la siguiente formulación escrita por Peirce en 1878: “Considérese qué efectos, que pudieran tener concebiblemente repercusiones prácticas, concebimos que tiene el objeto de nuestra concepción. Entonces nuestra concepción de esos efectos es la totalidad de nuestra concepción del objeto” (CP 5.402). La máxima pragmática no es una teoría del significado o de la verdad, sino un método para clarificar conceptos.

Bajo el rótulo *pragmatismo*, los filósofos en América desarrollaron un distintivo ‘espíritu’ americano consistente en que las ideas, si han de merecer una atención seria, han de ser prácticas. No pueden quedarse en meras abstracciones, sino que debentener algún resultado final o relevancia para los problemas de los hombres.<sup>1</sup> Se trata de comprender al ser humano en relación con sus acciones. El propio Peirce explicó de manera sencilla la máxima pragmática como una versión actualizada del dicho evangélico “por sus frutos los conoceréis” (Mt 7: 16).

Para comprender bien el pragmatismo, es preciso advertir que surge frente al trasfondo de la filosofía cartesiana, y como reacción a los sistemas idealistas que interpretaban la realidad en categorías fijas y abstractas. Los pragmatistas consideran que hay una continuidad entre la mente y el mundo que nos rodea a través de la experiencia. No aceptan una separación absoluta entre pensamiento y acción, sino que esa continuidad es precisamente la clave de sus teorías. Para ellos, la actividad experimental se combina en el conocimiento con la especulación teórica.

4. OTRAS TEORÍAS PEIRCEANAS. Peirce ha sido considerado también padre de la semiótica. Desarrolló una concepción triádica del signo que de alguna manera revolucionó la teoría de la significación y la comunicación humana, y cuyos frutos todavía se obtienen en nuestros días. Para Peirce todo lo que existe es signo en cuanto que tiene la capacidad de ser representado, de mediar y llevar ante la mente una idea. En ese sentido la semiótica es el estudio más universal de los fenómenos y no se limita a una mera clasificación de los signos.

Por otra parte, hay que señalar que Peirce era principalmente un científico. Su dedicación práctica a la ciencia durante largos años le permitió experimentar y teorizar acerca del método científico y de la lógica del descubrimiento. Para Peirce todo conocimiento tiene carácter inferencial, y es precisamente el método científico el que nos permite conocer una realidad que es independiente de nuestras opiniones. Ese método, de carácter cooperativo y falibilista, comienza con la abducción, una peculiar operación lógica en la que se imbrican razón, imaginación e instinto y que da lugar a una conjetura o hipótesis capaz de explicar los fenómenos de la

experiencia que nos sorprenden: consiste en “examinar una masa de hechos y en permitir que esos hechos sugieran una teoría” (CP 8.209, 1905).

La abducción permite la creatividad, pero por sí sola no puede dar lugar al efectivo avance de la ciencia. Se requiere de una fase deductiva en la que se inferen a partir de la hipótesis una serie de predicciones experienciales y de una fase inductiva en la que esas predicciones deben ser comprobadas empíricamente. Esa capacidad de la mente para averiguar la verdad siguiendo el método científico proviene de la armonía del ser humano con el mundo: la mente es continua con el resto del cosmos y no hay nada que sea radicalmente incomprensible.

Peirce, que no elude las cuestiones metafísicas, desarrolla una cosmología evolutiva en la que el ser humano forma parte de un universo en constante crecimiento. Considera que hay tres elementos que se combinan en la evolución: el azar, la ley y la formación de hábitos a través del amor. La filosofía peirceana muestra así una honda raigambre metafísica. En ella pueden encontrarse teorías como el idealismo objetivo (la materia es “inteligencia desvirtuada”) o su nueva lista de categorías —primeridad, segundidad, terceridad— que vertebra su pensamiento.

5. RELEVANCIA Y ACTUALIDAD DE C. S. PEIRCE. La filosofía peirceana tiene riqueza, diversidad y vitalidad para ayudar a clarificar y resolver problemas con los que nos enfrentamos actualmente. Puede entenderse como una conversación que no ha cesado y que es capaz de conducirnos más allá de muchos debates estériles de la modernidad y la postmodernidad. El pensamiento peirceano no es una tradición muerta. Sigue vivo y es constantemente reinterpretado, proporcionando nuevas fuentes de inspiración para desarrollarlo de modos creativos.<sup>2</sup>

La filosofía de Peirce enseña a confiar en una razón de relativo valor, falible, pero humana y eficaz. Con su unión de conocimiento y acción y su flexibilidad conceptual que no pierde de vista la realidad, el pragmatismo peirceano puede dar lugar a nuevas formas de pensar acerca de los problemas. Como sucede con los grandes pensadores, las ideas de Peirce trascienden un momento histórico concreto o un ámbito determinado y se convierten en claves decisivas para la reflexión filosófica de nuestros días. Por eso pensamos que se trata de un pensador para el siglo XXI.

#### NOTAS

1 Cf. V. POTTER, ‘Charles Sanders Peirce 1839-1914’, en *Royal Institute of Philosophy Lecture Series*, 19 (1985), pp. 21-41.

2 R. BERNSTEIN, ‘El resurgir del pragmatismo’, en *Philosophica Malacitana*, Suplemento 1, 1993, 11-13.

# Auto-graphos

## Más allá del silencio de Ión

Álvaro Cortina Urdampilleta

A José Luis Urdampilleta

**1** PREÁMBULO (HACIA UNA TRANSFERENCIA DE LA CITA Y DEL MITO). Comienzo con un diálogo primerizo (según algún especialista el primero) de Platón llamado *Ión*. Quiero empezar por el final de mi discurso, por el necesario fracaso al que está expuesto quien pretenda hablar con inmediatez sobre los proyectos de belleza o de fealdad. Como solo tengo una obra publicada, *Deshielo y ascensión*, podré concretar más adelante lo que ésta supone: lo que ésta explicita de un supuesto “plan poético general” previo. Para comenzar sobre la dificultad de todo discurso sobre poética, habría que señalar que la dificultad insalvable aparecería en el mismo nacimiento de lo que decimos que es bello o feo, logrado o fallido, que es la misma concreción. Las cosas, así, serán bellas o feas siempre y cuando sean concretas. Cuando no sean meros proyectos. Si concedemos que la singularidad es de suyo inefable, ¿hasta qué punto podremos elaborar discursos sobre obras artísticas y no teorías artísticas?

Para ilustrar esto, podemos contar con uno de los desencuentros de Sócrates, en este caso, con el rapsodo especialista en Homero llamado Ión de Éfeso. Como suele ocurrir en los diálogos del filósofo de esta etapa, Sócrates demanda al especialista una visión integral de aquello que es su especialidad de acuerdo con lo que él sabe, su *tékne*, vocablo unas veces traducido como técnica, otras como arte. Es, digamos, el territorio de conocimiento del especialista. El pastor, por ejemplo, conoce qué es en sí mismo el pastoreo a través de su específica actividad de pastor. El requerimiento de Sócrates me parece en el caso del quehacer poético bastante singular. ¿Es el arte una técnica cualquiera? Por supuesto, el punto de vista sobre la cuestión poética de Platón se complica según evoluciona, pero aquí tenemos expuestas todas las dificultades del punto de partida de modo elocuente. Pues es elocuente el silencio de Ión, incapaz de responder a Sócrates. Si bien, Ión es incapaz por razones distintas a las de los otros incapaces técnicos. Los otros especialistas no pueden de dejar de contemplar *el todo de su técnica*, que siempre es

acorde a una utilidad. Ión se mueve en un ámbito donde la totalidad parece inexpresable y de naturaleza diversa, singular: insubordinable a una utilidad. Los técnicos lo tenían más o menos difícil. Para Ión de Éfeso la cuestión era poco menos que imposible. Retomando sus dificultades, me hago con el testigo.

Así que el filósofo ágrafo de Atenas pregunta a Ión (que está especializado solo y exclusivamente en Homero) cómo sabe que Homero es tan excelso si sólo conoce a Homero. Es decir, ¿cómo saber *cómo o cuánto de bueno* es Homero si no sabe qué lugar ocupa dentro del conjunto de los poetas?

Sócrates afirma que “la poética es un todo” (532c). Aparte de la alegre respuesta del paciente rapsodo en este diálogo más o menos distendido, irónico a veces, encontramos aquí un muy principal problema. ¿Qué clase de todo es la poesía? El procedimiento de Sócrates atiende a lo que las cosas designadas tienen de común. ¿Pero hasta qué punto diríamos que la belleza o fealdad de las obras artísticas encaja dentro de una comunidad? ¿No permanecen acaso concienzudamente singulares? ¿No se trata incluso de *bellezas opuestas*? ¿No hay obras maestras canónicas opuestas entre sí, de tal modo que si dijéramos que una es bella, diríamos que la otra es fea con toda coherencia? ¿Dónde está la armonía del conjunto “obras maestras de la Historia”? ¿No han compuesto, escrito, pintado e imaginado los artistas sus obras “en contra” de otros, y finalmente, ambos han llegado al neutral campo de los genios en la posteridad? Las hemos reunido por la actividad genérica (la actividad artística) que se requiere para llegar hasta ellas, nada más. Las conocemos por lo que tienen de proporcionado, no por lo sustancial, lo que tienen de desproporción con respecto a la actividad de la que proceden.

La participación, la subsunción de lo más concreto a lo más general, *el hecho de que hubiera algo, cualquier cosa, externo a ellas mismas, supondría que podemos explicar las obras de arte*. Podríamos aducir causas, como diría Sócrates. Cuando se explican las obras artísticas, por ejemplo, por el

contexto vital del artista, las reducimos a un entorno (como algo general a lo que la obra *pertenece*), a una sociología del arte (será la perspectiva del último de los narradores de mi única novela). Pero tendemos a pensar que las propias obras generan en sí mismas su propio concepto, su especie. En cierto sentido, son herméticas. Aspiran a serlo, al menos. Especialmente, las *logradas*; aunque las que no lo son, las que son fallidas, mediocres, es decir, copias, gravitan en torno a un canon, son imitaciones, en todo caso, de obras maestras que sí han creado su belleza, su *propia* belleza.

Se le pide a Ión que *explique* (que *dé cuenta* de la *calidad*: que explique la calidad) a su poeta Homero por parámetros universales. Del mismo modo que si hubiera escrito en *Deshielo y ascensión* una teoría, esta hubiera querido subsumir todos los casos concretos, incansablemente. Si hubiera escrito una teoría de las revistas culturales, *La Torre del Virrey* y todas las revistas de este mundo deberían caber dentro de mi libro teórico. Podría explicar mi libro según el “todo de las revistas”. Pero no es el caso. De hecho, mi camino ha sido opuesto, por ser estético. Tengo un solo ejemplo (*Deshielo y ascensión*, de nombre propio) y no una teoría. ¿No sería falsear el contenido poético decir que es una teoría encarnada del mismo modo que diríamos que un himno militar encarna la gloria de un país? Pero si decimos que un himno militar es, además de militar (útil) estético (inútil), estaremos hablando de la propia gloria del himno, y no del país (pues en tanto estética, la composición no estaría subordinada). *Deshielo y ascensión* subordina algunas teorías a su todo, pero no encarna de un modo primordial reglas externas (de modo secundario, toda obra encarna reglas externas: de lo contrario no podríamos entender lo que dice, el lugar común que el mismo idioma constituye.)

Sócrates juzga que los poetas, y por extensión los rapsodos, no conocen lo que conocen por técnica, sino por *theía dè dýnamis* (533 d) o por una *theía moíra* (534 c) es decir, por una fuerza divina, o por una predisposición o carácter divino. Su arte es absolutamente pasivo, inconsciente. Además Sócrates intenta, de nuevo, que Ión ponga *en diálogo a Homero con el mundo* a través de los conceptos, de los nombres comunes. En aquella comunidad, hay que decir (pues nos resulta extraño), Homero también era algo así como un inventario de técnicas y saberes.

Pregunta Sócrates, en su segundo *round* con el afable Ión: ¿quién puede juzgar mejor determinado pasaje de los cantos homéricos sobre la pesca, o tal otro sobre la adivinación, o sobre la conducción de carros, los técnicos (es decir, el pescador, el adivino o el auriga), o, por el contrario, el rapsodo y el poeta? Nótese que incluye al propio poeta, al propio Homero, en la misma categoría que sus rapsodos: poetas y cantores. Sócrates comienza cuestionando a Ión y termina incluyendo en su crítica al mismísimo autor de *La Iliada* y *La Odisea*.

Ión concede a Sócrates todo lo que va concluyendo. Pero aun concediendo a Sócrates que, efectivamente, como dice, el peor de los poetas pueda escribir el mejor de los peanes o cantos a Apolo, insospechadamente, imprevisiblemente, inspiradamente, y volver a ser el peor de los poetas de nuevo (lo que prueba que no opera según técnica sino según genio)... también es cierto que *si tomáramos como cierto el punto*

*de vista de Sócrates, las obras maestras serían sólo meras ilustraciones, ejemplos, paradigmas de ideas de belleza o continentes de inventarios. Por otro lado, serían explicadas por una actividad técnica.* Todo quedaría fuera. Sócrates propugna puntos de vista parciales o extrínsecos. El todo de la poesía más bien habría de transformarse por el todo de los poetas, el todo de cada poeta.

Por eso, el silencio de Ión, especialista en la belleza, en la mismidad de su poeta Homero, pesa sobre todo discurso estético. El modo mejor de explicar una teoría es mostrar su aplicabilidad: de lo genérico a lo concreto. *Pero Homero no es aplicable.* Si bien, es cierto que podemos inventar argucias para intentar alcanzar ciertos aspectos de las obras artísticas con rodeos. No podría yo, al cabo, intentar dar un discurso y renunciar a las palabras. Henri Bergson escribe en su ensayo *El alma y el cuerpo* unas palabras que salen en favor del rapsodo Ión: “El arte del escritor procura sobre todo que nos olvidemos de que se vale de palabras”. Este olvido implica, acaso, un recuerdo más sustancial.

Si el arte del escritor pretende el olvido de las palabras, y las palabras operan técnicamente, ¿con qué técnica hablaré en adelante? Una expresión puramente general y discursiva de mi cometido artístico comportaría falsear, en buena medida, el contenido de una obra que aspire a ser poética. Acabaría subsumiendo ésta con respecto a un término o a una serie de términos a los que la obra concreta y solitaria se debería subordinar. De este modo, *Deshielo y ascensión* sería simplemente un ejemplo. La *methexis* operaría exactamente igual que en el caso de la teoría sobre las revistas y *La Torre del Virrey*. *Deshielo y ascensión* sería la expresión de toda serie de ideas. Y puede serlo perfectamente, pero no en la medida en que es estrictamente estética. En tanto que estética, sería sólo singular. Y lo singular es inefable (porque toda palabra común es general; el nombre propio, en cambio, precisamente es refractario del diálogo con el mundo y de él nos servimos para explicar lo innombrable). El espíritu que lo guía sólo responde a la concreción.

Los técnicos del arte más solventes que Ión manejan unos *tecnicismos* para hablar de las obras artísticas. En el fondo, el vocabulario técnico *sólo reproduce con rigor lo dado por medio de los sentidos*. Lo analiza, lo divide, pero sólo con respecto a un determinado canon previamente establecido, del cual se deriva una técnica. *La técnica sólo describe, sólo repite, en último extremo*: su asentimiento posterior a la descripción depende exclusivamente del canon al que se adhiera. La técnica explica con detalle inusitado, con claridad específica, pero no crea paradigma: la técnica en definitiva sólo evoca con mayor nitidez que lo no técnico, pero no zanja ningún problema estético. La historia estética es una continuación de diversas técnicas, pero a pesar de creer tanto en sí mismas, éstas son meramente contextuales. La técnica tiene el valor de describir con riqueza en el particular, pero no nos lleva al todo concreto de la poesía.

Aparte del discurso general y de la técnica, está la cita. Aquí se opera una *transferencia de sentido a partir de la experiencia simple e inefable que otra obra*. Nótese que supera la cuestión técnica, para abordar la espiritual: entre una pieza musical de Francisco Guerrero, que yo cito en mi libro, y un pasaje en palabras en una situación precisa de una

novela precisa hay un salto técnico insoslayable, ¿a qué esa hermandad?

Esta posibilidad de la cita nos permite conocer por libre analogía la sustancia anímica y el estilo personal de dos artistas, es decir, dos productores de cosas inútiles insubordinables. Todos los productos del hombre se definen esencialmente por su utilidad, que es algo general, y que alimenta el diálogo socrático. De este modo, podríamos definir que un coche es “algo cuyo sonido me recuerda a una barca motora” o “un ente que fulge bajo el sol de agosto”. Pero son definiciones excéntricas: un coche es un automóvil que nos sirve para movernos. Podemos agrupar fácilmente a los coches por su utilidad. La cuestión es que, estéticamente hablando, las obras artísticas se agrupan, afines o contrarias, por algo que no es útil.

Ya he mostrado otros casos más arriba: la cuestión de que no sea subordinable trae aparejado que es algo que no se adecua. Las obras artísticas, empero, quieren crear su propia idea de adecuación (su propia idea de nombre propio), y aspiran a ser herméticas, si bien eso es algo, claro, nunca se realiza más que imperfectamente. Ahí la tensión de su unidad. En el apartado ‘La técnica del poeta’ de *La imaginación del poeta. Materiales para una poética*, Wilhelm Dilthey refiere una técnica en un sentido diferente al antes expuesto como técnico (relación de las expresiones artísticas entre sí) y más bien próximo, de hecho, con lo que señalamos ahora: la relación del símbolo musical o lingüístico con su fundamento. Lo típico expresado y la simplicísima vivencia: la relación primordial. “El contenido de una poesía”, dice Dilthey, en una traducción de Elsa Tabering (Losada, 2007), “surge de la transformación en un mundo poético de los elementos de la vida pobres en sentimientos y sus rígidas relaciones mecánicas de espacio, tiempo y causalidad. Este mundo está compuesto en lo posible de puros elementos sentimentales”.

Pero aspiran a un sentimiento, en parte, no compartido, en cierto sentido, privado. El modo en que esta aspiración se plasma es la que determina su forma. Un cierto tipo de intimidad. Desde mi punto de vista, Conrad, Stevenson, Faulkner, Machen, Jünger tienen una afinidad, una familiaridad: la encuentro en mi propio gusto. Mi gusto, al menos, me los ha descubierto afines. *Deshielo y ascensión* nace de algo de lo que estos hombres han visto en el paisaje, nace de una inquietud y de una música de las frases (que son la más básica unidad de la obra espiritualmente entendida; talmente lo es la letra desde una visión técnica sin guía espiritual).

En cierto sentido, *Deshielo y ascensión* puede gravitar junto a, en torno a, alrededor de estos autores. Inevitablemente, creo, la estética es un terreno gravitacional: la subsunción es relativa. No hay una idea presupuesta de Belleza omnicomprendida (como podría decir Sócrates) y así se van adecuando. La historia de la estética es afín antes, creo, a una aproximación según la idea de satélites desiguales, de grandes masas: los diferentes cánones son grandes masas, y las obras medianas están atraídas, pero aún tienen su propio camino. Las obras que consideramos malas (en contra, tantas veces, con otras épocas del canon), nunca son simplemente malas: siempre son malas copias. Son imitaciones groseras. Cuando nace un canon nuevo, ni los más detallistas técnicos saben aún si esa obra es o no Bella. Hasta cierto punto, es

*antes monstruosa que bella*. Desproporcionada, monstruosa, grotesca, pero no imitadora. Es una cuestión de propiedad: el canon ha tomado de fuentes extrañas con tanta intensidad que las ha expropiado, las ha hecho suyas. Tal es la fuerza de su imitación, que ni imita.

En este mapa astral no sabría, naturalmente, localizar mi único título (un título, por cierto, astral). Nótese que este preámbulo trata de buscar el mismo estadio intermedio que busca Hölderlin con su *Hiperión, o el eremita en Grecia*, según afirma en su prefacio: territorio anfibio, pues, de generalidad (concepto, materia de discurso) y de drama (concreción anímica, irreversibilidad).

Por eso, me valdré del mito (la tipicidad por excelencia) para hablar de *Deshielo y ascensión*. El mito cumple su función entre dos ámbitos. Funciona como discurso, pero también como cita: las citas transfieren esa espiritualidad de lo concreto. La cita es la herramienta del nombre propio. Nos refiere, de una obra a otra, a cualidades, a propiedades en el sentido estricto de la palabra. A afinidades espirituales.

Así, cito un drama que la mitología nos ha legado. Mito, dúplice naturaleza de nombre propio, activo, primordial, y nombre común, pasivo.

2. EL MOVIMIENTO Y LOS INMORTALES (EN TORNO A LAS PARTES Y A LA SIMETRÍA). Hablaré de mi única empresa literaria publicada, y de nuevo continuaré paralelamente mi discurso sobre poética general.

Mi novela *Deshielo y ascensión* se divide en dos partes, tal y como sugiere la cúpula del título.

Cada parte, tanto *Deshielo* como *Ascensión* está dividida a su vez en dos partes. Cada parte refiere el territorio (*nombres de suelos irreales*) donde ésta transcurre. Son Hommstadt y Furth/Isoko-Lithium-3000 en *Deshielo*; y Sitka/Abadía de Isenheim en *Ascensión*.

Así, contamos con cuatro partes en total. Cada una con una voz diferente, con un narrador diferente.

Hay una sucesión de voces, una serie de relevos (como ocurría, si recuerdan, en la bella *La dama de blanco* de W. Collins) y estas voces pretenden componer, desde su situación, un todo territorial inexistente y desolado llamado la Confederación del Norte.

Un movimiento atraviesa las cuatro partes, las cuatro subregiones de la gran región. Este movimiento no es psicológico. Hemos dicho que la Confederación del Norte es un territorio, pero no hay ninguna razón para pensar que no es también, o incluso antes, un movimiento.

Este movimiento no responde a la psicología de ninguno de sus personajes. Una exposición poética como ésta debe dar cuenta, en primer lugar, de este movimiento, de esta acción en sí y por sí. Este movimiento no se adecua más que a sí mismo. Es pura voluntad.

Partimos del deshielo, en la primera sección, del cazador Erikson-Vargas en *Hommstadt*. El deshielo es el territorio donde aparece la promesa de establecerse, de crear una cultura o de ser enterrado. La novela, que responde a un terror por lo fallido de esta promesa, arranca desde el inicio del deshielo que el Sol promete, y atraviesa las tres partes posteriores hasta la conclusión en el cielo, con las estrellas.

Tal y como prefiere la técnica, es una novela con simetrías. Las simetrías no explican el mentado movimiento, pero sí lo hacen más digerible (en parte porque su labor es crear esa *aparición de explicación*, es suavidad en los contornos de lo artístico, tan brusco).

La primera sección de *Deshielo* y la última de *Ascensión* son dos relatos aventureros, diversos pero asociables. Hay una relación simétrica entre ambas partes. Están ambas presididas por el Sol, que es aquí la cara terrible de una *phýsis* enemiga del hombre. En la primera parte de *Deshielo* es el Sol quien parece que va a favorecer el deshielo, pero el resultado es muy diferente: el sol desfavorece, más bien. La carrera a partir de aquí será, desde el mundo del deshielo (el mundo de la alternancia del día y de la noche), hasta el mundo de las estrellas, que culmina en la cuarta parte, al más allá del día y de la noche.

Ahora matizaré las partes, pero diríamos que es un escape y una búsqueda para fijar un suelo apto, un suelo firme que los mismos títulos (títulos de suelos irreales) parecen buscar desesperadamente. La paradoja es que la huida hacia el “buen suelo” nos lleva más allá del suelo, al suelo sin suelo, una *uranotopía*.

He dicho que me valdré de un mito para hablar de *Deshielo y ascensión*. Para intentar hablar sobre escribir he de comenzar por escribir sobre leerme (me queda la inquietud de que ambas cosas no sean acaso vasos comunicantes). Así, ensayo aquí una lectura central, matricial, sobre aquello que no tiene uso. Mi lectura no deja de ser una *lectura más*, si bien aspira a esta lectura matricial que sería la lectura del propio escritor, allá donde se encuentran el receptor y el productor, más allá del silencio de Ión.

Me valgo, como digo, del mito. En esta primera parte de la novela, la sección de la promesa, es decir, del deshielo, se nos habla de Orión, el insaciable cazador mitológico picado por el feroz escorpión de Ártemis y ascendido a los cielos por Zeus. Se trata de un caso de *catasterismo* o conversión en estrella que puede ser leído como castigo y como privilegio. *Deshielo y ascensión* puede ser leída (y ha sido proyectada para ello) como una persecución de una quietud. Este es su movimiento: el movimiento hacia el no-movimiento. Sobrevolando las voces de sus protagonistas narradores, el delirante Isaac Erikson-Vargas, el ingeniero melómano Stefano Lenz, la biógrafa irónica Solange Heddar, el segundo aventurero, es decir, hombre que destruyó la Abadía de Isenheim, y otros tantos personajes-sombra, podemos hablar de esta tendencia general.

En buena medida, se podría decir que *Deshielo y ascensión*, tomada en la generalidad de un mito, es la imposibilidad de un *catasterismo*, de una ascensión. Una imposibilidad de continuar el camino de los inmortales que, por ejemplo, Eratóstenes antologó. *Un moderno Orión* encuentra aquí la puerta de los dioses cerrada.

Esta acción que aquí señalo es la clave de esta lectura dramática, en parte, dramatizada: esta visión del “movimiento de la vida”. Volvamos a *La técnica del poeta* de Dilthey: “En el drama la articulación de los sucesos constituye una acción unitaria, en la poesía épica un acontecimiento. Pero lo mismo da acción o acontecimiento; ambos son algo irreal que provoca una ilusión. Mientras que en la vida real todo se pre-

senta encadenado causalmente, la ley más general que rige la estructura de la acción poética o el acontecimiento establece que esta acción tiene principio y fin, y que entre ambos transcurre una tensión unitaria...”. La vivencia, expresada, es una tensión de unidad, más bien (ya lo sabemos) que una yuxtaposición de palabras. Además, es un “en sí”. Dilthey recalca una y otra vez que la obra artística (en narrativa gravitacional, este movimiento de *Deshielo y ascensión*) genera su propio fin. No dialoga con la teleología, con la causalidad del mundo. Dilthey recalca el desencadenamiento. Pues bien, en tanto que desencadenado, el movimiento dramático de esta obra (el más general de sus movimientos) como una huida y una ascensión.

3. FIGURAS, RASGOS, MODELOS. De esta visión poética del conjunto, pasemos a las partes y a sus simetrías internas. Antes de nada: he afirmado que la novela *Deshielo y ascensión* no encarna, como tal, una teoría. Pero este escrito, aunque tiene de centro este título, sí pretende ser en cambio un proyecto de base poética general. No mi proyecto de escritura, como tal. Sino mi modo de concebir el arte en general. De ahí que privilegie mi propia lectura (donde escritor y lector quedan unidos). Voy a pasar a un grado de detalle mayor, brevemente.

La primera parte de *Deshielo* es, como dije, es un relato de cazadores, ambientado en la playa de Hommstadt. El último relato es otro relato aventurero, y transcurre en buena parte en la Abadía de Isenheim, que es un templo estelar. El aventurero es aquel que se interna en el paisaje: ambos traerán de vuelta de su marcha una enfermedad, la enfermedad del sol. El sol preside aquí los paisajes y parece ser el fundamento hostil, enemigo al hombre, de esta *phýsis*.

Erikson-Vargas, el cazador y primer narrador, comienza el relato (la segunda frase de la novela) con un pleonásmico “salir fuera”: “Con todo aquel blanco masivo, uno al respirar debía andarse con cuidado. Si salías fuera y, simplemente, te quedabas de pie, abrigado y tomando el fresco, o silbando y paseando, todo ese blanco de vida aminorada, todo ese rodillo depurador y excesivo te entraba por la nariz y por la boca”. La acción de salir fuera del puesto de caza que recuerda y, al mismo tiempo, la idea de salir fuera de sí mismo, la intensidad de esta acción doble, es la explicación de este solapamiento redundante (presente-pasado), y también el inicio, la génesis de *Deshielo y ascensión*. Sale de sí mismo, abismado como está por su enfermedad, como principio de posibilidad de toda la historia. Después hablaré del cuarto narrador y segundo aventurero.

La narración se va trasladando de monólogo en monólogo, como por ejemplo sucedía en *La dama de blanco* de W. Collins.

Prescindiré de la concreción, ahora, pero sin alejarme demasiado. Este territorio dificultoso de las generalidades no inauténticas.

La sección segunda, narrada por el ingeniero melómano y tratadista aficionado Stefano Lenz, y la tercera parte, contada por su no menos irónica ex mujer, la pianista Solange, son las dos “partes culteranas”. Son personajes irónicos, rodeados de Cultura. La Cultura sucede en estos dos tramos a la Naturaleza.

La Naturaleza adopta en mi narración formas muy abiertas: tundra y espacio. La sección Cultural tiene, en cambio, una morfología barroquizante: tiene hipertrofias, trasteros repletos de cosas viejas, laberintos, trampillas, conglomeraciones. El tema de Lenz será la educación de sus hijos. La búsqueda de una verdadera Institución en un mundo como aquél, sin contexto, sin historia, un mundo intempestivo, donde la cultura sólo puede ser selva camerística, de interiores. Aquí otro drama elemental, extraído del mundo concreto aquí ensayado (el mundo *Confederación del Norte*).

El tema y el drama de Solange es el genio. Pasamos de la novela pedagógica a la biografía de artista. En este caso, el artista maldito Anselm Des Près, el pintor religioso de Sitka, una ciudad de frontera. Solange pretende, precisamente, explicar la obra a través de su vida. Lo que será, por cierto, totalmente inabarcable (su genialidad quedará de hecho en hipótesis: además, como lectores, nunca tendremos acceso a los cuadros).

El último, el aventurero, de quien no sabemos el nombre propio, también sufre, como decía, el embate del gran Sol. Es su aventura una aventura *pulp*, una aventura de *Amazing Stories*, una peripecia delirante. Pero al mismo tiempo, todo el poso de distancias que la ironía de los narradores culteranos introducen en *Deshielo y ascensión* pesa sobre él: la redundancia extrema de la extrema intensidad del delirante “salir fuera” el inicial Erikson-Vargas queda al final, con este narrador aventurero, totalmente desvitalizada, congelada, casi, solidificada y fragmentada. Al final, él habla desde un presente y desde un pasado verbal, está demasiado fuera. Además, su postura es la del guardián de la ciudad. Cuando debate sobre los milagros, en las postrimerías de *Ascensión*, debería quedar claro para el lector que su juicio no puede hacerse cargo de toda la importancia de la cuestión: él defiende la normalidad. El genio debe adecuarse a una idea de normalidad. Ni el arte ni el milagro quedan comprendidos por él. Sólo valorará los efectos.

Hay una cierta pasividad, y una cierta concepción general psicológica de burgués en todo mi bestiario humano, imprimida en todos ellos, y un aura, un horizonte general de fatalismo en esta novela. No hay héroes, pero no por ello *Deshielo y ascensión* renuncia a lo trágico.

Con la postura del último narrador (un aventurero impuro), de “sociólogo del arte” (que no pretende ver las causas de la obra de Des Près, como su biografía, sino, como digo, sus consecuencias en la Cultura de su ciudad), completamos la visión externa de Des Près, al mismo tiempo enigmático y prosaico, y, posiblemente, como dice el último de los narradores, un artista decadente e insalubre.

El personaje del “genio de Sitka” Anselm Des Près, biografiado en *Ascensión*, ocupa en la Cultura en el puesto del Sol en la Naturaleza, es el milagro de enfermedad que se irradia, de nuevo.

Cada sección de *Deshielo y ascensión* tiene un juego con su precedente y su posterior. En *Deshielo* impera el sol celeste, en *Ascensión* el sol artístico de Sitka. Si bien, la referida última sección de *Ascensión* pretende sintetizar: su búsqueda del *Políptico de las estrellas* de Des Près y el nuevo imperio del sol, del cáncer.

Él, el hombre que destruyó la Abadía de Isenheim, es quien llega, como un errante a un cementerio. Allí, en el digamos, “último de los cementerios”, es donde presencia un enterramiento sobre un suelo falso. Un suelo artificial. Un enterramiento sin tierra, rodeado de estrellas y de astros. Aunque no llega a caer la bóveda celeste, la cuestión es catastrófica. Me he permitido, no obstante anunciarlo. Sobre la ermita que el cazador Erikson-Vargas descubre no tenemos ninguna luna. ¿No sería lo correcto en una narración gótica, en una estética romántica? Pero no tendremos una distinción tajante entre el mundo infra-lunar, y el mundo supra-lunar. Todo es infra-lunar, todo es víctima de la descomposición.

En toda la dialéctica abierto/cerrado, he conferido a la última parte una segunda naturaleza paradójica: los más amplios espacios, en el ámbito celeste, están dados en interiores herméticos, en una abadía de acuarios. Este epílogo, esta coda de ciencia ficción (se puede decir que sólo el epílogo pertenece como tal a la ciencia ficción) reúne elementos de toda la obra y los expresa en el formato (la voz, el estilo) más desenfadado e impersonal. Por un lado, es un aventurero de las *Amazing Stories*. Por otro, es un guardián de la ciudad. Sus temas (en torno al nihilismo y otras malas influencias del artista) se remontan mucho más allá de Nietzsche, hasta Platón.

Tenemos pues un conjunto de voces errantes, por un lado, que no tienen meta fija y un compuesto de todos ellos, que se vale de todos ellos para alcanzar su meta. Unas partes errantes y un todo peregrino.

A través de este rodeo (citas, referencias, descripción, metadescripción), quizá se ha podido desvelar parte de la *atmósfera*, término físico, pero también estético y anímico, que es, por fin, un término riguroso (en parte, esa simplicidad anímica de la que Dilthey hablaba en su poética de 1887). Y, al menos, el tipo de atmósfera nos puede decir de qué tipo de belleza o de fealdad estamos hablando. Si bien, aunque no resolverá la cuestión de la belleza y la fealdad (que sólo se da en lo concreto; donde sólo cabe repetir, como los técnicos, como los memoriosos o los reproductores) nos adelantará este reto con una suerte de especificidad.

4. LOS NOMBRES PROPIOS Y EL NOMBRE PROPIO. Pasamos del conjunto a las partes, pero el escritor sólo arriesga en la concreción absolutamente singular de cada página, en cada frase. Quizá con el empeño de hacer que no sean sólo una suma de palabras, como decía Bergson. O una suma de letras. Ciertamente que el lenguaje ha de ser frase o verso para ser espiritual, pues sin ser lo uno o lo otro es mera yuxtaposición muerta de partes. Debe crear *su propio en sí*, para superar el mundo, diríamos después del romanticismo.

Por otro lado, ¿hasta qué punto puedo estar seguro que no soy, como dice Sócrates de los comentaristas de poesía, un *hermenéon hermenes* (*Ión*, 535a), un intérprete de intérpretes? Los ecos y las citas son abundantes en la novela, no sólo en este discurso. En el prólogo de la *Antología universal del relato fantástico*, el editor Jacobo Siruela hace un inventario de esas ficciones (de nuevo el inventario) de los tópicos o lugares comunes de este tipo de relatos: habla de monstruos, de dobles, de autómatas... hay muchos de estos

seres en *Deshielo y ascensión*. Hay una *casi naturaleza*, hay *casi hombres*, y Stefano Lenz adivina una *casi Historia*, en *Deshielo y ascensión*. Unas veces, el curso de la descripción y el acontecer se aproxima a la teleología mundana, la imita, pero las más, se aparta. Talmente suceden los sueños.

Aquí hay una secta extinguida, de importante presencia. Los fagobitas, con la inextinguible propuesta de volver al cristianismo primitivo. La cuestión religiosa impera aquí en el mundo de la ciudad, en Sitka, de *Ascensión*. ¿Cuántas capas de una personalidad hay en un conglomerado literario de este tipo? La sección de Erikson-Vargas procede de mi adolescencia e infancia, de mi gusto por las lecturas cinegéticas, en libros no literarios y en revistas especializadas, pero la sección de Solange/Anselm refleja mi tiempo de lecturas como *La religión americana* de Harold Bloom y *La utopía terrenal: ritual, simbolismo y cognición en los Testigos de Jehová*, de Agustín Izquierdo. Qué diría del post-romanticismo ampuloso de Lovecraft o de las intrigas de Machen. El propio desorden natural de la Confederación del Norte es el desorden de algo en formación (no ya sólo de mi desordenada biblioteca, sino de un desorden en sí).

Con todo, en último extremo, el modo más riguroso de analogía entre una obra artista y algo distinto de ella, sigue siendo otra obra artística. Aquí aparece la cita. El nombre propio. El mito siempre singular. *Cada mito*.

Lo principal, el movimiento real, sólo lo pueden comprobar en las páginas concretas. Allí opera la belleza, la fealdad y sus intermedios, que son indecibles: lo más parecido a un movimiento es otro movimiento y la atmósfera que extraemos de él. Pienso para terminar con una última cita, una nueva *transferencia atmosférica*: el doctor *Frankenstein*, o *el moderno Prometeo*. Una novela que, por cierto, tiene también un inicio ártico.

Es curioso que el ambicioso profesor Victor Frankenstein considere bello el compuesto de cadáveres que tiene sobre la mesa. De pronto, en un momento insospechado, gracias sus experimentos galvánicos (el eco de Prometeo está aquí: quien toma el fuego del Olimpo, por cierto, del carro de Helios, dios Sol; en el caso de Frankenstein tenemos un descenso fallido, una *katábasis* demoníaca, el descenso fallido del *fuego de los hombres*) cuando el monstruo cobra vida. Entre dos frases, de hecho. El milagro, el gran milagro, sucede en la cesura de la letra de su autora (siempre hay cesura entre lo yuxtapuesto). Sólo entonces, Frankenstein lo considera el engendro más repugnante de la creación. Ni un trozo de sol consigue alumbrar belleza si es tratado por los hombres.

Entre la muerte y la vida de la obra hay un suplemento de calidad (buena o mala) totalmente imponderable. Como mucho, en esta exposición han tenido acceso al *cadáver sobre la mesa*. Han visto los elementos yuxtapuestos (la palabra Cultura-Genio, la palabra Naturaleza-Sol, la ascensión fallida al cielo de los hombres), a pesar de mi rodeo. En la sucesión de las páginas, sólo ahí, tendrán este ensayo de mito: este ensayo de organismo. Y ensayo de terror. ¿No es acaso el terror el sentimiento más básico y elemental, genuino de todo drama, evidenciado en la tragedia, pero subyacente en la comedia? Para *Deshielo y ascensión* podríamos hablar de terror cósmico, como dicen los comentaristas de Lovecraft. De acuerdo. Pero frente a lo melancólico ínsito a la creación

artística, ¿no señalaremos siempre un temor, frente a lo mudadizo? ¿Una huida, en todo movimiento? Abocado al movimiento porque sí está el drama. El terror es la etiqueta de los anaqueles de videoclub, de títulos más o menos fallidos y populares, inflados de banda sonora. Pero frente al aspecto del dar miedo, se trata de títulos fallidos precisamente por el exceso, la ambición de mostrar lo inmostrable. O de expresar lo inexpresable. Por mirar directamente al sol. Obras que antiguamente generaban miedo (como *Frankenstein*) manejan una lírica de la inquietud, de lo grotesco, de los híbridos y la superstición que, alejados, llamamos “fantástico”. Lejos de ser un subproducto plebeyo, diría que el terror es la célula del drama. Por eso, los casi siempre títulos fallidos (satélites aferrados a consabidas gravitaciones) que la literatura y el cine va produciendo serán siempre, pese a todo, relatos entrañables. En mi opinión, por esto es el mejor género que resiste la mediocridad. Hablamos del género de los monstruos: las cucarachas, en mi novela.

¿No es monstruo aquel a quien, como dijo Goethe de su *Wilhelm Meister*, le “falta escala a sí mismo”? El terror es la angustia hacia lo desproporcionado. ¿Y no es esto (la desproporción) la clave del extrañamiento connatural que la estética post-romántica produce o prefiere producir? Los poetas tratan, efectivamente, “los mismos temas” (*Ión*, 532), pero los procuran extranjeros, monstruosos con respecto a casi todos: salvo con respecto a un sentimiento vivencial de afinidad, a un proyecto de “motivo principal”, un *porque sí*.

##### 5. FRACASO O CODA DILTHEYANA (*STIMMUNG*, LO IMPRONUNCIABLE).

“El sentimiento de la vida quiere recrearse en sonidos, palabras e imágenes; la intuición sólo nos satisface plenamente cuando está colmada de ese contenido de la vida y de las vibraciones del sentimiento; toda esta compenetración, toda nuestra vida espontánea, íntegra y plena, la intuición del sentimiento interiorizada y satisfecha que irradia sentimiento de la vida en la claridad de la imagen, ése es el rasgo concreto y esencial de toda poesía. Tal vivencia sólo entrará totalmente en vigor cuando entable relación interior con otras vivencias y se capte así todo su significado. Jamás puede ser resuelta en pensamientos o idea; pero puede ser puesta en relación con la totalidad de la existencia humana mediante la reflexión, en especial la generalización y el establecimiento de los vínculos, y ser comprendida así en su esencia, es decir, en su significado. Toda poesía, desde este punto de vista, se compone de vivencias; ellas constituyen sus elementos y sus formas de enlace. En cada visión exterior del poeta obra una disposición de ánimo (*Stimmung*) viva que llena y configura la intuición”.<sup>1</sup>

##### NOTA

1 W. DILTHEY, ‘La imaginación del poeta. Materiales para una poética’, en *Poética*, Losada, Buenos Aires, 2007.

# Página en blanco

# Una reflexión crítica sobre la tesis de la singularidad de Auschwitz

Francisco Fernández

**1** LA VERSIÓN CANÓNICA DE LA TESIS DE LA SINGULARIDAD DE AUSCHWITZ. La tesis de la singularidad de Auschwitz<sup>1</sup> se refiere a una idea o conjunto de ideas que definen, acotan y caracterizan un acontecimiento histórico, el genocidio judío, el cual ha producido, y lo sigue haciendo, no solo una inmensa literatura sino, también, una industria cultural que sirve para justificar determinadas visiones de la historia con un afán legitimador de nacionalidades, identidades, ideologías, políticas estatales y reivindicaciones de diversa índole...

La singularidad de Auschwitz estriba en el hecho de que el exterminio de los judíos por parte del estado alemán no fue un medio para la consecución de ulteriores objetivos, sino el resultado de la ejecución del programa nacionalsocialista, cuyo objetivo era la aniquilación del pueblo judío. Desprovisto de naturaleza instrumental, la destrucción del judaísmo fue concebida como un fin que justificaba cualquier medio. Con ello, los nazis pretendían una remodelación biológica de la humanidad propiciada por la ejecución de un programa de depuración racial apoyado en la tecnología y en la organización burocrática del proceso.

2. EL TÉRMINO *SINGULARIDAD*. Todo hecho histórico es singular, único e irrepetible. El genocidio judío es un hecho que tiene estas características, como cualquier otro. Pero, entonces, ¿por qué se pone el énfasis en la singularidad de un hecho que ya de por sí es singular? ¿Cuáles son los efectos que produce la insistente pretensión de destacar la singularidad del genocidio judío frente a otras masacres de la historia?

La acepción común del término “singularidad” hace referencia a algo poco común, extraordinario, raro. Desde este punto de vista, la singularidad de Auschwitz consistiría en ser algo único en su género. Por una parte, el uso que se hace en matemáticas cuando se habla de singularidad de una función remite al comportamiento “extraño” de la misma cuando se le asignan ciertos valores a las variables independien-

tes, lo cual produce un salto infinito —en el que la función adquiere un valor infinito— que rompe la continuidad de la función al representarla. Por otra, una de las singularidades que resultan de la interpretación física de las ecuaciones de la relatividad general (singularidad en el continuo espacio-tiempo) predice la existencia de agujeros negros, es decir, regiones del espacio cuya densidad genera un campo gravitatorio que ninguna partícula pueda escapar de ella.

Extrañeza, opacidad y discontinuidad son, pues, las cualidades de la singularidad si aunamos la acepción común y la matemática. La singularidad de Auschwitz consistiría en una anomalía histórica cuyo carácter absoluto presenta al genocidio judío como un acontecimiento único en su especie y como una extraña y rara falla (discontinuidad) que interrumpe el progresivo devenir de la historia tal y como ésta fue concebida por la Modernidad ilustrada. Auschwitz sería un agujero negro de la historia, incomprensible y refractario a cualquier intento de racionalización (opacidad): la irracionalidad del mal radical instalado en el corazón de la racionalidad histórica.

3. LA CUESTIÓN. Así pues, se trataría de reflexionar sobre la cuestión de si Auschwitz constituye un hecho “singular” e incomparable con otras barbaries llevadas a cabo a lo largo de la historia o forma parte del teatro de los horrores de la historia del ser humano, comparable —aunque no asimilable—, por tanto, al genocidio armenio o al de los tutsi de Ruanda, por citar algunos ejemplos.<sup>2</sup> Se trataría de afrontar la cuestión de la singularidad de lo singular y de sus consecuencias historiográficas, filosóficas y políticas.

Es preciso recordar que el concepto de *singularidad* aplicado al genocidio judío también tiene su historia. No surgió como una herramienta metodológica de investigación, sino en el contexto de la génesis de la toma de conciencia de la tragedia de los judíos europeos. A partir de los años sesenta del pasado siglo, se comenzó a fraguar una memoria del genocidio que ha pasado por tres etapas: primero, hasta la

década de los sesenta, Auschwitz era casi invisible, las víctimas de los crímenes nazis no despertaban el interés que tuvieron posteriormente; una segunda que se identifica con el comienzo de la constitución de la memoria judía del genocidio durante los años sesenta y que arranca con el proceso a Eichmann (1960) y la Guerra de los Seis Días (1967) y, por último, la fase en la que el genocidio se convierte en objeto de investigación científica (*Holocaust<sup>3</sup> Studies*) y en una clave para la interpretación de la historia del siglo XX, además de la proliferación de conmemoraciones, museos e instituciones, sin olvidar su inscripción en la industria cultural de occidente a partir, sobre todo, de la emisión de la serie norteamericana *Holocaust*, emitida en 1978 por la cadena NBC.

4. MEMORIA E HISTORIA. Se trataría de evaluar, desde las coordenadas del pensamiento histórico y filosófico, el relato que ha confeccionado la memoria judía del genocidio sustentada sobre la noción de “singularidad”, la cual ha mantenido una relación con el saber histórico no exenta de tensiones a lo largo de los años. Por otra parte, no podía faltar un análisis del “uso” político de dicha narrativa del genocidio.

No resulta baladí, dada la naturaleza del tema que se trata, establecer que no se trata de poner en duda ni los crímenes nazis ni el sufrimiento del pueblo judío —los nazis fueron unos criminales y los judíos, sus víctimas—, sino de criticar *sine ira et studio*, rechazando, a priori, toda forma de negacionismo o revisionismo, aquello que supone una traba para el intento de explicación de un periodo de la historia de Occidente. Y es indudable que ciertos planteamientos vinculados a la conciencia del Holocausto,<sup>4</sup> cuando ésta se convierte en adoctrinamiento propagandístico, han resultado y resultan un obstáculo.

Para llevar a cabo este propósito, es necesario distinguir entre memoria —individual o colectiva— e historia, sin negar las relaciones que hay entre ellas. No se trata de valorar negativamente la memoria, sino de inscribirla en el contexto del saber histórico en su justa medida.

La memoria puede y debe tener su lugar en el espacio del saber histórico, pero no puede saturarlo, como ha sido el caso de la tesis de la singularidad de Auschwitz. Este enfoque de la cuestión se sostiene sobre la premisa de que la mitificación<sup>5</sup> que se deriva de la aceptación de la imposibilidad de inscribir ciertos acontecimientos históricos —el genocidio judío y el régimen nacionalsocialista alemán— en las coordenadas de la explicación racional y del saber histórico es un factor que amenaza la posibilidad de explicar o comprender el acontecimiento *Auschwitz* histórica y filosóficamente. A lo hay que añadir las implicaciones de dicha tesis vinculadas a lo que Habermas llamó *uso público de la historia*, es decir, la utilización del pasado como arma e instrumento de legitimación de políticas, instituciones o ideologías.

Partamos de una constatación: la polémica sobre la singularidad del genocidio judío nazi es una particularidad del Holocausto<sup>6</sup>, o, más bien, de las implicaciones y los efectos políticos que ha producido el modelo de la memoria.

La tesis de la singularidad es uno de los dogmas sobre los que se construye la memoria, el testimonio de aquellos que sufrieron, directa o indirectamente, el genocidio perpetrado

por los nazis. Según este dogma, Auschwitz constituye un acontecimiento que trasciende la historia, que no se deja enmarcar en ella por ser el fruto de la irracionalidad y la expresión del mal absoluto. El testimonio de las víctimas adquiere el rango de única y última palabra sobre el hecho: el único modo de aproximarse a la tragedia judía. La memoria del superviviente se presenta con carácter normativo frente a los intentos académicos de afrontar la cuestión, los cuales no pueden captar el sentido —o el sinsentido— de la magnitud del genocidio desde su exterioridad.

La singularidad de Auschwitz consistiría en la incomprendibilidad e inconmensurabilidad del acontecimiento, en su carácter de agujero negro de la historia de Occidente. En este sentido, por una parte, para Primo Levi, radica en que es posible conocer pero no comprender el genocidio, porque comprender conlleva el riesgo de justificar lo injustificable. Por otra parte, V. Jankelevitch reivindica la *indecibilidad* de Auschwitz: un vacío del pensamiento y del lenguaje. Quizás, la posición más extrema sea la de Bernard Lewis, para quien la singularidad del Holocausto implica negar el carácter de genocidio a cualquier otra catástrofe colectiva. Por último, para Claude Lanzmann, el autor de la película *Shoah*, nada hay que explique el genocidio. Es más, lo importante, y quizás lo único que quepa hacer, sea transmitir los hechos, lo que implica privilegiar el testimonio en detrimento de la imagen y del pensamiento, a fin de suscitar la experiencia de aquellos en el espectador: no demostrar, sino mostrar; no entender, sino experimentar. Todo ello a partir de lo que puede ser mostrado, pero no dicho.

Singularidad, exclusividad e incomprendibilidad de Auschwitz: un acontecimiento indecible, inconmensurable e inefable. Esta es la imagen que proyecta uno de los usos de la memoria. Pero, si de un lado, nada de lo humano o inhumano nos es ajeno, si Auschwitz fue un crimen perpetrado por seres humanos contra otros seres humanos que, sin duda alguna, eran llevados al límite de su humanidad en negativo hasta convertirlos en seres que debían ser exterminados ysi, de otro, evitamos la tentación de recurrir a las hipótesis habituales del Mal Absoluto o la consideración del proyecto genocida como el fruto de patologías sociales o individuales, entonces, Auschwitz, como cualquier otro acontecimiento histórico, debe ser inscrito en las coordenadas del saber histórico y filosófico, es decir, debe ser *objeto de conocimiento* y, por tanto, analizado con el objetivo de generar propuestas plausibles de explicación del fenómeno. En este sentido, la memoria y el testimonio pueden ser un elemento imprescindible para la realización de dicha tarea en tanto en cuanto no saturan el espacio reflexivo sobre el genocidio judío.

En su conjunto, los testimonios —orales, visuales o escritos— forman la memoria judía, absolutamente legítima<sup>7</sup>. La memoria, por otra parte, puede ser un obstáculo para la explicación del genocidio judío porque, por su propia dinámica, tiende a singularizar los acontecimientos: el testimonio es subjetivo, selectivo, refractario a su inclusión en una racionalidad global, en una reconstrucción histórica, esto es, lo contrario a los objetivos de la investigación. El testimonio es fruto de la experiencia vivida, de la singularidad de la vivencia directa o indirecta.

Esta memoria, no puede, sin embargo, pretender sobrepasar sus límites e intentar imponerse como modelo normativo de la investigación histórica o de la reflexión filosófica. Aquí, la tarea del historiador debe ser intentar incluir esta experiencia en un contexto histórico global, supeditarla, en el orden del conocimiento, a los protocolos de la investigación histórica.<sup>8</sup> La singularidad es aceptable como propuesta mientras sea discutible, no si se presenta como un dogma que limita la reflexión. Los defensores del dogma llegan, incluso, a acusar de negacionista a todo aquel que se atreva a ponerlo en duda.<sup>9</sup>

Hay una singularidad absoluta de la memoria, pero, cuando los hechos pasan a formar parte de la escritura de la historia y de la reflexión filosófica, la singularidad de la conciencia histórica de aquellos sólo puede ser relativa. Y esto afecta a cualquier hecho histórico. Entonces, ¿se corre el peligro de asimilar Auschwitz a otros genocidios? No si comprendemos que Auschwitz no es inconmensurable, lo cual no significa que sea asimilable a otras barbaries de la historia.

Comprendemos, entonces, que explicar y comprender<sup>10</sup> no significan, necesariamente, justificar y que, con las precauciones necesarias, es posible construir un discurso sobre Auschwitz, de la especificidad de la Shoah. Esto significa afrontar la cuestión no desde la perspectiva de su singularidad (absoluta), sino desde sus elementos propios (especificidad).<sup>11</sup> Intentar inscribir Auschwitz en el seno de la investigación “científica” no significa justificar a los criminales ni atentar contra la sensibilidad de las víctimas; así pues, en la línea argumentativa de Hannah Arendt podemos afirmar que el genocidio constituye un crimen contra la humanidad, pues se aplica a cualquier intento de hacer desaparecer a un pueblo de la faz de la tierra, ya que es un crimen contra la esencia misma del ser humano. Este mismo punto de vista lo adopta Tzvetan Todorov al entender el genocidio como un ejemplo para comprender la condición humana, pues, al intentar explicarlo e integrarlo en una categoría más general, permite comprender otras barbaries. Por su parte, Imre Kertész,<sup>12</sup> víctima y testigo, recurre a la necesidad de comprender Auschwitz para reconocer la barbarie como una posibilidad latente de la cultura y la civilización occidental y contemporánea.<sup>13</sup>

Reyes Mate ha descartado la singularidad moral, pues conlleva el peligro de establecer una jerarquía entre las víctimas de las diferentes barbaries, sin embargo, asume la singularidad histórica, con algunas matizaciones, y apuesta por la epistémica<sup>14</sup>. Señala las características que distinguen Auschwitz de otros horrores de la historia: primero, el genocidio judío fue un fin en sí mismo que afectó a un grupo humano en su totalidad y, segundo, supuso el exterminio de millones de seres humanos por parte de los representantes de un Estado que, apoyados por una sociedad patriótica, civilizada y respetuosa de la ley, utilizaron todos los medios técnicos y burocráticos a su alcance para llevar a cabo su propósito, lo cual lleva implícitas la invisibilidad del crimen y la irresponsabilidad de los criminales.

El problema que se deriva de esta insistencia en la singularidad es que corre el peligro de convertirla en una categoría normativa, en un dogma (Traverso) que conduce a entender la inconmensurabilidad como su rasgo definitorio,<sup>15</sup> lo que

impediría cualquier comparación con otros genocidios o tragedias de la historia.

La singularidad implica inconmensurabilidad y esta, incomprendibilidad. Veamos un ejemplo de razonamiento pro-singularidad siguiendo el modelo de Steven Katz:<sup>16</sup> el genocidio nazi es el único caso en la historia en el que un Estado intenta aniquilar a todo un pueblo, el pueblo judío. Auschwitz, el Gulag, el genocidio armenio y tutsi, comparten algunos rasgos: la deportación ha precedido al genocidio de los armenios y a la destrucción de los kulaks; las unidades móviles con el único objetivo de matar en Ruanda; el sistema de los campos de concentración encuentra su paralelo en el Gulag y en la Camboya de Pol Pot; marcar a las víctimas y degradarlas tuvo ya un precedente en los esclavos africanos; los enfermos mentales fueron las primeras víctimas del racismo biológico, entre otros. Ahora bien, en ningún caso, se dio que un Estado pretendiese exterminar a todo un pueblo. Si a Auschwitz le faltara este dato: proyecto estatal de aniquilación, entonces, no sería Auschwitz, sino que pasaría a formar parte del conjunto de violencias producidas por la historia. Auschwitz es más que dicho proyecto aniquilador, pero la presencia del citado dato hace que Auschwitz sea único.

Ahora bien, ¿por qué se considera que los rasgos distintivos en los cuales se fundamenta la singularidad son más importantes que aquellos que el Holocausto tiene en común con otros acontecimientos? El “argumento Katz” pro-singularidad sólo señala que el Holocausto posee ciertos rasgos distintivos o específicos, no que sea único. Y dada su unicidad, es inconmensurable, no se puede comparar con otras barbaries, lo cual lleva a que es inexplicable. Es decir, la singularidad de Auschwitz conduce a la idea de que el Holocausto no se puede explicar racionalmente al no tener precedente ni criterios que permitan compararlo con otras masacres; ninguna lógica puede dar cuenta de él. Lo cual genera un círculo vicioso: el Holocausto es único porque es inexplicable, y es inexplicable porque es único.

La singularidad epistémica está íntimamente relacionada con las consecuencias que tuvo y tiene Auschwitz para Occidente en general y la reflexión filosófica en particular. Auschwitz ha sido considerado como un desgarramiento de la historia o una quiebra del proceso civilizatorio, que interrumpe el continuo del discurso filosófico y constituye un desafío inédito a la racionalidad clásica. Es decir, tanto en la historia de occidente como en el campo de la reflexión filosófica, hay un antes y un después de Auschwitz.

Ahora bien, ¿puede un hecho concreto y singular ser considerado el momento fundacional de una nueva racionalidad o un nuevo modo de pensar el pasado, el presente y el futuro? Reyes Mate reivindica, precisamente, a partir de esta singularidad epistémica, la razón anamnética como nuevo marco normativo de racionalidad. Esto significa apostar por el modelo de la memoria, de la actualidad de aquellos pensadores que fueron situados en una relación de exterioridad con respecto a la racionalidad moderna. Así, no es casualidad que uno de los textos en los que lleva a cabo esta reivindicación lleve por título *Memoria de Occidente. Actualidad de los pensadores judíos olvidados*. Por otra parte, José A. Zamora establece un paralelismo entre Auschwitz y el tra-

tamiento que hace Kant de la Revolución de 1789 al descubrir en ella el signo histórico de un progreso hacia lo mejor. Afirma que Auschwitz es “el acontecimiento que cumple los criterios kantianos de una inversión negativa”, es decir, un “contrasigno histórico” que revela la capacidad del ser humano para el crimen y el horror.<sup>17</sup>

Es incuestionable el valor del pensamiento judío y su denuncia de las aporías de la modernidad; no podemos ignorar la crítica a la axiomática idealista del racionalismo occidental realizada por la razón anamnética (Franz Rosenzweig) o las propuestas que cristalizan en el principio de responsabilidad (Hans Jonas), por citar sólo algunos ejemplos. Es indudable la importancia de Auschwitz como elemento crucial de referencia para la reflexión filosófica. Pero, al oponer la razón anamnética a la razón occidental —instrumental e idealista, ¿no caemos en la trampa de la confrontación estéril de dos hipótesis de la razón? La idea de presentar el genocidio judío como un acontecimiento histórico fundacional de un nuevo modo de entender la historia sobre la base de la memoria, ¿no nos llevaría a la tesitura de tener que elegir entre Atenas o Jerusalén, entre la racionalidad griega y la revelación judía, entre la historia y la memoria? ¿O a la tentativa de realizar la síntesis de ambos modelos? Síntesis condenada al fracaso, a juicio de pensadores como Leo Strauss o Lev Shestov. Síntesis problemática y, en ocasiones, aporética, para Mendelshonn o Rosenzweig.

Ahora bien, si renunciamos a hipostasiar la razón y pasamos a considerarla desde la historicidad que afecta a cualquier concepto, sea o no filosófico, se podría sugerir el precepto metodológico de evitar el enfrentamiento, por estéril, entre presuntas racionalidades absolutas y totalizantes.<sup>18</sup>

Cuestionar el valor metodológico e, incluso, histórico de la singularidad de Auschwitz abre el espacio a la reflexión e impide que esta sea monopolizada y clausurada. Su opacidad es un desafío más que un dogma, pues entendemos que el genocidio se gestó en nuestra sociedad moderna, racional y avanzada y supuso un trágico aviso de adónde puede conducirnos la forma en que vivimos, así como cuál es la calidad de nuestras instituciones democráticas y de las normas que rigen nuestras vidas.

5. POLÍTICAS DEL HOLOCAUSTO. Centremos nuestra atención, ahora, en las políticas del Holocausto, en lo que Habermas llamó el *uso público de la historia*. La tesis de la singularidad de Auschwitz se encuentra ligada, al menos, a dos fenómenos de carácter histórico-político: el *Historikerstreit* o debate de los historiadores alemanes en la década de los sesenta del pasado siglo y la industria cultural e ideológica que ha generado el Holocausto.

El debate de los historiadores alemanes se dio en un marco político muy concreto: los intentos del canciller alemán Helmut Kohl y el presidente George Bush de cimentar la posición de Alemania en una reforzada alianza occidental frente al comunismo. La RFA necesitaba legitimarse como una democracia consolidada para superar los complejos que había provocado el nazismo. La pregunta sobre cómo debía ser historiado el período nazi se centró en dos cuestiones; por una parte, de qué modo debía ser tratado el naciona-

lismo: como un episodio de la historia alemana o como un ejemplo de la identidad nacional o del carácter alemán; y, por otra, cómo debía ser tratado el genocidio judío: como un acontecimiento singular o como un episodio más de la violencia aniquiladora del régimen nacionalsocialista.

El historiador y filósofo Ernst Nolte respondió a estas dos cuestiones negando la singularidad del genocidio judío e iniciando, así, el debate al que hacíamos referencia. Desde un relativismo apologético que consideramos inaceptable, afirma que el nacionalsocialismo fue un fascismo radical que surgió como una contraofensiva ideológica contra el internacionalismo comunista. En cuanto al Holocausto nazi, este no fue sino el espejo de las prácticas criminales de la Unión Soviética durante las purgas políticas contra los enemigos de la Revolución. Con esto, Nolte pretendía relativizar tanto la imagen negativa del Tercer Reich como la singularidad del Holocausto; daba por sentado que dicha imagen suponía un atentado contra la historiografía, ya que la demonización del nazismo conducía a una concepción mítica de modo inexorable. Y, al afirmar que el Holocausto no era original, sino una reacción defensiva contra los intentos comunistas de acabar con la burguesía, concluía que los alemanes se vieron forzados a este acto criminal y de barbarie debido a su temor a Stalin, quien contaba con un sólido apoyo judío, y, por tanto, que el genocidio judío no fue otra cosa que la respuesta nacionalsocialista a la exterminación de las clases llevada a cabo por los bolcheviques. Para Nolte, la singularidad sería algo más propio de los crímenes bolcheviques que de los perpetrados contra los judíos.<sup>19</sup>

En definitiva, Nolte, en su intento de encontrar un fundamento racional a la paranoia antisemita de Hitler, hace de los judíos los adversarios organizados de Hitler y concluye que Auschwitz no fue otra cosa que una respuesta al Gulag, igual que el nazismo lo fue al bolchevismo. Este planteamiento ha sido criticado por el historiador anticomunista y liberal F. Furet, quien piensa que la tesis del fascismo como movimiento reactivo al comunismo no explica sino una parte del fenómeno: fracasa a la hora de dar cuenta de la singularidad alemana e italiana y no permite comprender los aspectos comunes. La relación de continuidad entre el Gulag y Auschwitz o entre comunismo y fascismo no es causa-efecto. Hitler no necesitó el precedente soviético para exterminar a los judíos; la guerra proporcionó la oportunidad de pasar de la intención al acto.<sup>20</sup> Esta relativización apologética de la tesis de la singularidad de Auschwitz nos debe poner en guardia sobre el carácter o finalidad de algunos de sus críticos, lo cual, como se ha podido ver a lo largo de este texto, no significa renunciar a ponerla en cuestión; se trata de asumir la especificidad del hecho histórico sin caer en los excesos manipuladores de Nolte al instrumentalizar políticamente el comparativismo que forma parte de la investigación histórica.<sup>21</sup>

Es un hecho que existe una industria cultural del Holocausto: museos, conmemoraciones, visitas guiadas, exposiciones fijas e itinerantes, películas, documentales, etc. El auge de la temática del Holocausto ha contribuido al conocimiento del mismo de manera decisiva y hace las veces de antídoto contra los disparates del negacionismo. Pero, también, el genocidio judío ha sucumbido a la amenaza que acecha a toda mercancía cultural: la banalización y trivialización de sus

productos. Así, el exterminio de los judíos se ha convertido en el Holocausto, es decir, en la expresión desnuda del Mal, inexplicable e incognoscible; unas veces, trivializado por la cinematografía y, otras, como un elemento más de la sociedad del espectáculo (Guy Debord) en el que se confunden lo real y las imágenes que componen su representación.

Así, sirve a grupos de cualquier procedencia ideológica para justificar sus desmanes: a los dirigentes palestinos, para comparar, de modo ilegítimo, la política del Estado de Israel con los crímenes de los nazis; a ciertos sectores del Estado de Israel,<sup>22</sup> para legitimar sus acciones o minimizar sus atropellos; a los negacionistas, para poder permitirse continuar en la escena mediática efectuando valoraciones sobre el cómputo total de las víctimas del genocidio, las propiedades letales del Zyclon B o la existencia de las cámaras de gas; y a Hollywood, para continuar incrementando sus ganancias con productos cinematográficos edulcorados de tal modo, que puedan ser digeridos por la inmensa mayoría de los espectadores.

Según Álvaro Lozano, la industria cinematográfica ha proyectado una imagen incompleta y, en muchos casos, engañosa del fenómeno del Holocausto. Por una parte, en la mayor parte de las películas y series, los hechos se simplifican de modo excesivo; por otra, la proliferación de ese tipo de películas acarrea dos grandes peligros: la banalización exhibicionista del horror y la posible identificación con los verdugos.<sup>23</sup>

No es de extrañar que surjan iniciativas críticas como la de Norman Finkelstein que, con mayor o menor razón, distinguen entre el holocausto nazi (con minúscula) de su representación ideológica, el Holocausto (con mayúscula).<sup>24</sup> No vamos a entrar en el análisis de las ideas de Finkelstein, ya que excesos tales como la versión que presenta de la reactualización del complot judío universal exigirían un desarrollo que excede el propósito de este artículo.

Podemos concluir señalando que el debate sobre la singularidad de la Shoah es un debate esencial desde el punto de vista historiográfico y filosófico. Aquí, se ha intentado defender una visión que no acepta la singularidad y que apuesta por la especificidad de la Shoah, es decir, una posición que se sustenta sobre dos afirmaciones: primera, que el genocidio judío es el resultado del programa biopolítico de los nazis; segunda que la especificidad de Auschwitz no consiste en su carácter excepcional como acontecimiento incomparable, indecible o incomprensible, sino en ser el fruto de una síntesis de elementos que se encuentran en otros crímenes o genocidios de un modo manifiesto o latente.

Auschwitz es el resultado de la deriva totalitaria del siglo XX en la cual el poder de administrar la vida biológica de los individuos —como sujetos y como especie— se conjuga con el de gestionar el exterminio de aquellas vidas consideradas menos valiosas. Es decir, con el totalitarismo racista nazi, la biopolítica<sup>25</sup> se transforma en tanatopolítica: defensa de la vida y producción de muerte, pues la protección de la vida o de la raza —aria— exige el exterminio de aquellas que se encuentran más allá de los umbrales biológicos que determinan la polaridad entre razas o vidas con y sin valor. Si consideramos, con Roberto Esposito, que “la biopolítica no es un producto del nazismo, sino, más bien, el nazismo es

el producto paroxístico y degenerado de una cierta forma de biopolítica”,<sup>26</sup> entonces, Auschwitz consiste en ser el acontecimiento que revela la alianza entre la biopolítica y la tanatopolítica. En ello reside su especificidad y la tarea de apostar por una explicación del mismo a partir de estas claves.

Terminemos, pues, como comenzamos, con una cita de Enzo Traverso: “Pensar Auschwitz es intentar comprender, a pesar de la arrogancia y las aporías de la razón, al margen de las conmemoraciones oficiales y más allá de las prohibiciones dogmáticas”.<sup>27</sup>

## NOTAS

1 Se suelen emplear tres expresiones para referirse al genocidio o programa de exterminio de los judíos de Europa por parte del régimen nacionalsocialista alemán: el término metonímico *Auschwitz* (Alemania), la palabra hebrea *Shoah* (Francia, posiblemente, por la influencia de la película del mismo título de Claude Lanzmann) y el término de origen griego *Holocausto* (EE.UU.). El campo de concentración de Auschwitz-Birkenau se encontraba en Polonia y su construcción comenzó en 1939 tras la invasión de Polonia por el ejército alemán del régimen nacionalsocialista. El complejo constaba de tres campos: Auschwitz I fue el primero en ser construido y servía de campo de concentración y de centro administrativo; Auschwitz II (Birkenau) era un campo de exterminio y Auschwitz III (Buna-Monowitz) fue un campo de trabajo esclavo para la empresa IG Farben.

2 En una obra titulada *El dominio del Eje en la Europa ocupada* (1944), Raphael Lemkin, jurista polaco, utilizó, por primera vez, el término genocidio para referirse a los crímenes masivos de judíos perpetrados por el gobierno nacionalsocialista alemán. El tribunal de Núremberg no admitió el término en la acusación contra los principales dignatarios nazis (1945) cuando distinguió entre crímenes contra la paz, de guerra y contra la humanidad. En 1948, la Declaración Universal de los Derechos Humanos lo admitió como un acto cometido con la intención de destruir, totalmente o en parte, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso, es decir, un crimen contra la humanidad tendente a la aniquilación de un pueblo por parte de un Estado. La ONU sólo ha reconocido cuatro genocidios: el de los armenios, el de los judíos, el de los tutsi de Ruanda y el de los bosnios cometido por los serbios; si bien éste último no lo ha sido desde el punto de vista jurídico. Un análisis más detallado del término *genocidio* se encuentra en E. Roudinesco, *A vueltas con la cuestión judía*, Anagrama, Barcelona, 2011, pp. 163 y ss.

3 Giorgio Agamben señala que el término *Holocausto* es la transcripción del latín *holocaustum*, que, a su vez, traduce el término griego *holókaustos* (un adjetivo que significa “todo quemado”). Los Padres de la Iglesia se sirvieron de él para traducir la doctrina sacrificial de la Biblia. Agamben encuentra inapropiado el uso de dicho término, pues establece una equiparación entre “las cámaras de gas y la entrega total a motivos sagrados y superiores” (G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Pre-Textos, Valencia, 2010, p. 31).

4 Me refiero a los intentos cuyo objetivo no es la comprensión del pasado, sino la manipulación del presente. Véase N. G. FINKELSTEIN, *Embaucadores, mercachifles y un poco de historia*. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Finkelstein.pdf>

5 El resultado de la confianza en la memoria (en sus abusos), en detrimento de la historia, cuyo resultado ha sido la tesis de la singularidad.

6 R. MATE, *La singularidad del holocausto*, disponible en <http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/proyectos.cchs.csic.es/fdh/files/sinholo.pdf>

7 Agamben, en su análisis del testigo, llega a enunciar la “paradoja Levi” o la tesis del *musulmán* como testigo integral, según la cual el verdadero testigo es, precisamente, el que no ha testimoniado, es

decir, el *musulmán*. Véase G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, p. 34.

8 “Esto significa aprender de la memoria, pero también pasarla por el tamiz de la verificación objetiva, empírica, documental y fáctica, detectando, de ser necesario, sus contradicciones y sus trampas” (E. TRAVERSO, *La historia desgarrada*, trad. de D. Chiner, Herder, Barcelona, 2001).

9 Elie Wiesel afirma que comprender el Holocausto racionalmente equivale a negarlo y compararlo con otros genocidios es una traición absoluta a la historia judía. Citado por N.G. FINKELSTEIN, *Embaucadores, mercachifles y un poco de historia*, disponible en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Finkelstein.pdf>

10 Seguimos a Hannah Arendt en su modo de entender qué significa comprender: una actividad a través de la cual aceptamos la realidad y nos reconciliamos con ella. Así, comprender Auschwitz no sería indultar o perdonar, ni empatizar con los verdugos, sino, más bien, a partir de un conocimiento riguroso del acontecimiento *Auschwitz* reconciliarnos con un mundo en el que los campos de concentración y de exterminio fueron posibles. Véase H. ARENDT, ‘Comprensión y Política’, en *Ensayos de Comprensión (1930-1954)*, trad. de A. Serrano de Haro, Madrid, Caparrós, 2005.

11 El desafío a la inteligibilidad que supone el genocidio exige “[...] una reflexión sobre el novum de Auschwitz que tendría que venir ilustrada, así, cuando menos, por la Sociología, la Psicología, la Antropología social y filosófica (y dentro de ella, las “ciencias políticas”), la Historiografía, la Biología (y la Biotecnología), y el Derecho” (PATRICIO PEÑALVER, ‘Del silencio de Auschwitz a los silencios de la filosofía’, en *Isegoría*, 23, 2000).

12 Escritor judío húngaro deportado a Auschwitz y Buchenwald. Escribió, entre otras, la novela *Sin destino* (1975). El director Lajos Koltai hizo una versión cinematográfica en 2005.

13 Para conocer en profundidad este enfoque se puede consultar ZYGMUNT BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, trad. de A. Mendoza, Sequitur, Madrid, 2010.

14 Reyes Mate, en la obra citada anteriormente, no admite la singularidad moral de Auschwitz ya que supondría asumir una inaceptable jerarquización del mal: no hay sufrimiento de un pueblo superior o inferior a otro.

15 Enzo Traverso sostiene que esta singularidad “no debe ser postulada como una categoría normativa ni impuesta como un dogma. Auschwitz no es un acontecimiento históricamente incomparable. Además, comparar, distinguir y ordenar no significa jerarquizar... la insistencia sobre la singularidad de Auschwitz no es más que otra manera de designar las aporías de una historización inacabada” (‘La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia’, *Cuicuilco*, mayo-agosto, 2004).

16 N.G. Finkelstein, en el texto citado anteriormente, comenta el planteamiento de Steven Katz expuesto en su obra *The Holocaust in Historical Context*.

17 J. A. ZAMORA, ‘Auschwitz: memoria del horror y representación artística’, en *Judaísmo finito, judaísmo infinito*, Tres Fronteras Ediciones, Murcia, 2009.

18 Aunque, si de construir ficciones sobre las hipótesis de la razón se trata, se podría proponer la siguiente: se podría comenzar relatando cómo el silencio de Dios o de los dioses es la condición de emergencia de la filosofía —la filosofía comienza cuando los dioses enmudecen (Lyotard). Entonces, podríamos reinterpretar la relación entre las raíces judías y griegas de los modos de racionalidad que se han impuesto en el pensamiento occidental, construir una ficción histórica paralela en la que el punto de partida sea la consideración de que la filosofía comienza cuando Dios habla al hombre, cuando lo cita, no para hablar de él, sino para hablar con él. El Pacto o la Alianza sería la expresión de la distancia entre Dios y los hombres, espacio que no es de Dios ni de los hombres, sino el que se genera entre ambos: el del diálogo, el de la reflexión, quizás, el de la filosofía. Atenas apareció en el tiempo y propuso un modo de pensar o, quizás, el pensar mismo. Pero, de

algún modo, Atenas ya estaba contenida en el silencio que propicia la distancia entre Dios y el hombre, un silencio que justifica la creencia, pero también lo contrario: el silencio del hombre ante la incomprensible voluntad de Dios y el punto de partida de la rebelión y, quizás, del ateísmo y de la filosofía. Pero esto no son más que dos relatos, dos ficciones.

19 “A juicio de Nolte, la muerte masiva de los judíos habría perdido su monstruosa singularidad en comparación con las matanzas de los bolcheviques durante la revolución y la época de Stalin” (A. LOZANO, *Anatomía del Tercer Reich*, Melusina, Barcelona, 2012).

20 F. FURET, E. NOLTE, *Fascismo y comunismo*, Alianza, Madrid, 1999.

21 “Una vez erigido Auschwitz como modelo de la violencia del siglo XX, cualquier comparación puede parecer una tentativa de empujar su alcance o de amplificar la importancia de otros acontecimientos asesinos. Por una parte, la historiografía y la conciencia histórica no pueden prescindir del método comparativo; por otra parte, el comparativismo se expone siempre a los abusos de la instrumentación política” (E. TRAVERSO, ‘La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia’, *Cuicuilco*, mayo-agosto, 2004).

22 S. Cypel ha llamado “apropiación de la memoria doliente” a la tendencia a utilizar el genocidio como dispositivo identitario. En este sentido, afirma que “la memoria está expuesta a una amenaza exterior y a un riesgo interno. La amenaza es el negacionismo [...] El riesgo es la apropiación exclusiva al servicio de objetivos ilegítimos” (S. CYPEL, *Entre muros. La sociedad israelí en vía muerta*, trad. de S. Pawlowsq, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006, p.184).

23 A. LOZANO, *El Holocausto y la cultura de masas*, Melusina, Barcelona, 2010.

24 N. G. FINKELSTEIN, *La industria del Holocausto*, disponible en [http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/Finkelstein\\_Norman/IndustriaDelHolocausto.htm](http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/Finkelstein_Norman/IndustriaDelHolocausto.htm).

25 “Biopolítica” es una noción introducida por Foucault para describir las nuevas tecnologías del poder que surgen en el siglo XVIII. A diferencia del poder disciplinario, centrado en el cuerpo, la biopolítica se centra en el hombre considerado como especie. Se encuentra ligada a los fenómenos biológicos del nacimiento, la salud, la muerte, etc. Su objetivo es gestionar la vida y regular sus procesos a fin de inscribirlos en el nuevo orden social, político y económico creado por el liberalismo.

26 R. ESPOSITO, *Biopolítica y filosofía*, trad. de E. Castro, Grama, Buenos Aires, 2006.

27 E. TRAVERSO, *La historia desgarrada*, p. 253.

# Información de los autores y los textos

## Reflexiones sobre la verdad en el arte

### *Réflexions sur la Vérité dans l'Art*

**Resumen** Obra reconocida por la crítica como la primera novela histórica francesa, con la que su autor pretendía escribir un tratado sobre la caída del feudalismo, la falta de conjunción adecuada entre la Historia y la ficción la convertirían en la única novela histórica del poeta romántico. Publicada en 1826, siguiendo la estela marcada en toda Europa por el escocés Scott, no solo recibiría una calurosa acogida entre los lectores franceses sino que sería a su vez traducida en los países más importantes de Europa. No obstante las numerosas críticas que cuestionaron la verosimilitud de los hechos históricos y su autenticidad motivaron a Vigny a redactar este prólogo, en el que el autor rechaza la función social de un arte realista y defiende la libertad del creador para suplir las limitaciones impuestas por la realidad histórica mediante la imaginación.

**Abstract** *Literary critics have acknowledged Cinq-Mars (1826) to be the first French historical novel, in which Vigny discloses his treatise on the fall of feudalism. Due to the lack of an appropriate relation of History to fiction, Cinq-Mars would become the solely historical novel created by the Romantic writer. It has been placed within the literary tradition established by the Scottish writer Walter Scott, which rapidly spread all over Europe. Cinq-Mars found acclaim in the French public, and likewise it was translated in the most important European countries. However, many critics have called the authenticity of the historical events in the novel into question, which encouraged Vigny to write his Prologue. In this, the writer disapproves the social function of Realism and calls forth the freedom of the artist to use imagination in order to make up for the limitations historical reality sets up.*

**Palabras clave** novela histórica, Vigny, Cinq-Mars, literatura francesa

**Key words** *Historical novel, Vigny, Cinq-Mars, French literature*

## El padre absoluto

### *Der absolute Vater*

**Resumen** Presentamos aquí, por primera vez en castellano, el artículo que Hans Blumenberg escribió para la revista *Hochland* con motivo de la publicación de la *Carta al padre* de Franz Kafka en 1952. Se trata de un texto temprano, el más antiguo traducido a nuestro idioma, en el que el filósofo de Lübeck muestra ya algunas de las ideas que desarrollará en obras posteriores como *La legitimación de la Edad Moderna* o *Trabajo sobre el mito*. Se trata, pues, de un artículo cuya brevedad no debe engañarnos, ya que su belleza y profundidad a la hora de tratar no solo la literatura sino su relación con la religiosidad nos sitúa ante un ejemplo precoz de estudio blumenberguiano de un intento de “liberación de lo absoluto”, por servirnos de la exitosa fórmula con que Odo Marquard quiso aprehender el “fondo” del pensamiento de Hans Blumenberg, el que Kafka acometiera en su trabajo literario. Agradecemos a Bettina Blumenberg, albacea editorial del autor, su permiso para la traducción.

**Abstract** *We introduce here for the first time in Spanish, the article Hans Blumenberg wrote for the Hochland magazine on the occasion of the publication of Franz Kafka's Letter to his Father in 1952. This is an early text, the oldest translated into our language, in which the philosopher of Lübeck already shows some of the ideas he will develop in later works such as The legitimacy of the modern age or Work on myth. Therefore, it is an article which concision should not deceive the reader since its beauty and depth in dealing, not only with literature, but its relation to religion, presents us with an early example of “blumenberguian” study of an attempt to “liberation of the absolute” to serve us with the successful formula with which Odo Marquard wanted to apprehend the “bottom” of Hans Blumenberg's thought, the one Kafka undertook in his literary work.*

**Palabras clave** padre, absoluto, Kafka

**Keywords** *Father, Absolute, Kafka*

## Variaciones sobre Prometeo: Narraciones mitológicas sobre la Modernidad en Hans Blumenberg y Carl Schmitt

### *Variations on Prometheus: Mythological narrations on Modernity by Hans Blumenberg and Carl Schmitt*

PEDRO GARCÍA-DURÁN (Valencia, 1978) es licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia. Becado por el DAAD en Friburgo y por el DLA en Marbach. Desde 2013 es jefe de redacción de la *Revista de Libros de La Torre del Virrey*. Ha colaborado con publicaciones como *Ánthropos* o *Pasajes*. Actualmente está realizando su tesis doctoral sobre la fenomenología de Hans Blumenberg bajo la dirección del profesor Faustino Oncina y coordinando la organización del congreso internacional *Hans Blumenberg: Historia in/conceptual, antropología y Modernidad* que tendrá lugar en Valencia entre el 5 y 7 de mayo de 2014. Está preparando la edición de *El pensamiento vivo de Hans Blumenberg* para la editorial Tecnos.

**Resumen** En este texto pretendemos mostrar, a través de las interpretaciones que ambos autores harán de la sentencia que encabezaba en el último libro de *Poesía y Verdad* de Goethe, las diferencias en la forma de entender la tradición por parte de Hans Blumenberg y Carl Schmitt. Tras dicha discrepancia hermenéutica se pueden rastrear algunas de las preocupaciones que motivarán el “giro antropológico” en la década de los setenta.

**Abstract** *In this text we'll try to show the differences between Hans Blumenberg's and Carl Schmitt's understanding of tradition through the interpretations of the sentence that started the last book of Goethe's Poetry and Truth. Behind this hermeneutical disagreement some of the issues that led to Blumenberg's "anthropological turn" in the seventies can be traced.*

**Palabras clave** mito, dogma, teología, politeísmo

**Keywords** *Myth, Dogma, Theology, Polytheism*

**Fecha de recepción** 3 de noviembre de 2012

**Fecha de aceptación** 10 de enero de 2013

## Del plegamiento del lenguaje al despliegue de lo político

### *From the folding of the language to the unfolding of the politics*

JOSEP A. BERMÚDEZ es profesor de Enseñanza Secundaria y ha sido profesor asociado de la Universitat de València. Sus investigaciones han girado en torno a la filosofía de Foucault, sobre el que ha escrito y traducido diversos libros y artículos, así como también alrededor de la obra de Bauman. En la actualidad su interés se centra en el problema de las identidades nacionales y colectivas en la era “postnacional”. Esta ponencia, ligeramente modificada, se pronunció con el título *Giros, pliegues y despliegues del “pensamiento del afuera”* como ponencia de clausura en el Congreso *Giros Narrativos e Historia del Saber* celebrado en la Universitat de València del 15 a 17 de octubre de 2012.

**Resumen** El saber es, desde sus orígenes, narración, y la narración sólo se da cuando suceden giros. En esta ponencia se abordan dos de los giros narrativos que imprime Foucault a la filosofía del siglo XX y, partiendo del análisis que hace Bauman del proyecto europeo, se muestra la necesidad de completar el último giro hermenéutico propuesto por Foucault como forma de evitar sucumbir a la crisis por la que atraviesa la concepción actual del Estado Social.

**Abstract** *Knowledge is, from its origin, narrative, and narrative only occurs when there are narrative turns. This paper will address Foucault's narrative turns in the 20th century philosophy. On the basis of Bauman's analysis on the European project, it is shown the need to complete the last hermeneutic turn proposed by Foucault as a way to avoid giving into the crisis of the Welfare State's present conception.*

**Palabras clave** giro narrativo, Foucault, Bauman, lenguaje, sujeto

**Key Words** *Narrative turn, Foucault, Bauman, Language, Subject*

**Fecha de recepción** 3 de noviembre de 2012

**Fecha de aceptación** 10 de enero de 2013

## Heterotopías de la crisis

### *Heterotopias of crisis*

ALBERTO FRAGIO es Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y en Ciencias de la Cultura por la Scuola Internazionale di Alti Studi di Modena (Italia). En la actualidad está disfrutando de una beca postdoctoral de la Fundación Gerda Henkel en el Institut für Medizingeschichte und Wissenschaftsforschung, Universität zu Lübeck (Alemania).

**Resumen** En este pequeño ensayo revisamos los planteamientos tempranos de Foucault sobre las “heterotopías”. Proponemos recuperar este concepto para analizar de manera tentativa algunos aspectos y consecuencias de la crisis económica contemporánea, en particular lo que denominaremos las “heterotopías de la crisis”. Con esta noción tratamos de conceptualizar los espacios de exclusión e inmunidad propiciados por la crisis. Sostenemos que en contra de la percepción de la crisis como un fenómeno homogeneizador y universalizador, en virtud del cual todos los espacios tenderían a ser “espacios de crisis”, las “heterotopías de la crisis” surgen como lugares de resistencia a los acontecimientos catastróficos de la crisis, son “espacios diferentes” en el sentido paradójico de que aún preservan una “normalidad” propia de periodos anteriores. Las heterotopías de la crisis serían, por tanto, lugares singulares que han logrado sustraerse a la realidad de la crisis.

**Abstract** *In this short essay we review early Foucault's approaches about “heterotopias”. We propose to use this concept for a tentative analysis on some aspects and consequences of current economic crisis, including what we will call “heterotopias of crisis”. With this notion we try to conceptualize the spaces of exclusion and immunity produced by crisis. We propose that against the perception of the crisis as a homogeneous and universal phenomenon, whereby all spaces tend to be “spaces of crisis”, the “heterotopias of crisis” arise as places of resistance to the catastrophic events of crisis. That is to say, these are “different spaces” in the paradoxical sense preserving a “normality” of earlier periods. Therefore, “heterotopias of crisis” are unique places that have managed to avoid the reality of crisis.*

**Palabras clave** crisis, Foucault, espacios diferentes, dispositivo, inmunidad

**Key Words** *Crisis, Foucault, Different spaces, Dispositif, Immunity*

**Fecha de recepción** 3 de noviembre de 2012

**Fecha de aceptación** 10 de enero de 2013

## Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón

### *Dostoevsky: from the romantic hero to the hero of our time, or the inability to be Napoleon*

LORENA RIVERO LEÓN es licenciada en Filosofía (premio extraordinario) por la Universitat de València y ha sido becaria de investigación FPU del Departamento de Filosofía de esta misma universidad, donde en la actualidad prepara sus tesis doctoral sobre F. M. Dostoievski. Ha realizado estancias de investigación en la Università di Pisa, la Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, la Johannes Gutenberg-Universität Mainz y el Instituto de Filosofía CCHS-CSIC de Madrid. En el ámbito de las Humanidades ejerce como traductora de diversas lenguas al castellano y cuenta con varias publicaciones que abordan la temática de las relaciones entre filosofía y literatura, donde se concentran sus intereses académicos.

**Resumen** El texto propone un análisis de la figura de Raskólnikov, protagonista de *Crimen y castigo* de Fiódor M. Dostoievski, partiendo de dos referentes literarios. Es presentado en primer lugar como heredero del nihilista Bazárov, personaje central de *Padres e hijos* de Iván Turguénev. Pero, en segundo término, sale a la luz su raíz de héroe romántico de impronta trágica al confrontarlo con el Karl Moor de *Los bandidos* de Friedrich von Schiller.

**Abstract** *The text proposes an analysis of Raskolnikov, the hero of Fyodor M. Dostoevsky's Crime and Punishment, by comparing him with two literary characters. He appears in first place as being heir to the nihilist Bazarov, main character of Ivan Turgenev's Fathers and Sons. Nevertheless, in second place his romantic roots of tragic imprint come to light by comparing him with Karl Moor, the hero of Friedrich von Schiller's The Robbers.*

**Palabras clave** héroe, romanticismo, nihilismo

**Keywords** *Hero, Romanticism, nihilism*

**Fecha de recepción** 3 de noviembre de 2012

**Fecha de aceptación** 10 de enero de 2013

El pensamiento fuerte de la contingencia. Conversación con Giacomo Marramao  
The strong thought of contingency. A Conversation with Giacomo Marramao

NEREA MIRAVET SALVADOR es becaria predoctoral de investigación en el Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación (Universitat de València). GIACOMO MARRAMAIO es filósofo y profesor de Filosofía en la Universidad de Roma III.

**Resumen** Un aura de permanente “en construcción” envuelve la actividad intelectual de Giacomo Marramao (Catanzaro, 1946). Las continuas re-ediciones revisadas y ampliadas de sus obras ofrecen buena muestra de ello. Su irrupción en el mundo académico a través del estudio del marxismo no ha sido obstáculo contra la decantación progresiva hacia la teoría del tiempo, donde la reivindicación de una nueva genealogía de la forma *tempus* opera la reunión bajo palio de textos clásicos de la tradición filosófica y controvertidas hipótesis de la ciencia contemporánea. Una reflexión que corre en paralelo pero no ajena a la preocupación por el fenómeno de la globalización y su impacto semántico y simbólico sobre la noción de poder. Sobre todas estas cuestiones, así como sobre el papel de la filosofía en un marco semejante, hemos querido preguntarle con ocasión de este encuentro.

**Abstract** *An aura of permanent “under construction” surrounds the intellectual activity of Marramao Giacomo (Catanzaro, 1946). The continuous, revised and expanded re-editions of his works provide good examples of this. His entry into the academic world through the study of Marxism has been no obstacle to the gradual settling to the theory of time, where the claim of a new genealogy of the tempus form operates the meeting under a canopy of classic texts of the philosophical tradition and controversial hypotheses of contemporary science. A reflection that runs parallel but not immune to concern over the phenomenon of globalization and its semantic and symbolic impact on the notion of power. On all these issues, and on the role of philosophy in such a framework, we wanted to ask during this meeting.*

**Palabras clave** Marramao, *kairós*, política  
**Keywords** Marramao, *Kairós*, politics

John Fante. Al oeste de la cultura obrera italoamericana  
*John Fante. West of Italian-American working class culture*

JUAN ARABIA (Buenos Aires, 1983). Poeta y crítico literario. Estudió Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires, donde desempeña su labor como investigador (UBA-CyT) en el área de la didáctica de la escritura de ficción. Es fundador y director de la *Revista Literaria Megafón*, editada en formato digital y papel hasta el año 2009. Actualmente edita la revista de poesía *Buenos Aires Poetry* ([www.buenosairespoetry.com](http://www.buenosairespoetry.com)), y colabora en diversas publicaciones, como en la revista de la Universidad de La Rioja, Departamento de Filologías Modernas (España); entre otras. A principios del 2011 publicó su primer libro de poesía *Canciones del Gólgota*. La editorial El fin de la noche publicó su primer trabajo en materia de crítica literaria: *John Fante: entre la niebla y el polvo*.

**Resumen** El desplazamiento realizado por los *founding fathers* de los *Cultural Studies* sobre los estudios literarios, influyó y dio lugar a concepciones más amplias y dialógicas de cultura. La literatura de John Fante —su particular “proyecto” y “formación” — en ese sentido, mediada por un determinado y específico momento histórico (crisis de los años 30, oleaje de inmigración masiva de la clase trabajadora, etcétera), permite vislumbrar ciertos elementos característicos de la cultura obrera italoamericana, sus específicas formas de resistencia y de oposición.

**Abstract** *The displacement about literary studies accomplished by the founding fathers of the Cultural Studies, has lead to a wider and dialogical conception of culture. John Fante’s literature —his particular “project” and “formation”— mediated in this regard by a specific and determinate historical time (thirty’s crisis, massive working class waves of immigration, etc.) reveals some characteristic elements of Italian-American working-class culture and their specific ways of resistance and opposition.*

**Palabras Clave** cultura obrera italoamericana, clase, materialismo cultural, realismo sucio.

**Keywords** *Italian-American working-class culture, Class, Cultural materialism, Dirty realism.*

**Fecha de recepción** 10 de febrero de 2012  
**Fecha de aceptación** 26 de octubre de 2013

## Charles S. Peirce: un pensador para el siglo XXI

### *Charles S. Peirce: A thinker for the 21<sup>st</sup> Century*

## Hölderlin: poesía, verdad y religión *Hölderlin: Poetry, Truth, and Religion*

LUIS BODAS es licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia y profesor de Enseñanza Secundaria en el IES Benaguasil (Valencia).

**Resumen** A través de dos poemas, los himnos *Como en un día de fiesta* (*Wie wenn am Feiertage*) y *Patmos*, contemplaremos el paisaje de la penuria y el sentido del poeta en él. Mi hipótesis es que Hölderlin ve una clara conexión entre la labor poética, la manifestación de la verdad y la trascendencia humana. Todo ello daría sentido al habitar la tierra (lejos del *estar arrojado* existencialista), sentido perdido en el tiempo de la *huida de los dioses*. He visto, también, una clara conexión con los propios ensayos del poeta, donde reflexiona sobre la religión. No significa esto que sea un autor con una preocupación religiosa fundamental (no más que lo pueda ser el joven Hegel) a no ser que entendamos —como pienso que hace Hölderlin— el poetizar como religación con la realidad.

**Abstract** *Through two poems, the hymns As When on Holiday (Wie wenn am Feiertage) and Patmos, the landscape of the hardship and the meaning of the poet in it are shown. My hypothesis is that Hölderlin sees a clear connection between the poetic work, the manifestation of truth and human significance. All this would make sense as inhabiting the land (far from the existentialist being thrown away), meaning lost in time of the flight of the gods. I also saw a clear connection with the poet's own essays, which reflects on religion. This does not mean that he is an author with a fundamental religious concern (no more than the young Hegel could be) unless we understand, —as I think Hölderlin does— poeticizing as a religation with reality.*

**Palabras clave** Hölderlin, poesía, verdad, religión

**Keywords** Hölderlin, poetry, truth, religion

**Fecha de recepción** 10 de julio de 2013

**Fecha de aceptación** 5 de noviembre de 2013

SARA BARRENA es doctora en Filosofía y coordinadora del Grupo de Estudios Peirceanos de la Universidad de Navarra. Ha publicado *Charles S. Peirce. Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios*, *La lógica considerada como semiótica* y *La razón creativa*, así como numerosos artículos y traducciones sobre el pragmatismo. Con Jaime Nubiola ha publicado *Charles S. Peirce (1839-1914): Un pensador para el siglo XXI*.

JAIME NUBIOLA es profesor de Filosofía en la Universidad de Navarra. Es autor de *El compromiso esencialista de la lógica modal*, *La renovación pragmatista de la filosofía analítica*, *El taller de la filosofía*, *Pensar en libertad* y coautor con Fernando Zalamea de *Peirce y el mundo hispánico*. Dirige el Grupo de Estudios Peirceanos de la Universidad de Navarra y es *chairman* del comité organizador del *Charles S. Peirce Centennial Congress* (2014).

**Resumen** Celebramos este año el centenario de la muerte de Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerado una de las figuras más relevantes en la historia del pensamiento americano. Merece la pena dar a conocer las líneas principales de su filosofía, cuyos textos, de gran hondura y riqueza, pueden aportar luz a algunos de los problemas más relevantes del siglo XXI. La filosofía de Peirce enseña a confiar en una razón de relativo valor, falible, pero humana y eficaz. Las ideas de Peirce trascienden un momento histórico concreto y se convierten en claves decisivas para la reflexión filosófica de nuestros días.

**Abstract** *This year we celebrate the centenary of the death of Charles Sanders Peirce (1839-1914), considered one of the most important figures in the history of American thought. It is worth on this anniversary to publicize the main lines of Peirce's philosophy. His texts, of great depth and richness can certainly provide some of the most important problems of the century. Peirce's philosophy teaches to trust in a ratio of relative value, fallible, but humane and effective. Peirce's ideas transcend a particular historical moment and become vital clues for philosophical reflection of our times.*

**Palabras clave** Peirce, pragmatismo, pensamiento norteamericano

**Keywords** Peirce, pragmatism, American thought

## Más allá del silencio de Ión

### *Beyond the silence of Ion*

ÁLVARO CORTINA URDAMPILLETA (Bilbao, 1983). Formado en Filosofía en la Universidad de Navarra y en la Universidad Complutense de Madrid. Colaborador en *El Cultural*, *Claves de Razón Práctica*, *El Mundo*, *Leer* y de numerosas revistas académicas en torno a cuestiones de filosofía contemporánea. Autor de *Deshielo y ascensión*. Actualmente becado del programa de doctorado del Instituto de Humanidades Diego Portales-Leiden University.

**Resumen** Este ensayo puede ser concebido como un preámbulo a mi obra *Deshielo y ascensión*, en el que trato de buscar el mismo estadio intermedio que busca Hölderlin con su *Hiperión, o el eremita en Grecia*, según afirma en su prefacio: territorio anfibio, pues, de generalidad (concepto, materia de discurso) y de drama (concreción anímica, irreversibilidad). Por eso, me valdré del mito (la tipicidad por excelencia) para hablar de *Deshielo y ascensión*. El mito cumple su función entre dos ámbitos. Funciona como discurso, pero también como cita: las citas transfieren esa espiritualidad de lo concreto. La cita es la herramienta del nombre propio. Nos refiere, de una obra a otra, a cualidades, a propiedades en el sentido estricto de la palabra. A afinidades espirituales. Así, cito un drama que la mitología nos ha legado. Mito, dúplice naturaleza de nombre propio, activo, primordial, y nombre común, pasivo.

**Abstract** *This essay can be conceived as a preamble to my work Deshielo y ascensión, in which I try to find the same intermediate stage Hölderlin looks for in his Hyperion, or the Hermit in Greece, as he says in his preface: amphibious territory, therefore, of generality (concept, subject of speech) and drama (mental realization, irreversibility). So, I will make use of the myth (genuineness par excellence) to discuss Deshielo y ascensión. The myth fulfills its function between two areas. Works like speech, but also as quote: quote transfers this concrete's spirituality. The quote is the tool of the proper name. It refers us, of a work to another, to qualities, to properties in the strict sense of the word, to spiritual affinities. This way, I quote a drama that mythology has left us. Myth, duplicitous nature of proper name, active, primary, and common name, passive.*

**Palabras clave** espacio intermedio, mito, Hiperión

**Keywords** *intermediate stage, myth, Hyperion*

## Una reflexión crítica sobre la tesis de la singularidad de Auschwitz

### *A critical survey on the thesis of the uniqueness of Auschwitz*

FRANCISCO FERNÁNDEZ es licenciado en Filosofía, Catedrático de Enseñanza Secundaria y profesor en el IES Felipe de Borbón de Ceutí (Murcia). Fue socio fundador de la ya extinta AMIRC (Asociación Murcia-Israel de Relaciones Culturales).

**Resumen** Esta reflexión crítica sobre la singularidad de Auschwitz se apoya en dos presupuestos metodológicos. En primer lugar, todo acontecimiento pasado es susceptible de indagación y comprensión históricas. En segundo lugar, una reconstrucción basada en el modelo de la memoria es un obstáculo para la comprensión del pasado y sirve para justificar y legitimar posiciones de tipo político e ideológico. Auschwitz no es un acontecimiento indecible, incomprensible o inexplicable, sino susceptible de ser integrado en el marco de la explicación racional para evitar su mitificación y su manipulación con fines ajenos al conocimiento histórico y filosófico.

**Abstract** *This critical reflection about Auschwitz's singularity is based on two methodological premises. Firstly, any historical event is susceptible of research and understanding. Secondly, a historical reconstruction based on the memory paradigm is a obstacle to understand the past and it is used to justify and legitimize political and ideological positions. Auschwitz is not an unspeakable, incomprehensible or unexplainable event, but susceptible of being integrated into the frame of the rational explanation to avoid its mythification and manipulation with purposes foreign to the historical and philosophical knowledge.*

**Palabras clave** Singularidad, Auschwitz, memoria, historia, Holocausto

**Keywords** *Singularity, Auschwitz, memory, History, Holocaust*

**Fecha de recepción** 3 de enero de 2013

**Fecha de aceptación** 25 de abril de 2013

# Avance del número 16, 2014/2

## **Panagiotis Kondylis: Historia de los Conceptos y filosofía política**

La búsqueda escéptica de la verdad contra la decisión  
normativa.

Entrevista con Martin Tepstra

PANAGIOTIS KONDYLIS

Melancolía y polémica

Técnica, informática, cultura

REINHART KOSELLECK, La contribución de Kondylis a *ge-  
schichtlichen Grundbegriffen*

FALK HORST, Posiciones fundamentales en la obra de Pana-  
giotis Kondylis

TILL KINZEL, La Ilustración según Kondylis

# Normas de estilo y publicación

La *Torre del Virrey* se hará cargo, con vistas a su publicación, de los ensayos enviados a propósito y concebidos preferentemente en alguno de los siguientes ámbitos de los Estudios Culturales:

American Memory  
Análisis del discurso  
Antropología filosófica  
Antropología literaria  
Arqueología del saber  
Estudios sobre la frontera  
Comunicación intercultural  
Consumo productivo  
Crítica arquetípica  
Crítica literaria feminista  
Cultura cyborg  
Cultura visual  
Culturología  
Deconstrucción  
Ecología de la cultura  
Écritura féminine  
Estudios Culturales  
Estudios gays y lésbicos  
Estudios mediterráneos  
Estudios poscoloniales  
Estudios queer  
Estudios sobre la diáspora  
Estudios sobre la performance  
Estudios sobre la traducción  
Estudios sobre los prejuicios y los estereotipos  
Ética de la literatura  
Etnopsicología  
Fashion Theory  
Film Studies  
Frauen Literatur  
Gender History  
Historia de las mentalidades  
Historia de las ideas  
Historia de los conceptos  
Historicismo  
Humanidades  
Imaginación material  
Imagología  
Jewish Studies  
Mediología  
Metaforología  
Metahistoria  
Microhistoria  
Mitocrítica  
Multiculturalismo  
Music Studies  
Neohistoricismo  
Nueva historia cultural  
Política cultural  
Poshumano  
Realidad virtual  
Rizomática  
Semántica histórica  
Subaltern Studies  
Teoría crítica  
Teoría de la corporeidad  
Teoría de la fotografía  
Women Studies  
Xenología

**1.** Las NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN de *La Torre del Virrey* nacen de una necesidad doble: ahorrar tiempo y fijar un canon de escritura y lectura tanto para los autores de nuestra revista como para su público. Una obligación del escritor, aunque sea la última, es pensar en el lector. En su nombre, el respeto a estas normas es una petición y casi una exigencia. Ninguna de ellas es insalvable, creemos, a la hora de reconsiderar lo escrito con vistas a ser corregido y publicado. Reconsiderar la escritura es la única consigna que haría prescindible cualquier norma. Sin embargo, con el fin de anticiparnos a la tentación de las evasiones, presentamos las siguientes y sencillas directrices.

**2.** *La Torre del Virrey* publicará todos los textos en lengua castellana. Las citas en otras lenguas, salvo que sirvan de lema o *motto* al texto, deberán ir acompañadas de su traducción. El autor respetará, en consecuencia, las normas de uso convenidas por la Real Academia Española. Fuera de la academia, desde el principio nos ha orientado la máxima de Valéry: la sintaxis es una función del alma. También recordamos que estilo, famosamente, es economía. La inteligencia del lector es más rápida que el ojo y el oído se anticipa a la inteligencia. Así como evitamos, en general, toda redundancia, es preciso evitar, en particular, al argumentar, las notas a pie de página numerosas y extensas. La mayoría de las citas así anotadas, por necesidad editorial, debe ir incorporada al cuerpo del texto y las referencias más frecuentes pueden abreviarse con las iniciales de la obra y el número de página.

**3.** Todos los textos, necesariamente originales, se enviarán por correo electrónico a [info@latorre-delvirrey.es](mailto:info@latorre-delvirrey.es) con un título en inglés y castellano exclusivamente, un resumen de su contenido (de 5 a 10 líneas) en inglés y castellano, una serie de palabras clave (no más de cinco ni menos de tres, también en inglés y castellano) y una breve nota curricular. Se recomienda una extensión máxima de 30.000 caracteres (con espacios) para los envíos. El texto, como documento de Word, con interlineado sencillo, se presentará con letra de tamaño 13, de tamaño 11 para las citas y notas a pie de página, sin separación entre los párrafos, sangrados en la primera línea a menos que contenga numeración o epígrafes, escritos en versales. La fuente para alfabeto latino es Georgia. Los pasajes

omitidos en las citas se indican con puntos suspensivos entre corchetes. Las citas que tengan más de cinco líneas irán en párrafo aparte, de letra 11 y con sangría en la primera línea cuando no sea una continuación textual. Los números de las notas en superíndice se colocan después de la puntuación. Se usan siempre los guiones largos. El estilo de la fuente es siempre normal (sin negrita); ha de reservarse la cursiva para los conceptos, extranjerismos y títulos de obras (véase el modelo de cita). Las citas incluidas en el cuerpo de texto irán entrecuilladas con comillas dobles. Las notas a pie de página serán numeradas correlativamente. La manera de citar será la siguiente:

- Para los libros: SIBYLLE LEWITSCHAROFF, *Blumenberg*, trad. de C. Baricco, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2013, p. 40.

- Para las ediciones: *Lituania Philosophica. De Kant a Lévinas*, ed. de J. Rosales, Nexofía. Libros electrónicos de La Torre del Virrey, l'Eliana, 2013.

- Para los capítulos de libros o artículos: LUCIANO CANFORA, 'El ciudadano', *La historia falsa y otros escritos*, trad. de P. Bádenas, Capitán Swing Libros, Madrid, 2013 / ANTONIO MARTÍN CABELLO, 'Dick Hebdige y el significado del estilo', *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 11 (2012/1), pp. 37-46. Las comillas del título de los artículos son inglesas o simples.

- La bibliografía adicional incluirá solo las referencias no mencionadas ya en las notas a pie de página.

**4.** Las colaboraciones gráficas (fotografías, reproducciones de grabados, pinturas, esculturas, etc.) se enviarán preferiblemente en blanco y negro o, en su defecto, en cuatricromía, en formato jpg o tiff, a 300 ppp y máximo tamaño posible. El artista adjuntará una nota curricular y comentará, si lo desea, su obra y la técnica empleada.

**5.** *La Torre del Virrey* se reserva el derecho a publicar los trabajos recibidos según la revisión ciega y por pares, que juzgarán cada texto sin conocer la identidad del autor, y se pondrá en contacto con los autores lo antes posible. La lista de revisores se publicará anualmente.