

La función de las manos en la épica homérica y el paradigma del carpintero

JOAQUÍN E. MEABE

Joaquín E. Meabe es profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina, y traductor de la *Ética a Nicómaco de Aristóteles*, en colaboración con Salvador Rus Rufino (Tecnos, Madrid, 2009).

El presente trabajo examina el proceso formativo de la idea de sabio y su semántica. Las fuentes históricas se analizan en la épica homérica para determinar el sustrato significativo y su titulación teórica como incumbencia intelectual. El paradigma del carpintero es el modelo formativo para el filósofo que se propone como peculiar característica constructiva.

These paper inquire the formative processes of Sage's idea and his semantic. The historical sources are examined in Homeric epic to determinate the significant substratum and his theoretical titulation as intellectual activity. The Carpenter's Paradigm is a formative model as a peculiar typical construction for the philosopher.

Palabras clave:

- Carpintero
- Épica homérica
- Filósofo
- Genealogía histórica
- Paradigma
- Sabio

La transformación del *sophós*¹ en *philosophós*² tiene en el Sócrates histórico su decisivo y crucial ejecutor si nos atenemos al testimonio de Platón, que, en este punto, no resulta contradicho por Jenofonte³ ni revocado por Aristóteles, como tampoco desmentido por el registro, ya por demás bastante tardío, de Diógenes Laercio y la doxografía ulterior. Pero esa notable credencial, más allá de todo lo que cabe o no atribuir a la genuina inteligencia creativa de Sócrates o, para los desconfiados como Eugene Dupréel, a la destreza literaria de Platón, no es un resultado ocasional. Semejante titulación, de la que se ha derivado la incumbencia más inquietante e inacotable del pensamiento occidental, es tributaria de un extraordinario florecimiento de la cultura intelectual de los griegos antiguos que, a lo largo de más de un milenio, perfeccionaron los instrumentos del raciocinio y ordenaron, con arreglo a esas adquisiciones, su propia vida social, los formidables productos de su ingenio que han moldeado las civilizaciones ulteriores y sus no menos singulares expresiones creativas que, en muchos aspectos, entre los que cabe incluir en el más alto rango a la propia filosofía, constituyen adquisiciones definitivas, sea cual fuere el valor asignado y su desigual colación.

El largo, singular e inteligente recorrido que conduce al *philosophós* forma parte de un itinerario acumulativo que toma cuerpo en la figura del sabio que inaugura, en la próspera ciudad jónica de Mileto, la inspección racional de la naturaleza durante el primer tercio del siglo VI a. C. En ese complicado itinerario, jalonado de fuertes improntas e inusuales talentos, el *sophós* representa una notable combinación de talentos y destrezas en las que se incluyen oficios, habilidades, indagacio-

nes y capacidades del más variado tono y tenor. La progresiva complejidad de sus distintas significaciones remite, de ordinario, a la amplitud de las ramificaciones, a las que extienden los usos lingüísticos en los que se describen modalidades y situaciones, en los que el recurso a la referencia comparativa sirve para denotar y dar, al mismo tiempo, sentido a cada titulación puntual.

La considerable expansión de las incumbencias con las que se conecta tiene, además, su paralelismo en el heterogéneo uso de la palabra *sophós* que, en sucesivas épocas, incluye las nociones de *hábil*, *diestro* y *experto*. Su campo semántico resulta tan amplio que incluye, asimismo, las nociones de *prudente*, *cuerto*, *astuto*, *agudo*, *ingenioso*, *sabio*, *instruido*, *sutil*, *profundo*, e incluso, *recóndito*, *oscuro* o *abstruso*. Mucho antes de la aparición, en los albores del siglo VI a. C. en Mileto, del sabio cuyo precipitado conduce directamente al filósofo, la palabra *sophós*, en la que se fija y proyecta su titulación y su estatuto, ya había entrado a formar parte de un uso relativamente rutinario, al menos de acuerdo a lo que podemos comprobar en los testimonios homéricos y en el lenguaje de la épica y de la lírica ulterior.

En lo que hace estrictamente a la épica homérica, donde se localizan los testimonios originarios o germinales, las menciones son, desde todo punto de vista, incuestionablemente escasas aunque, en otro sentido, pueden considerarse suficientes para el observador atento, al menos a los fines de rastrear el sentido originario que aquí nos interesa y que pauta su desarrollo posterior. Ahora bien, dentro del conjunto de los poemas y los himnos homéricos, se menciona dos veces el sustantivo *sophies* (*Iliada*, XV, 411-12; *Himno a Hermes*, 511) para describir cierta destreza o pericia peculiar que no es más que una habilidad práctica, generalmen-

1 P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, Editions Klincksieck, Paris, 1968-1977, 1.30-1.031; *A Greek English Lexicon*, Liddell-Scott-Jones, Clarendon Press, Oxford, 1966⁹, 1.622.

2 *República* (475 b-480 a). Véase PLATÓN, *Œuvres Complètes*, Tome XIV, *Lexique*, ed. de E. des Places, Les Belles Lettres, Paris, 1970², pp. 460-461.

3 Para Jenofonte, véase *Memorabilia*, en *Xenophontis opera*, ed. de E. C. Marchand, Oxford UP, 1981, vol. II, I, 6, 11-14. Para Diógenes Laercio, *DIÓGENES LAERTII Vitae, dogmatis et apophthegmatis clarorum philosophorum. Libri decem. Graeca emendatiora edidit, notatione emendationum, latina ambrosii, Interpretatione castigata, appendice critica atque indicibus instructa*, ed. de H. G. Huebner, Leipzig, 1828-1831, II, V, 19-10/20-6. Respecto a Aristóteles pueden señalarse dos cosas: el Estagirita toma la palabra "filosofía" como se ha terminado de formar en la escuela de Platón, que la ha heredado de Sócrates, y la asume con arreglo a su propio sesgo interpretativo. Sea cual fuere la distancia que, en ese punto, separa al estatuto programático de su pensamiento de la filosofía idiosincrásica de Sócrates, la disposición filosófica del Estagirita conserva la perspectiva de reciprocidad en su *eudaimonía* que, por otra parte, difiere muy poco de la invocación a Pan al final del *Fedro* (279 b6-279 c7).

*En esa actividad emerge de nuevo
la destreza de las manos que,
en La Ilíada, servía para
caracterizar la ingente habilidad
de los vigorosos carpinteros
(téktones ándres)*

te manual, que se adquiere con la ayuda de los dioses y se ejecuta como parte de un oficio calificado por la habilidad y la práctica de su realización manual.

En el primer caso se hace mención del carpintero, equilibrado y experto para tallar con sus manos la quilla de una nave gracias a la impronta conferida por Atenea; aunque la referencia no se utiliza como registro descriptivo sino más bien como símil para mostrar el equilibrio en la lucha de los combatientes aqueos y troyanos. Lo que interesa y lo que se destaca en el poema es el perfecto equilibrio de la contienda que, en el símil, no da lugar a ventaja alguna para los respectivos contingentes enfrentados por el ataque de los troyanos, impulsado por Héctor, contra el campamento de los aqueos en uno de los momentos de mayor tensión de esa dura y prolongada guerra. De este modo el *sophíes* constituye, en la imaginación poética del aedo, una referencia relacionada con el equilibrio en el uso de un utensilio (la plomada, *Il.*, XV, 409) que sirve para darle sentido a un símil (el combate de aqueos y troyanos).

El equilibrio compensado en el combate de aqueos y troyanos cobra así sentido, en el relato del poeta, cuando se lo mira en el espejo del desempeño del carpintero cuya pericia es un modelo de equilibrio en el ejercicio de su destreza manual: el equilibrio en la lucha es isomorfo al nivel que las manos alcanzan con la plomada (*Il.*, XV, 405-414). Pero nada en este ejemplo relaciona esa destreza con la inteligencia y la única remisión se localiza puntualmente en las manos (*paláme*) del carpintero diestro o hábil (*Il.*, XV, 411-12: *en las manos del carpintero hábil, que está al tanto de todos los buenos aspectos de su destreza gracias a la inspiración de Atenea*). La buena forma o los buenos aspectos (*Il.*, XV, 411) *de su destreza (sophíes)* son, desde luego, elementos o formas externas, apariencias o rutinas hábiles (*daémonos*) susceptibles de experiencia, o *species*, como anota con docta precisión Autenrieth, siempre dependientes de *las manos del carpintero* (*Il.*, XV, 411: *téktonos en palámesi*), el cual, no obstante, se beneficia de la inspiración de Atenea (*Il.*, XV, 412: *hypothemosúnesin Athénes*).

Ser *sophós*, por ende, no es aquí más que ser *daémon* o calificado, como anota Autenrieth⁴ y siempre con el sentido del entrenamiento en la destreza con las manos más que como el resultado de un aprendizaje que se objetiva en el instruido en esa misma pericia o habilidad. En todo caso, esa pericia se beneficia con la gracia inspirada por alguno de los dioses; pero nada indica, en los registros homéricos, que se haya pasado por una etapa o secuencia reflexiva de aprendizaje. La calificación acota así, en el registro histórico, la disposición para la práctica de un oficio o desempeño cuya rutina transforma la ocupación en incumbencia que se ejerce con las manos y cuyo paradigma sería el carpintero que

viene a ser tanto un trabajador manual como un singular individuo atento al detalle, hábil y capaz que, como ya vimos más arriba, al examinar el registro de la *Ilíada*, está efectivamente *al tanto de todos los buenos aspectos de su destreza* (*Il.*, XV, 412). Por su parte, en el *Himno a Hermes* se asocian las destrezas con el ingenio, dándole a esas otras destrezas (*HH*, 511: *hetéres sophíes*) el sentido de una pericia o habilidad específica para construir un novedoso instrumento musical (*HH*, 25), habiendo sido esto mismo, como en la ulterior invención del fuego (*HH*, 111), el resultado directo de una actividad manual y de una consecuente rutina de experiencia. El caso del fuego es aquí crucial para entender el sentido inherente a *shophíes*, cuyo significado procede y se edifica en una plataforma cuyo patrón se torna inteligible, para el observador, en la secuencia en la que se conectan puntual, precisa y reiterativamente “construcción o haceres con madera”, “instrumentos de fuego” y “otras destrezas”.

La conexión, en este caso, entre las rutinas y el resultado de la acción del sujeto, en el seno del himno, es directa: se acumulan ramas secas y luego se las coloca en un lugar apropiado donde se produce el inusual impacto de la ardiente llamarada luego de frotar intensamente una rama de laurel (*HH*, 108-115). El fuego es, así, el producto de una destreza ejecutada con las manos que, en todo caso, podrá ser ulteriormente avivada (*anékaie*) por la fuerza violenta (*Bíe*) del dios solar.

En esa actividad emerge de nuevo la destreza de las manos que, en la *Ilíada*, servía para caracterizar la ingente habilidad de los vigorosos carpinteros (*téktones ándres*) y que aquí se refiere a la actividad ejecutada para generar calor y producir una ardiente llamarada (*HH*, 109-110).

Si bien en el *Himno a Hermes* se imputa la conservación del resultado concreto a la fuerza del ilustre Hefesto, que avivaba el fuego (*HH*, 115), esta eventual acción del dios no es más que el resultado de una ulterior impronta, seguramente necesaria para justificar la preservación del resultado de la pericia de Hermes. Pero el descubrimiento o invención del fuego no ha sido generado por el dios Hefesto, sino que se describe como el resultado de una acción concreta y práctica muy bien descrita (*HH*, 108-114): Hermes ha tomado muchos leños secos, luego ha procedido a amontonar ese abundante ramaje apretadamente en un hoyo oculto y ha ejecutado con sus manos apretadas (*ármenon en paláme*) una acción en virtud de la cual el calor de la fricción (*HH*, 109: *helpon epelepse siderō*) ha producido esa *ardiente llamarada* (*HH*, 110: *termos ajtmé*).

De igual manera, cuando el aedo nos cuenta que Hermes ha sido el primero en construir una tortuga musical, se refiere a la fabricación de una lira cuya caja de resonancia era un caparazón de tortuga (*HH*, 25-26). Toda esa secuencia de la fabricación de la lira (*HH*, 24-51; 34, 47-51) es una extraordinaria y morosa descripción donde ambas manos (*HH*, 40: *amphotérresin aéiras*) juegan un importante papel, tanto para el pulido o rascado (*HH*, 41: *exétóresen*) como para vaciar el meollo de la tortuga, cortar a medida (*HH*, 47: *métrosi*) los tallos de caña y atravesarlos luego de perforar el dorso del caparazón del animal, tender a su alrededor una piel de vaca, añadir un codo, ajustarlo y tensar, a su vez, en

⁴ G. AUTENRIETH, *An Homeric Dictionary*, translated, with additions and corrections, by Robert P. Keep, MacMillan & Co., Londres, 1963, pp. 77 y 287.

torno a éste, siete cuerdas de tripa de oveja armonizadas entre sí.

No obstante, no deja de llamar la atención, aquí, en medio de toda esa combinación de destrezas manuales, el uso del sustantivo *prapídon* (HH, 49), de complejo significado que incluye, al menos en la época de la épica, los sentidos de *diafragma* y *corazón*, como asimismo los de *inteligencia* y *pensamiento*. Estos sentidos no parecen fácilmente conciliables, salvo que consideremos al corazón sede de los impulsos propiamente humanos, lo que encuentra amplio apoyo tanto en la *Iliada* como en la *Odisea* y de lo cual se seguiría el uso metafórico de inteligencia y pensamiento como extensiones de esa misma impronta inherente al obrar humano. Chantriane, por su parte, señala que *prapídon* era considerado generalmente, en el uso de la épica, indicativo o signo de inteligencia, lo que es correcto porque así lo encontramos en la *Iliada*, aunque, al parecer, más como fórmulas memorizables que como caracterizaciones de detalle, como lo demostraría además la repetición registrada en la *Odisea*.⁵ Frente a todo esto Autenrieth ya había propuesto un sentido básico conforme al cual *prapídon* equivaldría a *phrénés* (*corazón*), aunque agregando luego un desglose según el cual *Iliada* XI, 579 haría referencia genérica al diafragma (*diaphragm, midrif*), en tanto que XXII, 43 significaría específicamente corazón (*heart*) y XVIII, 38, lo mismo que *Odisea* VII, 92, tendría el puntual sentido de inteligencia o pensamientos (*mind, thoughts*).⁶

Lo que queda de todo esto, en orden a nuestro asunto, no modifica el carácter predominantemente manual de las destrezas, habilidades o pericias asociadas a la noción de sabiduría en el lenguaje y el pensamiento de la épica. Por el contrario, esa asociación y la eventual equivalencia de *prapídon* y *phrénés* quizá refuerce el sentido inherente a lo concreto y a lo sensible destacado reiteradamente por los eruditos y que se manifiesta en los actos precisos de manipulación, lo mismo que en sus resultados, tal como todo ello se describe en los registros examinados.

Pero, sea como fuere al complicado uso de la épica homérica, al que, desde luego, solo podemos acercarnos con arreglo a conjeturas más o menos razonables, lo cierto es que el agregado de habilidades, destrezas o pericias no deja de estar relacionado con las manos, como se evidencia de nuevo en el *Himno a Hermes* cuando se describe la creación de la siringa y donde el aedo vincula a Hermes con esas otras destrezas (HH, 511: *hetéres sophíes*), que solo adquieren sentido cuando todo se examina en el contexto al que remite esa mención. La otra parte de la clave del asunto está, sin duda, en el verbo denominativo *tektainomai*, cuyo significado remite al constructor o fabricante de cosas de madera o, incluso, al artesano que elabora algo con madera o, también, a aquel otro que trabaja con un hacha, y así se usa en la *Iliada* para nombrar al carpintero.⁷

Los léxicos coinciden en lo relativo al significado y a los alcances de *téhton* (carpintero, ebanista, constructor de naves o artesano en general) y *tektainomai* (carpintear, ser carpintero, ser ebanista, construir con madera, tramar la madera y, por ende, tramar, trazar o hacer algo puntual en general (Il., X, 19), y en todo lo relacionado con los usos vinculados de *xéo* (raspar, ras-

*En los símiles homéricos el uso de las
manos viene asociado a la medida y a
la igualdad de partición, lo que
naturalmente impresiona,
sea cual fuere el alcance o el
propósito comparativo*

car, pulir, alisar)⁸ y *poiéo* (hacer, fabricar, producir, ejecutar, construir),⁹ por lo que cabe entonces asignar al *shophíes* homérico el sentido restringido remitido a la específica destreza manual y, en especial, al vigor físico y a la consecuente destreza, habilidad o pericia del carpintero (*téktones ándres*) con las manos (*paláme*), que aparece, entonces, en el registro, como una suerte de paradigma de sus posibles capacidades. Cabe también considerar la impronta de actuante y organizador que se involucra en la destreza del carpintero que forja otra dirección alternativa a la incumbencia y en la que el presupuesto de la pericia marca o señala la especialidad del individuo entrenado que, más adelante, se va a transformar en sabio y sofista.

Su pericia se destaca, en este punto, por el rasgo de exactitud en el ejercicio de la habilidad, lo que se destaca tanto en el registro de los hechos como en la referencia de los símiles, en los que se toma su desempeño como modelo de equilibrio y perfección, siempre referida a las manos que talan y pulen o que preparan la madera para hacer embarcaciones, fabrican tálamos, adornan las salas de las residencias y sus patios. El uso del símil puede, por cierto, considerarse un recurso de composición; pero lo que subyace a su uso importa también como patrón o modelo de inteligibilidad de los rasgos peculiares de la pericia o destreza, y por eso el aedo dice, apoyado en el símil, que del mismo modo que la *plomada sirve para tallar la recta quilla de una nave* (Il., XV, 409), también así *de equilibrada estaba la lucha y el combate* (Il., XV, 413).

Cabe todavía agregar una precisión más relativa a la destreza involucrada en el sentido asignado por el aedo homérico a *calificado* y al uso de las manos. En los símiles homéricos el uso de las manos viene asociado a la medida y a la igualdad de partición, lo que naturalmente impresiona, sea cual fuere el alcance o el propósito comparativo, y así lo encontramos, justamente con ese detalle puntual, cuando el aedo dice *como riñen dos hombres por una parcela tras haber medido con las manos un lote de la tierra común* (Il., XII, 421-22). Así como dos labradores disputan la demarcación de la tierra común, el aedo, en el símil, muestra a renglón seguido (Il., XII, 423-25) la equilibrada proximidad entre troyanos y aqueos que combatían en torno al muro que protegía el campamento de estos últimos. Aquí el verbo, utilizado en imperfecto en el símil, es *ékho*, cuya significación cubre un amplísimo campo semántico y que en el ejemplo de la *Iliada* tiene la significación de haber medido con las manos o de haber utilizado las manos para medir o demarcar.

La conexión directa entre *ékho* y *métron* es otro rasgo que remite a la destreza o pericia de las manos y que permite, como construcción poética, ser utilizada en los símiles para ilustrar la medida y el equilibrio en la

5 P. CHANTRIANE, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, p. 934. Sería interesante rastrear el itinerario de *prapídon*, que ya en Empédocles tiene el doble uso fisiológico y cognitivo (H. DIELS y W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Wiedmannsche Buchhandlung, Berlin, 1922, 31 B 129), acerca del cual repetidamente se ha llamado la atención (véase P. HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, Paris, 1995). Después de los trabajos de Milman Parry, ampliamente examinados en G. S. KIRK, *The Songs of Homer* (Cambridge UP, 1962) esto ya no resulta discutible. Véase Il., I, 608; XVIII, 380; XI, 579; XXII, 43; XXIV, 514, y *Od.*, VII, 92.

6 G. AUTENRIETH, *An Homeric Dictionary*, p. 270.

7 Il., VI, 314-316: "...hecho con ayuda de los mejores varones que eran en Troya, de fértil terreno, los más vigorosos carpinteros (*téktones ándres*) que fabricaron (*epoíelsan*) el tálamo, la sala y el patio", y XIII, 389-391: "Se desplomó como se precipita una encina, un álamo blanco o un pino espeso que en los montes los carpinteros vigorosos (*oýresi téktones*) han talado y pulido con flamantes y afiladas hachas para convertirlos en maderas aptas para los barcos".

8 En Il., XIII, 391, en aoristo (*exétamon*).

9 En Il., VI, 316 en aoristo (*epoíelsan*).

referencia que rige como pauta de cara a la inteligibilidad y al sentido de la descripción. No siempre la conexión con la medida es explícita; pero incluso en los usos descriptivos de *ékho* que parecen simples y acotados, como cuando escuetamente se menciona que Odiseo ha levantado con las manos el cetro (*Od.*, II, 179), la acción tiene valor demarcativo porque levantar el cetro con las manos es una clara señal de autoridad y la impronta de ésta sólo se percibe al alzar ese bastón. Que esto es así lo demuestra además la descripción que hace el aedo a comienzo de la *Iliada*, en el episodio del reclamo de Crises,¹⁰ cuando describe al sacerdote de Apolo como una persona que *lleva en sus manos (khérsin) las ínfulas del flechador Apolo (Il.*, I, 14). Fuera de aquellos símiles llama la atención en la épica homérica que, cuando no está en juego la destreza, sino la fuerza asociada a la violencia y al combate, el aedo relaciona la acción de los miembros, ya sean manos, brazos o piernas, más que nada con la fatiga (*kámatos*) y la trabajosa o impetuosa (*polyáikh*) extenuación física (*Il.*, V, 796-797).

Queda un aspecto que interesa especialmente al campo semántico de la palabra *paláme*, que se usa para mentar las manos en las referencias puntuales de *sophíes*. Si bien ése es el significado estricto, no puede ignorarse que *paláme* significa *fuerza*, *poder* e incluso *obra*, lo que, en orden a la destreza homérica, le da una coloración peculiar y diferenciada en la conexión con *sophíes*. Tampoco debe pasarse por alto que para la referencia, meramente gráfica, a las manos, el lenguaje de la épica homérica utiliza reiteradamente *kheír*, *kheiros* y *khersín*, que, más allá de lo estrictamente descriptivo, suele conectar su sentido con la fuerza, la autoridad o el poder físico que se despliega con los miembros. Es posible postular que el valor demarcativo del uso de las manos, en orden a la pericia o destreza del carpintero, resulta, por el uso de los símiles homéricos, una pauta de asignación y organización que destaca a los hábiles y los encuadra como actuarios o ejecutores de obra entrenados a los que se recurre, como hemos visto en el caso del carpintero que forja la quilla de los barcos, el tálamo, las sillas y hasta el entorno de los patios. Precisamente es este rasgo sobresaliente del ejercicio de la destreza lo que permite calificar a todo ese conjunto de registros y significaciones como un paradigma o modelo, en el sentido de pauta conectiva que tramita e informa el significado y que, además, le da contenido vinculante a las modalidades de destreza, habilidad o pericia en la semántica del término que luego servirá de substrato básico para el novedoso concepto de filosofía que emerge con Sócrates, a fines del siglo V a. C., y que se enlaza, a través del sabio, con el carpintero homérico.

El molde de esa peculiar sabiduría que los registros nos transmiten permite personalizar en el carpintero, en tanto sujeto de la destreza, la titulación paradigmática, y para este acotamiento, parece apropiado formular una demarcación neta, para distinguirlo, y por eso no habría mejor denominación para ello que la de caracterizar a ese conglomerado genealógico como *el paradigma del carpintero*. La localización de la destreza en las manos ofrece además, en la épica homérica, un registro más amplio de referencias que tiene a los miembros superiores como variada fuente de referencias a otra no

Para la referencia, meramente gráfica, a las manos, el lenguaje de la épica homérica utiliza reiteradamente kheír, kheiros y khersín, que, más allá de lo estrictamente descriptivo, suele conectar su sentido con la fuerza

menos notable diversidad de funciones asociadas tanto a la acción como a la contención, lo que conviene siempre tener presente porque remite, directamente, al cuerpo como soporte de la acción y de la incumbencia en la que se colaciona esa misma acción. Por eso Aquiles, para presentarse como protector de Calcante, en el primer canto de la *Iliada*, le dice que nadie, ni siquiera Agamenón, le pondrá encima *sus pesadas manos (Il.*, I, 85-90), fórmula que no sólo describe el brio material de los miembros, sino también el rango del individuo en orden al mando y al poder para castigar. Esta peculiar modalidad de acción y contención a través de las manos también se aplica a los dioses, como vemos en el episodio en que la diosa Atenea acude pronta para evitar que Aquiles desenvaine su espada y ataque a Agamenón tras la disputa por Briseida (*Il.*, I, 188-214).

El aedo no lo dice, pero el contexto indica que Aquiles tiene muy pocas posibilidades de salir airoso en un ataque directo al atrida, y la diosa, dispuesta a protegerlo, desciende rauda del cielo y se hace visible sólo al jefe de los mirmidones para tomar con las manos la rubia cabellera del Périda (*Il.*, I, 197), logrando, de este modo, detener una acción del todo insensata de su tributario. De nuevo aquí la función significativa de la acción de las manos resulta crucial, en especial si consideramos el rasgo *pático* de la comunicación de la diosa con el alcance que la da Roman Jacobson a la función *pática* de la comunicación.¹¹ A lo que se agrega también el uso del aoristo del verbo *airéo*, que significa *agarrar con la mano o tomar o coger con la mano*, y conforme al cual se colorea el significado de la contención dándole al hecho de haber *tomado con la mano la rubia cabellera del Périda* el carácter de un resultado consumado por el desempeño del sujeto. Cabe también considerar otro rasgo de esa impronta asociada a la incumbencia de actuario, perito y organizador que se involucra en la destreza paradigmática del carpintero cuya exactitud, precisión y medida asombra al aedo de una manera del todo similar a la del filósofo que en forma parecida se asombra el filósofo ante el espectáculo de la naturaleza. Esa destreza o habilidad siempre se manifiesta y se percibe como una dirección alternativa a la incumbencia del guerrero, cuyas manos muestran su pesadez o su fatiga como resultado de la lucha en la que juega, sobre todo, el vigor, la determinación y el coraje antes que las rutinas de precisión.

También se distingue la función de las manos de los mortales frente a la de los dioses que contienen, pesan o adjudican como expresión directa de una potestad inherente, del todo distinta a la que informa el presupuesto de la pericia que marca o señala simplemente de modo muy específico y puntual la especialidad del mortal entrenado en una pericia y apto para reproducirla. Más adelante, esa singular pericia que individualiza-

¹⁰ *Il.*, I, 12-21. Véase J. E. MEABE, *El Derecho y la Justicia del Más Fuerte*, Instituto de Teoría General del Derecho, Corrientes, 1994.

¹¹ R. JAKOBSON, *Essais de Linguistique Générale*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1963, pp. 213-220.

mos como *el paradigma del carpintero* se va institucionalizar definitivamente como incumbencia, dejando atrás a los sujetos que teatralizaron su primera modalidad material de desempeño. Del mismo modo se va a desplazar la localización física de la destreza cuando la habilidad ascienda de las manos a la parte más ardua y compleja del cuerpo, donde la pericia se transforma en ingenio y destreza intelectual, cuya localización no es otra que la *psykhé*, en la cual asimismo se observa un complejo tránsito que va desplazarse de lo meramente exterior y representativo de lo sensible y objetivo a lo estrictamente interior e idiosincrásico.

Desde luego, semejante transformación tendrá necesariamente nuevas personificaciones específicas y sucesivas representadas en el *hinterland* cultural helénico, primero por los sabios (Cleóbulo, Bíante, Periandro, Pitaco, Quilón, Solón, Tales,), luego asumida y reformulada por los poetas, los sabios naturalistas (Parménides, Jenófanes, Heráclito, Zenón, Alcmeón, Meliso, Filolao, Diógenes de Apolonia, Leucipo, Metrodoro de Quíos, Anaxágoras, Demócrito) y los sofistas trotamundos (Protágoras, Gorgias, Trasímaco, Hipias y Pródico), que llevan finalmente, por obra de Sócrates, a la novedosa e inquietante figura del filósofo que, en cierto modo, clausura toda esa inusual e irreplicable secuencia de adquisiciones progresivas que se inicia con el control y la pericia de las manos y culmina en el autocontrol interior ejecutado de cara a la difícil navegación dentro del propio horizonte de ignorancia.

Pero no solo el filósofo será, así, tributario de la incumbencia del que ha formado una peculiar destreza cuya habilidad se localiza en una parte de su propio cuerpo que en sus orígenes eran las manos del carpintero y que, ya en la etapa de madurez reflexiva, se va a trasladar a lo más idiosincrásico, la *psykhé*. También el sabio, el poeta, el gobernante y, por cierto, el sofista participarán de ese original legado homérico. En un punto, sin embargo, todas esas incumbencias van a separarse, después de la segunda mitad del siglo V, y a antagonizar dejando enterrada la herencia común tal como lo pone de manifiesto la emergencia de la interioridad idiosincrásica cuyo curso puede rastrearse en la compleja representación evolutiva de la *psykhé*.

Cuando se pasa de los desempeños exteriores a los interiores se está juzgando a la *psykhé* con esos patrones y, por ende, se está ya hablando de la *psykhé* en esos términos presocráticos y sofísticos. Hoy, para nosotros, resulta muy fácil hablar del alma o del espíritu sin confundirlos con las actividades funcionales o neurológicas de la mente, aun en el caso de que se le dé a los conceptos de alma o de espíritu una mera connotación ética; pero no era ése el caso de los presocráticos, que jamás llegaron a tener una noción abstracta de *psykhé* como la de Sócrates, que se configura como el verda-

dero yo del hombre o, si se quiere, como la esencia de la persona y el receptáculo o depósito interior al hombre en el que se acomodan los pensamientos, los sentimientos y las creencias bajo una constante fiscalización de la razón.¹²

Esta *psykhé* para la que reclama Sócrates un especial cuidado, un respeto intrínseco y una estima independiente de cualquier interés o utilidad instrumental, es algo absolutamente original en la cultura helénica y su deslinde, que en otros diálogos de Platón se torna explícito y detallado (*Alcibiades mayor*, *Gorgias* o *Fedón*), Burnet la precisa en *The Socratic Doctrine of the Soul* diciendo que comprende algo en nosotros que es capaz de alcanzar la sabiduría, así como la bondad y la rectitud. Semejante noción socrática de *psykhé*, que es conflictiva, o si se quiere revolucionaria, en el momento de los diálogos tempranos de Platón y que supone no sólo un verdadero desplazamiento de lo concreto a lo abstracto, sino una explícita revocación de la sensualidad como tribunal competente en materia de juicios éticos, sólo conquistará un reconocimiento efectivo y una aceptación universal por obra de la tradición judeocristiana al agregarle el marco de la trascendencia que redundará en la noción occidental de *alma espiritual*.

Pero, sea cual fuere el juicio definitivo que a este respecto se establezca en la tradición intelectual de occidente, tampoco cabe ninguna duda de que la noción socrática de *psykhé* que se institucionaliza en la filosofía helénica de Platón en adelante, y que es tributaria directa de las enseñanzas de Sócrates, se edifica sobre una plataforma cuyo substrato primario se localiza en la épica homérica. Ahora bien, cuando madura la cultura intelectual, en la época clásica, va a adquirir un carácter ostensible la supremacía otorgada por Sócrates, Platón y Aristóteles a la filosofía, en esa inusual e incomparable etapa de la vida griega y más propiamente ateniense.

Sin embargo, tal apogeo no va prosperar más allá del helenismo que, ya en su último tramo, va a orientar el pensamiento hacia una reconversión inordinada por un creciente predominio del saber y de la ciencia, en el viejo sentido del conocimiento practicado por los sofistas, que abre el camino para que la filosofía se transforme, a lo largo de la Edad Media cristiana, en *ancilla theologiae* y, más tarde, ya en el moderno mundo secularizado, en *ancilla scientiae*.

La retracción del pasado originario mantiene, entonces, su relevancia sumergida en la historia, de modo que va a hacer falta un enorme esfuerzo genealógico para recuperar, reconstruir, conectar y reformular la particularidad de aquel rasgo originario de la pericia o destreza del carpintero homérico con la ulterior fisonomía idiosincrásica del científico y del erudito que se mide por su restringida, rigurosa y, al mismo tiempo, absoluta especialidad de su saber intransitivo. Pero no debemos ir tan rápido, aunque tampoco debe dejar de llamarse la atención en orden a los nexos genealógicos que interesan a nuestro asunto y que permite, a partir del *paradigma del carpintero*, captar la genealogía relativa a la peculiaridad idiosincrásica de la filosofía tal como ha sido originariamente creada por Sócrates.

Es evidente que vale pena retener todos aquellos rasgos del *sophies* de la *Iliada* que el otro ejemplo del *Himno a Hermes* no hace más que confirmar, porque

La noción socrática de psykhé que se institucionaliza en la filosofía helénica de Platón en adelante se edifica sobre una plataforma cuyo substrato primario se localiza en la épica homérica

¹² Véase J. E. MEABE, *Las nociones presocráticas de psykhé y la contribución de John Burnet al conocimiento de sus usos, La polémica en torno a psykhé en la filología germana y El límite de Burnet*, Comunicaciones científicas en la SGCYT-UNNE, Corrientes, octubre de 2000.

luego, en la etapa de madurez reflexiva, el *philosophos* va a edificar, producir, ejecutar o construir sus más intensas cavilaciones sobre la plataforma y las demandas de su propia incumbencia y con arreglo a su pericia, vigor físico y disponibilidad material inherente al mismo, a las que también va a remitir de modo ineludible el horizonte de sus posibilidades y hasta de sus límites si nos atenemos a la invocación a Pan con la que se cierra el *Fedro* (279 b6-279 c7):

SÓCRATES. ¿No es natural para los que se van a poner en marcha hacer antes una invocación?

FEDRO. ¿Por qué no?

SÓCRATES. Oh querido Pan y todos los demás dioses que aquí moráis, concededme que genere bien por dentro y que todo lo que tenga por fuera se enlace en amistad con lo que tengo dentro mío, que considere afortunado al sabio y que toda la riqueza material que reúna sea aquella que pueda llevar consigo el prevenido. ¿Qué más necesitaríamos, Fedro? Para mí es apropiado ese ruego.

FEDRO. Asíame a eso, porque entre amigos todo es común.

SÓCRATES: Marchemos.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

J. ADAM, *The doctrine of the celestial origins of the soul from Pindar to Plato*, Cambridge, 1906.

J. BURNET, *The Socratic Doctrine of the Soul*, Proceedings of the British Academy, 7, Londres, 1916.

C. EGGERS LAN, *Introducción histórica al estudio de Platón*, Eudeba, Buenos Aires, 1974².

L. GIL *et al.*, *Introducción a Homero*, Guadarrama, Madrid, 1963.

HOMERI, *Opera*, ed. D. B. Monro y T. W. Allen, Oxford UP, 1965.

W. JAEGER, *Paideia*, trad. de W. Roces, FCE, México, 1985.

P. MAZON *et al.*, *Introduction a L'Iliade*, Les Belles Lettres, París, 1959.

J. E. MEABE, *El Derecho y la Justicia del Más Fuerte*, Instituto de Teoría General del Derecho, 1994.

—, *El contencioso entre Agamenon, Crises y Aquiles*, Comunicaciones Científicas y Tecnológicas, I, Ciencias Sociales. Eudene, Corrientes, 1999, pp. 213-216.

—, *Materiales para la historia de la Teoría del derecho natural del más fuerte*, Comunicación científica. SGCyT-UNNE, Corrientes, octubre de 2000.

F. J. PAVÓN Y J. ECHAURI, *Diccionario Griego Español*, Spes, Barcelona, 1955.

PLATON, *Oeuvres Complètes*, Les Belles Lettres, Paris, 1920 *et seq.* *Fhèdre*, ed. de L. Robin (Tome IV), *La République*, ed. de É. Chambry (Tome VII).

B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Claassen Verlag, Hamburgo, 1963 (*El descubrimiento del espíritu*, trad. de J. Fontcuberta, Acantilado, Barcelona, 2008).

SEBASTIÁN YARZA, *Diccionario Griego-Español*, Ramón Sopena, Barcelona, s/f.



La otra novia en el espejo

LORENA RIVERA LEÓN

Lorena Rivera León es investigadora del Departamento de Filosofía de la Universitat de València.

A la luz de la tesis de Edward W. Said sostenida en *Cultura e imperialismo* a propósito de *Mansfield Park*, de Jane Austen, según la cual el interés por la temporalidad en los estudios narratológicos es equiparable a un rechazo funcional del espacio, la autora analiza *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, a través de la similitud de las heroínas, y sus respectivos lugares, que protagonizan ambas obras literarias, restaurando la disposición adecuada de las relaciones humanas a un contexto colonial, especialmente en el caso de *Jane Eyre*, más desarrollado y evidente.

In light of the thesis of Edward W. Said in Culture and Imperialism held about Mansfield Park, by Jane Austen, that the interest in the temporary narratological studies is equivalent to a rejection of the functional space, the author discusses Jane Eyre, by Charlotte Brontë, by similarity of the heroines, and their respective places, both literary protagonists, restoring proper disposal of human relationships at a colonial context, especially in the case of Jane Eyre, more developed and clear.

Palabras clave:

- Localización
- Hermenéutica
- Duplicidad
- Igualdad
- Matrimonio

Me volví desde la puerta, y vi una figura ataviada con aquel traje y aquel velo, tan diferente de la que estaba acostumbrada a ver que casi me pareció la imagen de una extraña.

CHARLOTTE BRONTË, *Jane Eyre*

MANSFIELD PARK Y JANE EYRE: EL VALOR DE LA OLVIDADA HERMENÉUTICA DE LOS ESPACIOS. Cuando en su obra *Cultura e imperialismo* Edward W. Said se dispone a presentar su análisis de *Mansfield Park* de Jane Austen, llama la atención sobre el hecho de que la centralidad que, a partir de Lukács y Proust, ha adquirido la temporalidad en los estudios narratológicos, ha tenido como consecuencia que la importancia funcional del espacio, la geografía y la localización sea generalmente desdenada.¹ Al exponer su visión de esta novela de madurez de Austen, aparecida en 1814, Said muestra, sin embargo, cómo lo espacial, tanto restringido al microcosmos de la vida doméstica que tan bien describe la autora inglesa, como abarcando el territorio de las lejanas plantaciones coloniales, brinda una novedosa clave de interpretación del texto, que se nutre en especial del juego de relaciones de interdependencia entre tan distantes y distintos lugares. Aludiendo al lema *Periferias. Sobre el extremo como término medio* del III Encuentro Internacional Entornos Filosóficos en que se inscribe este breve ensayo, cabría afirmar que la isla de Antigua es precisamente la periferia, el extremo olvidado que conquista sin embargo el centro cuando se comprende que el libro que lo silencia no sería posible sin él.² Creemos que la intuición de Said respecto de *Mansfield Park* es aplicable, en líneas generales, a otra gran novela inglesa del siglo XIX, publicada treinta y tres años después, en 1847, y por tanto en un contexto colonial más desarrollado y evidente. Nos referimos a *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, en donde las referencias a las posesiones británicas

de ultramar son más abundantes que en el relato de Jane Austen.

Resultaría sumamente interesante realizar un estudio comparativo de ambas narraciones, pues son muchos sus puntos de encuentro. Sirva como botón de muestra el perfil de sus dos protagonistas femeninas, en apariencia débiles, necesitadas desde la infancia de la protección de un tío rico, siempre varón —el señor Reed en el caso de Jane y Sir Thomas en el de Fanny—, que las acoge de buen grado en su majestuosa mansión, donde crecerán no obstante desubicadas, sin lograr la completa aceptación de sus tías y primos. Existen, por supuesto, diferencias entre ellas. La iniciativa de Jane y su empeño en la búsqueda de independencia económica no encuentran parangón en la más pasiva Fanny Price, pero ambas comparten un elevado grado de moralidad al que deben, en último término, el cumplimiento de un sueño común: el matrimonio con sus respectivos amados, el señor Rochester y Edmund Bertram, que coinciden en no ser los primogénitos, y por tanto herederos, sino los hijos segundos de acaudaladas familias.

Aparte del parecido apuntado entre sus dos heroínas, existen más semejanzas entre ambas novelas, pero, por desgracia, la pretensión de acometer la sugestiva tarea de analizar sus similitudes y divergencias nos obligaría a sobrepasar ampliamente las reducidas dimensiones a las que debe ajustarse este texto. A pesar de ello sí quisiéramos, retomando la propuesta hermenéutica de Said con respecto a *Mansfield Park*, fundar nuestra contribución a Entornos Filosóficos III en un rasgo común a ambas obras, que además justifica plenamente que se dedi-

1 E. W. SAID, *Cultura e imperialismo*, trad. de N. Catelli, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 147.

2 E. W. SAID, *Cultura e imperialismo*, pp. 141-165.

El señor Rochester compone con singular habilidad el cuadro visual, táctil y sonoro del sofocante ambiente antillano que fue causa de una momentánea crisis de desesperación

que atención a *Jane Eyre* en un encuentro cuyo título juega con conceptos básicamente espaciales. A lo largo de las páginas que siguen mostraremos cómo las localizaciones, las ubicaciones, los lugares, pero también los desplazamientos y los viajes como única huida posible a sucesivas reclusiones, adquieren en este texto de Charlotte Brontë una importancia cuanto menos equiparable, si no superior, a la que estos elementos pudieran poseer en el relato de Jane Austen de acuerdo con la interpretación de Said.

Si en *Cultura e imperialismo* su autor mostraba la mutua dependencia entre un emplazamiento geográfico al que la narración otorgaba la voz —la mansión inglesa de Mansfield Park— y otro ante el que permanecía sospechosamente muda —las posesiones coloniales en Antigua—, en *Jane Eyre* el extremo territorial es hasta tal punto nuclear que sin él la novela sería forzosamente otra. Su presencia se concentra en el personaje de Bertha Antonieta Mason, la esposa enajenada, de brutalidad animal, que el señor Rochester esconde en el desván de Thornfield Hall, rincón apartado, “extremo” por tanto de la gran mansión, dotado de un rico valor metafórico, que se acrecienta aún más si se toma en consideración el país de origen de su moradora. La mujer trastornada que habita la buhardilla es la hija criolla de un comerciante británico, el señor Mason, antiguo compañero del padre de Edward Fairfax Rochester y dueño de una plantación en las Antillas. Precisamente por mediación de su progenitor la conoció el actual propietario de Thornfield en Puerto España, donde al poco tiempo la desposó.

Resulta sumamente revelador, desde el punto de vista de la crítica literaria colonial, el relato que Edward Rochester ofrece a Jane de cómo tomó conciencia de su incapacidad para lidiar con la perturbación mental de su mujer a miles de kilómetros de Inglaterra. No nos resistimos a reproducir aquí parte de su descripción, de resonancias infernales, del bochornoso clima que lo asfixiaba en Jamaica una noche en que los aullidos de Bertha interrumpieron su descanso: “Era una de esas noches borrascosas típicas del clima antillano, precursora de huracán. Como no conseguía dormir, me levanté a abrir la ventana, pero el aire traía ráfagas de vaho sulfurosos y no aportaba frescor alguno. El cuarto se llenó de mosquitos que entraron zumbando en sombrío remolino, y el mar resonaba a lo lejos como un terremoto. Sobre él se cernían negros nubarrones y una lona ancha y roja se hundía en su oleaje cual ardiente bala de cañón, tras echar una última mirada sangrienta al mundo estremeado por el germen de la tormenta”.³ El señor Rochester compone con singular habilidad el cuadro visual, táctil y sonoro del sofocante ambiente antillano que fue causa de una momentánea crisis de desesperación durante la cual pensó incluso en pegarse un

tiro. De su enajenación transitoria vino sin embargo a salvarlo, cual personificada Esperanza, un dulce viento fresco proveniente de Europa que le devolvió la razón y pareció sugerirle, como en un susurro íntimo y liberador, la idea de regresar al viejo continente llevando consigo a la demente, a la que podría encerrar en Thornfield (JE, 367-368).

El contexto colonial se hace evidente en *Jane Eyre*, amén de en lo relativo a la figura de Bertha Mason, en al menos otras dos cuestiones que revisten cierta importancia. En primer lugar, se da la circunstancia de que es un tío de Madeira quien lega a Jane la inesperada herencia de cinco mil libras que le permitirá gozar, aunque sea de un modo fortuito y un tanto desazonador, de la independencia económica a la que siempre ha aspirado. En segundo lugar nos encontramos con que John Rivers desarrollará finalmente su actividad misionera en la India. Se trata del primo de hielo, entregado sólo al deber, que pide infructuosamente matrimonio a Jane con la única pretensión de convertirla en la fiel compañera que trabaje a su lado por el progreso de su causa.

RECLUSIÓN Y FUGA: ESTACIONES DEL VIAJE DE JANE HACIA EL RECONOCIMIENTO. Hasta aquí nos hemos referido al modo en que la procedencia antillana de Bertha Mason, así como su condición de moradora de un apartado desván, la convierten en un personaje doblemente situado en un espacio al que podría aplicarse el calificativo de “extremo”, y ello en dos sentidos: en primer término, entendido como aquello que está separado de algo por una gran distancia, y en segundo, con la significación de extremidad, es decir, de punta o cabo que se encuentra al principio o al final de algo y que por tanto no deja en cierta manera de relacionarse con su mismo núcleo, de permanecer en contacto con él. La buhardilla de Thornfield y las Antillas son en *Jane Eyre* dos versiones del extremo, distante y distinto, que se halla ligado sin embargo de forma continua e indisoluble a los centros del orden y la razón, ya se trate de la mansión victoriana o del viejo continente. La tercera variante o, mejor, el tercer componente de la posición de “extremo” que caracteriza a Bertha Mason es, para decirlo con Michel Foucault, el “afuera” esencial: su locura. Este rasgo definitorio de su personalidad, lejos de desterrarla a un rincón de la novela, análogo al lugar que Rochester ha reservado para ella en su hogar, la sitúa en el eje de la acción, al posibilitar, como intentaremos demostrar, su conversión en el otro yo de la cuerda Jane, en su doble siniestro.

La primera vez que Jane Eyre percibe con claridad a su terrible doble, familiar y extraño a un tiempo, es la noche en que Bertha, que ha logrado introducirse sin ser vista en su habitación, se coloca su velo de novia y se vuelve para contemplarse en el espejo. “En ese momento vi reflejado su rostro con bastante detalle en la luna oval y oscurecida del armario, y se me quedaron grabadas sus facciones” (JE, 336). Con estas palabras la joven le refiere al señor Rochester el efecto que produjo en ella tan espeluznante visión, que sin embargo no pudo resultarles completamente ajena. Tras quitarse el velo, Bertha lo desgarró en dos mitades y lo arroja al suelo, donde lo pisotea. Antes de abandonar la estancia y tras lanzar una escalofriante mirada a

³ CH. BRONTË, *Jane Eyre*, trad. de C. Marín Gaité, Alba, Barcelona, 2004, pp. 366-367 (en adelante, JE y número de página).

Jane, que no se ha levantado de su lecho, acerca una vela encendida a su rostro y la apaga de repente, lo que provoca el desmayo de ésta. De este desvanecimiento hay, como la propia Jane le confiesa a su futuro marido, un único precedente en su vida, que se remonta a los años de su infancia en casa de sus tíos, a un gélido atardecer de noviembre en que se la castigó a permanecer encerrada en una singular estancia.

Gateshead, la residencia de sus parientes los Reed, es el primero de los espacios prestados, impropios, que Jane Eyre, singular heroína de sugerente nombre,⁴ ha de habitar. Las primeras páginas de la novela, un genuino *Bildungsroman* femenino, amén de servir de paradigmático ejemplo de cómo Charlotte Brontë se sirve de las propiedades opuestas del fuego y el hielo para caracterizar las experiencias y los sentimientos de su protagonista, nos presentan a ésta voluntariamente apartada, a la par que cobijada, en un espacio fronterizo de fuerte valor simbólico. Se trata del poyo de la ventana con cortinas escarlata que hay en el comedorcito con biblioteca contiguo al salón. Desde él Jane se siente a salvo, en cierto modo separada de un mundo interior, el de la vida familiar con los Reed, ardiente y claustrofóbico que la rechaza, al tiempo que, de modo alternativo, contempla la helada tarde de noviembre y pasa las páginas de la *History of British Birds* de Bewick, que se concentra en las regiones polares:

Me encaramé al asiento de la ventana, crucé las piernas y me senté al estilo turco. En cuanto se corría la cortina roja, quedaba aislada casi por completo y me sentía doblemente amparada en aquel refugio. Por la derecha, pliegues de tapicería color escarlata me ocultaban del resto de la habitación; por la izquierda, las transparentes cristalerías me protegían, aunque no me separasen del helado día de noviembre. De vez en cuando, mientras pasaba las páginas del libro, observaba el aspecto de aquella tarde invernal (JE, 16).

Si acudimos al original inglés para cotejar las dos primeras líneas del texto que aquí hemos reproducido, nos encontramos con la presencia de un término que hace patente la ambigüedad constitutiva del peculiar refugio en que se oculta Jane, límite entre dos universos igualmente hostiles.⁵ La palabra “*shrine*”, que Charlotte Brontë utiliza, hace referencia a un recinto sagrado, que es tanto sepulcro como santuario, circunstancia ésta que pone en alerta sobre los peligros inherentes al empeño de Jane por conquistar un espacio de autonomía y libertad. El lugar donde se busca cobijo y amparo puede tornarse prisión o tumba y la ansiada independencia degenerar en solipsismo. De momento es su despótico primo John Reed quien bruscamente saca a la niña de su mundo imaginario. Este pequeño tirano irrumpe en la estancia rompiendo el embrujo que a Jane le producen la vasta extensión de la zona ártica y los rigores del crudo frío en los reinos de cadavérica blancura. John le recuerda su precaria posición en una casa que a él, como heredero, le pertenece y le lanza además el volumen de Bewick a la cabeza. Esto último desata la furia de Jane que, *fuera de sí*, como una fiera o una rata, lo compara con Nerón y Calígula, asesinos y opresores de los que tiene cono-

La palabra “shrine”, que Charlotte Brontë utiliza, hace referencia a un recinto sagrado, que es tanto sepulcro como santuario... El lugar donde se busca cobijo puede tornarse prisión o tumba

cimiento por la *Historia de Roma* de Goldsmith (JE, 17-21).

El castigo que la díscola huérfana se gana es su encierro en el cuarto rojo, cuyo color coincide significativamente con el de las cortinas del pequeño comedor con biblioteca entre las que le gusta ocultarse. Se trata de una estancia grande y majestuosa, helada porque nunca se usa, e inundada por una tonalidad carmesí sobre la que destacan dos pinceladas blancas: un butacón que a Jane se le antoja un “trono fantasma” (JE, 23) y una enorme cama. Sobre ella debió de reposar el cuerpo de su tío y único protector, el señor Reed, que entregó su último suspiro nueve años atrás, precisamente en esa habitación. Su esposa aún conserva, en cierto cajón secreto del gran armario de ese cuarto, una miniatura suya, que permanece guardada junto a diversas escrituras y una caja de joyas. Jane es consciente de que una suerte de terror sagrado es la causa del rechazo general, entre los habitantes de la casa, a entrar en esa gran caverna fantasmal de tintes mortuorios en que la han confinado. “No podría imaginarse una prisión más segura” (JE, 24) afirma al comprobar que los cerrojos están efectivamente echados. Este pensamiento contiene una verdad tanto en sentido literal como metafórico, pues la efectiva reclusión física de Jane junto al lecho de muerte de un padre que ni siquiera fue realmente el suyo, ejemplifica la claustrofobia que le produce una sociedad en la que ella, subordinada, vulnerable e inquieta, continuamente fuera de lugar, se sabe atrapada. Asustada, cruza por delante de un espejo de cuyas profundidades emerge hacia ella una imagen que le resulta desconcertante y extraña, pues se asemeja a uno de esos minúsculos fantasmas, mezcla de hada y diablillo, que son personajes habituales de los cuentos nocturnos de Bessie.

Frustrada y enfadada por su situación, Jane se queja de las injusticias de su vida, al tiempo que parece buscar, aunque quizá sólo en su imaginación, “una treta especial para acabar con una opresión tan insoportable; por ejemplo, escaparme o, caso de que esto no fuera posible, negarme a comer y a beber nunca más: dejarme morir” (JE, 25). La huida por medio de la fuga o de la inanición son posibilidades que volverán a aparecer en el transcurso de la novela. Sin embargo, su liberación del encierro en el cuarto rojo la consigue Jane sólo tras sucumbir a una tercera y quizá más terrible alternativa: la locura. Sugestionada por el misterio y la solemnidad que envuelven el espacio en que se halla presa y convencida de que si su tío viviera la trataría con cariño, la niña cree reconocer en una luz al fantasma de éste, que regresaría para vengar los atropellos que padece y recriminarle a su esposa el incumplimiento de la promesa de cuidar de su sobrina que le hiciera antes de su muerte. Así describe la Jane adulta las sensaciones que se apoderaron de ella tras vislum-

4 Como se apunta en *La loca del desván*, el apellido “Eyre” recoge, si se pronuncia en inglés, hasta tres sustantivos de grafía diferente, pero de sonoridad parecida: *air* (aire), *heir* (heredera) y *ire* (ira). De este modo, puede pensarse que Jane, “... es invisible como el aire, heredera de nada, y en secreto está llena de ira”. (Véase S. GILBERT Y S. GUBAR, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, trad. de C. Martínez Gimeno, Cátedra, Madrid, 1998, p. 347).

5 Copiamos aquí el texto original al que nos referimos: “I mounted into the window-seat: gathering up my feet, I sat cross-legged like a Turk; and, having drawn the red moreen curtain nearly close, I was *shrimed* in double retirement”. (Ch. BRONTË, *Jane Eyre*, Norton & Company, London, Nueva York, 2001, p. 5. La cursiva es nuestra.)

brar el resplandor que creyó procedente del más allá: “Mi corazón latía furiosamente, la cabeza me ardía y un zumbido que interpreté como batir de alas aturdió mis oídos. Sentí algo cerca, no podía respirar, me ahogaba y mi resistencia se hizo añicos” (JE, 27). Alarmadas por los sollozos y gritos de la niña, las señoritas Bessie y Abbot acuden a averiguar qué le ocurre. A ellas se une la señora Reed que, convencida de que Jane sólo está haciendo teatro, la empuja de nuevo al interior del cuarto rojo. Con las siguientes palabras la narradora adulta da cuenta de las consecuencias que esta acción tan carente de compasión produjo: “Oí sus pasos furtivos alejándose, y cuando se marchó del todo supongo que debí de sufrir una especie de síncope. La pérdida del conocimiento fue el telón que cayó sobre la escena”. Su siguiente recuerdo es el de su despertar abandonando una pesadilla, pero con la visión ante sí de “... una espantosa claridad roja cruzada por gruesos barrotes negros” (JE, 29). Se trata, en realidad, del resplandor procedente de la chimenea encendida en el cuarto de jugar, que ella puede apreciar desde su cama, donde reposa. Pese al carácter reconfortante y acogedor que usualmente se otorga al fuego que arde en el hogar, en este momento representa para Jane un turbador recordatorio de la espeluznante experiencia vivida en una peculiar celda. Como el cuarto rojo al que ella lo asocia, está cargado de una terrible fuerza simbólica, sirviendo quizá de anuncio de vivencias futuras, que no serán sino variaciones del motivo central de reclusión y fuga del que la estancia en que Jane encuentra su primera prisión ofrece, en pequeña escala, el paradigma.

El incidente del cuarto rojo, unido a la posterior convalecencia de Jane a que da lugar, precipita quizá la marcha de la huérfana hacia el que será el siguiente escenario de su peregrinaje formativo: la escuela Lowood. Antes de su partida destaca un enfrentamiento con su tía, a la que reprocha el haber faltado a la promesa que le hiciera a su esposo de ocuparse de ella. “¿Qué le diría a usted el tío Reed si viviera?” (JE, 40), es la pregunta que se le escapa de los labios con escasa intervención de su voluntad, pues, como ella misma comenta al relatar años después el episodio: “...era como si la boca no me hubiera pedido permiso para pronunciar aquellas palabras: surgían de una zona interior de mi ser sobre la que yo evidentemente no tenía mando” (JE, 40). He aquí, por tanto, un nuevo síntoma de la existencia encubierta de “otra Jane” hacia la que apuntan también las palabras de la doncella Abbot a la maternal Bettie a propósito de la niña que se disponen a recluir por orden de la señora Reed: “Es una criatura muy doble, yo nunca he visto a nadie de su edad con tantas conchas, más que un galápago” (JE, 22).⁶ El término “doble” traduce aquí “*underhand*”, que la señorita Abbot emplea en la misma frase que “*cover*”. Jane encubre, solapa, esconde tras cierta superficie visible distintas capas. Uno de los estratos de su subsuelo aflorará ante sí en la imagen de la loca Bertha ataviada con su velo de novia, que descubre reflejada en el espejo la fatídica noche de la intromisión de ésta en su cuarto.

Sin embargo, antes de llegar a Thornfield Hall, la mansión del señor Rochester en que tiene lugar la intempestiva intrusión de Bertha Mason en la habita-

ción de Jane, ésta pasará por el internado Lowood donde, a pesar de padecer hambre y frío, logrará convertirse en institutriz, a la vez que aprenderá a dominar la ira que en otro tiempo hiciera su irrupción en el cuarto rojo o en la disputa con su tía. En esta institución académica, además del cruel e hipócrita señor Brocklehurst, destaca la presencia de dos figuras femeninas admiradas por Jane: la señorita Temple y Helen Burns. Desafortunadamente, no nos podemos detener en realizar el análisis que merecen, por lo que nos limitaremos a señalar que las dos se caracterizan por poseer, aunque con distintos matices, un carácter en el que la afabilidad, la tranquilidad y la armonía han sabido imponerse controladamente a la furia y al resentimiento que en ellas, como en Jane, si bien en un grado mínimo y muy oculto, también habitan. Frente a esta suerte de “ángeles de la casa” a quienes Jane ni siquiera sueña con emular, hay en la novela tres personajes femeninos ligados a Thornfield que representan otros tantos modelos negativos que la protagonista del relato debe rechazar. Nos referimos a la pequeña Adèle, Blanche Ingram y Grace Poole, a las que, por desgracia, hemos de conformarnos con nombrar, pues no disponemos de las páginas requeridas para un estudio apropiado de sus papeles.

El día en que la señorita Temple parte definitivamente de Lowood por haber contraído matrimonio, Jane siente que el sosiego y la serenidad que ella logró transmitirle la abandonan, quizá porque le faltan razones para seguir cultivándolos. Por ello decide que es el momento de traspasar los muros del internado en el que ha crecido y de enfrentarse al mundo. Contratada como institutriz llega a Thornfield Hall, la estación más importante de su viaje formativo. En una novela en la que los espacios cobran protagonismo a nivel interpretativo, destaca la arquitectura de esta mansión cuya estructura, distribución, estancias y pasillos adquieren un singular valor metafórico en relación con la vida y experiencias de la heroína. En ella hay una larga y fría galería donde cuelgan retratos de antepasados desconocidos para Jane, que recuerdan la presencia en el cuarto rojo de su fallecido tío. Después de atravesar este lúgubre corredor, la joven siente alivio al entrar en su pequeño y acogedor dormitorio, que está amueblado con sencillez. La armonía que desprende esta habitación parece conectada con el orden, la moderación y la templanza que la señorita Temple lograra imprimir al carácter de Jane. No obstante, ni siquiera este tranquilo refugio se verá a salvo de la irrupción de la ira, personificada en la figura de la intrusa Bertha Mason. La morada de ésta, el desván del tercer piso, estudiada guarida donde el señor Rochester oculta a su incómoda bestia, es precisamente el lugar más significativo de la gran casa.

Destaca la arquitectura de esta mansión cuya estructura, distribución, estancias y pasillos adquieren un singular valor metafórico en relación con la vida y experiencias de la heroína

⁶ En el original inglés la señorita Abbot afirma: “She’s an underhand little thing: I never saw a girl of her age with so much cover”. (Ch. BRONTË, *Jane Eyre*, p. 10.)

Una vez que hemos descrito Thornfield Hall pasaremos a ilustrar con trazos muy generales la relación de Edward Rochester y Jane Eyre, que nace marcada, desde el inicio, por el signo de la igualdad. La primera aparición ante Jane de su futuro marido es de cuento de hadas y sin embargo contiene una anomalía reveladora: el apuesto jinete que surge ante ella cuando pasea por el campo resbala con la escarcha y cae de su corcel. Dado que se ha torcido el tobillo, para poder acercarse hasta su caballo no tiene más remedio que servirse, a modo de bastón, de la joven que acaba de conocer y que le ofrece su ayuda (JE, 136-142). En sus encuentros posteriores continúa haciéndose patente la paridad de una Cenicienta y un príncipe muy singulares. El fuerte, corpulento y poderoso dueño de Thornfield necesita en numerosas ocasiones del auxilio de la débil, pobre y menuda Jane. Esto sucede, por ejemplo, la aciaga noche, anticipo simbólico de desgracias futuras, en que ella lo rescata de su cama ardiendo (JE, 178-182), o aquella otra ocasión, también de madrugada, en que se ocupa de sanar las heridas que Bertha le ha infligido a Richard Mason, mientras él acude en busca del médico (JE, 246-259). El sentimiento de igualdad mutuo entre el amo de la mansión y su subordinada es la causa subyacente a la circunstancia de que Jane sea la única mujer a la que no consigue engañar vestido de gitana. Ella parece capaz de ver la verdad bajo sus ropajes de cingara, de modo análogo a como él ha sabido descubrirla más allá de su disfraz habitual de institutriz poco agraciada. Precisamente cuando Rochester intente nuevamente embaucarla, haciéndole creer que piensa desposar a Blanche Ingram, será la misma Jane quien, en un arranque de ira, saque a la luz al ser humano que, bajo una poco favorecedora máscara cotidiana, clama por ser reconocido y escuchado:

¿Cree que por ser pobre, insignificante, vulgar y pequeña carezco de alma y de corazón? Pues se equivoca. Tengo un alma y un corazón tan grandes como los suyos; y si Dios hubiera tenido a bien dotarme de belleza y fortuna, le aseguro que le habría puesto tan difícil separarse de mí como lo es para mí dejar Thornfield. Y mis palabras no surgen dictadas, créame, por la rutina o por las convenciones sociales, ni siquiera brotan de mi carne mortal. La que oye es la voz de mi alma que se dirige a la suya, voz de ultratumba como si los dos hubiéramos muerto y estuviéramos arrodillados a los pies de Dios, almas gemelas, porque lo somos (JE, 300-301).

La respuesta de Rochester no desmerece en absoluto respecto a las palabras de su amada y constituye, también, un auténtico despojamiento de disfraces, pues confiesa que la ha engañado en lo referente a la señorita Ingram y se muestra de acuerdo con ella en que son iguales: "Aquí está mi esposa, porque mi alma gemela y mi otro yo están aquí, donde tú estás, Jane, ¿te quieres casar conmigo?" (JE, 302). Sin embargo y pese a las declaraciones de paridad de ambos, los dos presentan, aun sin quererlo, impedimentos para el enlace, que guardan conexión, paradójicamente, con su desigualdad. Rochester, a diferencia de la joven institutriz que pretende desposar, tiene conocimiento de la sexualidad, lo cual le confiere cierta superioridad.

*El gran secreto de Rochester,
la existencia de su enajenada esposa
criolla, invierte su aparente
posición privilegiada en relación
con Jane, situándolo en
inferioridad frente a ella*

De ella hace gala cuando, una vez conseguido el consentimiento de Jane, comienza a llamarla "mi dulce niña" (JE, 313), "mi esposa-niña" (JE, 308), "mi duendecillo pálido" o "mi grano de mostaza" (JE, 307) y a aplicarle en general epítetos y sobrenombres que subrayan la distancia entre ellos en lo tocante a su grado de iniciación en los misterios de la carne. No obstante, el gran secreto de Rochester, la existencia de su enajenada esposa criolla, invierte su aparente posición privilegiada en relación con Jane, situándolo en inferioridad frente a ella, ya que no fue el amor y el reconocimiento, sino más bien el afán de dinero y poder, así como la voluntad de reafirmarse en la propia virilidad, lo que motivó su unión con Bertha.

La protagonista de la novela, por su parte, da muestras de creer engañosa la igualdad que su amado parece ofrecerle. Esto se hace patente en diversas situaciones, de las que puede constituir un ejemplo iluminador su reflexión tras abandonar, abochornada, la tienda de telas y la joyería a las que el señor Rochester la ha llevado para comprarle costosos vestidos y adornos con los que engalanarla: "Sonrió y su sonrisa me pareció la de un sultán, extasiado ante la visión de la sierva a quien ha cubierto de oro y piedras preciosas" (JE, 319). Las sospechas y los turbios presagios se intensifican a medida que se aproxima la fecha prevista del enlace con su prometido y con ellos crece su miedo acerca de lo que supone este acontecimiento. Seguramente por ello comienza a resurgir en la joven el sentimiento de duplicidad que ya experimentara en el cuarto rojo, como si de algún modo estuviera siendo arrastrada a un pasado que aún pesa sobre ella. Durante siete noches, en las que se incluye la del ataque de Bertha a Richard Mason, Jane tiene, de manera recurrente, pesadillas con un niño. Además, el día después de que el terrible alarido de la loca del desván la despierte, recibe la noticia de que su tía está agonizando, por lo que decide partir a Gateshead para acompañarla. Las palabras que la moribunda señora Reed le espeta a su sobrina al reconocerla junto a su cama, apuntan de nuevo al carácter doble de ésta: "¿Eres Jane Eyre? ... Una vez se me enfrentó como una loca, como una fiera, yo nunca he oído a un niño diciendo aquellas cosas, ni mirando de aquella manera" (JE, 275-276). A todos estos sucesos de mal agüero se unen dos sueños dramáticos que atormentan a Jane la víspera de su boda. En el primero de ellos se ve a sí misma cargando con una criatura muy pequeña que llora inconsolable entre sus brazos. En el segundo aparece siguiendo a Rochester entre las ruinas de Thornfield Hall. Pese a que ello dificulta sus andares, continúa portando al desconocido niño en su regazo. Cuando su amado, que monta a caballo, dobla la última curva del camino, ella trepa por una pared y se inclina hacia fuera para verlo, pero el muro se desmorona, a

*La esposa enajenada de
Rochester encarna el lado furioso e
iracundo que Jane ha intentado
reprimir desde su infancia y
constituye por ello su otro
yo más oscuro y oculto*

consecuencia de lo cual pierde el equilibrio. La criatura se le escapa de las rodillas y ella cae al vacío (JE, 334-335).

Al mismo tiempo que todas estas imágenes turbadoras visitan a Jane en sus sueños, durante el día distintos episodios evidencian el extrañamiento de la joven respecto de sí misma. Incluso sabiendo que la celebración de su enlace es inminente, la aún institutriz se resiste a pegar en su equipaje las etiquetas donde su futuro marido ha escrito "Jane Rochester". La mujer que responde a este nombre es todavía una desconocida para ella, aunque en su armario muchas de sus prendas, una "indumentaria fantasma" (JE, 327), hayan venido a usurpar el lugar que hasta entonces ocupara su sencillo atuendo. La misma mañana de su boda cuando, vestida ya de novia, se gira para mirarse al espejo, no se reconoce: "Me volví desde la puerta, y vi una figura ataviada con aquel traje y aquel velo, tan diferente de la que estaba acostumbrada a ver que casi me pareció la imagen de una extraña" (JE, 340). Teniendo en cuenta toda esta serie de separaciones de su yo, quizá no resulte tan sorprendente que sea precisamente la luna oval del armario de su dormitorio la que le devuelva a Jane su extrañeza en la figura de Bertha, como ya lo hiciera en otro tiempo, bajo una forma diversa aunque igualmente espectral, el espejo del cuarto rojo. La esposa enajenada de Rochester encarna el lado furioso e iracundo que Jane ha intentado reprimir desde su infancia y constituye por ello su otro yo más oscuro y oculto, pero también más familiar y cercano. Analizando la estancia de la institutriz en Thornfield Hall se descubre que Bertha Mason ha funcionado desde el principio como su doble siniestra. Ella ha llevado a término las fantasías más secretas de Jane, todo aquello cuyo deseo ésta no se atrevía siquiera a formular o a confesarse. A la joven, que teme su matrimonio con el poderoso dueño de Thornfield, le gustaría en lo más recóndito de su ser aplazar su boda y desgarrar el costoso velo de esa "Jane Rochester" que de momento le es ajena. Bertha lo hace por ella, al igual que puede, por su fortaleza física y gran corpulencia, enfrentarse a Rochester cuando Jane se siente amenazada por el dominio que éste ejerce sobre ella.

Las dos mujeres son, como evidencia esta actuación de Bertha para la consecución del anhelo oscuro de Jane, físicamente opuestas. Sin embargo, la designación cariñosa de "bruja caprichosa" (JE, 322) que Rochester aplica a la institutriz, recuerda a la de "espantosa bruja" (JE, 359) que emplea para referirse a su demente esposa criolla. De modo análogo, su descripción de ésta como un monstruo⁷ trae paradójicamente a la memoria del lector el miedo que Jane manifestara ante la señora Fairfax de ser demasiado "monstruosa" para merecer el amor del hombre para el que ambas trabajan.⁸ Además, la locura de Bertha y su

comportamiento fiero y bestial se relacionan con la percepción que tuvo la señora Reed de su sobrina en el enfrentamiento al que hemos hecho referencia con anterioridad. De la caída de la demente de la buhardilla en lo animal parece haberse contagiado Jane, quien, tras conocer su existencia, inicia su huida de Thornfield "...a cuatro patas y luego de rodillas hasta que pude enderezarme del todo, más decidida que nunca a alcanzar la carretera" (JE, 382). "Como un perro extraviado y famélico" (JE, 389) la joven que, hasta la víspera, fuera la prometida del señor Rochester, deambula sin rumbo por los páramos, donde pasa frío y hambre hasta el extremo de lanzarse a engullir ferozmente un potaje frío de avena que estaba destinado a servir como alimento a los cerdos (JE, 391). Por otra parte, aun mostrándose convencida de que ha de guiarse por principios justos y escapar de la trampa de un matrimonio desigual, Jane no deja de reconocer que es presa de cierta forma de enajenación: "Seguiré fiel a los principios que me sostuvieron cuando estaba en mis cabales y no loca como ahora... estoy loca, loca de remate, porque me corre fuego por las venas y el corazón me galopa tan aprisa que soy incapaz de contar sus latidos" (JE, 377).

Adoptando el consejo de la luna que se dirige a ella para indicarle que se aleje de la tentación (JE, 379), Jane emprende una fuga de Thornfield que la conducirá hasta la última estación de su peregrinaje vital antes de regresar a las posesiones del señor Rochester en las que se halla su destino. En Marsh End, donde habitan unos encantadores, cultos y compasivos jóvenes que resultan ser sus primos, la protagonista de la novela aprende que el seguimiento estricto, al margen de cualquier emoción, de los principios, los valores y la ley no es suficiente. Se da cuenta de que aceptar la propuesta de matrimonio de St. John Rivers, esa "fría y agobiante columna, tan triste como anacrónica" (JE, 461), sería una traición a sí misma equiparable a la que habría supuesto su unión con un Edward Rochester ya casado. Como ya le confesara una vez a Helen Burns⁹ siendo niña, Jane percibe que la sola aprobación de su conciencia no le basta, pues necesita del amor de los demás que desde siempre ha buscado. Se percata de que para complacer a su primo John, que la quiere únicamente como esposa espiritual, dispuesta a sacrificarse y a trabajar con él, ayudándole a sobrellevar las fatigas de su labor misionera, no hay más opción que "renegar de la mitad de mi naturaleza, sofocar la mitad de mis facultades y desviar mis gustos de su cauce habitual para verme forzada a emprender actividades a las que no me sentía inclinada por naturaleza" (JE, 467). Sabe que "sería insoportable convertirme en su esposa, siempre a su lado y refrenada bajo su control, forzada a rebajar continuamente el fuego de mi naturaleza para que ardiese sólo internamente sin manifestarse a gritos, a expensas de que la llama cautiva llegara a abrasarme las entrañas" (JE, 477-478). Por ello, cuando en medio de la noche percibe claramente la voz rota y suplicante de Edward Rochester pronunciando su nombre, no duda en acudir a su desesperada llamada.

Jane, que es por fin económicamente independiente gracias a la inesperada herencia recibida de su tío de Madeira, vuelve a Thornfield, donde descubre la

⁷ La siguiente frase pertenece a la explicación que Rochester da a Jane de cómo trasladó a Bertha hasta Thornfield: "La llevé, pues, a Inglaterra y no pudes imaginar el viaje tan horrible que me dio aquel monstruo a bordo de un buque" (JE, 368).

⁸ He aquí las palabras de Jane a la señora Rochester: "¿Tan monstruosa le parezco? ¿Tanto como considerar un disparate que el señor Rochester se haya enamorado de mí?" (JE, 315).

⁹ He aquí la respuesta de Jane a Helen cuando ésta le recuerda que "aunque todo el mundo te odiase y te tratase como a una apestada, mientras tu propia conciencia te diera la aprobación y te absolviera de toda culpa no estarías sin amigos": "Ya sé que mi conciencia podría aprobarme, pero eso no me basta, Helen. Si los demás no me quieren, me siento morir, no soporto vivir aislada y rodeada de odio" (JE, 87).

muerte de Bertha y las ruinas, que ya había predicho su sueño, de la que fuera una imponente mansión en otro tiempo. Ello constituye, junto con su reencuentro en Ferndean con un Rochester ciego y manco y su posterior matrimonio con él, el epílogo esencial de la novela que ha narrado el peregrinaje de Jane hacia la igualdad, la autonomía y el reconocimiento. Como ya sucediera en otros momentos de la vida de la protagonista en Thornfield, Bertha, que quema la casa y se aniquila a sí misma, actúa como el agente de los deseos escondidos de Jane, posibilitando en último término su regreso y posterior unión en condiciones de paridad con su amado. Además de destruir el grandioso edificio que simbolizaba el poderío de Rochester y la consiguiente servidumbre de Jane, Bertha logra el cumplimiento de una aterradora predicción que a la institutriz le había revelado su conciencia antes de que abandonase Thornfield: “No, tú sola has de desprenderte de todo esto. No implorés ayuda, pues no la hallarás. Tú misma te arrancarás el ojo derecho y te mutilarás la mano. Tu corazón será la víctima y tú el sacerdote que lo sacrifique” (JE, 355). Al causarle de manera indirecta a su marido, cuando intenta rescatarla de entre las llamas del incendio que ella ha provocado, las terribles heridas que derivan en su mutilación y ceguera, la loca del desván está ejerciendo, de nuevo, el papel de hábil y oscura ejecutora de los sombríos anhelos de la cuerda Jane. Es, como en otras ocasiones, su doble siniestra. Por ello su muerte literal resulta simbólica para ella, tal como lo habían preanunciado las pesadillas que la atormentaron la víspera de su malograda boda. Cuando la Bertha que hay en ella se despeña de los muros derruidos de Thornfield, arrastrando en su caída a la criatura que porta en su regazo, la carga del pasado que aún persistía en Jane termina por esfumarse. Sólo a raíz de ello puede tener lugar su unión, en términos de igualdad, con un Edward Rochester menguado en su fuerza física y de algún modo castrado simbólicamente.

En los días en que su amado aún ostentaba una cierta superioridad sobre ella, a Jane le vino a la memoria, mientras sonreía enigmáticamente, “...lo que hicieron con Hércules y Sansón sus respectivas hechiceras” (JE, 310). A su llegada a Ferndean, la que otrora fuera descrita por Rochester como una hermosa e indomable criatura, presumiblemente un jilguero (JE, 372), imposible de aprisionar en su jaula (JE, 378), halla ante sí a un “Sansón invidente” (JE, 504) y la triste mirada que se dibuja en su rostro no puede menos que recordarle a “ciertos animales salvajes o aves de presa, encadenados y acosados... un águila enjaulada cuyos ojos dorados hubieran sido cruelmente privados de luz” (JE, 504). La mutilación y ceguera de Edward Rochester, que aparentemente lo convierten en un ser débil, lo aproximan en verdad a Jane, fortaleciéndolo a un tiempo, pues son la marca visible de que se ha liberado, para siempre, de las ataduras que lo ligaban a Bertha, a las máscaras y engaños del pasado. La joven a la que tiempo atrás llamara su “esposa-niña”, al convertirse legítimamente en su cónyuge se ha revelado como su mujer-guía, demasiado carnal y doble a lo largo de todo el libro para que le cuadrara el papel de ángel guardián que Rochester, pese a las acertadas reticencias de ella, insistía en atribuirle.¹⁰ Lástima que

la perfecta comunión entre la pareja, surgida una vez que ambos se han despojado de sus respectivos disfraces opresivos, no se dé sino en el decadente, ruinoso y húmedo caserío de Ferndean, medio enterrado en el seno de una frondosa floresta, y prácticamente incomunicado del mundo. Tal vez Charlotte Brontë, al condenar a Jane y Edward Rochester a vivir aisladamente su amor entre sombras, en el destierro de las profundidades de un bosque oscuro, pretendiera evidenciar que los matrimonios igualitarios son cuanto menos insólitos, y quizá imposibles.

BIBLIOGRAFÍA

J. AUSTEN, *Mansfield Park*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1980.

J. M. BARBEITO VARELA, *Las Brontë y su mundo*, Síntesis, Madrid, 2006.



¹⁰ Véase JE, 309 y 312, donde Jane Eyre afirma: “Ni soy un ángel, ni lo seré hasta que me muera”, así como “prefiero mil veces la rudeza a la lisonja, y que me llame bicho a que me llame ángel”.

Hacia el montaje: imágenes fotográficas a pesar de todo

IVANA MARGARESE

Ivana Margarese es investigadora de la Universidad de Palermo.

“Recordar como obligación.” En los campos nazis ha habido casos raros de imágenes fotográficas hechas a escondidas: las realizadas por Mendel Grossmann en el gueto polaco de Lodz, las de Rudolf Cisa en Dachau y, por último, las cuatro fotografías que consiguieron hacer los miembros del Sonderkommando en el crematorio V de Auschwitz en Agosto de 1944, dotadas de “potencia endémica”, ligadas a la huella y, por tanto, a la memoria, proporcionan testimonios y la necesidad de testimoniar. “Lo invisible se ha vuelto visible para siempre.” De lo contrario, el silencio se convierte en cómplice de una represión. La imagen como montaje es el tema principal del autor que retoma una tradición que va de Baudelaire a Benjamin, de Warburg a Bataille. Conscientes de que no existe una imagen única, absoluta, capaz de decir toda la realidad.

Palabras clave:

- Shoah
- Lager
- Memoria
- Representación
- Montaje
- Represión
- Esperanza
- Culpa
- Redención

“To remember as obligation.” In the Nazi’s Lager there have been strange cases of photographic images made undercover. Those carried out by Mendel Grossmann in the Polish ghetto of Lodz, Those of Rudolf Cisa in Dachau and, lastly, the four pictures that were able to make the members of the Sonderkommando in the crematory V of Auschwitz in August of 1944, endowed with “endemic power”, bound to the print and, therefore, to the memory, they provide testimonies and the necessity of testifying. “The invisible thing has become visible forever.” Otherwise, the silence becomes accomplice of the repression. The image like assembly is the author’s main topic that recaptures a tradition that goes from Baudelaire to Benjamin, from Warburg to Bataille. Aware that on unique image, absolute, doesn’t exist capable of saying the whole reality.

Sólo aquel que perdió toda esperanza
puede aún albergarla
WALTER BENJAMIN, *Angelus Novus*

Recordar como obligación.” Este breve apunte de Walter Benjamin —escrito para el ensayo que pretendía escribir sobre *El proceso* de Kafka— podría citarse al pie de una reflexión que pretenda establecer qué valor tienen hoy, para nosotros, las imágenes fotográficas realizadas por prisioneros judíos en los Lager nazis. ¿Qué pueden revelarnos estas fotos que no estemos dispuestos a creer, sin necesidad de verlas?

Esta cuestión, que se plantea dentro de la compleja relación entre representación y Shoah, no puede prescindir de la conciencia de que lo sucedido en los campos de exterminio es irrevocable y no podrá diluirse en ninguna redención definitiva; idea, por otro lado, que concuerda con el concepto hebraico de redención, contrapuesto a la idea cristiana —y, después, hegeliana y marxista— de salvación histórica. Dentro de la tradición hebraica, de hecho, la redención presenta un carácter dialéctico; no coincide con un “final de los tiempos”, sino con cada instante posible de nuestro presente: no se trata de esperar una resurrección, porque no hay posibilidad de cumplimiento y conclusión dialéctica, pero queda la esperanza de que se transmita lo que ha sucedido, aunque sea sacrificando la pretensión de representar “toda la verdad” de forma exhaustiva y definitiva.¹

Las imágenes no son “toda la verdad”, y son incapaces de adecuarse por completo a su objeto en el sentido de la *adaequatio rei et intellectus*. Sin embargo, esta consideración sobre su valor de uso no puede invalidar su valor de existencia.

Es bien sabido que desde diversos ámbitos, con

mucha insistencia, se ha defendido una estética negativa que considera la Shoah irrepresentable, inefable, inimaginable: no se puede y no se debe representar la tragedia de los campos. Esta prohibición debería afectar principalmente a una forma de representación ligada a un medio como la fotografía, a la que se ha acusado desde sus inicios de crear la ilusión de ser un duplicado de la realidad, que se presenta, así, como algo fácil de poseer, de consumir:

Fotografiar significa, de hecho, apropiarse de lo que se fotografía. Significa establecer con el mundo una relación particular que da una sensación de conocimiento y, por tanto, de poder. Lo que se escribe sobre una persona o un hecho es claramente una interpretación, como lo son los relatos visuales hechos a mano, como la pintura o el dibujo. Las imágenes fotográficas, en cambio, no parecen tanto representaciones del mundo, como pedazos de éste, miniaturas de la realidad que cualquiera puede producir y adquirir... Las fotografías que dividen en parcelas el mundo parecen estar pidiendo, a la vez, que alguien haga lo mismo con ellas.²

La fotografía como huella, grabación de una emanación del referente, captura la realidad volviéndola accesible inmediatamente como imagen: por eso se la acusa de eliminar el alejamiento necesario para el conocimiento auténtico y, a pesar del nombre mismo de su proceso químico, se le niega la capacidad de revelar nada.

Ciertamente, no todo lo real se puede volcar en lo visual, y la fotografía no puede pretender (y no lo hace, de hecho) sustituir la realidad:

¹ A este propósito parece adecuado citar lo que escribe Benjamin comentando a Kafka: “El rasgo realmente genial de Kafka fue que experimentó algo completamente nuevo: sacrificó la verdad, para no renunciar a la posibilidad de transmitirla, a su componente haggádico” (W. BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Turín, 1978, pp. 347).

² S. SONTAG, *On Photography*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1977; *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi Turín, 2004, p. 3.

La suprema sabiduría de la imagen fotográfica consiste en decir: 'Ésta es la superficie. Ahora piensa —o mejor, intuye— qué hay más allá, qué debe de ser la realidad si éste es su aspecto'. Las fotografías —que, como tales, no pueden explicar nada— nos invitan, inagotables, a la deducción, a la especulación y a la fantasía.³

A pesar de una prohibición formal, en los *ghettos* y en los campos nazis ha habido casos raros de imágenes fotográficas hechas a escondidas, clandestinamente y con un altísimo riesgo personal, por prisioneros judíos: las realizadas por Mendel Grossmann en el *ghetto* polaco de Lodz, las de Rudolf Cisa (miembro de la organización de la Resistencia RUDA) en Dachau y, por último, las cuatro fotografías que consiguieron hacer los miembros del *Sonderkommando* en el crematorio V de Auschwitz en agosto de 1944. Estas últimas constituyen un testimonio especialmente importante, porque muestran las instalaciones para las ejecuciones en las cámaras de gas. Los miembros del *Sonderkommando*, que pretendían documentar con estas fotos el proceso de exterminio en su cronología, decidieron mostrar, en una especie de díptico, lo que sucedía antes y después de la cámara de gas: cómo la máquina de Auschwitz transformaba los cuerpos desnudos en cuerpos muertos. La existencia de estas fotos demuestra que hubo quien, aun estando en condiciones extremas de sufrimiento fisiológico y espiritual, intentó romper el círculo mágico de cruel impotencia y lenta aniquilación a la que los prisioneros estaban sometidos en los campos.

Las imágenes fotográficas, dotadas por su naturaleza misma de "potencia epidémica", ligadas al indicio, a la huella, y por tanto a la memoria, proporcionan testimonios. La necesidad de testimoniar lo que estaban viviendo caracterizó fuertemente, *a pesar de todo*, a aquellos que vivieron la tragedia de los campos, hasta el punto de convertirse en una obsesión: el temor de que desapareciera todo testimonio de aquello y el temor —aún más angustiante— de que cualquier testimonio fuera vano, porque lo juzgarían increíble, incomprensible, inimaginable. A este propósito Primo Levi dejó escrito:

Casi todos los supervivientes, de palabra o en sus memorias escritas, recuerdan un sueño que se les presentaba a menudo en sus noches de cautiverio...: volvían a casa, relataban con pasión y alivio sus sufrimientos pasados a un ser querido, y éste no los creía: ni los escuchaba, siquiera. En la modalidad más típica (y más cruel), el interlocutor se giraba y se alejaba en silencio... Es importante subrayar cómo ambas partes, las víctimas y los opresores, eran perfectamente conscientes de que lo que ocurría en los campos de concentración era tan desmesurado que resultaría increíble.⁴

Y Elie Wiesel, en *La noche*, recoge el lamento de un testigo judío que escapó de una ejecución masiva hacia el final de 1942:

Escuchadme, judíos. Es todo lo que os pido. Ni dinero, ni piedad: sólo que me escuchéis... Me he salvado de milagro; he conseguido volver hasta aquí. ¿De dónde he

Las imágenes fotográficas, dotadas por su naturaleza misma de "potencia epidémica", ligadas al indicio, a la huella, y por tanto a la memoria, proporcionan testimonios

sacado esta fuerza? He querido volver para contaros mi muerte, para que podáis prepararos mientras haya tiempo...; he querido volver para advertiros. Y ¿qué me encuentro? Que nadie me escucha.⁵

Como el prisionero platónico de la caverna, el testigo, de vuelta entre su gente, no es creído. No habiendo visto cuanto ha visto él es más fácil no escuchar su relato y creer que está loco (hasta tal punto es absurdo lo que cuenta).

El exterminio de los judíos y los campos creados con este objetivo han transformado lo imposible en posible, lo han hecho real: en ellos, trágicamente, "lo invisible se ha vuelto *visible*, para siempre".⁶ El hombre ha creado espacios equipados para la destrucción del hombre.

El objetivo de los nazis era, de hecho, más que la muerte, la destrucción de la forma misma de lo humano, y con ella de su imagen, o bien la humillación, la ofensa y la degradación del hombre más que su muerte física:

En un segundo, con una intuición casi profética, la realidad se nos ha revelado: hemos tocado fondo. Más bajo no podremos caer: no existe condición humana más miserable; ni pensarse puede. Ya nada es nuestro: nos han quitado los vestidos, los zapatos, y hasta el pelo; si hablamos, no nos escucharán, y si nos escucharan, no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo, tendremos que encontrar en nosotros mismos la fuerza para hacerlo, para conseguir que, detrás del nombre, algo nuestro (todavía nuestro), algo de quienes éramos, permanezca.⁷

La presencia de imágenes fotográficas, en aquellas condiciones de deterioro fisiológico y espiritual, nos demuestra con vehemencia que, a pesar de todo, aún había quien creía en el valor del testimonio al hombre por parte del hombre. De esta conciencia arranca el análisis de las cuatro fotos robadas en Auschwitz en 1944 propuesto por Didi-Huberman:

Es en el cruce de estas dos imposibilidades —la desaparición inminente del testigo, la no representatividad de su testimonio— donde ha surgido la imagen fotográfica... Arrancarle alguna imagen *a esta realidad*. Pero también —dado que una imagen está hecha para que otros la miren— arrancarle al pensamiento humano en general el pensamiento del 'afuera', un *inimaginable* para algo de lo que nadie hasta entonces vislumbraba la posibilidad (pero esto es decir demasiado, porque todo estuvo bien planeado antes de ser realizado).⁸

La exigencia y la existencia de los testimonios de la Shoah contradicen fuertemente el dogma de lo

3 S. SONTAG, *Sulla fotografia*, p. 22.

4 P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Turín, 1986, pp. 3-4 (*Los hundidos y los salvados*, trad. de P. Gómez, El Aleph, Barcelona, 2008).

5 E. WIESEL, *La nuit*, Les Éditions des Minuit, París, 1958 (*La noche*, La Giuntina, Firenze, 1980, pp. 14-15; *Trilogía de la noche*, trad. de F. Warschaver, El Aleph, Barcelona, 2008).

6 M. BLANCHOT, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, París, 1980, p. 132 (*La escritura del desastre*, SE, Milán, 1990).

7 P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Turín, 1956, p. 23 (*Si esto es un hombre*, trad. de P. Gómez, El Aleph, Barcelona, 2002).

8 G. DIDI-HUBERMAN, *Images, malgré tout*, Minuit, París, 2003; *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina, Milán, 2005, pp. 20-21 (*Imágenes pese a todo: memoria visual del holocausto*, trad. de M. Miracle, Paidós, Barcelona, 2004).

inimaginable e invocan nuestra capacidad de imaginar; aún más considerando que el exterminio debería haber sido inimaginable en las intenciones mismas de los responsables del genocidio, que habían programado la desaparición de los cuerpos, de las almas, de la lengua, de las imágenes, de los testimonios, de los documentos, y hasta de los instrumentos de la desaparición misma.

Desembarazarse del genocidio de los judíos, relegándolo a la categoría de lo impensable y de lo inimaginable, teniendo en cuenta que ha sido un hecho pensado y, por tanto, dramáticamente pensable por parte del hombre, podría coincidir con un acto de pereza ético e intelectual, con una voluntad de domesticar todas las conciencias:

A quienes vengan después de nosotros no les pedimos gratitud por nuestras victorias, sino que recuerden nuestras derrotas. Éste es nuestro consuelo: el único consuelo que se le permite a aquel que ha perdido toda esperanza de que lo consuelen.⁹

Boris Pahor acusa a Europa de haber cubierto de silencio la dramática experiencia del absurdo que fueron los campos sin haber realizado una auténtica purificación:

Y el hombre europeo..., indolente y miedoso en el fondo, está tan acostumbrado a su existencia plácida y a reducir todo a sistema que no encuentra espacio para incluir en la lista de sus preocupaciones (pesadas con una balanza) un acto feroz. Y si de vez en cuando, en su inconsciente, siente vergüenza..., se desahoga a lo grande, vociferando con sermones moralizadores..., pero es en vano: ya ha dilapidado el patrimonio de honestidad y de justicia que tendría que transmitir a las nuevas generaciones.¹⁰

Hacer de Auschwitz el lugar de lo indecible significa convertirlo en una realidad “mística”, separada del mundo, haciendo oídos sordos a los testimonios que nos han llegado:

Pero ¿por qué inefable? ¿Por qué conceder al exterminio el prestigio de la mística?... Decir que Auschwitz es ‘inefable’ o ‘incomprensible’ equivale a *euphèmein*, a adorarlo en silencio como se hacía con un dios... Por eso aquéllos que reivindicaban hoy que Auschwitz es ‘inefable’ deberían ser más cautos cuando hablan. Si lo que defienden es que Auschwitz fue un evento único, ante el cual el testigo se ve obligado, en cierto sentido, a someter todas sus palabras a la prueba de una ‘imposibilidad de decir’, entonces tienen razón. Pero si, conjugando el carácter único e inefable, hacen de Auschwitz una realidad completamente separada del lenguaje..., entonces están repitiendo, sin saberlo, el gesto de los nazis: en el fondo están alimentando el *arcanum imperii*.¹¹

El silencio se ha convertido en cómplice de una represión: la “supresión del diálogo” está, en cierto sentido, en el origen del homicidio. Interpretando el episodio bíblico de Caín y Abel, André Neher explica:

A este calidoscopio de voces se añade el punto de vista del lector de la página, que inevitablemente se ve atrapado en una conversación que se prolonga desde hace más de dos mil años

Caín... habla a su hermano, pero este diálogo carece de contenido, de sustancia: se reduce al tosco enunciado del hecho del diálogo, sin que se precise nada sobre cómo se desarrolla: ‘wayyomer qayin ‘el hebel ‘ahiw’ (‘Caín dijo a su hermano Abel’). Aquí nos esperamos los dos puntos y las comillas que anuncian y encuadran el contenido que pronuncia Caín a Abel. Esperamos en vano. ‘Caín dijo a su hermano Abel’. Punto y aparte. Y sucedió que ‘mientras estaban en el campo, Caín levantó la mano contra su hermano Abel y lo mató’. Todo se desarrolla como si la supresión del diálogo fuera el origen del homicidio.¹²

La memoria humana es engañosa, y los recuerdos tienden a borrarse y a modificarse. Por eso “para recordar hay que imaginar”, como afirma Didi-Huberman en su lectura de las cuatro fotografías hechas en Auschwitz en 1944. Se trata de cuatro imágenes; dos secuencias; un montaje.

La imagen como montaje es el tema central en torno al cual giran las consideraciones del autor, que retoma una extensa tradición que incluye a Baudelaire, a Warburg y su atlas *Mnemosyne*, a Benjamin y su libro de los *Passages*, a Bataille y su revista *Documenti*. Con palabras citadas por Walter Benjamin en los *Passages*, Baudelaire define la imaginación como un arte del montaje:

La imaginación no es la fantasía... es una facultad casi divina que descubre inmediatamente, fuera de los métodos filosóficos, las conexiones íntimas y secretas entre las cosas, las correspondencias y las analogías.¹³

Esta forma de poner en evidencia el carácter plural y fragmentario de las cosas y las infinitas conexiones entre ellas, pertenece a la cultura del pueblo judío. En el Talmud, transcripción de la tradición oral de Israel y posteriormente Biblia judía, texto fundamental del judaísmo rabínico, encontramos que rabinos de períodos diferentes dialogan tanto dentro de cada fragmento como en la yuxtaposición de los fragmentos en la página, cuajada a su vez de alusiones a otras partes del libro.

A este calidoscopio de voces se añade el punto de vista del lector de la página, que inevitablemente se ve atrapado en una conversación que se prolonga desde hace más de dos mil años. Es como si esta configuración del libro, nacido de la diáspora, de la pérdida física de la tierra de Israel y de la destrucción del Templo, en su globalidad móvil pudiera sugerir una posible vía de reformulación de la cuestión misma de la imagen.

Frédéric Brenner, fotógrafo judío, que se ha planteado cómo representar la Diáspora a través de imágenes fotográficas recogidas en los lugares más

9 W. BENJAMIN, citado por M. Löwy, *Walter Benjamin: avvertissement d'incendie. Une lecture des thèses "Sur le concepti d'histoire"*, PUF, Paris, 2001 (*Segnalatore d'incendio. Una lettura sulle tesi "Sul concetto di storia" di Walter Benjamin*, Bollati Boringhieri, Turin, 2004, p. 99).

10 B. PAHOR, *Necropoli*, Fazi, Roma, 2008, p. 131 (*Necropolis*, trad. cat. de S. Skrabek, Pagés, Lleida, 2004).

11 G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Turin, 1998, pp. 29-30, 146 (*Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*, trad. de A. Gimeno, Pre-Textos, Valencia, 2004).

12 A. NEHER, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Seuil, Paris, 1970 (*L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Marietti, Milán, 2005, p. 107; *El exilio de la palabra: del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*, trad. de A. Sucasas, Riopiedras, Zaragoza, 1997).

13 C. BAUDELAIRE, 'Notes nouvelles sur Edgar Poe' (1857), en *Ouvres complètes*, II, ed. de C. Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961, p. 329 (*Crítica literaria*, trad. de L. Vázquez, Antonio Machado, Boadilla del Monte, 1999).

variados del mundo— explica que ninguna foto, ningún fragmento fotográfico de la obra puede permanecer aislado:

Pero hay otra razón sobre por qué anhelamos responder a la totalidad de estas imágenes, algo que en las copias de Brenner desvela el poder de la fotografía. En su proyecto de diáspora descubrió un modo básico de mostrar, haciendo ver que la diáspora vive en la dispersión, que incita a su reproducción y que su representación es esencialmente parcial. Es decir, ninguna foto es más original que otra y ninguna instantánea está más conseguida que otra: todas están conseguidas, todas son originales. Entre sus diferencias insondables, algunas más que otras nos conmoverán de un modo imborrable e instructivo, preciso o molesto. Pero juntas en su dispersión, conforman un sentido de gratitud y asombro.¹⁴

No existe una imagen única, absoluta, capaz de “decir” toda la realidad; y, si somos honestos, no podemos detenernos sobre un único resultado, quedarnos clavados ante una sola imagen o no hacerlo ante ninguna, limitándonos a una elección ceñida a una lógica binaria. El mismo Freud interpreta el aislamiento (*Isolierung*) como el equivalente patológico de la supresión.

El pensamiento y la imaginación están formados, de hecho, por la plasticidad, la movilidad, la metamorfosis:

El valor del conocimiento no puede depender de una única imagen, de la misma forma que la imaginación no consiste en dejarse envolver, pasivamente, por una imagen sola... La imaginación no es el abandono al espejismo de un solo reflejo, como se cree a menudo, sino, al contrario, la construcción y el montaje de formas plurales que se relacionan: por eso la imaginación, lejos de ser un privilegio del artista o una cuestión puramente subjetiva, forma parte del conocimiento en su movimiento más fecundo (fecundo, pese a ser más arriesgado, o precisamente por ello).¹⁵

El montaje salva a la imagen del monoteísmo de la “imagen-total”, porque es una explicación que no pretende reducir su complejidad, sino descubrirla, exponerla, desplegarla, para abrir una vía con la que mostrar, *a pesar de todo*, a través de la multiplicación y la conjunción de las imágenes, que presentan siempre lagunas y, además, son relativas, lo que no se puede ver. Las imágenes muestran la ausencia sobre un fondo de “no-todo que ver” que proponen una y otra vez.

Michelangelo Antonioni, comentando *Blow up* — película en la que el director se planteó la conexión entre la imagen y la realidad a través de la fotografía— afirma:

Yo no sé cómo es la realidad... se nos escapa, mientras continuamente... Yo desconfío siempre de lo que veo, de lo que una imagen nos muestra, porque imagino lo que hay más allá; y lo que hay detrás de una imagen no se sabe. El fotógrafo de *Blow up* no es un filósofo, quiere acercarse, ver más de cerca. Pero lo que le

El montaje salva a la imagen del monoteísmo de la “imagen-total”, porque es una explicación que no pretende reducir su complejidad, sino descubrirla, exponerla, desplegarla, para abrir una vía con la que mostrar, a pesar de todo

pasa es que, cuando hace más grande el objeto, éste se descompone y desaparece. Hay, pues, un momento en el que se aferra la realidad, pero en el instante siguiente se esfuma. Éste es, más o menos, el sentido de *Blow up*... Nosotros sabemos que bajo la imagen que se revela existe otra, más fiel a la realidad, y bajo esta otra, otra más, y otra aún bajo esta última. Hasta llegar a la verdadera imagen de esa realidad, absoluta, misteriosa: la que nunca nadie verá. O, tal vez, hasta llegar a la descomposición de toda imagen, de toda realidad.¹⁶

En el ámbito del vasto debate sobre la relación entre lo visual y lo verídico, Foucault cuestionó el sujeto creado a través del privilegio de una visión capaz de reflejar la realidad externa y de representarla de forma adecuada:

Detrás del ojo que ve, hay un ojo más fino, tan discreto, pero, a la vez, tan ágil que, en verdad, su mirada omnipotente consume el globo blanco de su carne; y tras éste, hay uno nuevo, y después otros más, siempre más finos; tanto, que al final no poseen más sustancia que la pura transparencia de una mirada. Ésta alcanza el centro de lo inmaterial, donde nacen y se entremezclan las formas intangibles de lo verdadero; el corazón de las cosas que se comporta como su sujeto soberano.¹⁷

Las reflexiones de Foucault vinculan la hegemonía del ojo, depositario y fuente de claridad, con la violencia del querer verlo todo, del querer poseerlo todo. Toda la historia semántica europea, como es bien sabido, en su genealogía griega (*opà*, *idein*, *idea*) asigna el saber al ver. La retórica de lo visible y de la autoridad hegemónica que el *theorein* ha ejercido sobre el discurso filosófico ha dominado la filosofía occidental.

A pesar de esto, como narra el mito de Narciso, aquello que se anhela poseer con demasiado ahínco escapa (precisamente por ese mismo motivo) a nuestra visión. Por otra parte, no todo lo que se ve es verdadero, ni la verdad de la idea se resuelve en el acto sensible del ver. Didi-Huberman escribe al respecto:

Para abrir los ojos, hay que saber cerrarlos. El ojo siempre abierto, siempre despierto —como los de Argo— al final se seca. Un ojo eternamente seco puede ser que lo vea todo, pero mirará siempre mal.¹⁸

Hélène Cixous y Jacques Derrida demuestran que el ver y el no ver no se oponen: al contrario, se completan y son figuras de un mismo movimiento:

¡‘Velo’ [*Vo-ile*], sustantivo, es, al mismo tiempo, un imperativo: ‘Velo’ [*vois-le*]!: la misma palabra que nos

14 F. BRENNER, *Diáspora. Homelands in Exile*, Harper Collins, Nueva York, 2003, p. 133.

15 G. DIDI-HUBERMAN, *Immagini malgrado tutto*, p. 153.

16 M. ANTONIONI, *Sei film*, Einaudi, Turín, 1964, p. XV.

17 M. FOUCAULT, ‘Prefazione alla trasgressione’, en *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milán, p. 67 (*De lenguaje y literatura*, trad. de I. Herrera, Paidós, Barcelona, 2006).

18 G. DIDI-HUBERMAN, *Ninfa Moderna. Essai sur le drapé tombé*, Gallimard, París, 2000; *Ninfa moderna. Saggio sul panneggio caduto*, Il saggiatore, Milán, 2004, p. 112.

ordena que veamos designa precisamente algo que no deja ver, que no deja verlo.¹⁹

La complejidad del ver y la forma de conjugar la imagen al plural, considerarla en sus efectos de montaje y desmontaje, de descomposiciones y recomposiciones, de asociaciones inéditas, que la transforman cuando entra en contacto con otras imágenes, como un color que entra en contacto con otros colores, pertenece al cine y a cineastas como Bresson, Hitchcock y Godard.

A este último en particular, y a su *Histoire(s) du cinéma* se refiere Didi-Huberman para explicar que el montaje es el arte de producir una “forma que piensa” y de volver la imagen eternamente dialéctica.

Cuando elaboró el concepto de “imagen dialéctica”, Walter Benjamin pretendía hablar, de hecho, de una oposición no dicotómica ni sustancial (A o bien B), sino bipolar y de tensión: los dos términos no componen una unidad; están obligados a coexistir en tensión:

La imagen auténtica del pasado aparece como una ráfaga: brilla, e inmediatamente después desaparece para siempre. La verdad inmóvil que se limita a esperar al investigador no se corresponde en absoluto con el concepto de verdad en el ámbito de la Historia. Se apoya más bien en el verso de Dante que dice: es otra imagen única, insustituible del pasado que se desvanece con el presente que no ha sabido reconocerse en ella.²⁰

Este enfoque lleva a la práctica los modelos críticos de los que se alimentan los estudios culturales. Los *visual studies*, de hecho, han desempeñado un papel fundamental en la percepción visual y visualizada de la realidad contemporánea, dejando espacio a múltiples voces y a una negociación continua de los confines de las divergencias entre culturas, protegiendo de los dualismos que tienden a fosilizar las oposiciones.

Este tipo de reflexión adquiere relevancia política en un panorama internacional como el contemporáneo, en el que domina la reducción del mundo al dualismo simbólico de un enfrentamiento entre Islam y Occidente, y el peligro de volver a caer en el racismo y el fanatismo.

La pluralidad de los puntos de vista o la contaminación entre culturas se miran (por el momento, al menos) con recelo, se descartan para dejar espacio a lo que se representa como choque entre enemigos. Al respecto, Nicholas Mirzoeff escribe:

El ataque al World Trade Center ha sido, entre otras cosas, un intento reaccionario de reafirmar una representación visual del mundo como *clash* de fuerzas opuestas. Los terroristas han utilizado la colisión física de dos de los símbolos más potentes del proyecto moderno para superar los límites del cuerpo y el espacio —el avión y el rascacielos—, para hacer resurgir una visión teológica del mundo; y lo han logrado. Por otra parte, los Estados Unidos, con su respuesta, han confirmado como absoluto el punto de vista contrario, justo cuando parecía que la difusión de la tecnología

digital podía generar una transformación profunda. Los talibanes y sus aliados estaban radicalmente en contra de este cambio. En esta emergencia, el deber de la cultura visual es afirmar la urgencia de encontrar los medios para representar la cultura global escapando de oposiciones binarias restrictivas”.²¹

En un contexto así, las cuatro imágenes fotográficas son un homenaje al valor del testimonio, a pesar de todo; pese a estar en un “lugar” en el que lo increíble se había vuelto creíble y las esperanzas parecían vacías de significado.

Precisamente porque estas cuatro fotos no son imágenes hechas por quien domina la técnica, sino relámpagos, restos, pobres imágenes supervivientes, desenfocadas y lábiles —resistencia y esperanza de quien perdió toda esperanza— salvan nuestra humanidad, y han de salvarse.

TRADUCCIÓN
Teresa Grau



¹⁹ H. CIXOUS, J. DERRIDA, *La lingua che verrà*, Meltemi, Roma 2008, p. 42; véase H. CIXOUS, J. DERRIDA, *Voiles*, Flammarion, París, 1998.

²⁰ W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Turín, 1997.

²¹ A. CAMAITI HOSTERT, 'Introduzione all'edizione italiana', en *Introduzione alla cultura visuale*, ed. de N. Mirzoeff, Meltemi, Roma, 2002, pp. 22-23.

Macbeth: ocho encuentros

ADELAIDA BLASCO

Adelaida Blasco es profesora de inglés en la Enseñanza Secundaria y doctora en Filología Inglesa por la Universitat de València. El presente artículo procede de la investigación realizada en su tesis doctoral.

When shall we three meet again? es una de las preguntas que se plantean las hechiceras al comienzo de *Macbeth*. Desde sus primeras peripecias en la producción dramática londinense de comienzos del siglo XVII no sabían que se reencontrarían hasta la infinidad en los escenarios más diferentes y variopintos del mundo desde la creación de esta obra hasta la actualidad. Este artículo indaga en los procesos de metamorfosis que experimenta un conjunto de datos históricos sobre el rey escocés Macbeth en ocho instantes específicos de la historia del teatro inglés a través de reescrituras que incluyen elementos comunes reconocibles en las crónicas iniciales junto a otras características que dependen de la particular aclimatación de cada una de ellas a su momento social.

When shall we three meet again? is a question the characters of the weird sisters usually draw attention to when the Shakespearean play of Macbeth is performed. When they first uttered those words in the 17th century, however, they did not know about their never-ending meetings on the stage of a vast number of theatres since the creation of this tragedy to the present time. These kind of thoughts conduct the project of this article: the metamorphosis processes which several historical data about the Scottish king Macbeth have gone through in the field of the British drama. In particular, in eight moments of the history of British theatre. We view the reshaping of this fiction in other dramatic pieces and how it has been transformed through diverse styles along the centuries, from the Restoration to our time.

Palabras clave:

- Literatura británica
- Escritura dramática
- Adaptación teatral
- Tragedia

1.

INTRODUCCIÓN. Un rey, una reina, un regicidio en el que ambos están implicados y tras el que han logrado la soberanía, una sucesión de crímenes generada por este primer asesinato, tres brujas y una guerra civil dirigida por el hijo legítimo del monarca afrentado... Es parte de una ficción que podría cautivar al receptor actual en una novela, una película o un videojuego y, de manera similar, podría formar parte de las memorias que se recogen en los anales históricos de un país. De hecho, Raphael Holinshed testimoniaba en su recopilación histórica medieval de las Islas Británicas: *The Chronicles of England, Scotlande, and Ireland* publicada en 1577 y 1587 acontecimientos de este tipo relacionados con un rey escocés conocido como "Macbeth". Según Holinshed, Macbeth fue un general escocés vitoreado que vivió a comienzos del siglo XI, asesinó a su pariente el rey Duncan y tras la fuga de Malcolm, futuro heredero nacido del soberano ultrajado, obtuvo el mando de Escocia. El temor a que sus súbditos le traicionaran le encaminó a nuevas injurias. Finalmente, Malcom, con la ayuda de un ejército inglés, reinstauró la monarquía legítima de su padre.

Un conjunto de datos legendarios que, a pesar de su importancia para la historia de esta nación, se han popularizado no tanto por su valor histórico como por el valor emblemático que han adquirido al formar parte del argumento de una de las tragedias más aclamadas del dramaturgo británico William Shakespeare.

Este autor británico de celebridad acreditada se basaba, entre otros materiales y fuentes de información, en cronistas y crónicas de este tipo para la elaboración de

piezas teatrales que atraían y han atraído la pasión de público desde el reinado de Jacobo I, a comienzos del siglo XVI, cuando la obra de *Macbeth* fue inicialmente representada, hasta la actualidad. Desde aquellas tablas de teatros londinenses construidos de madera y con la escena al aire libre, hasta los edificios modernos más sofisticados del mundo, desde la cadencia del idioma inglés a acentos tan distantes como el de la lengua zulú, su ficción se ha extendido hasta tal punto que es posible localizarla en formatos diversos: la ópera, la serie televisiva o el cuento, y desde ángulos diversos, como la tragedia, la comedia o el suspense.

Recorreremos, en las siguientes líneas, algunos de los procesos de renovación que ha sufrido a lo largo de los siglos el material histórico mencionado sobre este rey escocés, una vez fue trasladado al entorno teatral, para satisfacer los deleites de receptores de distintas épocas, espacios y circunstancias. Tomaremos, para ello, como punto de partida, la popular obra de Shakespeare. Observaremos, por una parte, la manera en la que este dramaturgo se apropió de relatos ya conocidos y los adaptó al estilo de escritura teatral y, por la otra, la manera en la que su tragedia ha influido en otros dramaturgos, se ha perpetuado y convertido en un mito de la literatura dramática. Ocho encuentros, comenzando por la obra de Shakespeare, de cada uno de estos personajes escoceses en parajes diferentes recorriendo géneros como la historia, la tragedia o la comedia.

When Shall we three meet again...?
In thunder, lightning or in rain?¹

¹ W. SHAKESPEARE, *The Kennet Shakespeare. Macbeth*, ed. de M. Davis, Arnold, Londres, 1982, l. i. 1-2 (en adelante, KS).

[¿Cuándo será otra vez nuestra reunión?
¿Habrà tormenta y chaparrón?]²

Se preguntaban las brujas al comienzo de *Macbeth*, la obra de William Shakesperare. Estos personajes sabían que se reencontrarían con el protagonista y esa reunión requería sus preliminares. Sin embargo, a pesar de los poderes sobrenaturales que poseen, no auguraban todos y cada uno de los reencuentros en los que se han vuelto a congregarse, como consecuencia de la infinidad de manifestaciones discursivas donde se ha realizado una apropiación creativa de esta tragedia. Mientras que crónicas como la de Holinshed forman parte del olvido, *Macbeth*, de Shakespeare, se ha re-leído, re-intepretado, re-escrito de manera incesante. Estudios críticos profundizan con frecuencia en las circunstancias que han contribuido a que esta adaptación teatral de componentes históricos haya universalizado de tal modo un fragmento de la historia escocesa; y subrayan, entre otras cuestiones, la exclusiva elaboración textual de esta tragedia, un fértil aprovechamiento de las fuentes disponibles en su época, una composición de personajes confeccionada con escrupulosidad y una explotación y manipulación de elementos lingüísticos y retóricos fructuosos. Veamos algunos ejemplos.

Conocemos por estudios críticos de las fuentes históricas de *Macbeth* que Shakespeare, teniendo en cuenta al auditorio al que dirigía su tragedia, hizo un uso privativo del material histórico del que se adueñaba. De la crónica de Holinshed, por ejemplo, readaptó todos aquellos fragmentos de la historia de este rey escocés que describían la ficción con cierta potencia dramática y aquellos que no le convencían para las tablas de un escenario, los obtuvo de otras fuentes de información. Véase con que fidelidad se trasladaba, posiblemente desde la crónica histórica mencionada a la tragedia, la predicción de las tres brujas que a comienzo de la obra pronosticaban la escalada de poder del héroe:

...there met them three women in strange and wild apparel, resembling creatures of elder World, whom when they attentively beheld, wondering much at the sight, the first of them spake and said, 'All hail, Macbeth, Thane of Glamis!' (for he had lately entered into that dignity and office by the death of his father Sinel). The second of them said, 'Hail, Macbeth, Thane of Cawdor!' But the third said, 'All hail, Macbeth, that hereafter shalt be King of Scotland.'³

[...allí se encontraron con tres mujeres de ropajes extraños y desarrapados que parecían criaturas de un mundo más antiguo, y mientras las contemplaban atentamente maravillándose ante esa imagen, la primera de ellas habló y dijo: "Te saludamos, Macbeth, Barón de

Glamis!". (Porque hacía poco que había heredado tal dignidad y cargo tras la muerte de su padre Sinel.) La segunda de ellas dijo: "Te saludamos, Macbeth, Barón de Cawdor!" Pero la tercera dijo, "Te saludamos Macbeth, que será el rey de Escocia."]

Macbeth. Speak, if you can. What are you?

First Witch. All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Glamis!

Second Witch. All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!

Third Witch. All hail, Macbeth, That shalt be king hereafter!

Banquo. Good sir, why do you start and seem to fair Things that sound so fair? (KS, I. iii. 48-53)

[*Macbeth*. Hablad si podéis: ¿Quiénes sois?

Bruja primera. ¡Te saludamos, Macbeth, te saludamos, Barón de Glamis!

Bruja segunda. ¡Te saludamos, Macbeth, te saludamos, Barón de Cawdor!

Bruja tercera. ¡Te saludamos, Macbeth, que un día serás rey!

Banquo. Noble señor, ¿por qué os estremecéis y parecéis tener miedo de cosas que suenan tan hermoso? (V, 34).]

Sin embargo, se servía del relato no de Macbeth, sino de Donwald, para el procedimiento estratégico del homicidio que el héroe lleva a cabo. A pesar de que Donwald fue un caballero escocés que asesinó al rey Duff unos cien años antes de que Macbeth existiese.

At length, having talked with them a long time, he (Donwald) got him (Duff) into his privy chamber only with two of his chamberlains, who, having brought him to bed, came forth again and then fell to banqueting with Donwald and his wife, who had prepared divers delicate dishes and sundry sorts of drinks for their rear supper or collation; Whereat they sat up so long till they had charged their stomachs with such full gorges that their heads were no sooner got to the pillow, but asleep they were so fast, that a man might have removed the chamber over them, sooner than to have awaked them out of their drunken sleep (M, 99).

[Al final, después de haber hablado con ellos durante largo tiempo, él (Donwald) lo (a Duff) dirigió a su aposento privado con sólo dos de sus asistentes, quienes, tras haberlo llevado a la cama, salieron de nuevo y se sentaron a un banquete con Donwald y su esposa, quien había preparado diversos platos exquisitos y diferentes tipos de bebida para la última parte de la cena o sobremesa; se sentaron largo tiempo hasta que habían llenado sus estómagos con canales tan embutidos que en cuanto sus cabezas alcanzaron la almohada se durmieron tan rápido que un hombre podría haber sacudido la habitación sobre ellos antes que despertarlos de su sueño ebrio.]

Lady Macbeth. ...When Duncan is asleep (Where to the rather shall his day's hard journey Soundly invite him), his two chamberlains Will I with wine and wassail so convince,

Estos personajes no auguraban todos y cada uno de los reencuentros en los que se han vuelto a congregarse, como consecuencia de la infinidad de manifestaciones discursivas donde se ha realizado una apropiación creativa de esta tragedia

2 W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, trad. de José María Valverde, Planeta, Barcelona, 2000, p. 27 (en adelante, V).

3 'Raphael Holinshed: Duff and Duncan', en W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, ed. de R. S. Miola, Norton, Nueva York, 2004, p. 104 (Un capítulo de esta edición incluye parte de las crónicas de Holinshed; en adelante, M.)

Destaca en la obra shakesperiana, frente a las figuras unidimensionales de la narración histórica, la creación de figuras escénicas coloreadas de diferentes matices, erigidas a partir de una compleja red de sensaciones

That memory, the warder of the brain,
Shall be a fume, and the receipt of reason
A limbeck only. When in swinish sleep
Their drenched natures lie, as in death,
What cannot you and I perform upon
Th'unguarded Duncan? What not put upon
His spongy officers, who shall bear the guilt
Of our great quell? (KS, I. vii. 62-73)

[*Lady Macbeth*. ...cuando Duncan esté dormido (a lo que le invitará sanamente el duro viaje de hoy) yo venceré con vino y borrachera a sus dos chambelanes, de tal modo que la memoria, la guardiana del cerebro, se hará humo, y el recipiente de la razón, será sólo un alambique. Cuando sus naturalezas empapadas caigan en sueño de cerdos como en la muerte, ¿qué no podemos hacer tú o yo contra el indefenso Duncan? ¿Qué no podemos atribuir a esas esponjas de sus oficiales? Ellos cargarán con la culpa de nuestra gran matanza (V, 49).]

En cuanto a los personajes, destaca en la obra shakesperiana, frente a las figuras unidimensionales de la narración histórica, la creación de figuras escénicas coloreadas de diferentes matices, erigidas a partir de una compleja red de sensaciones, inquietudes, sentimientos... y formadas por un extenso conjunto de huellas implícitas, a veces incluso contradictorias, susceptibles de concretización en distintas interpretaciones. Frente a la reseña concisa que aparece en el relato de Holinshed con respecto a la participación de la esposa del héroe en el regicidio de Duncan:

The words of the three weird sisters also (of whom before ye have heard) greatly encouraged him hereunto; but specially his wife lay sore upon him to attempt the thing, as she that was very ambitious burning in unquenchable desire to bear the name of a queen (M, 105).

[Las palabras de las tres hermanas hechiceras (de quien se ha hablado con anterioridad) también le animaron; pero, en especial, su esposa le instigó a intentar el acto porque ella, que era muy ambiciosa, ardía en el deseo insaciable de llevar el nombre de una reina.]

Véase cómo la Lady Macbeth shakesperiana progresa como una protagonista trágica en el centro del argumento y persuade con crueldad a su esposo de la necesidad de asesinar a Duncan. Para ello se entrega a los espíritus del mal a través de un monólogo demoníaco en intensidad y pasión en el que renuncia a su calidad de mujer de un modo, paradójicamente, sensual, atractivo y femenino. Y solicita la colmen de la crudeza necesaria para lograr instigar en su esposo con éxito la conveniencia del regicidio.

Lady Macbeth. Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top full
Of direst cruelty! make thick my blood,
Stop up th'access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it! Come to my woman breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Whatever in your sightless substances
You wait on nature's mischief. Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the dark,
To cry 'Hold, hold!' (KS, I. v. 39-53).

[*Lady Macbeth*. Venid, espíritus que animáis los pensamientos de muerte; privadme ahora de mi sexo, y llenadme de la más temible crueldad, desde la coronilla al pulgar del pie: espesad mi sangre, tapad el acceso y la entrada a la piedad para que ningún natural acceso de compasión haga vacilar mi fiero propósito, ni ponga tregua entre él y la ejecución. Venid a mis pechos de mujer, y cambiad mi leche por hiel, asistentes del crimen, dondequiera que, en vuestras substancias invisibles, sirváis a la desgracia de la Naturaleza. Ven, densa noche, y envuélvete en el más maldito humo de infierno, para que mi agudo cuchillo no vea la herida que hace, ni el Cielo atisbe a través de las mantas de la tiniebla para gritar "¡alto, alto!" (V, 43).]

Y del mismo modo, en el siguiente monólogo, expresiones como

Lady Macbeth: I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me;
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums
And dash'd the brains out, had I so sworn as you
Have done to this. (KS, I. vii. 54-59).

[*Lady Macbeth*. Yo he dado de mamar, y sé qué tierno es querer al niño que se amamanta de mí: pero, mientras me sonreía a la cara, le habría sacado el pezón de sus encías sin dientes y le habría saltado los sesos, si lo hubiera jurado hacer; como tú has jurado hacer esto (V, 48).]

describen, a un nivel superior de mezquindad moral, a una dama que induce a cometer un homicidio con una imagen inopinada, perversa, proviniendo de una madre, al asegurar ser capaz de exterminar a su propio dulce y tierno bebé, retratado entre sus brazos, por mantener, si la hubiese hecho, la promesa que escuchó de su esposo de asesinar a Duncan.

Por consiguiente, frente a la mención escueta de unos hechos, como ocurría en crónicas históricas, la obra shakesperiana permite experimentar junto a sus personajes, a través de técnicas como la del monólogo y un lenguaje de elaboración sublime, las emociones de protagonistas en situaciones extremas. Permite presenciar cómo su conciencia batalla entre ambiciones inmorales y evocaciones de una sabiduría honesta y

permite presenciar, en consecuencia, a unos personajes que se desdibujan, según las circunstancias, entre extremos opuestos donde radican valores como la justicia o la injusticia, la entereza o la debilidad, la bondad o la maldad, etc.

Lady Macbeth, en efecto, aunque malvada, perversa, y monstruosa, alberga a su vez sentimientos honorables. Se muestra incapaz de cometer ella misma el homicidio que le proporcionará el poder porque Duncan le recuerda a su padre e incluso se muestra incapaz de la parte más fácil, manchar con la sangre del soberano afrentado las ropas de los guardas dormidos para que les culpen del atentado.

Del mismo modo, el protagonista de la obra shakesperiana se nos delinea así mismo como deshonesto y villano, pero con restricciones. Un héroe capaz de asesinar pero en desconsuelo extremo por los actos que comete, un sufrimiento al que asistimos en primera persona con gran desasosiego. De tal manera que, por lo que se muestra en escena, Shakespeare logra que compadezcamos al verdugo antes que a la víctima. Frente al asesinato de Duncan, que no se exhibe, véase con qué versos de sensibilidad humana sorprende un regicida que sabemos ha sido una persona virtuosa, porque así nos lo han contado, que sabemos ha asesinado en un momento de pasión en el que la razón le había abandonado, porque así lo hemos percibido:

Macbeth. Methought I heard a voice cry

'Sleep no more!

Macbeth does murder sleep' –the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravelled sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast, -

Lady Macbeth. What do you mean?

Macbeth. Still it cried "Sleep no more!"
to all the house;

"Glamis hath murdered sleep, and therefore Cawdor
Shall sleep no more! Macbeth shall sleep no more!"

(RS, II. ii. 37-46).

[*Macbeth.* Me pareció oír una voz que gritaba "¡No duermas más! ¡Macbeth asesina el sueño!"; el sueño inocente, el sueño que vuelve a trenzar la deshilachada seda en rama de la Preocupación, la muerte de la vida de cada día, el baño del llagado cansancio, el bálsamo de los ánimos heridos, el segundo plato de la gran Naturaleza, principal alimento en el banquete de la vida.

Lady Macbeth. ¿Qué quieres decir?

Macbeth. Seguía gritando: "¡No durmáis más!", a toda la casa: "Glamis ha asesinado el sueño, así que Cawdor no dormirá más: Macbeth no dormirá más" (V, 58).]

*Los versos shakesperianos de
Macbeth han motivado, en
consecuencia, otras piezas
dramáticas que toman esta tragedia
clásica como punto de partida
al igual que hiciera Shakespeare con
algunas crónicas históricas*

¿Podríamos cualquiera de nosotros del mismo modo, dadas las circunstancias, despojados momentáneamente de nuestra conciencia, cometer un acto inmoral por ambición? ¿Es más culpable Macbeth que asesina en un momento de enajenación o su esposa que instiga conscientemente pero se muestra incapaz de ejecutar el acto funesto? Se plantean en la tragedia shakesperiana, en consecuencia, frente a la escueta mención de un conjunto de eventos como ocurría en las crónicas históricas, cuestiones íntimas sobre el propio comportamiento humano. Y destaca, en general, comparado con el material histórico que recicló, su multiplicidad referencial y semántica.

Con ello, la tragedia shakesperiana alberga, por consiguiente, capacidad virtual de reproducirse en infinidad de otras interpretaciones, versiones, adaptaciones, producciones, incluso infinidad de otras piezas dramáticas. Piezas denominadas en ocasiones como "reescrituras" puesto que re-producen ingredientes del original, lo re-contextualizan (término sugerido por Jacques Derrida). Estas piezas acomodan a un nuevo contexto material preexistente de tal manera que, adaptado a la escena contemporánea, se transforma en una nueva obra susceptible, a su vez, de transmitir percepciones inéditas respecto a diferentes aspectos del universo del espectador.

Los versos shakesperianos de *Macbeth* han motivado, en consecuencia, entre una gran variedad de producción literaria y no literaria, otras piezas dramáticas que toman esta tragedia clásica como punto de partida al igual que hiciera Shakespeare con algunas crónicas históricas. Cada una de ellas recorre diferentes enfoques del original, conserva parte de sus características, acentúa aquellos rasgos que se acercan a la nueva orientación de la historia y suprime otros. Se convierten, por lo tanto, en una particular reflexión sobre algunas de las ideas, sensaciones, impresiones que se sugieren en la tragedia clásica y que, a su vez, surgirán condicionadas por el conjunto de circunstancias y modos de pensamiento coetáneos al autor reescritor y la especial perspectiva con la que éste desee enfocar su obra. A continuación observaremos algunos ejemplos. Asistiremos al rediseño del relato de Macbeth por parte de otros dramaturgos a través de los siglos, desde la época de la Restauración hasta finales del siglo XX.

2. *MACBETH*, DE SIR WILLIAM DAVENANT. Por sus características tanto sociales como literarias, el período conocido en el entorno anglosajón como la Restauración, a finales del siglo XVII, se convirtió en una etapa significativa en la historia de adaptaciones de la obra shakesperiana. Unos años en los que modificar el argumento, los personajes, la representación y lengua de las obras jacobinas se convirtió en una práctica frecuente; de hecho, paradójicamente, se mostraba respeto y se consideraba que se encumbraba a los clásicos de este modo.

Con el fin de instruir a un público que había sufrido un período de regencia que Sir William Davenant consideraba ilegítima y una guerra civil, en 1663-1664 este dramaturgo británico se benefició de la propuesta que se hacía en el *Macbeth* shakesperiano sobre el tema de la ambición para ilustrar los efectos perniciosos de un dirigente fraudulento e inmoral.

En su *Macbeth*, Davenant amplió asimismo la participación de los personajes femeninos de la obra, que ahora eran interpretados por actrices y no niños disfrazados de mujer, como ocurría en la época de Shakespeare, e introdujo toda una serie de innovaciones operísticas y musicales que permitían al espectador de finales del siglo XVII experimentar la obra shakesperiana con gran deleite y complacencia. El éxito de la obra de Davenant fue tal que, según Braunmuller⁴, esta reescritura de *Macbeth* prácticamente suplantó la versión original hasta mitad del siglo XVIII.

El siguiente ejemplo, ilustrará algunas de las innovaciones a nivel lingüístico y retórico de la obra renovada de Davenant frente a su antecesora shakesperiana. Obsérvese cómo, en la época de la Restauración, los versos anteriores correspondientes al monólogo de apelación a los espíritus de Lady Macbeth, aunque en muchos aspectos similares al original que reproducían, aparecían ligeramente modificados.

Lady Macbeth. Come all you spirits
That wait on mortal thoughts: unsex me here:
Empty my Nature of humanity,
And fill it up with cruelty: make thick
My blood, and stop all passage to remorse;
That no relapses into mercy may
Sake my design nor make it fall before
'Tis ripen'd' to effect: you murdering spirits,
(Where ere in sightless substances you wait
On Natures mischief) come, and fill my breasts
With gall instead of milk: make haste dark night,
And hide me in a smoak as black as hell;
That my keen steel see not the wound it makes:
Nor heav'n peep through the Curtains of the dark,
To cry, "hold! hold!"⁵

[*Lady Macbeth.* Venid todos los espíritus que atendéis los pensamientos de muerte: privadme ahora de mi sexo: vaciad mi naturaleza de humanidad y llenadla de crueldad: espesad mi sangre y tapad toda entrada a la piedad para que ninguna recaída por misericordia haga vacilar mis designios ni los haga desfallecer antes de haber madurado la ejecución: vosotros, espíritus del crimen (dondequiera que, en sustancias invisibles, sirváis a la desgracia de la naturaleza) venid y llenad mis pechos con hiel en lugar de leche. Apresúrate noche oscura y escóndeme en un humo tan negro como el infierno, para que mi agudo acero no vea la herida que hace; ni el cielo atisbe a través de las cortinas de la tiniebla para gritar "¡alto, alto!".]

Descubrimos una sintaxis y elaboración textual distinta a aquella del monólogo shakesperiano. Lejos de la excitación que ocasionaba el uso de imperativos del discurso jacobino, se redujo la complejidad retórica y se incorporó una sintaxis caracterizada por oraciones de mayor longitud y mayor grado de subordinación y coordinación.

Al mismo tiempo, se introdujeron sustantivos cultos procedentes del francés como "Mercy" (misericordia), "relapses" (recaída), "design" (diseño). Se suprimió epítetos de carácter descriptivo y temática lúgubre como "direst cruelty" (temible crueldad), "fell purpo-

En su Macbeth, Davenant amplió asimismo la participación de los personajes femeninos de la obra, que ahora eran interpretados por actrices y no niños disfrazados de mujer, como ocurría en la época de Shakespeare

se" (fiero propósito), etc. Y se prescindió, con ello, de parte de la fuerza conativa del texto de partida. Se obtenía, como consecuencia, un discurso de mayor sobriedad y menor rotundidad en cuanto a imágenes relacionadas con el cuerpo de Lady Macbeth.

Entre otras, todas estas modificaciones suscitaban una percepción distinta del personaje que pronunciaba el pasaje. La Lady Macbeth shakesperiana se percibía como una mujer hechizada por un fuerte ardor, en abandono al influjo diabólico y conjurando abiertamente a los espíritus malignos que depravasen su condición femenina.

El parlamento de Davenant, sin embargo, se caracteriza por una sintaxis de complejidad extendida, fuerza expresiva menos evocadora y un vocabulario más culto; los pensamientos del personaje que pronunciaba este parlamento resultaban más comedidos, reflexionados y, en consecuencia, tal y como se expresaba de un modo directo, desalmados.

Sin descuidar el refinamiento lingüístico, se trataba de lograr mayor claridad y familiaridad hacia un auditorio que había sufrido una reciente guerra civil. El talante aleccionador de la obra de Davenant se descubre en este mismo monólogo cuando se obviaba, por cuestiones de susceptibilidad decorosa, la propia mención del cuchillo, imagen reiterada en la tragedia shakesperiana con valor simbólico. La palabra *knife* (cuchillo) fue sustituida por *steel* (acero). Se evitaba con ello connotaciones que pudiesen hacer referencia a ideas de descomedimiento o insurrección. De hecho, la potencia predicadora de la obra de la Restauración se ponía de manifiesto en cada parlamento de los tradicionales héroes jacobinos. Éstos dejaban de ser personajes de ambigüedades para convertirse a finales del siglo XVII y parte del XVIII en malvados a los que la ambición ha arruinado. Un ejemplo de degradación moral a evitar.

3. LAS OBRAS BURLESCAS. El siguiente período de la historia del teatro dramático inglés en el que nos detendremos es el siglo XIX. Observaremos la especial ubicación de este mismo fragmento en dos obras burlescas decimonónicas: *Macbeth Modernised*, de Robert Bell y *Macbeth Somewhat Removed from the Text of Shakespeare*, de Francis Talfourd. Dos comedias que, a su vez, impregnadas de música, colorido, humor y momentos de diversión entre el patio de butacas, permiten contemplar la leyenda shakesperiana desde perspectivas insólitas así como los límites que se imponían sobre la composición dramática de la Inglaterra victoriana en algunos teatros de Londres de esta época considerados de menor prestigio.

La mayoría de estas obras brotaban como reposición ridiculizada de piezas clásicas con cierto prejuicio hacia el sector teatral oficial. Los dramaturgos de estas

⁴ W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, ed. de A. R. Braunmuller, Cambridge UP, Cambridge, 2001, p. 62.

⁵ SIR WILLIAM DAVENANT, *Macbeth*, en *Five Restoration Adaptations of Shakespeare*, ed. de Ch. Spencer, University of Illinois Press, Urbana, 1965, l. v. 74-90.

producciones populares, por mandato real, se veían obligados a incorporar números musicales y elementos lúdicos que restaran raciocinio a las tragedias shakesperianas tradicionales. Con estas canciones se caricaturizaba con donaire la seriedad de algunas situaciones trágicas del original o la escenificación de tales instantes de tirantez y desasosiego como un momento grandilocuente en aquellos teatros en los que sí estaba permitido representar obras jacobinas de un modo más sentencioso.

Destacaba en ellas la incorporación de innumerables bromas visuales, referencias locales mordaces a la vida urbana del momento, a la ciudad de Londres y las prácticas de diversión nocturna. Un texto repleto de jocosos juegos lingüísticos y pasajes de la obra shakesperiana reescritos en letras de canciones que se acompañaban con melodías famosas en la época.

En *Macbeth Modernised* (1838), de Robert Bell, localizamos el mencionado parlamento de Lady Macbeth donde se invoca a los espíritus transformado en una jocosa canción.

Lady Macbeth. (sings) Invocation.
Ye spirits choke my woman's fears,
Dry the source of woman's tears
Prime me to my dire intent-
Ye spirits dark know what is meant.
Tho 'I breathe not e'en a word,
Still ye know what I would do;
Tho' a whisper's not been heard,
My designs are known to you.
Then prime me with thy elvish might,
Impart to me thy elvish sight,
Drive out conscience far away,
Remorse let come another day.
Ambition's woman's sin, they say;
The sayers shall not tell a lie!
Duncan he comes here to-day,
Ere to-morrow he shall die.⁶

[*Lady Macbeth.* Espíritus, ahogad mis miedos de mujer, secad la fuente de lágrimas de mujer, preparadme para mi intención funesta. Espíritus de la oscuridad, conocéis lo que se pretende. Que no respiro siquiera una palabra y vosotros ya conocéis lo que yo haría. Que no se ha oído un susurro y mis designios ya os son conocidos. Entonces, preparadme con vuestro poder de elfos, tras pasadme vuestra visión de elfo, desterrad lejos la conciencia. Que los remordimientos vengan otro día. La ambición es un pecado de mujer, dicen. ¡Los que lo dicen no mentirán! Duncan viene aquí hoy, temprano mañana él morirá.]

Una pantomima picante que entona Lady Macbeth con júbilo. En ella, se deja de lado la complejidad retó-

En Macbeth Modernised (1838), de Robert Bell, localizamos el mencionado parlamento de Lady Macbeth donde se invoca a los espíritus transformado en una jocosa canción

rica del original y se simplifican las ideas e imágenes literarias. La canción comienza tras mencionar los efectos chispeantes de la bebida alcohólica sobre el individuo, idea recurrente durante todo el argumento de la comedia burlesca, y se invoca a unos *spirits*⁷ ya sea sobrenaturales o de alcohol que parecen conocer las intenciones de la dama: “Ye spirits dark know what is meant,” (Espíritus de la oscuridad, conocéis lo que se pretende).

La protagonista solicita, entre música y ritmo, lejos de la tirantez del monólogo shakesperiano, que la preparen para el momento funesto y la alejen de remordimientos y una conciencia juiciosa: “Drive out conscience far away,/ Remorse let come another day.” (Desterrad lejos la conciencia. Que los remordimientos vengan otro día.) Finalmente, al igual que ocurre en otras numerosas ocasiones de la trama, se satiriza sobre convenciones populares: “Ambition's woman's sin, they say;/ The sayers shall not tell a lie!” (La ambición es un pecado de mujer, dicen. ¡Los que lo dicen no mentirán!).

Una interpretación asimismo burlesca descubrimos en *Macbeth Somewhat Removed from the Text of Shakespeare*, de Francis Talfourd publicada en 1847.

Seyton. The pint I seek
Is one of beer —I prefers half-and-half,
Which to your ladyship's best health I'd quaff;
I hope your ladyship don't think me rude.
Lady Macbeth. You'll find, down stairs, some excellent
home-brewed.
No more... Now walk!
Fiends who delight to vex,
Do me the kindness just to change my sex!
Let me no shadow of remorse now feel!
Make a lump of guilt from head to heel!
Fulfil, I pray, this delicate request,
And add aught that your kindness may suggest,
Yet mask it all with stuff they call soft sawder.⁸

[*Seyton.* La pinta que yo busco es de cerveza. Yo prefiero mitad y mitad, que a la buenísima salud de la señora me bebería; espero que la señora no me considere grosero.

Lady Macbeth. Encontrarás en el piso de abajo excelente (cerveza) hecha en casa. Eso es todo. ¡Ahora camina!

Demonios a quienes gusta fastidiar, ¡tened la amabilidad de cambiar mi sexo! ¡Permitid que no perciba sombra de remordimiento alguno! ¡Forjad un pedazo de culpabilidad desde la cabeza al talón! Cumplid, os lo ruego, esta delicada demanda y añadid todo aquello que vuestra amabilidad pueda sugerir, entonces enmascaradlo todo con la sustancia a la que llaman desparpajo.]

Tras hacer del mismo modo cierta mención a la ingestión de alcohol, transcribe este fragmento en tono de humor, burla y simplificado ahora a dos versos joviales: “Fiends who delight to vex, / Do me the kindness just to change my sex!” (Demonios a quienes gusta fastidiar, ¡tened la amabilidad de cambiar mi sexo).

Se menciona, con sobriedad discursiva, de nuevo, la idea de remordimientos: “Let me no shadow of remorse now feel!” (Permitid que no perciba sombra de

⁶ R. BELL, *Macbeth Modernised*, en *Nineteenth Century Shakespeare Burlesques*. Maurice Dowling to Charles Beckington, ed. de S. Wells, Diploma Press Limited, Londres, 1977, p. 121.

⁷ “Spirits”, homónimo que puede significar “espíritus” o “bebida alcohólica”.

⁸ F. TALFOURD, *Macbeth Somewhat Removed from the Text of Shakespeare*, en *Nineteenth Century Shakespeare Burlesques*, p. 11.

Macbeth Skit reescribe parte de la historia de Macbeth con el propósito de deshonrar expresamente el renombre que durante años se había originado en torno a esta obra jacobina

remordimiento alguno) y el verso jacobino que expresa una súplica para colmar de crueldad todo el cuerpo de la dama de un extremo al otro: *And fill me from the crown to the toe top full/ of direst cruelty...* (Y llenadme de la más temible crueldad, desde la coronilla al pulgar del pie) se compendia con ocurrencia del siguiente modo: *"Make a lump of guilt from head to heel"* (¡Forjad un pedazo de culpabilidad desde la cabeza al talón!).

El despliegue de ironía sobre el mencionado parlamento finaliza definitivamente cuando todo parece quedar en "desparpajo": *"Yet mask it all with stuff they call soft sawder"* (entonces enmascaradlo todo con la sustancia a la que llaman desparpajo).

4. *MACBETH SKIT*, DE GEORGE BERNARD SHAW. A comienzos del siglo XX, distinguimos de manos de George Bernard Shaw y su obra *Macbeth Skit* (1916) otro modo de caricaturizar el dialecto shakesperiano. En este caso una parodia que se cierne de manera directa sobre el propio texto jacobino y la popularidad que, durante siglos, sus producciones habían forjado hasta convertirlo en un emblema. Shaw reprendió con entusiasmo, durante su carrera profesional, en diferentes ocasiones, la influencia de la obra shakesperiana en la práctica teatral de su época. Uno de los fundamentos de su censura a la popularidad de la obra shakesperiana era el hecho de que, de acuerdo con él, las ideas que se difundían al restituir este tipo de obras resultaban distantes y anticuadas para un ciudadano de principios del siglo XX.

En consecuencia, *Macbeth Skit* reescribe parte de la historia de *Macbeth* con el propósito de deshonrar expresamente el renombre que durante siglos se había originado en torno a esta obra jacobina. En ella se plantea el conflicto que experimentan, no ya los héroes tradicionales de esta ficción, pertenecientes a la nobleza escocesa, sino dos actores coetáneos a Shaw: Gerald Du Maurier y Lillah McCarthy. Ellos se enfrentan, a través de su representación de *Macbeth* y *Lady Macbeth*, a la sufrida tarea de erigir su presencia en el entorno teatral, ganarse su público y contribuir al contexto cultural de la época.

En el texto que hemos escogido aparecen escenificando aquella escena en la que *Lady Macbeth*, con desasosiego e impaciencia, llega a asegurar que antepondría sus propósitos maléficos a la vida de su propio retoño.

Lady Macbeth. What beast was't then
That made you break this enterprise to me?
When you durst do it, then you were a man;
And, to be more than what you were, you would
Be so much more the man.

Macbeth. Look here: I don't follow this.

Lady Macbeth. Nor time nor place
Did then adhere, and yet you would make both, and
They have made themselves, and that their fitness
now
Does unmake you. I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me:
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums,
And dash'd the brains out, had I so sworn as you
Have done to this.⁹

[*Lady Macbeth.* ¿Qué animal fue entonces el que te hizo revelarme esa intención? Cuando te atrevías a hacerlo, eras entonces hombre, y cuanto más fueras lo que eras, serías más hombre.]

Macbeth. ¡Mira! Yo no te sigo.

Lady Macbeth. Ni el tiempo ni el lugar se prestaban entonces, y sin embargo quisiste que lo hicieran: ahora se prestan, y el que se presten te deshace. Yo he dado de mamar, y sé qué tierno es querer al niño que se amamanta de mí: pero, mientras me sonreía a la cara, le habría sacado el pezón de sus encías sin dientes y le habría saltado los sesos, si lo hubiera jurado hacer, como tú has jurado hacer esto.]

La señorita McCarthy, en su representación de *Lady Macbeth*, recita versos que resultan complicados de entender al actor que la acompaña en esta singular puesta en escena: *"Look here: I don't follow this"* (¡Mira! No te sigo) Es la respuesta con la que Gerald interrumpe ante lo que él, junto a Shaw, consideran un lenguaje arduo de asimilar.

Se contrasta en este fragmento, y a lo largo de la obra, por una parte, el dialecto poético del original jacobino con el medio natural de expresión de Gerald, un receptor de esta tragedia que la percibe desde el punto de vista del habitante de una época muy diferente, a su vez, actor conocido por la espontaneidad con la que representaba sus papeles. Y por otra parte, ello se opone al efecto de encandilamiento que la señorita McCarthy muestra hacia el pasaje que recita, ya que, a través de la reputación que este parlamento en sí posee, y su propia escenificación del mismo, sabe que podrá convertirse en otra aclamada actriz shakesperiana.

5. *A MACBETH*, DE CHARLES MAROWITZ. A finales de los años sesenta, concretamente en 1968, Charles Marowitz, dramaturgo y director teatral británico, readaptaba, de nuevo, el texto shakesperiano a través de su *A Macbeth* con la intención de que su auditorio redescubriera en relación a esta tragedia sensaciones y emociones inéditas, que viviera una experiencia impredecible y con vida propia. El argumento de su reescritura, sin necesidad de respetar los límites naturales impuestos por el original, se modificaba, fragmentaba, condensaba, se creaba un *collage* donde el tiempo trascendía discontinuo, inestable, de tal manera que las ideas sumergidas en la tragedia primaria lograsen alcanzar la superficie para poder ser exploradas con inocencia, siguiendo las mismas claves que había facilitado Shakespeare.

Marowitz sacudía el texto originario hasta desintegrarlo en sus diferentes componentes. Posteriormente

⁹ G. B. SHAW, *Macbeth Skit*, ed. de B. Dukore, Educational Theatre Journal, Bretaña, 1967, vol. 19, p. 621.

lo recomponía en una historia cuyo objetivo era conquistar la sensibilidad del espectador, aturdirlo y lograr que la representación se convirtiese en la experimentación de una vivencia inesperada. Al mismo tiempo, se reflexionaba sobre la propia naturaleza de la producción teatral al examinar los límites entre el texto legendario, el espectáculo que Marowitz ofrecía y sus resultados sobre el espectador. Una visión inédita donde cada uno de los elementos que la integraban: personajes, espectáculo, trama, estructuración textual, etc. afloraban enfatizando el carácter misterioso del original para crear el efecto de una inquietante pesadilla.

Una pesadilla donde el personaje de Macbeth se muestra dividido en tres entes: “Macbeth, Macbeth 2 y Macbeth 3” que reflexionan abiertamente sobre el escenario. Técnica que permite situar al espectador en la propia conciencia pensante del héroe. Desde allí se observan sus inquietudes, angustias, desconuelos y expectativas en una historia que se centra en esta figura como un ser inocente, rodeado de poderes maléficos que le dirigen de manera inevitable hacia un túnel sin salida. Un túnel nefasto al que se enfrenta tras un acto impúdico, el asesinato de “Dios”. Veamos un ejemplo:

Banquo. I dreamt last night of the three weird sisters,
To you they have showed some truth.

Macbeth. (To Banquo) I think not of them.
(To Lady Macbeth)

We will proceed no further in this business.

Lady Macbeth. I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me.

I Would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums
And dash'd the brains out, had I so sworn.

Macbeth. Prithce peace.

Banquo. Good sir, why do you start and seem to fear
Things that do not sound so fair?

Witches. (Overlapping Banquo's last word)

Is foul and foul is fair
Glamis-Cawdor-King-All.¹⁰

[*Banquo.* Esta noche he soñado con las tres hechiceras. Con vos han mostrado alguna veracidad.

Macbeth. (A Banquo) No pienso en ellas. *(A Lady Macbeth.)* No seguiremos adelante con este asunto.

Lady Macbeth. Yo he dado de mamar, y sé qué tierno es querer al niño que se amamanta de mí: pero, mientras me sonreía a la cara, le habría sacado el pezón de sus encías sin dientes y le habría saltado los sesos, si lo hubiera jurado hacer, como tú has jurado hacer esto.

Macbeth. Por favor, paz.

Banquo. Noble señor, ¿por qué os estremecéis y parecéis tener miedo de cosas que no suenan tan hermosas?

Brujas. (Traslapando la última palabra de Banquo)
Son feas, y las feas hermosas. Glamis-Cawdor-Rey. Todo.]

El fragmento que observamos está localizado en la primera parte de la obra de Marowitz. En él a través de un collage textual de versos de distintos momentos de la obra jacobina, percibimos en primera persona el desorden mental de pensamientos que experimenta Macbeth antes de comer el regicidio.

Welcome Msomi aprovechó el prestigio de la tragedia de Shakespeare y su mitificación en la cultura opresora como vía de escape para lograr sacar a la luz características de la cultura maltratada

Aquellas palabras de Lady Macbeth con las que anunciaba ser capaz de asesinar a su propio hijo, en esta reescritura, forman parte de una miscelánea en la que se plantean especulaciones íntimas en la conciencia de un futuro asesino todavía casto, opuestas entre la tentación suprema de poder y las consecuencias de un acto irreparable contrario a la moral humana. Como resultado, el auditorio percibe este proceso de empuje a cometer un acto inmoral con intensidad excepcional. Macbeth, en este caso, aparece asediado por pensamientos que se tornan inhumanos, y nosotros, con desasosiego, asistimos a este pleito como a una vivencia personal.

6. *UMABATHA*, DE WELCOME MSOMI. Mientras Marowitz trabajaba con su collage experimental de Macbeth, esta misma obra producía efectos diferentes en terrenos muy distantes. Welcome Msomi, desde Sudáfrica, con su obra *uMabatha*, re-ubicaba en 1970 la leyenda shakesperiana en un entorno enteramente zulú. Elaborada en un período de represión hacia esta civilización surafricana, Welcome Msomi aprovechó el prestigio de la tragedia de Shakespeare y su mitificación en la cultura opresora como vía de escape para lograr sacar a la luz características de la cultura maltratada. De este modo, recorría la tragedia clásica anclada ahora en las tierras de Kwazulú-Natal y se ilustraba sobre cuestiones como las prácticas, costumbres, tradiciones y leyendas de la civilización zulú en la época de auge previa a la invasión europea. La nueva obra familiarizaba al auditorio con especialistas que todavía ejercen sus prácticas tales como las Sangoma (o hechiceras de la tribu), el Imbongi (que canta las proezas de los héroes) o el Inyanga (o médico naturista), con sus utensilios habituales y con su modo de expresar sentimientos de satisfacción o compunción a través de la música y la danza.

De tal manera que, por una parte, la tragedia clásica, observada desde una perspectiva diferente, adquirirá nuevos contenidos a la vez que se ratifica su universalidad, ya que es susceptible de ser incorporada a los contextos más inesperados. Y se permite descubrir, por la otra, a través del armazón de una ficción veterana, el potencial refinamiento de una cultura aborígen zulú, desatendida a nivel internacional a finales de los años setenta. Para ejemplificar este particular cóctel de tradiciones se ha seleccionado el siguiente texto:

Kamadonsela. Why, then did you open your heart to
me

If you knew you would soon speak with a
Woman's tongue?

Dangane has been led into our kraal
What foolishness is it then to set him free.

Khondo, I tell you

¹⁰ Ch. MAROWITZ, *A Macbeth*, en *The Marowitz Shakespeare*, Drama Book Specialists, Nueva York, 1978, p. 85.

Even if my only child was feeding at my breast
 I would hurl him on to the rocks
 And shatter his skull
 Before I become as weak as you are now.
Mabatha. What if we fail?
Kamadonsela. I swear by my forefathers we will
 Not fail.¹¹

[*Kamadonsela*. ¿Por qué, entonces, me abriste tu corazón si sabías que después ibas a hablar con lengua de mujer? Dangané ha sido dirigido hacia nuestro kraal. ¿Qué estupidez es eso de dejarlo libre? Khondo, te cuento, si mi único hijo estuviese alimentándose de mi pecho lo arrojaría contra las rocas y haría pedazos su cráneo antes que convertirme en tan débil como tú eres ahora.

Mabatha. ¿Y si fallamos?
Kamadonsela. Juro por mis antepasados que no fallaremos.]

En él que descubrimos, de nuevo, el monólogo persuasivo de la esposa del héroe, en este caso Kamadonsela,¹² en el que la protagonista pone en tela de juicio su papel de madre por alcanzar los proyectos de la pareja.

Un parlamento simplificado en cuanto a complejidad retórica ya que esta obra compensa este aspecto con el despliegue de un espectáculo oriundo en la mayoría de las escenas. Obsérvese cómo el apelativo Duncan se transfiere con cadencia zulú como Dangané y, en el contexto surafricano, el castillo se transforma en un Kraal, una especie de poblado típico formado por chozas.

Por otra parte, se aprecia de manera semejante cómo el vocabulario general del original jacobino se ha sustituido por términos e imágenes más cercanos al nuevo contexto de la obra: “rocks” (rocas), “skull” (calavera), “woman’s tongue” (lengua de mujer), “hurl” (arrojar), “shatter” (aplastar)... y la expresión “By my forefathers” (por mis antepasados) recuerda el valor místico de los predecesores en esta cultura.

7. CAHOOT’S *MACBETH*, DE TOM STOPPARD. Finalmente será Tom Stoppard, dramaturgo británico inagotable también conocido por su participación en el guión cinematográfico de la película *Shakespeare in Love* de 1999, el que nos demuestre, de manera ingeniosa, todo el potencial de creatividad que la obra shakesperiana de *Macbeth* posee. En su obra *Cahoot’s Macbeth* (1979), el texto jacobino aparece ahora encajado y, a su vez, acoplado con precisión matemática dentro de una historia, de nuevo, con tintes políticos. En este caso, la situación de degradación social de algunos actores y productores de teatro en la Praga del verano de 1978.

Puesto que se había prohibido su representación en

En su obra Cahoot’s Macbeth (1979), el texto jacobino aparece ahora encajado y, a su vez, acoplado con precisión matemática dentro de una historia, de nuevo, con tintes políticos

teatros checos, el mítico argumento escocés se transporta al comedor de un piso. Allí tres actores y dos actrices se las arreglan para encarnar cada uno de los diferentes personajes de este clásico británico ante un auditorio que, curiosamente, parece coincidir con los espectadores. Dentro de la función a la que asistimos, la representación de la tragedia de *Macbeth* se ve interrumpida por un inspector jocoso y, asimismo, opresor y amargo, que parece cumplir con soltura su función de agente estatal de represión en un régimen gubernamental autoritario. Stoppard, por consiguiente, desempolva de nuevo aquellos matices relacionados con el sistema político de corrupción que el propio clásico esboza. Veamos el siguiente ejemplo:

Lady Macbeth. Come, you spirits
 That tend on mortal thoughts, unsex me here,
 And fill me from the crown to the toe top full
 Of direst cruelty. (*Enter Macbeth*)
 Great Glamis, worthy Cawdor!
 Greater than both by the all-hail hereafter! (*They embrace*)
Macbeth. Duncan comes here tonight
Lady Macbeth.. And when goes hence?
Macbeth. Tomorrow, as he purposes
Lady Macbeth. ...o never
 Shall sun that morrow see! Look like the
 Innocent flower,
 But be the serpent under’t.
 (*Voices heard off-stage*)
 He that’s coming
 Must be provided for...

Macbeth. We will speak further. (*He goes to door stage right. Duncan is approaching, accompanied by Banquo and Ross, and by two Gatecrashers, uniformed policemen, who proceed to investigate actors and audience with their flashlights before disappearing into the wings.*)¹³

[*Lady Macbeth*. Venid, espíritus que animáis los pensamientos de muerte; privadme ahora de mi sexo, y llenadme de la más temible crueldad, desde la coronilla al pulgar del pie (*Entra Macbeth*) ¡Gran Glamis!, ¡ilustre Cawdor! ¡Más grande que ambas cosas por el profético saludo de lo por venir!

Macbeth. Duncan viene aquí esta noche.

Lady Macbeth. Y ¿cuándo se va de aquí?

Macbeth. Mañana, así lo ha decidido...

Lady Macbeth. Oh, nunca verá el sol ese mañana. Toma el aspecto de la flor inocente, pero sé la serpiente debajo de ella. (*Se oyen voces desde fuera del escenario.*) Hay que ocuparse del que llega.

Macbeth. Ya seguiremos hablando. (*Se dirige a la puerta derecha del escenario. Duncan se acerca acompañado de Banquo y Ross, y dos paracaidistas, policías uniformados, que proceden a investigar a actores y auditorio con sus linternas antes de desaparecer por los bastidores.*)]

En el texto seleccionado, al igual que ocurre a lo largo de esta reescritura de Stoppard, el original shakesperiano se ha sintetizado en versos para exponer aquellos de mayor relieve argumental o aquellos que mejor se ajustan a la historia personal de los actores checos. Observamos cómo el monólogo de exhorta-

¹¹ W. MSOMI, *uMabatha*, en *Adaptations of Shakespeare. A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present*, ed. de D. Fischlin y M. Fortier, Routledge, Londres y Nueva York, 2000, p. 157.

¹² El prefijo “Kama” se utiliza en la lengua zulú para introducir el nombre de una mujer.

¹³ T. STOPPARD, *Dogg’s Hamlet, Cahoot’s Macbeth*, Faber, Londres y Boston, 1980, p. 182.

ción a los espíritus ha quedado reducido a aquellas frases de mayor renombre y estudio crítico.

Como consecuencia de esta síntesis textual, Lady Macbeth y su esposo comentan la llegada de Duncan al castillo y se comprometen a cometer el regicidio con apresuramiento vehemente, quizás por la situación de riesgo que los actores checos corren al representar una obra prohibida por el régimen de Husak o por el riesgo que los protagonistas escoceses corren al estar planeando un asesinato. Ante esta situación de desasosiego a dos bandas, la sorpresa asoma cuando Duncan y otros nobles aparecen. Ocurre que su entrada a nuestra escena y al particular escenario del piso de Praga se complementa con la llegada de dos policías que investigan e intimidan con sus luces a actores, personajes y auditorio. Se trata de una amalgama de diferentes niveles teatrales que interactúan en esta obra para reflexionar a su vez sobre la práctica teatral en sí misma.

En conclusión, descubrimos diferentes maneras de contemporizar un fragmento de la historia de Escocia. Un material que recicló Shakespeare en una tragedia con potencial para inspirar otras composiciones artísticas. La elaborada composición textual de los monólogos jacobinos comentados, al igual que el resto de su obra, durante siglos, han atraído la atención y seducido. Su lenguaje figurado, metafórico y cargado de retórica conmueve con la armonía de su cadencia y la composición de figuras escénicas complejas como el propio ser humano contribuye a multiplicidad de ideas sugerentes. Se ha convertido, como consecuencia, en una tragedia visitada en numerosas ocasiones, en distintos períodos, desde diferentes ubicaciones y por infinidad de público.

Al igual que el sinfín de producciones teatrales, críticas literarias, películas, óperas, etc. que se han apropiado del material shakesperiano, el resto de reescrituras comentadas se convierten, cada una, en una particular reflexión sobre algunas de las ideas, sensaciones e impresiones que se sugieren en la tragedia jacobina. En definitiva, nuestra conclusión respecto a la capacidad virtual de la tragedia shakesperiana de *Macbeth* para, además de emocionar, generar infinidad de reflexiones, coincidiría con las siguientes palabras de Charles Marowitz:

The way in which one experiences a Shakespearean play is related to the way in which one comprehends life. Some people contend that Shakespeare truth is there to be discovered. I would contend that Shakespeare is like a prism in which I discern innumerable reflections of myself and my society, and, like a prism, it refracts many pinpoints of colour, rather than transmitting one unbroken light.¹⁴

[La manera en que uno experimenta una obra shakesperiana está relacionada con la manera en que uno comprende la vida. Algunos sostienen que la verdad shakesperiana está allí para ser descubierta. Yo prefiero considerar que Shakespeare es como un prisma en el que percibo incontables reflejos de mí mismo y mi sociedad, y, como un prisma que es, más que transmitir una luz intacta, refracta cuantiosos puntos minúsculos de color.]

Cada nueva interpretación del mito transformada en obra teatral, cada adaptación, cada reescritura preser-

va, por lo tanto, formas culturales anteriores y, al mismo tiempo, está comprometida con los acontecimientos contemporáneos. Se sirve del mito, lo redescubre y, a su vez, lo perpetúa en un proceso de recreación incesante.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS COMENTADAS

W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, ed. de N. Brooke, The Oxford Shakespeare, Oxford UP, Oxford, 1990.

—, *Macbeth*, ed. de M. Á. Conejero, Cátedra, Madrid, 1990.

—, *Macbeth*, ed. de G. K. Hunter, Penguin, Londres, 1967.

—, *Macbeth*, ed. de K. Muir, Arden, Londres, 1984.

—, *Macbeth*, ed. de R. Southwick, Longman, Londres, 1992.

2. OBRAS DE REFERENCIA

G. BULLOUGH, *Narrative and Dramatic sources of Shakespeare*, Routledge, Londres, 1973, vol. 7.

The Cambridge Companion to Shakespeare, ed. de M. De Grazia y S. Wells, Cambridge UP, Cambridge, 2001.

Shakespeare en la imaginación contemporánea. Revisones y reescrituras de su obra, ed. de A. de la Concha, UNED, Madrid, 2004.

J. DERRIDA, *Limited Ink*, Illinois University Press, Evanston 1988.

The Appropriation of Shakespeare: Post-Renaissance Reconstructions of the Works of the Myth, ed. de J. I. Marsden, Harvester/Wheatsheaf, Nueva York, 1991.

K. MUIR, *The Sources of Shakespeare's Plays*, Cambridge UP, Londres, 1977

H. H. PAUL, *The Royal Play of Macbeth. When, Why, and How it was Written by Shakespeare*, Macmillan, Nueva York, 1950.

G. TAYLOR, *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*, Weidenfeld and Nicolson, Nueva York, 1989.

3. PÁGINAS WEB

<http://www.clicknotes.com/macbeth/holinshed> (15-12-2008). El texto de Holinshed en lo que refiere a la crónica de Macbeth. Esta página incluye asimismo cualquier tipo de información relacionada con la obra y vida de Shakespeare.

<http://www.shakesper.net/archives/1992/0175>

(10-1-2009). Artículos sobre Shakesperare.

<http://www.pages.univas.ch/shine/linkstragmacbethwf>

(15-12-2008). Otras reescrituras de Macbeth en cine, literatura, música, etc.

¹⁴ Ch. MAROWITZ, *Recycling Shakespeare*, Macmillan, Londres, 1991, p. ix.



Performance, poder, acción política: apuntes de una discusión

MAURIZIO RICCIARDI

Maurizio Ricciardi es miembro de la Escuela de Estudios Doctorales Leonardo Fibonacci de la Universidad de Pisa y autor de *Rivoluzione, Il Mulino* (Lessico della politica, 7), Bologna, 2001

La relación entre el discurso y la acción, en el caso de que sean dos cosas diferentes, es un tema recurrente en el dominio de la reflexión filosófica. El autor afronta la cuestión mediante un análisis de la tensión entre la acción revolucionaria y el discurso que la precede y acompaña. La referencia conceptual básica es la categoría sociológica de la *performance*. El discurso revolucionario antecede a la *performance* y al mismo tiempo modifica sus condiciones mismas de producción. La *performance* política introduce una ruptura en el orden del discurso ya que un nuevo sujeto emergente cuestiona el discurso del poder y en el acto de tomar la palabra se configura como un nuevo actor social y político que pone de manifiesto el poder de su discurso.

The relation between speech and action, in the case of being two different things, is a recurring subject in the field of philosophical reflection. The author deals with this issue through an analysis of the tension between revolutionary action and the speech which precedes and accompanies it. The basic concept is the sociological category of performance. The revolutionary speech precedes the performance and modifies its conditions of production. The political performance introduces a breakdown in the order of the speech since a new emerging subject doubts the speech of power and, when he talks, he is seen as a new social and political actor who shows the power of his speech.

Palabras clave:

- Orden
- Acción
- Institucionalización
- Palabra
- Acción revolucionaria
- Performativo

En noviembre de 1917 Lenin publicó *El Estado y revolución*. Había terminado este opúsculo antes de ese mismo octubre; con él pretendía colaborar en la comprensión política de los hechos de los últimos meses: tanto es así, que en el plan de la obra estaba previsto un capítulo sobre “la experiencia de las revoluciones rusas del 1905 al 1917”. Al parecer, el mismo Lenin, que no sospechaba lo que iba a ocurrir pocos días después, intentaba hacer un balance de la situación: evidentemente, no pensaba que la revolución se hubiera acabado, pero suponía, sin duda, que había llegado a un punto de inflexión, a un giro dentro de un camino más largo. Es bien sabido que los sucesos posteriores le impidieron completar la obra. La sorpresa por lo que sucede y, al mismo tiempo, la distancia (como mínimo) de los objetivos de aquellas reflexiones, se revela en la afirmación final, que se cierra con una declaración: “Es más gratificante y más útil vivir *la experiencia de una revolución* que escribir sobre ella”. En la frase de Lenin no se concreta qué entiende por *útil* en una revolución. No hay duda de que pocos meses antes encontraba *útil* recapitular las diferentes experiencias revolucionarias rusas para someterlas a la prueba de la *doctrina marxista del Estado*. Es más: lo que más *útil* le parecía era, probablemente, la parte que ahora faltaba en el texto, es decir, intervenir en voz alta en la transición constitucional rusa, definiendo las “enseñanzas más importantes que nos ha dado la experiencia, relacionadas directamente con los deberes del proletariado en la revolución”.¹ Todas las palabras de Lenin en aquellos meses, que por una parte pretenden marcar un giro

en aquella transición, apuntan al mismo tiempo en la dirección contraria: a la interrupción de esta experiencia. Incluso contra quienes, en su mismo partido, afirman que es imposible que la revolución triunfe, y pretenden que se reconsideren el contexto y las fuerzas implicadas, las palabras de Lenin defienden que “hay que *decidirse* a emprender acciones concretas”.²

Es nuestro propósito, en las notas que siguen, proporcionar sugerencias para reflexionar sobre la tensión entre la acción política, que produce un corte irreparable en el curso de la experiencia (incluida la revolucionaria), y las palabras que la producen y la acompañan. En este sentido (y sin pretender llegar a conclusiones definitivas), puede ser útil referirse a la categoría de la *performance*. Como se verá, ésta ha sido ya ampliamente aceptada en el ámbito de las ciencias sociales. Intentaremos establecer qué espacio de acción tiende a designar y qué relación puede tener, desde el punto de vista político, con la categoría lingüística de lo performativo que, a primera vista, parece la solución perfecta para garantizar un nexo insoslayable entre la palabra y la acción, designando una clase de enunciados en los que decir algo significa, literalmente, *to perform an action*. Si tomamos prestadas las categorías de Noam Chomsky, cuyos ecos han rebasado ampliamente el ámbito de la lingüística,³ la gramática de la revolución, sobre la que Lenin iba a construir la *competencia* de los revolucionarios rusos, a través de la investigación histórica que no llegó a hacer, fue interrumpida por una *performance* inesperada y, al mismo tiempo, buscada, querida. El punto que vale la pena subrayar es precisamente este nexo, casi necesariamente ausente, entre competencia y *performance*. Dicho de otro modo: es

¹ V. I. LENIN, *Stato e rivoluzione*, ‘La dottrina marxista dello Stato e i compiti del proletariato nella rivoluzione’, en V. I. LENIN, *Opere scelte*, vol. VI, Riuniti, Roma, Moscú, 1974, pp. 323-324 (*El Estado y la revolución*, trad. de J. de Andrés, Alianza, Madrid, 2008).

² *I bolscevichi e la rivoluzione d'ottobre. Verbali delle sedute del Comitato centrale del Partito operaio socialdemocratico russo (bolscevico) dall'agosto 1917 al febbraio 1918*, Riuniti, Roma, 1962, p. 195.

³ ‘A Paradigm of Human Condition’, en T. PARSONS *Action Theory and the Human Condition*, Free Press, Nueva York, 1978, pp. 352-433.

innegable, por una parte, que las revoluciones no se hacen con palabras; ahora bien, al mismo tiempo, es un hecho que las palabras cumplen en las revoluciones la función de antecedente de la *performance* y parte fundamental de la misma: en ellas, la palabra política modifica sus condiciones mismas de producción. En cualquier caso, con las revoluciones aumentan las palabras. Lo ha señalado ya Pitrim A. Sorokin en su intento de ofrecer una imagen sociológica de la revolución, no como evento histórico típico de la modernidad, sino más bien como producto del comportamiento humano en cuanto tal. Sostiene Sorokin que a través de las reacciones lingüísticas (*speech reactions*) se manifiestan “las aspiraciones del individuo y se demuestra qué estímulos guían su acción”.⁴ Según este autor, que antes de convertirse en una de las figuras más representativas de la sociología estadounidense había sido literalmente arrastrado por la revolución bolchevique, las reacciones lingüísticas son una especie de factor institucional de toda revolución, y pueden variar únicamente de intensidad y de objetivo polémico.⁵ Así pues, para Sorokin, ni las palabras pronunciadas durante la revolución, ni las dichas a propósito de ésta, son un momento esencial de la acción política que origina una revolución, sino la respuesta a un estado de privación. No pueden encarnar de la forma más precisa la *performance* revolucionaria, porque esta última es sólo un episodio en un proceso que la define y la determina completamente. Por otro lado, parece típico de una parte relevante del discurso de las ciencias sociales del siglo XX tratar los fenómenos revolucionarios o como precursores casi pre-políticos de la política en sentido estricto,⁶ o bien como hechos, tal vez más dramáticos que otros, insertados en un proceso general de cambio social. En este contexto, la revolución aparece como uno de los eventos peligrosos, pero no catastróficos, del sistema social: se convierte en una de las formas institucionales de la acción, diferente en la forma, no en la sustancia, del resto de modalidades previstas para la sustitución de la clase política. Esta segunda tendencia ha encontrado en Talcott Parson su defensor principal y más coherente: contra la escuela marxista, niega que exista una “prioridad intrínseca entre los factores que desencadenan el cambio”,⁷ como podrían ser las contradicciones económicas. Ahora bien, con esta negación no se está reconociendo el valor contingente del cambio; se afirman, más bien, las razones de la continuidad de la socialización política, y, por tanto, el carácter orientado tanto del sistema de acción como de los cambios. A Parsons le interesan los cambios del sistema social entendidos como evolución e intercambio con el ambiente; por eso es significativo que utilice la analogía con el proceso de socialización del niño, es decir, con un proceso en el cual el sujeto del cambio tiene una posibilidad muy limitada de decidir sobre los acontecimientos: o bien es víctima de éstos, o bien es guiado —con la educación y la disciplina— hacia lo que se prevé como meta final del cambio. Sin embargo, mientras la progresiva integración del niño se presenta —o debería hacerlo— como una adhesión siempre mayor a los valores del sistema social, la revolución constituye un caso especial de cambio, en el cual un movimiento “organiza un conjunto de orientaciones motivacionales de alejamiento respecto del orden insti-

En este contexto, la revolución aparece como uno de los eventos peligrosos, pero no catastróficos, del sistema social: se convierte en una de las formas institucionales de la acción

tucionalizado principal”.⁸ El movimiento revolucionario no se define por su historicidad, es decir, por sus posiciones específicas y determinadas,⁹ sino por la desviación respecto del orden institucionalizado. A quienes se adhieren al movimiento revolucionario los mueve una *estructura motivacional ambivalente*, no tanto en relación con el orden existente, sino más bien en cuanto a la existencia de un orden. En otros términos, los revolucionarios se sitúan entre la negación del orden existente y la afirmación de un orden diverso que aún ha de llegar. Así, la ambivalencia se presenta en relación con el orden, y se resuelve *positivamente* tanto si el orden presente consigue reabsorber la desviación revolucionaria como si el nuevo orden logra consolidarse. Es cierto que los revolucionarios son portadores de un conjunto de valores, y que por tanto persiguen fines externos al sistema político, pero precisamente la estructura de su ambivalencia les impide poner en discusión el hecho de que las relaciones sociales se configuren como un orden. Si tenemos en cuenta el carácter de institución de la innovación que asume en Parsons el carisma, y si consideramos que el movimiento carismático es, de hecho, el único movimiento revolucionario que aparece en su tratado, se puede decir que, para este autor, también el papel del revolucionario produce una *performance* de una naturaleza particular. Los revolucionarios no tienen un problema estructuralmente diverso del de los demás miembros del sistema social, que han de resolver sus propias ambivalencias ajustándose a los roles previstos para desempeñar las funciones indispensables para la existencia misma del sistema social. La peculiaridad de los revolucionarios estriba en que éstos han de desempeñar el papel de agentes particulares del cambio, mientras que para los demás individuos de la sociedad los roles “deben ser articulados para la *performance* de papeles de colaboración y complementación”.¹⁰

Por tanto, los roles van cambiando, y no sólo entre los diferentes actores —es decir, no están determinados por la adscripción a un estatus—, sino también para cada actor: le ofrecen al mismo tiempo la posibilidad de presentarse cada vez como sujeto o como objeto de la acción. La comprensión funcional de la *performance* atañe directamente, pues, a las modalidades de relación entre individuos. “Cuando un actor-sujeto ve en otro actor sólo lo que éste *hace*, independientemente de lo que éste *es*, entonces decimos que el actor-objeto es significativo por *ego* como conjunto de *performances*” (TG, 57). La *performance* entendida de este modo es el efecto de la duración y de la repetición ordenada del proceso social, de la necesidad de producir efectos no sólo compatibles con el orden, sino también capaces de confirmarlo. “Podemos subrayar el hecho de que la tendencia a la *performance* ha asumido un papel tan central en la sociedad occidental que existe la tendencia a

4 P.A. SOROKIN, *The Sociology of Revolution*, Howard Fertig, Nueva York, 1967, p. 41.

5 P.A. SOROKIN, *The Sociology of Revolution*, pp. 56-57.

6 Resulta ejemplar, en este sentido, el análisis de R. A. DAHL, *After the Revolutions? Authority in a Good Society*, New Haven y Londres, 1990, del que se han hecho —y esto, posiblemente, no es una casualidad— dos ediciones: la primera en 1970, cerrando una década marcada por el 68, y la segunda tras la revuelta antisoviética de 1989.

7 T. PARSONS, *Il sistema sociale*, Milán, 1965, p. 502 (*El sistema social*, trad. de J. Jiménez y J. Cazorla, Alianza, Madrid, 1999).

8 T. PARSONS, *Il sistema sociale*, p. 528.

9 M. RICCIARDI, *Rivoluzione*, Il Mulino, Bolonia, 2001.

10 T. PARSONS, E. A. SHILS *et al.*, *Toward A General Theory of Action* (1951), Harper, Nueva York y Evanston, 1962, p. 25 (en adelante, TG).

asimilar todos los objetos sociales a esta modalidad” (TG, 65). La definición de la *performance* dada por Parsons depende en gran medida de la ineluctable centralidad asignada al sistema económico que, si bien no puede entenderse como factor prioritario de cambio, ciertamente se considera la matriz de toda cooperación. Ésta, paradójicamente, no comparte con el sistema el carácter complejo del proceso, sino que se identifica con una prestación individual definida exclusivamente por la posibilidad y la necesidad concreta de su éxito.

Sidney Sheldon Wolin ha acusado a Parsons de haber “reconciliado la revolución con las exigencias del orden”, sosteniendo que no “disponemos de ningún lenguaje neutral para hablar de la revolución, ningún lenguaje excepto el de la revolución o el del orden.”¹¹ En otras palabras, lo que Wolin rechaza de plano es la institucionalización del individuo y de la acción social sobre la que se basan las categorías sociológicas o de la politología que acaban siempre por objetivar la revolución misma, identificando necesidades estructurales que funcionan al mismo tiempo como descripción de la *performance* revolucionaria y como modalidades de previsión y control global de los hechos. Por otra parte, el esfuerzo específico de objetivación de las ciencias sociales es heredero, de alguna forma, del esfuerzo realizado por las infinitas variantes de la filosofía de la historia. La diferencia fundamental radica, al parecer, en que esta última a menudo ha funcionado como un impulso, tanto cuando se ha basado en una escatología religiosa como cuando ha defendido la necesidad de un cambio histórico radical. Para las ciencias sociales el punto de referencia no es el futuro buscado, anhelado, planeado.¹² La temporalidad de la revolución se reconstruye más bien en el pasado de las revoluciones acabadas; su singularidad histórica específica se convierte en el anillo de una cadena causal que produce categorías sociológicas identificando lo similar y lo continuo, incluso allí donde deberían reinar la ruptura, la diferencia, la fractura temporal.¹³ La estructura de estas reconstrucciones arranca el acto revolucionario del ámbito de la acción y lo arroja al de un devenir marcado por el estatismo y la repetición.

No sorprende, por tanto, que, a partir del programa científico de las ciencias sociales del siglo XX, la institucionalización de la revolución se haya convertido también en una política específica de la ciencia. La continuidad entre el programa científico y la política de la ciencia se evidencia en el conocido como *Proyecto Camelot* que lanzó en 1963 el Ministerio de Defensa estadounidense, para el que se destinaron seis millones de dólares. El objetivo de la investigación era estudiar a escala global *el descontento social, las revueltas, las insurrecciones*, con la finalidad de prever en qué partes

del mundo tendría que intervenir el ejército estadounidense. Como señala Robert A. Nisbet, la mayor parte de los expertos involucrados en el *Proyecto Camelot* eran estudiosos de las ciencias sociales y *liberal outsiders* que realmente creían que podían prever las revoluciones, partiendo de la convicción de que éstas se corresponden con las regularidades de la política. El fracaso total del proyecto significó justo lo contrario: el triunfo de la irregularidad y la casualidad en la política. Por otra parte, la idea misma de proporcionar al Departamento de Estado un producto interesante no se basaba tanto en el deseo de satisfacer las *demandas* de este último, cuanto en el estatuto mismo de las ciencias sociales, que pretendían formular “cuerpos de hipótesis objetivas y no ideológicas, y conclusiones extraídas de un estudio imparcial y controlado del comportamiento humano”.¹⁴ En la raíz de esta convicción están tanto el *tormento de los valores* introducido por la doctrina weberiana como la larga tradición evolucionista que hace de la ciencia social una ciencia del orden, de tal forma que el cambio social queda totalmente integrado en el sistema social, o bien se considera como una modalidad estructural con la que éste modifica alguna de sus variables.

Ahora bien, la relación entre el ejército y las acciones revolucionarias no está motivada únicamente por la necesidad de un pagador interesado, sino también por el hecho de que, especialmente en el siglo XX, las mismas doctrinas revolucionarias han considerado (con un acuerdo siempre creciente) la guerra como modelo, la organización militar como infraestructura necesaria, la toma del poder como equivalente de la victoria. De esta forma, el terreno de la confrontación se ha simplificado sensiblemente, reduciendo la revolución a un servicio dentro de una relación binaria de choque entre enemigos. De la misma forma que la sociología sistémica ignora las situaciones de degradación real de las relaciones sociales, gran parte de las doctrinas revolucionarias del siglo XX ha acabado por ignorar la complejidad de las relaciones sistémicas que mostraba la sociología, identificando por ejemplo el proceso revolucionario con el de *conquista* del Estado nacional. Esto sugiere que la revolución se institucionaliza gracias a un campo de tensión en el que se enfrentan las doctrinas revolucionarias, las teorías sociales y las prácticas de previsión y control de los aparatos estatales. Se trata de un campo lingüístico y de experiencia en el que los procesos de institucionalización se encuentran y chocan con fracturas radicales de la relación social, con situaciones de *palabra contra palabra*. Pero la característica más relevante es que en esta condición de choque entre palabras interviene un nuevo elemento: un sujeto que hasta ese momento no tenía derecho a la palabra dentro de los debates del ámbito público. La presencia de esta conexión original entre un nuevo hablante y una clase de enunciados diferente puede indudablemente desembocar en la redefinición de la esfera pública, en su ampliación o en su reestructuración, pero, precisamente, por la relevancia que tienen en la esfera pública los procesos de institucionalización, ésta demuestra también su vulnerabilidad a través del vuelco de la jerarquía existente entre los hablantes y sus enunciados legítimos, determinada por el hecho mismo de que alguien habla fuera de esa jerarquía, de

La revolución se institucionaliza gracias a un campo de tensión en el que se enfrentan las doctrinas revolucionarias, las teorías sociales y las prácticas de previsión y control de los aparatos estatales

11 S. S. WOLIN, 'The Politics of the Study of Revolution', en *Comparative Politics*, 5, 3, 1973, pp. 343-358.

12 P. PERSANO, 'Tempo, rivoluzione, costituzione: un bilancio storiografico', en *Storica*, XI, 31, 2005, pp. 45-75.

13 Resulta ejemplar al respecto el volumen de T. SKOCPOL, *Stati e rivoluzioni sociali: un'analisi comparata di Francia, Russia e Cina*, Il Mulino, Bologna, 1981.

14 R. A. NISBET, 'Project Camelot: An Autopsy', en *Public Interest*, 5, 1966, pp. 45-69, 52.

Para Turner, en las performances y en sus realizaciones “el flujo social se pliega sobre sí mismo: en cierto sentido, ejerce violencia sobre su mismo desarrollo, siguiendo un camino sinuoso”

que toma políticamente la palabra fuera de una situación institucionalizada de autorización.¹⁵ Como ha escrito Michail Bachtin, “nuestra lengua, en la vida práctica, está repleta de palabras ajenas: con algunas de éstas fundimos por completo nuestra voz, olvidando a quién pertenecen; con otras reforzamos nuestras palabras, porque las percibimos como autorizadas; y existe un último grupo: las palabras ajenas que rellenamos con nuestras propias intenciones, muy diferentes (contrarias, incluso) de las que tenían en su origen”.¹⁶

La concepción de la *performance* expresada por Parsons se puede entender también, por otro lado, partiendo de lo que Pierre Bourdieu ha llamado “la ilusión del comunismo lingüístico que domina la teoría lingüística”,¹⁷ es decir, la idea de que el lenguaje no es una actividad humana, sino una especie de dispositivo al que se puede acceder de forma universal, y respecto al cual se pueden adquirir progresivamente las competencias necesarias, entre otras cosas, para mejorar el papel que se desempeña en el presente. Si, en cambio, se asume la presencia del “elemento dramático, digamos incluso agonístico, propio del lenguaje concreto”,¹⁸ se puede llegar a una comprensión que no valora únicamente los elementos de continuidad del orden, sino también las asimetrías que lo atraviesan. Esta diversa comprensión del lenguaje no debilita la categoría de la *performance*, sino que la reformula, ampliándola hasta consentir a Victor Turner la referencia a un *homo performans* “no en el sentido en el que puede serlo un animal de circo, sino en el sentido de que el hombre es un animal que se representa —sus *performances* lo reflejan, de alguna manera: representando al hombre se revela a sí mismo.”¹⁹

El aspecto más relevante para nuestro discurso es la afirmación de Turner según la cual el género performativo no “refleja o expresa simplemente el sistema social o la configuración cultural, o en cualquier caso sus relaciones clave, sino que es recíproco y reflexivo, en el sentido de que la *performance* a menudo es una crítica, directa o velada, de la vida social de la que nace, una valoración (que puede ser también un claro rechazo) del modo en que la sociedad trata la historia” (AP, 76). Para Turner, en las *performances* y en sus realizaciones “el flujo social se pliega sobre sí mismo: en cierto sentido, ejerce violencia sobre su mismo desarrollo, siguiendo un camino sinuoso, metiendo patas arriba y transformando todo, por así decirlo, en modo subjuntivo y en forma reflexiva” (AP, 81). (Turner continúa: “Precisamente el modo subjuntivo de un verbo se usa para expresar suposiciones, deseos, hipótesis, posibilidades, más que para enunciar hechos reales: así la subjetividad anula todos los sistemas positivos y aceptados por el sentido común y *juega* con ellos de formas que no existen ni en la naturaleza ni en las costumbres, al menos a un nivel de percepción directa”.) Está clara la

distancia respecto a las conclusiones de Parsons, aun cuando los presupuestos de los que parte Turner no disten mucho de los del discurso estructural-funcionalista. En cualquier caso, para Turner la *performance* contempla también la posibilidad de escapar de la *ritualidad* social: permite usar palabras propias, superar los límites de la gramática vigente para reformular la semántica misma. Poner en cuestión la gramática implica establecer no sólo que ésta “define el sentido sólo parcialmente” (PP, 12), sino también que existe una lengua legítima, en la cual “puede ocurrir que la competencia suficiente para producir frases que puedan entenderse resulte del todo insuficiente para producir frases que puedan escucharse y reconocerse como aceptables en todas las situaciones en las que se habla” (PP, 33).

También en el acto lingüístico performativo, en el que la legitimidad del hablante parece inmediata y ligada a la palabra misma, en realidad esta última depende de manera determinante de la legitimidad de quien habla y de su situación. Como sabemos, Austin utiliza el término *performativo* para describir una clase de enunciados en los que las palabras utilizadas expresan la acción que se realiza. Según el autor, estos enunciados no deben valorarse según el contenido de verdad que comunican, sino más bien por su capacidad de establecer una comunicación basada en la acción. Austin escribe, de hecho, que “el nombre deriva, obviamente, de *perform*, el verbo que se utiliza normalmente con el sustantivo *acción*: indica que la pronunciación del enunciado constituye la ejecución de una acción —por lo general, no se concibe como decir algo, sin más”.²⁰

Para que se pueda hablar realmente de *performativo*, Austin establece una serie de condiciones, por así decirlo, positivas: en caso contrario, nos encontramos ante lo que define de forma significativa como condiciones de *desacierto* del enunciado, es decir, cuando lo que se presumía performativo se revela como algo diferente. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando se emplean “fórmulas erróneas —el procedimiento se adecua a las personas y a las circunstancias pero no se pone en práctica correctamente” (CH, 31). A nosotros nos interesan estas condiciones cuando dependen del sujeto del enunciado y de las condiciones en las que éste se pronuncia. Austin hace una elección muy clara, en la que prevalece como sujeto normal de lo performativo la primera persona del singular. Detenerse en la *excepción* de la primera persona del plural, que desde el punto de vista *político* sería, como mínimo, interesante, le parece inútil. Y no porque tema el filo de la navaja de Occam, sino, en primer lugar, porque “abundan las excepciones mucho más importantes y más obvias” (CH, 45), y, por tanto, porque “hemos de subrayar que esta llamada primera persona singular del presente indicativo activo es un *uso particular y especial*” (CH, 49). Para Austin, el sujeto del enunciado *debe* ser singular, para que se respeten las bases sobre las que se asienta el acto performativo: éste se imagina como una relación entre un hablante y un oyente, en la cual debe estar completamente claro —lo contrario implicaría el *desacierto* de este enunciado— quién realiza la acción y quién, por así decirlo, la *padece*. Desde este punto de vista parece correcto lo que afirma Judith Butler, es

15 M. RICCIARDI, ‘Ordine e rivoluzione’, en *Scienza & Politica: per una storia delle dottrine*, 24, 2001, pp. 27-37.

16 M. BACHTIN, *Dostoievski. Poética e stilística*, Turín, 1968, p. 253 (*Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de T. Bubnové, FCE, México, 2003).

17 P. BOURDIEU, *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*, Guidi, Nápoles, 1988, p. 19 (en adelante, PP).

18 B. TERRACINI, *Lingua libera e libertà linguistica*, Einaudi, Turín, 1970, p. 70.

19 V. TURNER, *Antropología della performance*, Il Mulino, Bolonia, 1993, p. 158 (en adelante, AP).

20 J. L. AUSTIN, *Come fare cose con le parole*, Marietti, Génova y Milán, 1987, pp. 10-11 (en adelante, CH; *Cómo hacer cosas con palabras*, trad. de G. R. Carrió y E. A. Rabossi, Paidós, Barcelona, 1981).

decir, que “el sujeto como soberano se sobreentiende en la concepción austiniana de lo performativo”.²¹ Al mismo tiempo, hay que añadir que este carácter soberano no se basa exclusivamente en el sujeto, sino que se establece y se legitima a través del conjunto de prácticas y procedimientos que hacen posible el acto performativo mismo. En este terreno la lingüística y la ciencia social comparten un mismo campo de tensión: de la misma forma que la lingüística supone la tendencia universal de la acción locutoria, la ciencia social impone la necesidad de entender la *performance* como una relación de integración o de diferencia con otras formas de comportamiento social. De esta tensión no escapa ni siquiera Butler, que impone una torsión a lo performativo para trasladarlo de la voluntad soberana a los actos lingüísticos individuales que, al ser pronunciados, realizan acciones discriminatorias o de odio. La idealización del acto lingüístico como acto soberano se condena porque se vincula a la idealización del poder soberano del Estado (ES, 82). Pues bien, esta crítica se resuelve, de hecho, no sólo en la reafirmación del carácter procedimental y del precedente para la definición misma de lo performativo, sino también, siguiendo los pasos de Derrida, en la indicación de que la repetición debería funcionar como instrumento de consumación de lo performativo con el que se pretende colocar a determinados individuos en posiciones específicas.

Si lo performativo, provisionalmente, ha tenido éxito (y quiero apuntar que el *éxito* es, siempre, sólo provisional) no es porque una intención gobierne con éxito el acto de hablar, sino únicamente porque el acto contiene el eco de actos precedentes y *acumula la fuerza de la autoridad a través de la recepción o la citación de un conjunto precedente y respetado de prácticas* (ES, 51).²²

El importante reconocimiento de una temporalidad específica de lo performativo no anula el hecho de que muy a menudo la repetición es la fuente principal de su legitimación en cuanto expresión de un discurso soberano. Como demuestra el lenguaje jurídico, dentro del cual los actos performativos soberanos emergen en todo su esplendor,²³ la repetición es uno de los medios (aunque no el único) para confirmar la legitimidad de la orden soberana en su conjunto. De cualquier forma, la performatividad institucionalizada atraviesa también las formas sociales de discriminación racista o sexual sobre las cuales Butler construye su razonamiento. En definitiva, para escapar de la trampa del sujeto presupuesto y de su universalismo, Butler se arriesga a compartir con el planteamiento de Austin una centralidad incuestionable del sujeto singular sin afrontar el problema de una *toma de palabra política*, entendida como

Democracia, libertad, igualdad, son significantes que, de la forma más dolorosa, pueden generar situaciones de mésestente. Las revoluciones modernas han nacido, en gran parte, entre enemigos que utilizaban la misma palabra

acción propia de aquellos que hacen hablar a su propia condición, no para describirla, sino para escapar de ella, negando la relación que, en ella, los define. Se trataría, en este caso, de una acción que, temporalmente y a partir de un determinado momento, no permite que un representante la escenifique, ni que se la inscriba y circunscriba dentro de una acción institucional; una acción determinada que suspende la continuidad de la comunicación evidenciando las tensiones que la atraviesan. Jacques Rancière ha definido esta situación como *mésestente*, es decir, como una ausencia de entendimiento: no una falta de reconocimiento, porque en el conflicto el reconocimiento se produce, y tampoco como un mero desacuerdo sobre las palabras que se deben emplear, sino precisamente la suspensión del entendimiento sobre la gramática y la semántica, y la jerarquía que éstas implican. No constituye, por tanto, una incompreensión, pero tiene lugar cuando los interlocutores *entienden y, al mismo tiempo, no entienden lo que el otro dice*. Se trata, evidentemente, de una situación de conflicto, pero caracterizada por el hecho de que *la disputa sobre lo que significa hablar constituye la racionalidad misma de la situación de palabra*. A pesar de que Rancière parte de los griegos para ilustrar el concepto de *mésestente*, los ejemplos más representativos se dan especialmente en la modernidad política, dado que ésta puede ser asumida como principio ocasional históricamente indeterminado, pero exige de forma puntual los significados vacíos que precisamente la irrupción del concepto moderno de revolución contribuye a establecer de forma determinante.²⁴ *Democracia, libertad, igualdad*, son significantes que, de la forma más dolorosa, pueden generar situaciones de *mésestente*. Las revoluciones modernas han nacido, en gran parte, entre *enemigos* que utilizaban la misma palabra y, sin embargo, eran totalmente incapaces de comprender el significado en el que la usaba su supuesto interlocutor. El resultado de este choque es un proceso de subjetivación que no se puede limitar a la universalidad del sujeto moderno. Esto produce una laceración también dentro del tejido formalmente homogéneo de la igualdad basada en la emancipación de todos aquellos que están autorizados como sujetos.

Por subjetivación se entenderá la producción, gracias a una serie de actos, de una instancia y de una capacidad de enunciación que no eran identificables en el campo de experiencia dado, cuya identificación avanza junto con la reconfiguración del campo de experiencia.²⁵

Este proceso se activa, en primer lugar, gracias a la capacidad de muchos individuos de tomar la palabra, legitimando así, antes que nada, su posición de hablantes. Retomando la teoría de Austin, Paolo Virno ha defendido la existencia de un acto performativo particular, que se activaría con el enunciado *Yo hablo*. Virno lo llama *performativo absoluto*, porque esta locución revela una indiferencia hacia el contenido del enunciado. Lo que con ella se manifiesta, en cambio, es la capacidad general de expresión y, por tanto, de acción, que se alcanza por el simple hecho de tomar la palabra, volviéndose “literalmente *visible*”.²⁶ No se trata, en absoluto, de una distinción puramente formal: no todos los hablantes pueden tomar la palabra en cualquier situa-

21 J. BUTLER, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, Nueva York y Londres, 1997, p. 48 (en adelante, ES).

22 Sobre Derrida véase, sin embargo, S. REGAZZONI, *La decostruzione del politico. Undici tesi su Derrida*, Il Melangolo, Génova, 2006.

23 G. A. LEGAULT, *La structure performative du langage juridique*, PUM, Montreal, 1977.

24 I. RACHUM, *Revolution. The Entrance of a New Word into Western Political Discourse*, Lanham, UP of America, Nueva York y Londres, 1999; y R. KOSELLECK, *Revolution als Begriff und als Metapher. Zur Semantik eines einst emphatischer Worts*, en R. KOSELLECK, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2006, pp. 240-251.

25 J. RANCIÈRE, *La mésestente. Politique et philosophie*, Gallilée, París, 1995, p. 59.

26 P. VIRNO, *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*, Bollati Boringhieri, Turín, 2003, p. 36 (*Cuando el verbo se hace carne*, trad. de E. Sadier, Traficantes de Sueños, Madrid, 2006).

ción, precisamente porque, como hemos visto, esta posibilidad está limitada por la centralidad que se atribuye normalmente a *lo que se dice*. Y mucho menos aún se puede decir que todos los posibles hablantes puedan en todo momento afirmar sin problemas: *Yo hablo*. Al tomar la palabra se desgarran una especie de manto de oscuridad, se saca a la superficie un carácter específico de lo performativo que ya Austin había evidenciado, es decir, su relación con la forma imperativa. *Yo hablo*, como toda acción, impone una tensión específica a las relaciones en las que viene *performato*, en el sentido específico de que afirmar *yo hablo* supone no pedir permiso para hacerlo, eliminar de forma efectiva las funciones del lenguaje que implican las posiciones de los interlocutores. Precisamente por eso, “los juegos lingüísticos en los que predomina el enunciado *Yo hablo* aparecen en las formas de vida más diferentes, pero situándose *en su límite*. Es decir, intervienen cuando una cierta forma de vida deja de ser obvia y se vuelve, al contrario, trabajosa o controvertida. El uso de lo performativo absoluto señala el ‘estado de emergencia’ en el que se vuelca un contexto de experiencia que, hasta ese momento, había constituido un cauce seguro para la praxis”.²⁷

Para Virno, esta *emergencia* de lo performativo absoluto se ha vuelto casi normal, dada la centralidad que han asumido los procesos comunicativos en la producción y reproducción modernas. La colocación determinada en el tiempo muestra, sin embargo, que lo que se está cuestionando no es sólo el carácter continuo del enunciado y de su semántica, sino más bien la fractura que impone a la comunicación política la presencia de un nuevo sujeto hablante, que no es un sujeto universal. Hacer referencia al tiempo de la toma de palabra significa, pues, aferrar el momento específico en que la palabra no es representativa sólo de un objeto, sino de la situación de quien la profiere. En este cruce de tiempo y condición subjetiva, lo performativo absoluto puede asumir una forma mucho más dramática que la mera locución *Yo hablo*. Michel Foucault ha escrito que: “El grito del primitivo que agoniza se convierte en palabra cuando deja de ser la expresión lateral de un sufrimiento y pasa a equivaler a un juicio o a una declaración del tipo: *Me ahogo*”.

Evidentemente, *Me ahogo* no constituye un acto performativo, puesto que se trata de la descripción de una situación. Sin embargo, es interesante advertir que la lógica de la proposición es algo que traspasa la explosión del grito. En este sentido, dentro de la clase de enunciados que nos interesan siempre está contenido, al mismo tiempo, el rechazo de un orden del discurso considerado legítimo hasta ese momento, y de los elementos de su ritualidad. Los sujetos que alcanzan la palabra deben, por tanto, rechazar también las palabras que los colocaban en una situación anterior, por así decirlo, asfixiante. “Al decir *no*, no concentramos nuestro rechazo en un grito; concentramos en una palabra una proposición entera: no siento esto, o no creo aquello”.²⁸ Es decir, entre el lenguaje y el sufrimiento percibido de forma subjetiva no se establece una relación meramente descriptiva, sino que, de forma mucho más profunda, el lenguaje se utiliza como una forma de poner fin al sufrimiento, interrumpiendo, en primer lugar, el flujo de la comunicación. Se trata de la formu-

La performance colectiva no es ajena a la génesis continua del lenguaje: la arranca de los procedimientos de su intencionalidad y de su desarrollo, para vincularla de forma inesperada al ímpetu proporcionado por el sufrimiento

lación de una especie de *acto performativo negativo* que, en el momento en el que se enuncia, anuncia la posibilidad de revocar la legitimidad de los mecanismos de la palabra reconocidos *universalmente* hasta ese momento. Lo introducen locuciones como *nosotros no podemos, nosotros no queremos, nosotros no hacemos*, presentándose como toma de poder que anula las relaciones sociales, sin oponer una nueva decisión soberana a la presente. Y la primera característica de esta toma de poder es el rechazo del poder representativo que ostenta el poder presente y actual de las palabras. “El poder de las palabras no es otro que el *poder delegado* del portavoz, y sus palabras —es decir, el contenido de su intervención, su discurso, su forma de hablar— son, como mucho, un testimonio más de la garantía de delegación que se le otorga” (PP, 83). (Y añade: “El portavoz es un impostor con *skeptron*”). La toma de palabra es una *performance* colectiva de apropiación sorprendente e imprevista ejercida por el sujeto a través de sus palabras. La necesidad de que esta apropiación, como acción política colectiva, tenga lugar en el lenguaje, ha sido expresada con gran claridad por Raymond Queneau:

Los gemidos del sufrimiento, los lamentos del dolor están en el origen del lenguaje: y, más concretamente, el deseo del infeliz de describirse, a sí mismo y sus desgracias... La acción colectiva se puede hacer sin más ayuda que el apunte, el gesto, pero la infelicidad necesita el lenguaje y lo forja.²⁹

Sin embargo, la *performance* colectiva no es ajena a la génesis continua del lenguaje: la arranca de los procedimientos de su intencionalidad y de su desarrollo, para vincularla de forma inesperada al ímpetu proporcionado por el *sufrimiento*. En este sentido, la acción política “no sólo debe contribuir a romper la adhesión al universo del sentido común, profesando públicamente la ruptura con el orden establecido, sino que debe además, al mismo tiempo, producir un nuevo sentido común que englobe las prácticas y las experiencias de todo un grupo, silenciadas y reprimidas hasta ese momento, confiriéndoles la legitimidad que proviene de la manifestación pública y el reconocimiento colectivo” (PP, 123). Como *performance* política, ésta excede necesariamente el lenguaje dado en un cierto momento, pues de no ser así, o bien se limitaría a poner en común el sufrimiento mismo, o bien sería realmente una falta de competencia, o un fallo objetivo en la administración de una condición. También el recurso a lo performativo, en este caso, sería presa de su *desacierto*, y se convertiría en un enunciado meramente comprobatorio, del tipo *todos nosotros sufrimos*. La *performance* política puede tener tal vez un éxito provisional, pero eso no significa que no pueda introducir una significa-

27 P. VIRNO, *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*, p. 73.

28 M. FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milán, BUR, 1978, pp. 108-109 (*Las palabras y las cosas*, trad. de E. C. Frost, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003).

29 R. QUENEAU, *Una storia modello*, Einaudi, Milán, 1973, p. 13.

ción nueva y duradera. La toma de palabra se presenta, pues, como conjunto de enunciados que interrumpe el carácter procedimental del lenguaje, sin ser la confirmación de una competencia adquirida ni tampoco, por consiguiente, la legitimación de la gramática presente, sino más bien la acción que, a la vez que asume un carácter constitutivo para su sujeto, demuestra que tiene una eficacia instituidora para la situación en la que se produce.

Un movimiento —ha escrito Michel de Certeau a propósito del mayo del 68— puede disponer sólo de términos que pertenecen al orden constituido y, sin embargo, manifestar con ellos el rechazo del mismo.³⁰

Al tomar la palabra, el sujeto se adueña del poder de hablar, que no sólo le había sido negado por las instituciones oficiales e informales, y que además él mismo, hasta ese momento, ni siquiera había previsto.

Cuando toma la palabra, el sujeto se adueña del poder de hablar: un poder que le habían negado, hasta ese momento, todas las instituciones presentes; un poder que él mismo, hasta ese momento, ni siquiera era consciente de poseer.

TRADUCCIÓN
Teresa Grau



³⁰ M. DE CERTEAU, *La presa della parola e altri scritti politici*, Meltemi, Roma, 2007, p. 47.

¿Qué deseaban los situacionistas? (Reflexiones parciales sobre la revolución a partir de Mario Perniola)

LUIS S. VILLACAÑAS DE CASTRO

Luis Sebastián Villacañas de Castro es licenciado en Filología inglesa por la Universitat de València y becario de investigación del departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política de la misma universidad, donde prepara su tesis doctoral. Es autor del libro *Virtualidad y actualidad. Una introducción a la ontología política contemporánea* (2008).

Palabras clave:

- Negación de la negación
- Subjetividad artística
- Revolución
- Medios/fines
- Objeto/sujeto
- Deseo
- Objeto a.

Este ensayo evalúa el posicionamiento crítico de Mario Perniola respecto al movimiento situacionista. Frente a su interpretación, proponemos centrarnos en la cuestión revolucionaria y en su posible estructura, tomando como punto de partida la definición marxista del comunismo como “negación de la negación”. Cuando el problema es así revisado, parece disolverse cualquier tentación de analizar el proyecto situacionista bajo un paradigma estético, o a través de una subjetividad poética. Esta reorientación del problema nos permite, además, ampliar el marco teórico para llevar a cabo una inspección unitaria de la revolución, para evaluar los méritos y limitaciones de la propuesta situacionista con más claridad.

This essay attempts to evaluate Mario Perniola's critical account of the Situationist movement by focussing on the revolutionary question and on its structure. This is done in theoretical terms, and takes as point of departure Marx's conception of communism as the "negation of negation". Once the issue is thus relocated, any temptation to analyze the Situationist endeavour in terms of an aesthetic paradigm or a poetic subjectivity is quickly dispelled, and proven in its confusion. As a consequence, the theoretical spectrum widens out to allow a unitary inspection of the various theoretical approaches to the revolutionary question, a perspective which shall allow us to judge the merits and underpinnings of the Situationist proposal in an altogether different light.

1. LA PREGUNTA POR LA NEGACIÓN DE LA NEGACIÓN, Y EL COMUNISMO COMO LA RESPUESTA MARXIANA. La pregunta que da título al presente texto debería posicionarse junto a toda otra serie de interrogantes de la historia de la filosofía contemporánea. Sería equivalente a preguntarse, por ejemplo: *qué deseaba verdaderamente Marx* (¿cómo deberíamos entender su modelo de sociedad comunista, esa “expresión positiva de la propiedad privada superada” a la que alude en sus *Manuscritos*?); o *qué quería verdaderamente Nietzsche* (¿a qué estructura equivaldría el *superhombre*, figura que emergería como novedad absoluta tras el filtro del eterno retorno?); o bien, finalmente: *qué deberíamos entender por el inconsciente*, realidad que, según Freud, sólo podía comprenderse como “la antítesis contradictoria de lo consciente” (‘El hombre de las ratas’, 1453).¹

Todas estas preguntas no sólo tendrían una sintaxis equivalente, sino que serían en sí mismas líneas paralelas avanzando por el espacio y tiempo de la filosofía. Aunque desde diferentes puntos de partida (desde diferentes contextos y con diversa terminología), apuntarían hacia un mismo objeto de búsqueda. Precisamente, este ensayo pretende aproximar la cuestión situacionista a ese *locus* teórico en el que, para el infinito matemático, todas estas líneas de investigación coincidirían. Consideramos que las estructuras conceptuales de Benjamin, Deleuze, Lacan (y, a partir de ellos, de otros tantos pensadores como Negri, Agamben, Žižek, etc.) son respuestas a una misma pregunta que, *en primer lugar*, no puede sino formularse a través del tiempo de diferente manera; y, *en segundo lugar*, que en cada una

de sus formulaciones precisas sus interlocutores la vieron como la concreción de la pregunta universal. Pues, de no haber cierta identidad en estas búsquedas, no se habrían producido acercamientos convergentes al problema que agotan las posibilidades de combinar todos estos nombres e ideas (así sucede, por ejemplo, con el de Vattimo a la obra Nietzsche, a través del problema marxiano de la liberación tal y como se propone en *El sujeto y la máscara*; o bien toda la corriente crítica que amalgama el marxismo y el psicoanálisis, o el psicoanálisis con la filosofía nietzscheana).

Ahora bien, respecto de la primera de estas preguntas (sin duda, la más cercana a la obra de los situacionistas), Peter Osborne nos ha vuelto a recordar que el propio Marx postulaba tres diferentes versiones del comunismo (HRM, 72-80). Conforme a las leyes de la dialéctica, todas ellas implicaban ya una *negación* del régimen de propiedad privada capitalista, en la medida en que diferían de él. Pero decir esto es tanto como decir nada; pues existe un espectro infinito de negaciones posibles, de entre las cuales sólo una era válida y daba solución al enigma de la historia. Para llegar a ésta, la clave se encontraba en lograr que la negación fuese capaz de resolver todos los niveles de la contradicción que la propiedad privada capitalista implicaba, niveles que —según Marx— quedarían irresueltos hasta que “la oposición entre carencia de propiedad y propiedad... no se la comprenda como la oposición de [o en relación con la oposición entre] trabajo y capital” (*Manuscritos*, 140).²

Y esto no lo conseguían ni la negación implicada en el comunismo grosero (la mera “generalización y compleción” de la relación de propiedad privada en un régi-

¹ El lector encontrará una lista de abreviaturas al final del artículo. Allí donde no se trate de una edición española, la traducción es mía.

² “En este caso, el alegato era que la propiedad privada —aparentemente una forma legal directa o aporética— implica en realidad una relación contradictoria entre dos elementos sociales, el trabajo y el capital, cada uno de los cuales contiene, en sí mismo, una estructura internamente contradictoria” (HRM, 76).

3 “Su matriz [la de la negación de la negación hegeliana] no consiste en algo que se pierde y se recupera, sino sencillamente en un proceso de pasaje desde el estado A al estado B: la primera, inmediata negación de A niega la posición de A sin abandonar sus límites simbólicos, de modo que debe seguirla otra negación, la cual niega el espacio simbólico común de A y su negación inmediata (el reino de la religión es primero subvertido por una herejía teológica; el capitalismo es primero subvertido en nombre de ‘reino del trabajo’). La brecha entre la muerte ‘real’ y su muerte ‘simbólica’ es esencial: el sistema tiene que morir dos veces. En *El Capital*, Marx utiliza la expresión ‘negación de la negación’ una única vez, a propósito de la ‘expropiación de los expropiadores’ en el socialismo, y tiene precisamente en mente un proceso en dos etapas de ese tipo. El punto de partida (mítico) es el estado en el cual los productores poseen sus propios medios de producción; en la primera etapa, el proceso de expropiación tiene lugar *dentro del marco de la propiedad privada de los medios de producción*, lo cual significa que la expropiación padecida por la mayoría equivale a la apropiación y concentración de la propiedad privada” (*El espinoso sujeto*, 81).

4 Lo hace justamente para identificar (a partir de Freud, pero de una manera más explícita) esa instancia precisa respecto a la cual el discurso consciente era una *antítesis contradictoria*. Si en lugar del dualismo *consciente/inconsciente*, Lacan introduce el trío compuesto por lo *imaginario*, lo *simbólico* y lo *real*, la *negación de la negación* sería la operación que lo real habría de haber sufrido en su esquema, en la medida en que éste (lo real) no sería exactamente *reprimido* (de *Verdrängung*) en lo inconsciente (lo cual implica solamente la *negación* básica de la conciencia imaginaria), sino más bien *forcluido* (de *erwerfung*), es decir, excluido directamente del marco simbólico a través de esa *afirmación y negación originaria* que, en su escrito ‘Sobre la negación’, Freud situaba en el origen mismo de la subjetividad (‘Respuesta’, 371/387). Como vemos, igual que existían versiones distintas del *comunismo*, dependiendo de la forma de propiedad privada que pretendían negar, así también la distinción entre lo imaginario, lo simbólico y lo real pretende complicar la estructura del inconsciente, distinguiendo dentro de él —por así decirlo— tipos diferentes de negaciones. Lo real, según Lacan, “no puede ya renovarse sino a través de las formas veladas de la palabra inconsciente, pues sólo por la *negación de la negación* permite el discurso regresar a es” (‘Respuesta’, 372/388). Para la distinción entre *represión* y *forclusión*, en el contexto de su discusión con Ernesto Laclau y Judith Butler, véase ‘Holding the Place’ (342, nota 4): “El precio que Butler ha de pagar por su rechazo de ciertas distinciones conceptuales es que simplifica en exceso toda una serie de observaciones claves para la teoría psicoanalítica. Por ejemplo, cuando defiende que, ‘aunque tal vez sea inevitable que toda individuación requiera de cierta *forclusión* para producir el inconsciente (el resto), parece a su

men comunal en el que los participantes poseían los bienes en un grado mínimo e igualitario), ni el mero desarrollo de una estructura formal de igualdad y de libertad, política o no, dentro o fuera de la forma estatal (LCJ, 38). En tanto fuese así, ambas presentaban soluciones meramente *imaginarias* (*Manuscritos*, 142), puesto que no hacían justicia a la realidad de la contradicción. Entre la serie de versiones que Marx presenta de la forma *comunista*, la única que acabará asumiendo como propia será la que se presenta no sólo como la *negación* de la alienación implícita en la propiedad privada burguesa, sino como su *supercesión*, su *apropiación*; no sólo su negación, sino su *negación de la negación*. Escribe Osborne que “si la alienación es una negación de lo humano, la apropiación es la ‘negación de la negación’ y, por lo tanto, cierto tipo de *retorno*” (HRM, 79).

No tomamos la fórmula de la *negación de la negación* en un sentido estrictamente hegeliano.³

Pero tampoco vamos a decir todavía cuál es su contenido, ni su estructura precisa; la tarea de este ensayo consiste precisamente en aproximarse a sus diversas alternativas. Sólo nos interesa recordar que ya habíamos empleado el término *negación de la negación* en el contexto psicoanalítico, y que sólo a partir de esta formulación tan precisa se entiende que Lacan introdujese la categoría de “lo real”.⁴

Y, según creo, es así como debemos preguntarnos acerca de las estructuras de Marx, Nietzsche, e incluso Benjamin (recordemos su recurso a la *violencia divina* para superar la oposición entre las dos formas de violencia relacionadas con la esfera mítica del derecho, la que lo funda y la que lo conserva: “La violencia divina constituye en todos los puntos la antítesis de la violencia mítica” [‘Para una crítica de la violencia’, 194]). Pues todas ellas se dirigirían hacia cierto *inverso contradictorio* de una *actualidad* que, según los diferentes planteamientos, tomaría la forma de un *régimen de propiedad capitalista*, un *cristianismo decadente*, la *regulación* (y *sublimación* compensatoria) de la sexualidad, etc.

2. EL ARTE COMO NEGACIÓN (SURREALISTA) VS. LA REVOLUCIÓN COMO NEGACIÓN DE LA NEGACIÓN (SITUACIONISTA). Si bien existen ciertas determinaciones que harán diferentes todas estas soluciones, en este punto ya podemos investigar el primero de los asuntos tratados por Mario Perniola en su libro *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*; se trata de la “*superación del arte*” que aquéllos se proponían realizar (LS, 21-22). Se recoge en este libro la crítica al surrealismo y a su versión del arte, en la medida en que planteaba un esquema dual, conformado por la *actualidad cotidiana* frente a la *artística*. Para la Internacional Situacionista (IS)

Lo cierto es que en ningún sitio tanto como en las obras de Freud se observa que la vida burguesa oscilaba de forma inherente entre estas dos realidades, entre el aburrimiento y lo maravilloso

había llegado el momento —escribe Perniola— de enterrar de una vez por todas los términos al uso, aceptados y asumidos por los surrealistas, para distinguir entre *vida real* (lugar del aburrimiento y de la insignificancia) y *vida imaginaria* (lugar de la maravilla y del sentido), ya que es la realidad misma la que puede ser *maravillosa*. Al atribuir a lo maravilloso un estatus *surreal*, el surrealismo indicó mecanismos de liberación que continuaban siendo imaginarios: los sueños, el arte, la magia. ... Es más, en la medida en que sigue alimentando la oposición entre una realidad concebida como un ámbito en el que se ejercita la eficacia racional, por un lado, y una irrealidad entendida como el reino en el que se expresa la fantasía irracional, por el otro, el surrealismo está de hecho sustentando el *status quo* (LS, 18).

Tal como acaba de exponerse, la crítica situacionista al surrealismo podría abordarse de dos maneras, según la observemos a partir de sus consecuencias *políticas* o *estéticas*. Desde el primer punto de vista, diremos que, precisamente porque el surrealismo estuvo dispuesto a oponer el *arte* a la *vida cotidiana*, también estuvo dispuesto a mantener esta última intocada. Más aún, el mantenimiento del *status quo* quedaba reforzado cuando al arte se le otorgaba un estatus *surreal* y las dos esferas se organizaban en una clara jerarquía. De esta manera, el vanguardismo surrealista solamente habría expuesto *toda* la verdad del régimen burgués, al incluir en ella la fantasía y los sueños (en contra de un modernismo esteticista que se conformaba con una verdad más inocente y tranquilizadora). Lo cierto es que en ningún sitio tanto como en las obras de Freud se observa que la vida burguesa oscilaba de forma inherente entre estas dos realidades, entre el aburrimiento y lo maravilloso, entre el mundo de la vigilia y los procesos primarios del sueño. Por esto, el burgués era constitutivamente un individuo *neurótico*. Y el mismo esquema se proyectaba sobre el ordenamiento general de toda la sociedad; pues, de igual forma que los obstáculos sociales y económicos que generaba el capitalismo ejercían, a la postre, como su verdadero motor (según Žižek, proporcionaban su *fantasía*, imponiendo un horizonte de limitación que el capitalismo soñaría siempre con superar, tomando fuerza en esa expectativa [‘Objet’, 125-126]), así también la vida burguesa mantenía su dinamismo precisamente en esta contradicción inherente, que la constituía. Frente a ella, el psicoanálisis se ofrecía nada más y nada menos que como la institución más adecuada para una tarea civilizadora que sería infinita y eterna, como el propio orden social.

Ahora bien, cuando observamos el problema desde la esfera del arte, vemos que precisamente porque el surrealismo no estuvo dispuesto a cuestionarse la estructura de la *vida cotidiana*, tampoco vio necesario proponer como alternativa una concepción del arte que fuese más allá de lo que ofrecía su primera *negación* (la fantasía y los sueños). Incluso en la teoría o la topología psicoanalítica, sabemos que estos últimos (los sueños) no implicaban todavía una *negación de la negación* de la actualidad consciente (no mostraban el significado inconsciente del cual los elementos del sueño eran únicamente su cara significativa, su *repre-*

sentación [‘Función y campo’, 256-257/267]). Así, tampoco podían mostrar el núcleo traumático *real*.

El mero hecho de que pudiésemos articular la crítica situacionista al surrealismo de dos maneras diferentes ya mostraría el límite conceptual de este último, que se conformaría con plantear la sencilla oposición entre las dos esferas. El problema es que Perniola tampoco atina cuando trata de articular el avance que la posición situacionista habría de implicar. El título de su libro ya revela la tesis principal que define su acercamiento, problemático en la medida en que considera a la IS como una vanguardia artística. Cuando Perniola escribe que los situacionistas creían que la vida cotidiana podía ser *maravillosa* (es decir, que la estructura del sueño podía hacerse realidad), él mismo está cayendo en la trampa que ya criticaran Guy Debord y compañía. Decir de ellos que defendían que “la realidad misma puede ser maravillosa” significa limitar la propia concepción de lo que tanto el arte como la vida podían llegar a ser, para asimilarlas simplemente a la estructura del sueño. Si éste fuera el caso (que no lo es), los situacionistas no habrían ido (formal o teóricamente hablando) más allá del surrealismo, que se limitó a priorizar el valor del sueño sobre el del resto de la vida. Los situacionistas, en ese caso, hubiesen planteado directamente la imposición de las formas del sueño sobre la realidad. Pero esto no es cierto: no trataron de llevar la estructura del arte surrealista a la vida real (un límite interno al surrealismo), sino que quisieron ir incluso más allá del concepto de *arte* surrealista, de su estética, de sus formas, de su maravilla, de su fantasía. Porque querían cambiar la cotidianeidad respecto a la cual todo esto era una reacción. A fin de cuentas, el propio Perniola reconoce que los sueños e imágenes no eran sino el resultado de una subjetividad alienada durante el día, que seguiría siéndolo durante el descanso (LS, 45, 76-77, nota 78). Sólo de esta forma podría la *vida cotidiana* convertirse en algo que no fuese *aburrimiento* (por supuesto), pero tampoco *arte* (ni, por lo tanto, algo *maravilloso*), sino en algo *revolucionario*. Sólo así podría la vida cotidiana convertirse en *todo lo contrario*, es decir, en *su negación de la negación*, y no en una mera introducción de las formas oníricas en la realidad del día a día. Sólo así podría la vida cotidiana dejar de ser tanto *insignificante* como *artística*, para convertirse en *vida* (aunque lo que esta *vida* signifique todavía lo tenemos que explorar).

Esta crítica al surrealismo, que se extiende también al movimiento dadaísta, es la que Debord plantea en el siguiente párrafo:

El dadaísmo y el surrealismo son las dos corrientes que señalan el final del arte moderno. Aunque de un modo sólo relativamente consciente, son contemporáneas del último gran asalto del movimiento revolucionario proletario; y el fracaso de este movimiento, que los dejó encerrados en aquel mismo terreno artístico cuya caducidad habían nacido para proclamar, es la razón fundamental de su desmovilización. Aunque históricamente vinculados, el dadaísmo y el surrealismo se contraponen. En esta contraposición, que para cada uno de ellos constituye asimismo la parte más consciente y radical de su contribución, se muestra la insuficiencia interna de su crítica, que uno y otro desarrollan exclusivamente en una dimensión. El dadaísmo quiso *suprimir el arte sin realizarlo*, el surrea-

lismo *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada luego por los situacionistas puso de manifiesto que la supresión y la realización del arte son dos aspectos inseparables de una misma *superación del arte* (SE, §191).⁵

De acuerdo con esto, resulta sencillo concluir que los más fieles herederos de la propuesta surrealista no serían los situacionistas, sino los integrantes de las actuales *performances*, forma artística pura y a la vez arte puramente capitalista que (reclutada incluso por el mundo de la empresa para su publicidad) revela cada día su absoluta ineficacia política. Curiosamente, el propio Perniola reconoce a su vez cómo los conceptos propios del situacionismo —el *juego* (LS, 28), el *desvío* (LS, 32), la *situación* (LS, 29-31)— debían alejarse radicalmente de lo que acabaría siendo la actual teoría de la *performance* para ser, siempre y directamente, revolucionarios.

3. MALENTENDIDOS. Perniola elabora su crítica a la IS desde un punto de vista que, curiosamente, sólo queda justificado desde su propia interpretación equivocada del movimiento. Esto es tanto más extraño en la medida en que el autor no carece del aparato crítico, filosófico y teórico que le hubiese permitido entender la propuesta situacionista; antes al contrario. Justamente por esto, sentimos desconcierto al observar el doble procedimiento que ejecuta Perniola: *por un lado*, malinterpreta las propuestas situacionistas y les acusa de decir algo que no dijeron; *por otro*, ofrece como alternativa tesis que él defiende como suyas (nos remite a un libro suyo y anterior, *L’alienazione artistica*), cuando lo cierto es que se trata de las *verdaderas* tesis situacionistas, argumentos que una lectura atenta de las obras de Debord ya las identificaría inmediatamente en su órbita.⁶

Esta estrategia se plantea desde el momento en que el libro se presenta como una “historia crítica de la última vanguardia del siglo XX” (así reza el subtítulo), cuando los situacionistas no tendrían por qué considerarse tal cosa. En contra de la exposición que hasta aquí hemos desarrollado (y en contra, también, del fragmento ya citado de Debord), Perniola se atreve a afirmar que, “al parecer, para los situacionistas, el arte sólo le faltaría la realidad para ser revolución” (LS, 46); o bien que “la tarea fundamental frente a la que se halla la IS es precisamente la de realizar la poesía, es decir, realizar las consignas poéticas que las edades precedentes se han limitado a escribir” (LS, 81). Si bien ésta *no* era exactamente la meta surrealista, *sí* la hemos identificado dentro de su límite conceptual, que no era homologable al situacionista.

La clave tal vez se encuentre en que Perniola ha de afirmar que, por mucho que lo intentaron, los situacio-

Cuando Perniola escribe que los situacionistas creían que la vida cotidiana podía ser maravillosa (es decir, que la estructura del sueño podía hacerse realidad), él mismo está cayendo en la trampa que ya criticaran Guy Debord y compañía

→
vez inevitable que el inconsciente no pueda ser pre-social, sino antes bien cierto modo en lo que *lo social impronunciable* todavía permanece’, este argumento emborrona totalmente la distinción entre la *forclusión* que genera lo Real traumático y la *represión* directa de cierto contenido que es llevado a lo inconsciente. Lo que es forcluido no persiste en el inconsciente: el inconsciente es precisamente la parte censurada del discurso del sujeto; es la cadena significante que insiste en la ‘Otra escena’ y distorsiona el flujo del discurso del sujeto, mientras que lo Real forcluido es un núcleo extimato [externo] dentro del inconsciente mismo”.

5 Véase SE, §§ 180-183: “Toda la historia ascendente de la cultura puede entenderse como la historia de la revelación de su insuficiencia, como el trayecto hacia su autosupresión. La cultura es el lugar de la búsqueda de la unidad perdida. En esta búsqueda de la unidad, la cultura, como esfera separada, está obligada a autoaniquilarse” (§180). También: “La innovación cultural depende únicamente del movimiento histórico total que, al cobrar conciencia de su totalidad, tiende a superar sus propios presupuestos culturales y se orienta hacia la supresión de toda separación” (§181). Como vemos, se trata del rechazo a la separación de esferas que es la base de la cultura moderna.

6 Así ocurre con las siguientes citas de *L’alienazione artistica*, con las cuales supuestamente responde a las (falsas) propuestas situacionistas: “El punto de llegada de la teoría crítica es determinar la manera de ser de la revolución, entendida como totalidad real, superación y abolición simultánea del arte y de la economía. ... La revolución es la realización del sentido, alienado en el arte, precisamente porque en ella la cualidad de las operaciones y las obras se presenta como *real* y no tiene necesidad de ningún reenvío: operaciones y obras, en su presencia inmediata, se convierten en objeto de experiencia vivida (gozo y conocimiento); es decir, son al mismo tiempo significativas, concretas y reales. Sin embargo, esto no quiere decir que al arte le falte *solamente* la realidad para ser revolución [como, según Perniola, suponen los situacionistas]. El arte es sentido sin realidad, pero *no* el proyecto de la revolución ni su prefiguración ideal. El sentido, en su separación estructural de la realidad, se percibe fatalmente y debe ser reestructurado en sus articulaciones fundamentales para ser real. La revolución es, por lo tanto, la realización del sentido, pero no la realización del arte,

*En la mera negación que el arte
implica respecto a la vida
cotidiana podría Perniola
reivindicar para sí, como lo hace,
haber teorizado la auténtica
negación de la negación*

nistas jamás dejaron de ser una vanguardia artística [LS, 148]), para así poder presentar su obra como una historia crítica (pues no denuncia sino esto: su afiliación artística) y no como una *mera exposición* de sus postulados. O lo que es lo mismo: sólo si los situacionistas hubiesen permanecido, de hecho, en la *mera negación* que el arte implica respecto a la vida cotidiana podría Perniola reivindicar para sí, como lo hace, haber teorizado la auténtica *negación de la negación* (revolucionaria). Ante esto, no cabe sino pedir al autor que justificase su interpretación del movimiento, pues es equivocada. Acaso estemos ante el típico caso de quien solamente es capaz de comprender un argumento inteligente si es de su puño y letra, y jamás en los de otros, hasta el punto de malinterpretar sus lecturas para decir que nadie, hasta él, había llegado a la inteligencia de esas mismas conclusiones.

Cabe leer, con todo, la siguiente Nota editorial con la que se presenta esta obra, como posible explicación del peculiar enfoque de Perniola:

Como bien señala Yves Le Manach, pareciera que la historia de la IS fuera la obra de una sola persona, Guy Debord. Pero la historia de la IS se presenta en primer lugar bajo la forma de una revista con 12 números... El libro de Mario Perniola restaura la dimensión procesual y colectiva de la experiencia situacionista, atendiendo sobre todo a los 12 números de la revista como su obra concreta principal (LS, 9).

Efectivamente, el libro destaca los desacuerdos teóricos que fueron internos a la IS; esta nota da a entender, por lo tanto, que la historia crítica que Perniola presenta, así como su principal conclusión y denuncia, se basa en la lectura de textos de los varios autores situacionistas, alguno de los cuales sin duda pudieron caer en la reducción artística de la que se les acusa. Y, sin embargo, esto no ocurre con Debord, situacionista de principio a fin, y ante cuyos textos cualquier duda conceptual se disipa. Por mucho que no totalice el trabajo de la IS, tampoco se puede leer la IS sin Debord ni sus obras. “En 1967 —escribe éste último hacia 1980, hablando de su famosa obra— quise que la Internacional Situacionista tuviera un libro de teoría” (‘Prólogo’, 111).

4. LA NEGACIÓN DE LA AUTOCONCIENCIA ARTÍSTICA VS. LA NEGACIÓN DE LA NEGACIÓN DE LA CONCIENCIA FILOSÓFICA. Dentro del marco general de la crítica que plantea Perniola, los dos puntos principales son éstos (sólo después de haber resuelto el primero trataremos el segundo): (1) crítica a un *hiperfuturismo productivista*; y (2) el no haber llevado a cabo una “crítica radical del arte”. Esto último les llevó a “permanecer —a pesar de todo— en el ámbito de la autoconciencia artística, la

cual, al monopolizar en un plano ideal el sentido, sigue presentándose como una totalidad también en el ámbito del proceso histórico” (LS 40). Los Situacionistas serían, así, similares a los surrealistas. El contexto de esta afirmación se encuentra en el libro anterior de Perniola, *L'alienazione estetica*, en el que postula que dentro del orden capitalista la *realidad* y el *sentido* se han escindido, y con ellos la *práctica* y la *teoría*. A la realidad le corresponde la práctica de la *economía*, mientras que el *sentido* reposa sobre el *arte*, que se afianza como la única teoría: “La poesía —apunta Perniola— monopoliza el sentido de una sociedad en la cual la economía monopoliza la realidad” (LS, 45). Con ello el arte tiende, *primero*, a separarse de un mundo absurdo que ha sido entregado en su totalidad a la economía; *segundo*, a concebirse a sí mismo como la única dadora del sentido de ese mundo extraviado. De esta forma, la totalidad que el arte dice representar será necesariamente *trascendente e ideal* (LS, 100-101): “Aquí reside la paradoja fundamental [de la autoconciencia artística]: la de una parte que se vuelve autónoma en el momento en que se plantea como todo” (LS, 46-47, nota 45).⁷

¿Debemos señalar que se trata de un esquema asimilable al que ya Feuerbach hiciera en su crítica a la religión, y que Marx recogiera diciendo que ésta “es la realización fantástica del ser humano, puesto que el ser humano carece de verdadera realidad” (‘De la crítica del cielo’, 40)? Cuando sustituimos el término *religión* por el de *arte*, y el de *mundo* por *economía*, tenemos que “la lucha contra la religión [= arte] es indirectamente una lucha contra ese mundo [= la economía] al que le da su *aroma* espiritual [= artístico]”. Y sabemos que, en los *Manuscritos*, el estudio de las relaciones económicas de producción tal y como se concretaban en la propiedad privada capitalista servía para resolver el conflicto.

A partir de aquí, Perniola equipara la idea revolucionaria de los situacionistas a lo que la religión fue para los creyentes, o la poesía para los poetas:

La poesía puede hablar de todo, de cualquier modo; el teatro puede imitar cualquier acción, en cualquier lugar; las artes figurativas pueden representar cualquier cosa, en el material que sea. No sólo el arte puede tratar o representar cualquier objeto, sino que se apodera hasta tal punto del sentido de objeto tratado o representado que vuelve inútil su supervivencia (LS, 46-47).

Esto le sirve para interpretar los modos de comportamiento interno de los miembros del núcleo situacionista, diciendo que aquello que volvería innecesario la existencia actual del objeto representado (puesto que participaría abstractamente en la totalidad) daría cuenta del *sectarismo* de la IS (LS, 46-50, 148).⁸

Se explicaría así que resolviesen aislar o incluso expulsar, sin dilaciones, a cualquier miembro o colectivo que decidiese adoptar posiciones alternativas a las que abrazaba su núcleo fundador —pues no era necesario hacer a la sociedad partícipe en su estructura (es decir, incluir *realmente* al proletariado) para representarlo.⁹

Siguiendo esta misma línea, el autor se detiene ampliamente en el conflicto surgido en Estrasburgo en

7 “[La categoría artística] se manifiesta como conciencia de la totalidad autónoma en la medida en la que se coloca como categoría separada. La razón de esto reside en la naturaleza ideal, espiritual de tal totalidad que sin embargo se percibe a sí misma como autónoma y autodeterminada. Esa idealidad del arte es complementaria de la materialidad de la economía: espíritu y materia, alma y cuerpo, sentido y realidad. ... La autoconciencia artística estima poder asimilar la realidad exterior de toda operación y de todo producto, monopolizando en sí misma su sentido; en consecuencia, considera tal realidad exterior como pura apariencia. Su idealismo no aparece jamás como tal, pero es un descubrimiento de la crítica radical” (LS, 46-47).

8 “Una vez más el desconocimiento del origen y del carácter artístico de la subjetividad situacionista les lleva a transformar lentamente las exigencias fundamentales de una experiencia revolucionaria en un dogmatismo sectario que se contempla a sí mismo. El narcisismo individualista del artista se transforma en un narcisismo de grupo sin abandonar por ello lo esencial de su naturaleza. Ya no es el individuo el que se antoja una totalidad, sino la organización” (LS, 49).

9 “En la base misma de su identificación con el proyecto revolucionario hay un *equivoco* fundamental: su exigencia de absoluto se parece a la resolución del Consejo Obrero de presentarse como único poder, con la importante diferencia de que, mientras el de este último alude a la democracia directa, abierta a todos en tanto que totalidad social autogestionada, la totalidad situacionista atribuida a la subjetividad individual no pasa de ser una pretensión ideal, artística” (LS, 148).

Perniola no es capaz de entender por qué los situacionistas creían firmemente que su idea era más coherente con la totalidad que querían representar de lo que jamás podría serlo cualquier idea o propuesta artística

1966 (LS, 114-118): en un primer momento, los situacionistas apoyaron a un grupo de estudiantes para impedirles después el ingreso, en igualdad de condiciones, en la IS. Esto resultó en la expulsión de los cuatro miembros de la IS que más se habían implicado con el movimiento estudiantil, y que demandaban la plena integración de sus participantes. También se hace referencia a las escisiones que afectaron al grupo en sus primeros años (en el momento en que se fraguaba en su seno la superación del arte), así como las diversas propuestas de intervención que se quedaron por el camino.

Pero lo cierto es que los miembros, ideas y propuestas que se fueron descartando del núcleo central tenían la base común de una aspiración artística, y esto es fundamental. Ahora bien, el problema es que, lejos de considerar estas exclusiones dentro de la lógica de la *negación de la negación* que la IS perseguía, Perniola (fiel a su perspectiva de que esta última continuó funcionando siempre como una vanguardia artística) las interpreta como meras *negaciones* arbitrarias, exclusiones que llevó a cabo una propuesta artística en contra de otra; es decir, las entiende como la expresión de una decisión de mando *narcisista* y antojadiza que excluyó una posición equiparable, razonable y similar, como un conflicto entre artistas. Perniola no es capaz de entender por qué los situacionistas creían firmemente que su *idea* era más coherente con la totalidad que querían representar de lo que jamás podría serlo cualquier idea o propuesta artística; no es capaz de entender por qué defendían para sí una relación de privilegio con la totalidad social, privilegio que no estaban dispuestos a reconocerle a las vanguardias artísticas. No percibe, por lo tanto, que la *idea* situacionista (aquello daba sentido a una realidad que carecía de él) no podía ser un *poema*, ni una *obra de arte*, ni una pieza de *teatro*, ni motivo o ejemplo alguno del arte figurativo, pues no era un *objeto artístico* (no era un objeto, en realidad), en contra de todas las alternativas que Perniola puso en circulación en la cita anterior (LS, 46-47). Se trataba, nada más y nada menos, de una *idea filosófica* —idea que, además, vendría a cuestionar la categoría misma de *objeto*.

Nuestro autor no distingue entre el sentido del *arte* y el de la *filosofía*. Y mucho me temo que Debord fue un filósofo revolucionario marxista. A juzgar por su crítica al sectarismo de la IS, Perniola parece defender la tesis (paradójica) de que la mejor manera de realizar la crítica del arte que hubiese sacado a la IS de su supuesta autoconciencia artística consistiría en que el colectivo hubiese sido menos dogmático, en haber aceptado propuestas artísticas, dialogar con ellas, etc. Pero, como máximo, esto hubiese llevado a la *inter-subjetividad artística*. Los situacionistas, en cambio, mostraron el más dogmático de los rechazos frente a estas propues-

tas, y decidieron deshacerse del arte. Con sentido común, afirmaron que *no* existía una *verdadera* autoconciencia artística, sino solamente la autoconciencia filosófica. Y ésta implica, entre otras cosas, vencer cualquier tentación de salvar el arte o la religión. De la misma forma que la versión del *comunismo* en Marx iba desgajándose de sus versiones anteriores que sólo alcanzaban una negación parcial, así también el núcleo de sentido de la IS se fue consolidando al oponerse y al negar las soluciones artísticas. Así también, frente la fe arbitraria y narcisista de quien defiende que el verdadero arte es *esto* o *aquello*, la idea de revolución que alcanza la filosofía sería asimilable a ese “enigma resuelto de la historia [que] sabe que es la solución” (*Manuscritos*, 143), como Marx habla de su definición del *comunismo*.

5. CRÍTICA, REVOLUCIÓN Y TOTALIDAD. Se afirma aquí, *por un lado*, la correspondencia entre la *verdadera* filosofía y la *verdadera* revolución, pues en ambos casos se trata de partir de la actualidad y llegar a su antítesis contradictoria. *Por otro*, se comprende fácilmente el vínculo entre la revolución y la crítica a la totalidad (a todo lo dado), incluso a la belleza que emerge dentro de lo dado como compensación. No podemos hablar, así, de una revolución artística o económica, democrática, cultural, sexual, medio ambiental, etc., en la medida en que estas adjetivaciones implicarían ya una concreción que dejaría intacta otras partes de la realidad.¹⁰

Precisamente, conceptos como *supeditación real* o *capital social*, según van tomando forma hacia el final de *El Capital* y en los propios *Grundrisse* (términos desarrollados después por Negri, en soledad o en compañía), también el concepto de lo *espectacular integrado* en la obra de Debord (CSE, 20), e incluso el de *biopoder* o *biopolítica*, instalan de inicio la teoría en un marco en el que la realidad entera se hallaría permeada por la separación que implica la relación capitalista.

Efectivamente, esta separación se encuentra en la raíz de todos los problemas; pero el hecho de que todavía no haya sido superada (el hecho de que la contradicción de la propiedad privada no haya sido resuelta) todavía mantiene vigente la posibilidad de la *revolución total*,¹¹ de la absoluta positividad... ¿En qué consiste ésta? Tal es la cuestión que había que interrogar desde el punto de vista de la IS; tal es la pregunta que Perniola no se hace, y a la que nunca responde (aunque ofrece algunas pistas). Dejarse arrastrar hasta el límite que esta cuestión nos plantea, nos permite a su vez discriminar verdaderamente el núcleo de diferentes propuestas teóricas, que entonces emergen (a pesar de sus momentáneas coincidencias) en su distinción plena (HRM, 72-73).

Podemos decir que, en términos de teoría marxista, la innovación fundamental de Debord consiste en plantear que la *imagen* es la estrategia que el capitalismo emplea para esconder la separación que él mismo alimenta. Su archiconocida definición del espectáculo —aquello que “no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por las imágenes” (SE, §4)— afirma que el conjunto de las relaciones mercantiles se ve reforzado por el marco de una *imagen*, imagen que *une*, y no sólo porque la gente se siente unida al mirarla (así sucede en cualquier

¹⁰ “Cuando el proletariado descubre que su propia fuerza, exteriorizada, contribuye al refuerzo permanente de la sociedad capitalista... descubre también, por su propia experiencia histórica concreta, que es una clase totalmente enemiga de toda exteriorización inmóvil y de toda especialización del poder. Es portador de una revolución que no puede dejar nada fuera, de la exigencia de la dominación permanente del presente sobre el pasado y de la crítica total de la separación; y es en ella en donde ha de encontrar la forma de acción adecuada. Ningún paliativo cuantitativo de su miseria, ninguna ilusión de integración jerárquica, remediará de forma duradera su insatisfacción, pues el proletariado no puede reconocerse verazmente en una ofensa concreta que hubiera sufrido ni, por tanto, en la reparación de una ofensa concreta, ni siquiera de un gran número de ofensas, sino únicamente en la ofensa absoluta de haber sido expulsado al margen de la vida” (SE, §114).

¹¹ “Los situacionistas entienden el concepto de totalidad no sólo en sentido negativo (como rechazo total), sino también en sentido positivo (como realización total)” (LS, 74).

Esta dicotomía entre objeto y sujeto se entenderá mejor si se extrapola a la de medios y fines, para la que el objeto nunca sería un fin en sí mismo, sino un medio para obtener un fin que no reside sino en el propio sujeto

12 "Ese *fading* se produce en la suspensión del deseo, por eclipsarse el sujeto en el significante de la demanda —y en la fijación del fantasma, por convertirse el sujeto mismo en el corte que hace brillar el objeto parcial [*objeto a*] con su indecible vacilación" ("Observación", 636/656). También: "Si se nos ha leído hasta aquí, se sabrá que el deseo, más exactamente, se sostiene gracias a un fantasma uno de cuyos pies (por lo menos) está en el Otro, y precisamente el que cuenta, incluso y sobre todo si le ocurre que cojea. El objeto, ya lo hemos mostrado en la experiencia freudiana, el objeto de deseo allí donde se propone desnudo, no es sino la escoria de un fantasma donde el sujeto no se repone de su síncope. Es un caso de necrofilia. [El objeto-causa de deseo] generalmente titubea de manera complementaria al titubeo del sujeto. ... Al quedar él solo en presencia, bajo la forma de la voz interior, diciendo las más de las veces cosas sin pies ni cabeza, [el sujeto] ¿no parece significarse suficientemente con ese tachado con el que el significante \$ lo hace bastardo, ese significante liberado del fantasma (\$ \diamond a) del que *deriva*, en los dos sentidos del término? [es decir, tanto de *derivar* como *desplazar*]" ("Kant con Sade", 760/780-1). Finalmente: "Un rasgo común a esos objetos en nuestra elaboración: no tienen imagen especular, dicho de otra manera, de alteridad. Es lo que les permite ser 'el paño', o para ser más precisos, el forro (sin ser por ello su envés) del sujeto mismo que se considera sujeto de la conciencia. Pues el sujeto que cree poder tener acceso a sí mismo designándose en el enunciado no es otra cosa que un objeto tal. Interrogado al angustiarse ante la página en blanco, os dirá quién es la boñiga de su fantasma. Es a ese objeto inasible en el espejo al que la imagen especular da vestimenta. Presa capturada en las redes de la sombra, que, robada de su volumen que hincha la sombra, vuelve a tender el señuelo fatigado de ésta con un aire de presa" ("Subversión del sujeto", 798/818).

13 "Esta huelga general muestra claramente su indiferencia respecto a las ventajas materiales de la conquista, en cuanto declara querer suprimir al Estado... [el cual es la] razón de ser de los grupos dominantes, que sacan provecho de todas las empresas de las que el conjunto de la sociedad debe soportar los gastos... [La huelga general] no se produce con la intención de retomar —tras concesiones exteriores y algunas modificaciones en las condiciones laborales— el trabajo anterior, sino con la decisión de retomar sólo un trabajo enteramente cambiado, un trabajo no impuesto por el Estado, inversión que este tipo de huelga no tanto provoca sino realiza directamente" ("Para una crítica de la violencia", 188).

espectáculo, donde la gente nunca se mira, y por eso es tan siniestra la visión que uno tiene en cuanto gira su cuello y contempla esos gestos iguales); la clave es que, además, la misma imagen aparece siempre como la *representación* de cierta unidad *total e imaginaria* (pues no se corresponde con ninguna actualidad social, impedida por el capitalismo y su esquema de *propiedad*), a saber: el Estado, la patria, el bienestar común, el globo terráqueo, la riqueza, etc.

Y en este punto es posible realizar una asociación lacaniana: de la misma forma que el *objeto a* de Lacan (siempre voz, pecho, mirada...) se ayudaba de un cuerpo cualquiera para fijarse como fantasma, y de la misma forma que sólo entonces sentía el sujeto que podía superar su incompletad o insatisfacción original (precisamente porque su deseo se concretaba, porque el sujeto pasaba a imaginarse sólo en relación a ese fantasma: como aquel que lo oía, que lo miraba),¹² así también el *espectáculo* (y también la *ideología* para Žižek y Althusser) se posiciona en el lugar que ocupa la brecha entre los hombres, en esa separación social externa, justamente para aparentar que él es el puente que la salva. La imagen disfraza el abismo para aparentar que ella es realmente la sustancia que lo llena.

6. HUELGA, COMUNISMO Y REVOLUCIÓN. Pero, tal vez, como mejor se capte la estructura de la revolución sea a través de las categorías de *objeto y sujeto*; en la obra de Marx leemos que la contradicción de la sociedad capitalista se manifiesta precisamente en que, dentro de ella, el trabajo es "la esencia subjetiva de la propiedad privada como exclusión de la propiedad [de los modos de producción, se sobreentiende], y el capital", y en que, a su vez, "el trabajo objetivo [figura] como exclusión del trabajo" (*Manuscritos*, 140; HRM, 74-76). Esta dicotomía entre *objeto y sujeto* se entenderá mejor si se extrapola a la de *medios y fines*, para la que el *objeto* nunca sería un fin en sí mismo, sino un *medio* para obtener un *fin* que no reside sino en el propio *sujeto*, en su propia *esencia*. (Como veremos, este último término definiría el acercamiento todavía *idealista-ideológico* que Louis Althusser vendría a criticar en el joven Marx.)

En todo caso, en cuanto lo vemos de esta manera, entendemos *en primer lugar* cómo la revolución no puede ser un *medio* para conseguir el *fin* que supondría, en este caso, el estadio comunista. Antes al contrario, la mayoría de las veces (aunque no en la teoría marxista posterior, en la que este estadio viene dado por la dictadura del proletariado) la revolución participa estructuralmente en la utopía que implica el *comunismo* en la que habría de desembocar, hasta el punto que es su *anticipación* o su *primera muestra*. Desde este punto de vista, la revolución no consistiría sino en proceso revolucionario eterno, indefinido (lo que en

palabras de Negri se traduce en un *poder constituyente* que nunca desemboca en un *poder constituido*). Se explica así por qué para Trotsky fue imprescindible que la revolución no cesase, que el socialismo (en contra de lo teóricos estalinistas) no se estancase en un solo país, dado que era en el medio puramente revolucionario donde el ideal alcanzaba su plenitud estructural, su cercanía con el comunismo. Así se lee en su *Teoría y práctica de la revolución permanente*: ésta se convertía así en algo vital, no sólo para el movimiento proletario internacional, sino también para la salud del socialismo soviético, pues la actualización del momento revolucionario en alguna parte de mundo o de la realidad era la única garantía de que la Unión soviética pudiera mantenerse fiel al ideal socialista. (Trotsky sospechaba que, en el caso contrario, la negación de la revolución tomara la forma violenta de la *purga*.)

Y así funcionaba, también para Sorel, el mito de la huelga general, que era *medio y fin* al mismo tiempo, y a diferentes niveles, como ya antes sucedía con la *acción moral* kantiana. A pesar de que hallaba su contexto originario en las lógicas de la política y del trabajo, en las que servía como instrumento de presión para conseguir mejoras concretas, la huelga era capaz de trascender estos planos para convertirse en una *huelga general y revolucionaria*. En cuanto esto sucedía, ésta adquiría un carácter *mítico* porque, mientras duraba, el ideal del comunismo conseguía actualizarse en la tierra. "Mito en el que el socialismo está enteramente contenido" (*Reflexiones*, 335), Sorel dice que a través de ella los obreros "obtenían una intuición del socialismo que el lenguaje no podía otorgarles con perfecta claridad —y la obtienen como un todo, percibida en un instante" (*Reflexiones*, 364). Aunque en modo alguno debemos confundir qué significa la cualidad mítica para uno y para otro, Walter Benjamin capta, asume y desarrolla toda la tendencia anarquizante de Sorel. Así, reconoce, *por un lado*, que, en la medida en que trasciende las subestructuras económicas y políticas —en la medida en que se plantea, directamente, como crítica a la totalidad y reclama, así, la disolución de la propiedad privada y el Estado sin querer instaurar nada a cambio—, la huelga general se presentaría como un "medio puro" ("Para una crítica de la violencia", 188). Pero, *por otro*, que, en la medida en que ella misma realiza en su interior esa disolución (a través la suspensión transitoria del régimen laboral y los condicionamientos políticos), y en la medida también en que dentro de ella ya no existe el Estado, la huelga general y revolucionaria se convierte en un *fin* en sí misma, y en la anticipación actual del comunismo.¹³

Ahora bien, debemos tener en cuenta que la huelga general revolucionaria reclama la disolución del orden establecido de tal forma que *no sólo el trabajo*, la *producción* y el régimen de *propiedad*, sino también el *arte*, la *política*, el *ocio*, la *ciencia*, jamás vuelvan a ser como antes. Y la clave estriba en que difícilmente podemos pensar que la *negación de la negación* de cada una de estas condiciones deriven en algo diferente de la propia estructura de la huelga revolucionaria: debemos hacernos con este argumento. De ahí nuestra afirmación de que el comunismo sería una revolución permanente e indefinida.

Dicho esto (y más allá de la contradicción que la dictadura del proletariado implica en este esquema), ya podemos responder a la primera de las críticas que Perniola les hacía a los situacionistas, crítica cuyo tratamiento hemos dejado en el aire. Se trata de una versión de la que tantas veces se ha realizado a la obra de Marx, de un modo especialmente agudo en *El espejo de la producción* de Jean Baudrillard. A saber, la de su *hiperfuturismo productivista* (LS, 88-95). Pues, al igual que el *superhombre* nietzscheano partía del modelo burgués del *artista* para convertirse después en algo totalmente diferente (SM, 187-88, 274-281); y del mismo modo que también lo hacía el *genio* situacionista, que dejaba de corresponderse con la concepción idealista y romántica para dar lugar al sujeto revolucionario (LS, 49), así también los conceptos de *producción* y *trabajo* comunistas se tomaban prestados del ámbito de la economía, pero para trascender su significado concreto, al desprenderse por el camino de toda contradicción interna y negatividad.

7. DOS OPCIONES PARA LA REVOLUCIÓN. En todo caso, sea como *trabajo*, *producción* o incluso como aquello que Vattimo postula en la obra de Nietzsche como el marco nuevo de la *interpretación* del superhombre, dos son las posibilidades que Žižek ha identificado para ilustrar la estructura de esta nueva actividad no-alienada que sería propia tanto de la sociedad *comunista* como del momento *revolucionario*. Ambas opciones resultan de una lógica similar, de una estrategia que en cada una de ellas se llevará a cabo en diferente grado. Ambas, además, ejecutan la misma subversión de la relación *medios vs. fines*, *objetos vs. sujetos* de la que ya hemos hablado, y lo hacen desde el punto de vista de un *deseo* que pasará a anclar (aunque en diferente medida) en una relación social en la que la categoría *objeto* ha perdido su primacía. Se configura así el ideal marxista como una relación social entre sujetos plenos. Bien podemos reformular este argumento a través del concepto *valor*, y entonces diremos que el deseo comunista-revolucionario se concreta en una situación en la que no existe un valor más esencial que el de la propia relación social entre sujetos, pues es de ésta de donde emergen siempre los procesos de valorización ulteriores que definen los objetos concretos (por ejemplo: el valor de *uso* o de *cambio*, así como sus *objetos* correspondientes: *el objeto útil*, *la mercancía* y *el capital*). Veremos que esto implicará un acercamiento a la estructura que caracterizaba al sujeto como *ser social* en la obra del joven Marx (*Manuscritos*, 146), estructura que ya venía contenida en la definición del individuo como *ser genérico real*, que también encontramos en otros escritos de este mismo periodo (por ejemplo SCJ, 35).

A partir de esta lógica, Žižek concreta dos alternativas que remiten a dos conceptos de la lógica hegeliana: *negación determinada vs. negación abstracta* ('Objet

Perniola reconoce, en su libro, la importancia que el lenguaje común y la comunicación poseen para los situacionistas (aunque no aplique este mismo entendimiento para elucidar su distanciamiento necesario de lo estético)

a...', 124-125). La última quedaría asociada a la obra de Giorgio Agamben; la primera a la Negri y Hardt, cuya propuesta (además de ser más ortodoxa desde el punto de vista marxista) podemos asimilar a la de Debord y a la teoría revolucionaria de los situacionistas. La primera opción reclama dos puntos. *En primer lugar*, se trata de concebir una colectividad social (bien sea la multitud, bien el proletariado) cuyas relaciones ya no se encuentran guiadas por la lógica de propiedad privada capitalista; justamente por ello, son capaces de producir conforme a sus propios deseos, y no a las directrices del sujeto ausente del capital. *En segundo lugar*, es importante destacar que estos deseos, a su vez, se conforman en cada instante a través de una comunicación directa que pone en acto la posibilidad de una democracia absoluta y horizontal. Sólo a partir de un lenguaje no mediatizado (de un lenguaje que se ha zafado de la expropiación espectacular) se abre la posibilidad de construir un deseo *en común* entre sujetos, heredero de la estructura *común* que caracteriza al propio lenguaje. Tal deseo será el que tomará las decisiones respecto al mundo de los *objetos*, de los modos y de las formas productivas; y la clave reside en que la comunicación directa que constituye esta sociedad impedirá que los deseos que se ponen en común se disocien del *fin* que caracteriza al sujeto como ser social. Así, a pesar de que el deseo se canaliza a través de la forma-objeto y a través de decisiones que tienen que ver con su producción (por tanto, tienen carácter *medial*), también se relaciona a través de la estructura democrática con el *fin* esencial del ser humano.

En efecto, el propio Perniola reconoce, en su libro, la importancia que el lenguaje común y la comunicación poseen para los situacionistas (aunque no aplique este mismo entendimiento para elucidar su distanciamiento necesario de lo estético): "A los modelos de los teóricos tecnócratas la IS opone el 'modelo' de la *comunicación total*, que implica necesariamente la acción en común" (LS, 79-80).¹⁴

Sabemos que Debord concretó esta propuesta en la formación de Consejos obreros revolucionarios, también llamados "Consejos de la comunicación" (IS, X, 50/LS, 80):¹⁵ éstos eran la "realización de la comunicación *activa* y directa, que pone fin a la especialización, a la jerarquía y a la separación, lugar en el cual las condiciones de existencia se convierten en 'condiciones de unidad'" (SE, §116). En tanto es así, "en el poder de los Consejos... el movimiento proletario es su propio producto, y este producto es el propio productor. Es su propio fin para sí mismo" (SE, §117).¹⁶

Pasemos a la segunda opción. Como hemos dicho, para Žižek la *negación abstracta* se ejemplifica en la estructura que se repite en cualquiera de las infinitas figuras que la erudición de Giorgio Agamben va acumulando. Aquí, la *verdadera negación de la negación* del actual régimen jurídico de propiedad capitalista no se concretaría en la posibilidad que los objetos de deseo se derivasen, en cada momento, de la puesta en común entre sujetos plenos que es propia de la utopía democrática. Aceptada la premisa del joven Marx según la cual el ser humano es, esencialmente, *un ser social* (*Manuscritos*, 145-155) (o lo que es lo mismo, que el ser humano no tiene un *fin* marcado, sino que

¹⁴ "No hay comunicación posible sin la perspectiva de una iniciativa, de una responsabilidad, de un riesgo compartido. ... Es indispensable rechazar incluso la apariencia de diálogo con aquellos con los que dicho diálogo tiene todos los visos de ser irrealizable" (LS, 80).

¹⁵ "La comunicación total implica *acción total*; ésta, por lo tanto, se conecta con el advenimiento revolucionario de los consejos, que asumirán todos los poderes: 'Uno de los problemas revolucionarios consiste en federar esta especie de soviets, los consejos de comunicación, con el fin de inaugurar en cualquier lugar la comunicación directa, que no deba recurrir a la red de referencia de la comunicación del adversario (que es como decir el lenguaje del poder)' (IS, VIII, 31). En sentido inverso, el establecimiento de un diálogo verdadero tiene inmediatamente un alcance revolucionario: 'Allí donde hay comunicación no hay estado'" (LS, 80). De forma consecuente, y como si adoptase un estilo similar al que acaba de ser empleado, Giorgio Agamben escribirá lo siguiente: "Allí donde estas singularidades manifiesten pacíficamente su ser común [su ser mismo en el lenguaje], allí habrá una Tiananmen y, antes o después, llegarán los carros blindados" ('Tiananmen', 55).

¹⁶ "Porque la comunidad, de la que el individuo rebelde es separado, es la *verdadera naturaleza social* del hombre" (LS, 130); "El hombre individual en su vida empírica, en su trabajo individual y en sus relaciones individuales se convertía en un ser genérico que reconocía sus propias fuerzas como fuerzas sociales" (LS, 146).

éste, como su esencia, es construido por la sociedad ['Forma-de-vida', 13-17]), Agamben propone una alternativa mucho más radical: revisar la estructura misma del deseo, evitar que éste tome la forma de objeto. Desde este punto de vista, el autor describe una relación social que se quiere *indeterminada*, y así también la posibilidad de desear una relación comunicativa que no se concrete en ningún *objeto* o *valor* particular y externo a ella, independientemente de que venga impuesto por la lógica capitalista o bien por la inmanencia común de la multitud o el proletariado. Tal sería el deseo puramente *revolucionario*, el que latía bajo la violencia divina de Benjamin, o en la *huelga revolucionaria* de Sorel.¹⁷ (Como vemos, en este caso la definición del deseo del hombre tomaría forma *a posteriori*, en perfecta coherencia con su *fin* social.)

Comentemos estas opciones; si tanto Baudrillard como Žižek tachan de productivista la solución marxista que se concretaría en la *negación determinada* de Negri y de Hardt (y que Perniola hace extensible a los situacionistas), esto es así porque la solución todavía mantiene la vigencia central del concepto de *uso*, de *producción* y el de los propios *objetos*. Así, sin el obstáculo del capital, el deseo de la multitud se concibe erróneamente como una entidad inagotable a la que le corresponderá la máxima productividad, aunque con esto se ilustre simplemente la utopía capitalista ('*Objet a...*', 125). La *negación abstracta* de Agamben, por el contrario, reduce a la mínima expresión todos estos conceptos, pues tanto el *uso*, como la *producción* y los *objetos* dejan de tener importancia cuando el sujeto no desea otra cosa más que *relacionarse* con sujetos puros que jamás se presentan como objetos concretos. De forma consecuente, en la obra del filósofo romano se desea antes la *potencia* que el *acto* ('Forma-de-vida', 13), el *medio* que el *fin*, el *gesto* antes que cualquier proposición de lengua concreta (lo común no sería el lenguaje, sino el *ser-para-el-lenguaje*; ni siquiera la comunicación, sino la *comunicabilidad* ['Notas sobre el gesto', 55]).

8. DOS EJEMPLOS EN LA OBRA DE MARX. Al respecto de estas estructuras, ciertamente, algunas partes de los *Manuscritos* se hallan más cercanas a la solución de Negri y Hardt. Lejos de abolir la forma *objeto* o la *actividad*, sucede simplemente que, instaurado el comunismo, todo objeto y toda actividad remitirían directamente al ser genérico y social: "El objeto, realización directa de su individualidad, es recíprocamente su propia existencia para el otro hombre y la del otro hombre para él y en sí misma" (*Manuscritos*, 145 y 'La solución al enigma de la historia', 394-395). Así, derribadas las mediaciones institucionales y económicas, la estructura en común de la sociedad aseguraría la primacía perenne del valor social antes que el de cualquier objeto o actividad, que nunca podrían imponer una separación en la sociedad.

Otros textos, por el contrario, se prestan a ser leídos bajo la perspectiva de Agamben, por ejemplo:

Quando los trabajadores manuales comunistas se unen, la doctrina, la propaganda, comienza siendo su objetivo. Pero con ello se apropian a la vez una nueva

*A pesar de sus diferencias,
las propuestas de Negri y de
Agamben se aproximan de una
forma común a la primacía que
la comunicación y lo relacional
adoptan en el nivel de la revolución*

necesidad, el deseo de vivir socialmente, y lo que parecía ser un medio se convierte en un fin. Quien haya visto en Francia las asociaciones de obreros socialistas, conoce ese movimiento práctico en sus resultados más estupendos. Fumar, beber, comer, etc., ya no son su medio de contacto, de unión, sino que les basta la compañía, la asociación, la conversación cuyo objetivo vuelve a ser la sociedad; la fraternidad de todos los hombres no es entre ellos una frase hecha sino realidad ('Una acción comunista real', 397).

Fijémonos bien en que estamos ante el inverso contradictorio de una relación productiva capitalista en la cual el *objeto* = capital se situaba como *fin*, y las relaciones entre los sujetos eran el *medio* para conseguirlo. Este párrafo pone en juego dos lógicas paralelas: (a) en él se ha trascendido el entendimiento de la revolución como mero activismo doctrinal y propagandístico para avanzar hacia un esquema de sociabilidad pura; (b) en él se ha trascendido la perspectiva según la cual (abolida ya su condición de mercancías) habría que restituir a los *objetos* su *valor de uso*, pues se prefiere hacer de ellos una mera excusa, carcasas vacías para la sociabilidad y la comunicación. En ambos casos se ha practicado, pues, el cuestionamiento radical de la categoría *objeto* —bien como *doctrina* y *propaganda*, bien como el *fumar*, la *comida* y la *bebida*. Mientras que la solución de los *Manuscritos* presentaba un *goce* y una *actividad* que son siempre *ya sociales* y *genéricos*,¹⁸ debemos decir que la solución de Agamben plantea una actividad que no sólo se realiza en compañía de otros sujetos, sino que su contenido mismo insiste en la estructura común (social), para no dejarse contaminar (al principio o al final) por la forma de un *objeto* que pudiese ser deseado.

Queda claro que, a pesar de sus diferencias, las propuestas de Negri y de Agamben se aproximan de una forma común a la primacía que la comunicación y lo relacional adoptan en el nivel de la revolución. Por esto, ambas se acercan (aunque en diferente grado) a la *esencia social* del ser humano que el joven Marx defendía en sus *Manuscritos*, concepción cuya utopía *inter-subjetiva* Althusser tantas veces criticó por idealista,¹⁹ junto con la metafísica que había detrás. Sin duda, ambas concepciones estaban sostenidas por la defensa de una noción de estructura o *totalidad* plena, completa, en la que nada tenía por qué faltar ('*El objeto de El Capital*', 104-107).

Sin embargo, a pesar de las limitaciones que esta vía mostró en la obra marxista, vale la pena destacar que tanto Negri como Agamben se aproximan a este planteamiento, pero que con ello hacen coincidir sus estructuras desde lugares y mediante esquemas muy distintos. Por ejemplo, en la obra de este último, la *esencia social* del ser humano se reproduce a través del con-

¹⁷ Todos estos planteamientos que el movimiento obrero clásico postula para la huelga general son planteados hoy en día por ciertos grupos revolucionarios respecto a la *manifestación*. (Evocan los levantamientos anarquistas de Bétera y otras localidades levantinas, en los años inmediatamente anteriores de la Guerra Civil española). Pues la manifestación puede dejar de ser una mera herramienta ciudadana destinada a reclamar fines concretos en el interior del sistema y se convierte (dado que plantea la suspensión de toda mediatización mercantil y comunicativa) en una oportunidad revolucionaria en sí misma. El argumento es coherente con los cambios, apuntados por Hardt y Negri en la estructura del capitalismo actual, con su dependencia en el lenguaje, la comunicación y los afectos después de una época dominada por el capitalismo industrial, coincidente con la huelga como herramienta revolucionaria. En vez de esperar que los intercambios comunicativos cotidianos de la multitud resulten en la dinámica revolucionaria que subvierte la lógica del capital, esta teoría señala a la *manifestación revolucionaria* como el *locus* en el que se actualiza la *negación de la negación* de una forma pura.

¹⁸ Lo eran, bien *inmediatamente* —cuando se trataba de una actividad que uno hace con otro—, o bien de forma *mediata* —"pues incluso cuando yo sólo actúo científicamente, etc., en una actividad que yo mismo no puedo llevar a cabo en comunidad inmediata con otros, también soy social, porque actúo en cuanto *hombre*" (*Manuscritos*, 146).

cepto de una *esencia potencial*, demostrando así que se trata de lógicas estructuralmente idénticas, que se puede llegar al mismo lugar desde el concepto de *relación* que desde el de *potencia*. Existiría, pues, una esencia a-histórica que Agamben articula en la forma de una compleja ontología que bebe de muchas fuentes filosóficas, pero cuyo afluente principal se encuentra en el *aristotelismo*. Negri, en cambio, no ve necesidad de contemplar algo *esencial* en el ser humano. Mientras que Agamben inicia una búsqueda de lo que es *común* a través de la ontología, Negri no concibe lo *común* sino como aquello que es creado por el capital; del mismo modo que no concibe *relaciones sociales* sino a través de la relación económica, y viceversa; del mismo modo que niega que exista una estructura de totalidad sino a partir de la *globalización* comercial. Fuera de las relaciones de producción, no habría ser determinado, ni estructura, pues el capitalismo *produce* lo común, las relaciones entre los sujetos y las cosas.²⁰

En tanto es así, Negri explora las posibilidades revolucionarias del hombre *a partir de* las condiciones actuales del capitalismo, materiales e históricas (epistemológicas, no ontológicas): a partir de su modo de producción predominante. Por eso, en última instancia, si el ser humano tiene hoy a su alcance la posibilidad de establecer un régimen de totalidad democrático plenamente comunicativo (si tiene a mano el ideal del lenguaje inter-subjetivo), esto *no* se debe a que ésta haya sido, desde siempre, la íntima posibilidad del ser humano (aquella que no podía sino ser cumplida, pues sólo con ello se haría justicia a la ontología). Antes bien, se debe a que el capitalismo actual se ha vuelto en gran medida *inmaterial, lingüístico, inter-subjetivo*. Como vemos, el capitalismo marca la tendencia que habría de llevar a su superación, lo cual no significa (y esto es lo que diferenciaría, por ejemplo, este acercamiento del de Lacan) que, una vez nos ha llevado a las puertas mismas del ideal subjetivo, el capitalismo no se convierta en un escollo que es viable y deseable retirar.

9. LA VARIANTE KAFKIANA. Junto con las tesis de Negri y Agamben, ¿no podríamos incluir aquí una tercera vía kafkiana, la que encontramos en las actividades que llevan a cabo tantos personajes secundarios? Sin duda, es una opción muy próxima a la de Agamben, quien debió recibirla a través de la obra de Benjamin y su escrito sobre el escritor checo ('Franz Kafka', 91-126), donde se encuentran todas las claves. Pues los personajes de los que estamos hablando se entregan frenéticamente a un trabajo (el *estudio de leyes*, el *rezo*, el *hambre*, la *ayuda*, la *espera*, la *mensajería*, la *construcción* de una muralla china o de una *madriguera*) del que no obtendrán uso, productividad o rendimiento alguno (pues la ley no se aplicará, el Mesías no vendrá, nadie en el circo percibirá al artista del hambre, la actividad jamás será terminada, nadie vendrá, el mensaje no tendrá relevancia, al otro lado no hay enemigos, nadie acecha afuera, etc.) Obviamente, todos estos ejemplos de *actividad* (y vale la pena tener en cuenta la definición aristotélica del término) no se adoptan ni por su contenido concreto ni por el *objeto* o beneficio que pudiesen reportar, sino por una estructura cerrada que ofrece una especie de redención o *inmunidad* frente a las tragedias del mundo. Por oposición a cualquiera de las

*Mientras que Agamben inicia una
búsqueda de lo que es común
a través de la ontología,
Negri no concibe lo
común sino como aquello
que es creado por el capital*

acciones que emprenden los héroes kafkianos, guiadas por un deseo de un objeto concreto, las actividades de los personajes secundarios sólo se vinculan a sus respectivos objetos de forma colateral, como una excusa tan sólo, pues no los desean aunque los tomen en serio. Mientras que Agamben concibe un deseo que no cristaliza en la forma objeto, Kafka platearía la vinculación a un objeto no-deseado, vínculo que por eso mismo ha de ser absoluto y que demanda que se ejecute con un fervor que permite ser descrito como verdaderamente *estajanovista* o como verdaderamente *animal*. Ahí está su paradoja. Con ello, todas estas criaturas extrañas evitan lo que sabemos que les sucede a los héroes protagonistas de estas tragedias: la inevitable postergación del deseo a la que nos condena el psicoanálisis.

10. DE LA (IM)POSIBILIDAD DEL DESEO REVOLUCIONARIO. Y es que, en efecto, la posición que el psicoanálisis defiende acerca de la posibilidad del deseo revolucionario será la última conexión que habremos de explorar. Más allá se extiende un acercamiento totalmente nuevo que no hemos querido más que nombrar. A este respecto, Perniola señala que,

al igual que para Freud, la experiencia artística sería para la IS una especie de fantasma incapaz de realizar verdaderamente el deseo. Sin embargo, a diferencia del psicoanálisis, la perspectiva situacionista no mira al conocimiento de la estructura individual del yo, ni a la explicación de su formación, ni a la elaboración de actividades compensatorias, sino a la efectiva satisfacción del deseo. ... En vez de sublimarse en arte, el deseo debe tender hacia la formulación de un proyecto que haga posible su realización. ... Plantea así el problema del sentido de la vida y sostiene que las soluciones satisfactorias deben buscarse exclusivamente en el ámbito bien delimitado de las conductas revolucionarias (LS, 29-30).

Queda claro que, al igual que el autor de este párrafo, nosotros también hemos identificado la estructura del deseo situacionista como categóricamente *revolucionario* (para los situacionistas, el deseo sería siempre, *a priori*, *deseo de la revolución*, en tanto que ésta equivaldría a la plenitud de la relación o la estructura social). Ahora bien, a diferencia de Perniola, nosotros no hemos realizado esta identificación simplemente para no definirla y así poder decir, después, que nunca dejó de ser artístico.

Veinte años después de la escritura de *Los situacionistas*, la oposición a concebir, con el psicoanálisis, un deseo inmediatamente social-revolucionario todavía se lee en el libro de Perniola más recientemente traducido al castellano: *Del sentir*. Bajo el lema hegeliano de que "el movimiento del extrañamiento" es "el motor de la cultura moderna", de que "sólo lo extrañado de sí

¹⁹ "Las relaciones sociales de producción no son, bajo ningún concepto, reducibles a simples relaciones entre los hombres ... y, por lo tanto, a las variaciones de una matriz universal, la inter-subjetividad (reconocimiento, prestigio, lucha, dominación y servidumbre, etc.). ... Insisto sobre este punto, por una razón que coincide con el análisis que ha hecho Rancière de algunas expresiones de Marx, donde en una terminología aún inspirada por su filosofía antropológica de juventud, uno podría estar tentado a oponer, al pie de la letra, las relaciones entre los hombres a las relaciones entre las cosas. Ahora bien, en las *relaciones de producción* están implicadas necesariamente las relaciones entre los hombres y las cosas, en tal forma que las relaciones entre los hombres están definidas allí por relaciones precisas existentes entre los hombres y los elementos materiales del proceso de producción" ('El objeto de *El Capital*', 188-189).

²⁰ "Para mí, que sigo siendo un marxista, lo común es el *trabajo abstracto*: i.e. el ensamblaje de productos y energías de trabajo que es apropiado por el capital y así se convierte en común. Básicamente, es el resultado de la ley del valor. Es el capitalismo el que crea lo común" ('Public Sphere').

tiene realidad” (DS, 39), no se concibe en él una forma de sentimiento colectivo que no esté atravesado por la estética. Así, enlaza el sentir contestatario que emergió a partir de los acontecimientos políticos de los 60 y 70 con una nueva forma de “socialización estética” (DS, 49). Frente a este diagnóstico de una sociedad en la que toda experiencia se ha colectivizado a través de la circulación de infinitas experiencias *ya sentidas* (cosificaciones estéticas que llegan al sujeto como “algo ya percibido, ya pasado a través de la puerta de la percepción” [DS, 65]), Perniola no ve necesario elaborar un sentir que sea *social* y a la vez *revolucionario*. Por eso asocia lo plenamente revolucionario a una concepción a-social de lo *sublime* kantiano, como puro “sentir abstracto y negativo”, durante el cual al individuo lo “eleva, por encima de toda determinación positiva, la misma condición inescrutable de la idea de libertad” (DS, 103).²¹

Con ello, por cierto, Perniola parece aproximarse a una teoría del arte post-vanguardista.

Sirva este detalle para concluir nuestra reflexión sobre la visión que Perniola tiene acerca de la IS y resaltar además que, aunque de un modo colateral, el autor acierta cuando destaca la contradicción existente entre el *psicoanálisis* y una concepción del *deseo revolucionario*.

Pero, más concretamente, si quisiéramos adentrarnos en las razones de la impugnación de esta forma del deseo por la teoría psicoanalítica, entonces diríamos que la mera posibilidad de que el objeto de nuestro deseo sea una relación social entre sujetos plenos fue cancelada, no sólo por Freud, sino también por Lacan, para quien (1) el *sujeto* no existe si no es *en el deseo*, y (2) el deseo se define siempre en relación a un *objeto*. Que hablemos, pues, de un *objeto de deseo* y de un *sujeto escindido* no es obra de la casualidad, pues Lacan posiciona la emergencia del sujeto en el polo simétrico de su encuentro con el *objeto a*, tal como lo expresa en matema lacaniano: $\$ a$. Con todo, vale la pena destacar, *por un lado*, que este objeto (al contrario del los objetos estéticos que describe Perinola) no tiene una forma estética; *por otro*, que su definición se correspondería más al paradigma de Agamben que al de Marx. Ciertamente, el *objeto a* es más *causa de deseo* que algo que lo satisfaga; es decir, lo que volvería a *algo* deseable sería el hecho de que su cercanía nos permite mantener vivo el deseo, mantenerlo abierto, activo, despierto (TLS, 91).²²

Tal vez nos ayude recordar en este punto el diagnóstico lacaniano de la *anorexia* (y también el cuento de Kafka, ‘El artista del hambre’): para Lacan, esta forma de relacionarse con el alimento o la comida delata una manera sintomática de mantener vivo el deseo a través del hambre (‘La dirección’, 581/601, 608/628). Queda claro, pues, que nos hallamos ante otra variante de la relación entre medios y fines, una en la que la actividad de *desear* se convierte un *fin* en sí misma.

Desde el punto de vista político y ético, esta concepción también tiene consecuencias. Así, la apertura que Agamben (de forma acorde con una esencia potencial del ser humano) pretendía instaurar en el deseo logrando su indeterminación de la forma objeto (lo cual derivaba en una forma de deseo *genérico* —casi ontológico— hacia la mera *sociabilidad*), Lacan solamente la

concibe como una apertura que ha de realizarse a través de un *objeto*.²³

En otras palabras, en contra de la pretensión de Agamben de que deseemos nuestro propio carácter de medianía e in-esencialidad, el sujeto escindido de Lacan no puede concebirse como medianidad pura y no puede, por lo tanto, desear a otro sujeto como tal. Antes al contrario, su medianidad debe ceder a la forma de un objeto-causa de deseo al mismo tiempo que su subjetividad debe ceder (y cede de hecho) a la imagen de un yo imaginario, pura proyección del cuerpo en el espejo que es también un *objeto a*. Si anteriormente la comida, la bebida y el fumar parecían servir, en el texto de Marx, como meras excusas para la socialización de los obreros en su descanso de la revolución o del trabajo, ahora parece que se trate de una excusa ineludible: la presencia del *objeto* aparece como algo estructuralmente necesario para que pueda darse la relación social (también la ética y la política), pues de lo contrario no se podría hacer de ella algo deseable.

A partir de aquí, claro está, quedaría abierta y para analizar la versión revolucionaria a partir de Lacan. Ya hemos apuntado a este respecto el nombre de Althusser; a él habría que añadir, junto a otros, el de Žižek y el de Alain Badiou.

BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS

CSE: G. DEBORD, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, trad. de L. A. Bredlow, Anagrama, Barcelona, 2003.

‘De la crítica al cielo’: K. MARX, ‘De la crítica al cielo a la crítica de la tierra’, en *Marx. Antología*, ed. de J. Muñoz, Península, Barcelona, 1988.

DS: M. PERNIOLA, *Del sentir*, trad. de C. Palma, Pre-textos, Valencia, 2008.

El espinoso sujeto: S. ŽIŽEK, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, trad. de J. Piatigorsky, Paidós, Buenos Aires, 2001.

‘El hombre de las ratas’: S. FREUD, ‘Un caso de neurosis obsesiva. (El hombre de las ratas)’, en *Obras completas*, trad. de L. López-Ballesteros, Biblioteca Nueva, Madrid, 1972, vol. IV.

‘El objeto de *El Capital*’: L. ALTHUSSER, ‘El objeto de *El Capital*’, en L. ALTHUSSER y E. BALIBAR, *Para Leer El Capital*, trad. de M. Harnecker, Siglo XXI, México, 1973.

‘Forma-de-vida’: G. AGAMBEN, ‘Forma-de-vida’, en *Medios sin fines. Notas sobre política*, trad. de M.-Á. Cuspinera, Pre-Textos, Valencia, 2001.

‘Franz Kafka’: W. BENJAMIN, ‘Franz Kafka’, en *Ángelus Novus*, trad. de H. A. Murena, Editorial Sur, Barcelona, 1970.

‘Función y campo’: J. LACAN, ‘Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis’, en *Escritos*, trad. de T. Segovia, RBA, Barcelona, 2006 (*Obras escogidas*, vol. I). Debido a una complejidad gramatical que a veces roza lo incomprensible, he revisado y modificado la traducción española con ayuda de la última versión inglesa de los *Écrits* (trans. by B. Fink, Norton, Londres/Nueva York, 2006). Además, ésta, a diferencia de la edición castellana, incluye la paginación original

21 “Sin embargo, el punto de llegada del sentir sublime es el aislamiento de todo tipo de sociedad, una especie de misantropía benévola que elude el trato con los hombres para no tener que odiarlos” (DS, 102).

22 “El único objeto inmerso en el deseo es ese ‘objeto’ (si todavía podemos referirnos a él como objeto) que *causa* deseo. El deseo no tiene un ‘objeto’ como tal. Tiene una causa, una causa que lo eleva a existencia” (TLS, 91).

23 Hacia el final de sus últimos seminarios, sin embargo, Lacan comienza a inspeccionar la posibilidad de *otra* forma de gozo (que él llama *femenina*) que no tendría al objeto *a* como causa de deseo, ni a él estaría confinado su gozo; antes bien, lo esquivaría por medio de una concepción del *amor* que Bruce Fink, por ejemplo, en sus estudios sobre Lacan, vincula a la *sublimación* (LTL, 162-163).

de la edición francesa de la obra, que he incluido siempre al lado de paginación española.

'Holding the place': S. ŽIŽEK, 'Holding the place', en *Modern Critical Thought. An Anthology of Theorists Writing on Theorists*, ed. de D. Milne, Blackwell, Londres, 2003.

HRM: P. OSBORNE, *How to Read Marx*, Norton, London/New York, 2005.

IS: Revista *Internacional Situacionista*, cuyos números (como anotan los editores de LS.) han sido publicados por la editorial Literatura Gris (Madrid).

'Kant con Sade': J. LACAN, 'Kant con Sade', en *Escritos*.

'La dirección': J. LACAN, 'La dirección de la cura y los principios de su poder', en *Escritos*.

'La solución al enigma de la historia': K. MARX, 'La solución al enigma de la historia', en *Marx. Antología*.

LCJ: K. MARX, *La cuestión judía. Sobre democracia y emancipación*, trad. de A. Hermosa Andújar, Santillana, Madrid, 1997.

LS: M. PERNIOLA, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, trad. de Á. García-Ormaechea, Acuarela & A. Machado, Madrid, 2007.

LTL: B. FINK, *Lacan to the Letter. Reading 'Écrits' Closely*, Minnesota UP, Minneapolis/ Londres, 2004.

Manuscritos: K. MARX, *Manuscritos: Economía y Filosofía*, trad. de F. Rubio Llorente, Alianza, Madrid, 1984.

'Notas sobre el gesto': G. AGAMBEN, 'Notas sobre el gesto', en *Medios sin fin. Notas sobre política*.

'Objet a...': S. ŽIŽEK, 'Objet a as social relation', en *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis. Reflections on Seminal XVII*, ed. de J. Clemens y R. Grigg, Duke UP, Durham/Londres, 2006. He tomado este ensayo, cuya traducción se encuentra en castellano en su obra *La suspensión política de la ética* (trad. de M. Mayer, FCE, Buenos Aires, 2005), como una guía implícita para todo este ensayo.

'Observación': J. LACAN, 'Observación sobre el informe de Daniel Lagache', en *Escritos*.

'Para una crítica de la violencia': W. BENJAMIN, 'Para una crítica de la violencia', en *Angelus novus*.

'Prólogo': G. DEBORD, 'Prólogo a la cuarta edición italiana de *La sociedad del espectáculo*', *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*.

'Public Sphere...': A. NEGRI, 'Public Sphere, Labour, Multitude: Strategies of resistance in Empire', Seminario organizado por la Officine Precarie en Pisa el 5 de febrero de 2003, con la participación de Antonio Negri y Paolo Virno, coordinado por Marco Bascetta. El texto puede consultarse en <<http://www.generation-online.org/t/common.htm>>.

Reflexiones: G. SOREL, 'Selections from *Reflections on Violence* (1906)', *Socialist Thought: a documentary history*, ed. de A. Fried y R. Sanders, Anchor Books, New York, 1964.

'Respuesta': J. LACAN, 'Respuesta al comentario de Jean Hyppolite', en *Escritos*.

RP: L. TROTSKY, *Teoría y práctica de la revolución permanente*, trad. de J. Aricó, Siglo XXI, México, 1983.

SE: G. DEBORD, *La sociedad del espectáculo*, trad. de J.-L. Pardo, Pre-Textos, Valencia, 2005.

SM: G. VATTIMO, *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, trad. de J. Binagui, Península, Barcelona, 1989.

'Subversión del sujeto...': J. LACAN, 'Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano', en *Escritos*.

'Tiananmen': G. AGAMBEN, 'Tiananmen', en *La comunidad de viene*, trad. de J.-L. Villacañas y C. La Rocca, Pre-Textos, Valencia, 1996.

TLS: B. FINK, *The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance*, Princeton UP, New Jersey, 1997.

'Una acción comunista real': K. MARX, 'Una acción comunista real', en *Marx. Antología*.



Otra visión de *Las Meninas*

CARMELO GARCÍA SECO

Carmelo García Seco es licenciado en Historia por la Universidad de Murcia y profesor de Italiano en la Enseñanza Secundaria.

Q uerer explicar con un comentario de texto qué pintó Velázquez en *Las Meninas* parecerá un despropósito, pero no veo otra solución. Alejado de la docencia hace años, me parece volver a ella al repetirse el mismo problema: “esto no lo entiendo”; con la consabida respuesta: “¿lo has leído bien?”

Difiere mucho decir “no sé qué pinta”, o bien “tema desconocido”,¹ de afirmar algo sin el debido fundamento. Por fuerza hay que acudir a Antonio Palomino, ya que por ahora nadie mejor que él da con toda claridad la respuesta. El tan conocido capítulo VII de su obra *El museo pictórico y escala óptica*, titulado ‘En que se describe la más ilustre obra de don Diego Velázquez’, piedra de toque para el tema de *Las Meninas*, comienza así: “Entre las pinturas maravillosas que hizo don Diego Velázquez, fue una del cuadro grande con el retrato de la Señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita María de Austria, siendo de muy poca edad: faltan palabras para explicarse su mucha gracia, viveza y hermosura; pero su mismo retrato es el mejor panegírico. A sus pies está Doña María Agustina, Menina de la Reina”.²

Aquí abre un largo paréntesis explicativo relatando los personajes componentes del cuadro, para luego terminar con la exaltación gloriosa de Fidias, Tiziano y Velázquez por su autorretrato. Y a renglón seguido, retomando el relato interrumpido más arriba, dice taxativamente: “El lienzo en que se está pintando es grande, y no se ve nada de lo pintado, porque se mira por la parte posterior, que arrima al caballete” (P, 98).

Hasta aquí el texto que parece han pasado por alto, o no han entendido, los investigadores; aunque más claridad imposible para decirnos que lo que pintaba Velázquez era el cuadro de *Las Meninas*.

Y vamos al texto más polémico, al que en general han convertido en bandera de facción y que en realidad es un arma de doble filo. El texto que sigue dice así: “Dio muestras de su claro ingenio Velázquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiéndose de la cristalina luz de un espejo que pintó en lo último de la galería y frontero al cuadro, en el cual la reflexión o repercusión nos presenta a nuestros Católicos Reyes Felipe y Mariana”. A este texto se han agarrado, cual tabla de salvación, varios investigadores como Buero Vallejo, Gaya Nuño, Sánchez Cantón, Steinberg, Ramiro Moya, Romera y Alpatoff para defender que a quienes pinta es a los reyes.³

Todo parece que consiste en no haber leído o comprendido bien el texto, donde dice muy claramente que Velázquez “pintó un espejo en el fondo de la galería”. Luego no existiría tal espejo, y por lo tanto, lo que tanta tinta ha hecho correr fue un artificio del “ingenio” de Velázquez con el que ha engañado a tantos estudiosos del más conocido cuadro del sevillano. Repito, dice que pintó un espejo. Aquí reside todo el problema, por lo que se impone una aclaración al presunto boceto del cuadro, del que Justi dice textualmente: “La coincidencia con el lienzo grande es prácticamente total. Bajo el color se ven, indicadas con lápiz, las delicadas y precisas líneas del óvalo de la infanta, de sus ojos, de los cabellos sueltos. En el espejo falta la pareja, pero ya está la cortina”.⁴

1 J. ORTEGA Y GASSET, *Velázquez*, Espasa Calpe, Madrid, 1970, p. 219.

2 ANTONIO PALOMINO, ‘El museo pictórico y escala óptica’, en *Varia Velazqueña*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, vol. II, p. 97 (en adelante, P).

3 Véanse A. BUERO VALLEJO, ‘El espejo de *Las Meninas*’, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, p. 137; J. A. GAYA NUÑO, *Velázquez*, Salvat, Barcelona, 1984, p. 145; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Velázquez. Las Meninas y sus personajes*, Juventud, Barcelona, 1943, p. 26; L. STEINBERG, ‘*Las Meninas* de Velázquez’, en *Otras Meninas*, Siruela, Madrid, 1995, p. 109; R. MOYA, ‘El trazado regulador y la perspectiva en *Las Meninas*’, en *Arquitectura*, 1961, p. 208 (en adelante, M); A. R. ROMERA, ‘El claro espejo de *Las Meninas*’, en *Atenea*, Universidad de Concepción, Santiago de Chile, 1960, p. 208; M. ALPATOFF, ‘*Las Meninas* de Velázquez’, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1935, pp. 36, 39.

4 C. JUSTI, *Velázquez y su siglo*, Istmo, Madrid, 1999, p. 647.

Por su parte, Sánchez Cantón escribe que “(con reservas, podría añadirse que EN el supuesto boceto que perteneció a Jovellanos se refleja en el espejo la cabeza del pintor)”.⁵

A su vez, Camón Aznar nos dice que “en la radiografía de *Las Meninas* no observamos una modificación esencial en el grupo central... La cabeza de Felipe IV se pintó más destacada”.⁶ ¿Quién de los tres?

Convertir el espejo en el centro de la cuestión porque en él aparecen los reyes no me parece muy razonable; sobre todo después de haber estudiado los textos de Palomino. Queda bien claro que Velázquez no pinta a los reyes, sino a su hija y séquito.

Con la muerte del príncipe Baltasar Carlos se truncan las firmes esperanzas puestas en él para la sucesión al trono. Felipe IV ve evaporadas sus ilusiones sucesorias. Todo parece dar un giro de 180 grados. Se notará hasta en algo sin importancia como es eliminar los muebles (excepto los cuadros) del llamado “salón del Príncipe”. Al quedar vacío, el rey lo ofreció a Velázquez como taller. Así él, el rey, lo podría visitar a menudo, pues quedaba ubicado dentro de palacio. Lo que así fue, y donde con Velázquez mantenía “confianzas más que de un Rey a un vasallo, tratando con él negocios muy arduos” (P, 97). En dicho salón debió pintar Velázquez el cuadro número 1185 del museo del Prado, esto es, Felipe IV, casi seguro el año 1655, como también el de la infanta entre 1653 y 1654, según diversos autores, para ser enviado a Viena.⁷

Bien sean éstos, bien sean otros cuadros para los que Velázquez no necesitaba pose permanente, la verdad es que el consabido salón se convirtió en lugar de visita como distracción para la infanta. En el salón hay algo que llama la atención de la niña: un espejo de gran tamaño. La escena, que se debe repetir con frecuencia, hace que Velázquez encuentre motivo para pasarla al lienzo. Hace sabedores de la misma a los reyes y estos dan su aprobación, conocidos los pormenores del mismo.

Velázquez, como los artistas de su época, estudia detenidamente el tema. Ahora será un grupo de personas. Su estancia no será momentánea. El grupo formado por doña Marcela Ulloa y el Guardadamas, aquella en actitud de diálogo, y él, como esperando, con los dedos pulgares apoyados en el cinturón; más la notabilísima tranquilidad del mastín leonés, dócil y paciente en las poses como si fuera una persona, indican muy claramente que la visita al taller de Velázquez es algo más que duradera.

La infanta tiene sed y, como mujer, aunque niña, coqueta, no petulante, sin esperar a que le sirvan, se vuelve para mirarse en el espejo. Velázquez capta la ruptura de pose áulica y la gracia infantil de Margarita. Mari Bárbola queda sorprendida ante la interrupción del maestro pues no entiende la causa de esa actitud. Doña María Velasco no se atreve a decir una suave aunque dócil reprobación a la infanta. Doña María Sarmiento, muy ajena a todo, sirve el agua a su dueña. A Nicolásillo Pertusato sólo le interesa sacar de su somnolencia al pacífico mastín. Nieto, el aposentador de la reina, que mira desde el fondo, se ha dado cuenta de la coquetería de la hija

Convertir el espejo en el centro de la cuestión porque en él aparecen los reyes no me parece muy razonable; sobre todo después de haber estudiado los textos de Palomino

de los reyes. Hasta incluso las figuras de los reyes, casi perdidos en el semiborrado espejo, dirigen una mirada a su hija. Esas son las miradas hacia fuera, hacia el espectador, que no han sabido interpretar Orozco, Torrente Malvido, Gállego, Brown, Monreal, Searley otros.⁸

Ese gran espejo, de cuya existencia duda Arturo del Hoyo,⁹ ante el que está la infanta a unos dos metros de distancia, es la respuesta a la pregunta que se hace la Condesa de Campo Alange sobre “cual fue el uso del vidrio”¹⁰ por Velázquez; respuesta también válida para Moya (M, 12) y Emmens,¹¹ quienes tampoco vieron ese espejo, y por eso dirán que es imposible que Velázquez pintara a la infanta a contraluz. El pintor granadino Soria-Aedo sí vio el gran espejo,¹² y no tuvieron que explicárselo.

Velázquez, que estudió muy bien el problema de la iluminación, miraba las figuras reflejadas, no las figuras que veía de espaldas, sino de frente. Además, sabía muy bien que toda figura puesta ante un espejo la vemos más alejada. Por eso los reyes están algo difusos, aunque son pura evocación;¹³ y lo mismo “José Nieto, Aposentador de la Reina, muy parecido no obstante la distancia y degradación de cantidad y luz en que se le supone” (P, 98).

José Nieto está allí porque Velázquez se lo ha pedido para que levante la cortina, pues delante, a su izquierda, hay una puerta abierta. Si no levantara la cortina, su figura quedaría borrosa ante un fondo tan oscuro; mientras que al levantarla da profundidad. Con la figura de Nieto entre dos fuentes de luz, se amortigua el fuerte blanco del fondo. Así, Velázquez se anticipa en tres siglos a los fotógrafos de la segunda mitad del siglo XX, haciendo que la última fuente de luz evite la sombra que produciría Nieto sobre el fondo. Los fotógrafos usan así, con ese fin, el segundo flas, el de simpatía; esto es, uno delante y otro detrás de la persona a fotografiar, algo tan frecuente en las bodas.

Pero el problema capital de *Las Meninas* es cómo pasó Velázquez las imágenes del espejo al cuadro, esto es, cómo representar la derecha a la derecha si el espejo nos da la derecha a la izquierda. Ramiro Moya sugiere que lo hizo poniendo dos espejos que formaban un ángulo de 90° (M, 11). R. H. Wilenski, en la nota que Penzol pone al final de su trabajo, escribe: “Velázquez certainly used one mirror, perhaps two and possibly three, for *Las Meninas*, and I fancy that what appears to be a door was also possibly a mirror reflecting a figure in some other part of the room”.¹⁴

Pudiera ser cualquiera de las dos formas, pero no, sólo usó uno. El problema es más fácil, pero al mismo tiempo es más difícil: *inversión* de la imagen en la mente del pintor, es decir, pintando a la derecha

5 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Velázquez. Las Meninas y sus personajes*, p. 26.

6 J. CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, Espasa Calpe, Madrid, 1964, vol. II, p. 847.

7 J. GÁLLEGO, *Diego Velázquez*, Anthropos, Rubí, 1990, p. 430.

8 Véanse E. OROZCO, ‘Un aspecto del barroquismo de Velázquez’, en *Varia velazqueña*, vol. I, p. 197; G. TORRENTE MALVIDO, ‘Las Meninas cumplen cien años (1656-1956)’, en *ABC*, 13 de enero 1957; J. GÁLLEGO, *Diego Velázquez*, p. 423; J. BROWN, ‘Sobre el significado de *Las Meninas*’, en *Otras Meninas*, p. 70; L. MONREAL, *Obras maestras de la pintura*, Planeta, Barcelona, 1983, vol. VII, p. 162; J. SEARLE, ‘*Las Meninas* y las paradojas de la representación pictórica’, en *Otras Meninas*, p. 105.

9 A. DEL HOYO, ‘El conceptismo de Velázquez (ante *Las Meninas*)’, en *Insula*, 162, 1960, p. 4.

10 CONDESA DE CAMPO ALANGE, ‘La magia natural en Velázquez’, en *Varia velazqueña*, vol. I, p. 119.

11 J. A. EMMENS, ‘*Las Meninas* de Velázquez: Espejo de príncipes para Felipe IV’, en *Otras Meninas*, pp. 45, 46.

12 E. SÁNCHEZ Y PASCUAL, ‘Velázquez pintó *Las Meninas* reflejadas en un espejo’, *Dígame*, 512, 1949, Madrid.

13 J. CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, p. 847.

14 P. PENZOL, ‘Los espejos de Velázquez’, en *Clavileño*, 13, Madrid, 1952, p. 31.

lo que está a la izquierda. Esto que nos parece tan complicado no lo debió ser para el *genio* que era Velázquez.

Mi sospecha acerca de este fenómeno la consulté con Aurelio Castañeda, profesor de Dibujo y compañero de claustro en el Instituto *Luis de Góngora* de Córdoba. Su afirmación fue rotunda. A Velázquez no se le escapó tal posibilidad y así lo hizo. Además, para demostrarlo, añadió la imagen de los reyes en el espejo del fondo. El rey está invertido, y es inversión del cuadro n° 1185 del Prado. La reina, también invertida, reproduce casi exactamente el que hay en Lugano. Ambos, como queda dicho, son pura evocación, no estaban en la sala. Fue la forma con la que Velázquez agradeció a los reyes el favor de autorretratarse con la infanta.

Velázquez lo hizo, luego es posible, aunque no lo sea para el común de los mortales. “Porque lo fácil de los genios parece difícil a los que no se le allegan, y nada se hace tan dificultoso como querer explicar lo sencillo.”¹⁵

Orientalismo, treinta años después

ANNA GIL BARDAJÍ

Anna Gil Bardají es profesora de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona; entre sus traducciones se cuentan *Khamriyyat, poesía bāquica, de Abu-Nuwās* (Edicions Proa, 2002, Premi de la Crítica Serra d'Or 2003); *Ciudades de Sal, de Abderrahmán Munif's* (Belacqva, 2006); *El Labrador de aguas, de Huda Barakat, y Siete cuentos fronterizos de Georges Moustaki* (Belacqva, 2007). Su tesis, *Traducir al-Andalus, el discurso del Otro en el arabismo español, será publicada en breve por Edwin Mellen Press* (Nueva York).

1.

SAID Y LOS ORÍGENES DE UNA CONTROVERSA. Las primeras críticas al orientalismo y a los orientalistas surgieron durante la época de liberación nacional de las colonias europeas en África y Asia, a principios de los años sesenta, y durante la década de los setenta del siglo XX. Estas críticas fueron formuladas principalmente por académicos con una excelente formación, procedentes de las antiguas colonias y a menudo instalados en Europa o en los Estados Unidos.¹

A través de esta crítica y el subsiguiente debate, el orientalismo pasó de ser un nombre comúnmente aceptado en el ámbito de las humanidades a uno de los términos más ideológicamente connotados y rebatidos dentro del mundo académico moderno.

Pero, sin lugar a dudas, la crítica más incisiva, completa e influyente llegó de la mano del intelectual de origen palestino y profesor en la Universidad de Columbia, Edward Wadie Said, con la publicación de su célebre *Orientalismo*.²

En su libro, Said ofrece diferentes definiciones del término “orientalismo”, todas ellas interdependientes. Según Said, el orientalismo es ante todo un *discurso académico* creado y desarrollado por antropólogos, sociólogos, historiadores, filólogos, etc. De un modo más general, orientalismo es también el estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y Occidente, es decir, la forma de *pensar Oriente* desarrollada tanto por poetas, novelistas y filósofos, como por políticos, economistas y administradores del Imperio. Finalmente, a partir del siglo XVIII el orientalismo es “la institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer

declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; en resumen, un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente” (O, 81).

A estas definiciones, Said va añadiendo otras más personalizadas a lo largo de su obra. Así pues, el orientalismo es descrito también como “una forma regularizada (u “orientalizada”) de escribir, de ver y de estudiar dominada por imperativos, perspectivas y prejuicios ideológicos claramente adaptados a Oriente” (O, 273). Asimismo, el Oriente es “una entidad que se enseña, se investiga, se administra y de la que se opina siguiendo determinados modos” (O, 273). Otra definición de orientalismo propuesta por Said es la que lo relaciona con una empresa cultural y colonial fundamentalmente británica y francesa y, a partir del siglo XX, con una empresa imperialista estadounidense (O, 25). Aunque Said reconoce que, estrictamente hablando, el orientalismo es fundamentalmente un campo de estudio erudito (O, 81).

2. LA NOCIÓN FOUCAULTIANA DE DISCURSO EN LA INTERPRETACIÓN DEL OTRO. En cualquier caso, y en el corazón mismo del concepto de orientalismo saidiano, subyace siempre una noción que se revelará clave tanto para su teoría como para los estudios subsiguientes: la noción de discurso tal como la utiliza Michel Foucault en *La arqueología del saber* y en *Vigilar y Castigar*. A pesar de los riesgos de aplicabilidad de un concepto tan especulativo como el del discurso foucaultiano, Said aborda el orientalismo como un discurso ideológico o de poder cuya principal característica reside en haber servido a la cultura europea para manipular e incluso dirigir Oriente desde su posición de autoridad.

¹ Algunas de las principales voces críticas hacia el orientalismo anteriores a Said fueron las de Anouar Abdel-Malek, Abdul Latif Tibawi, Talal Asad, Hichem Djait y Abdallah Laroui. Véase la bibliografía final.

² E. W. SAID, *Orientalismo*, trad. de M. L. Fuentes, Random House Mondadori, Barcelona, 2004³ (en adelante, O).

Said se basa en el análisis de un catálogo no exhaustivo de textos sobre Oriente que, según el autor, conforman en su conjunto un complejo entramado de generalizaciones históricas

Relacionándolo con la idea de discurso, Said se detiene en el corporativismo profesional e ideológico del orientalismo. Un campo como el orientalismo, afirma, tiene una identidad acumulada y corporativa particularmente fuerte dadas sus asociaciones con la ciencia tradicional (los clásicos, la Biblia, la filología), con las instituciones públicas (gobiernos, compañías comerciales, sociedades geográficas, universidades) y con obras determinadas por su género (libros de viajes, libros de exploraciones, de fantasía o descripciones exóticas; O, 273).

Said aporta también distintas definiciones de orientalistas dadas por personajes célebres, como es el caso de Raymond Schwab, que opinaba que la palabra “oriental” describía un entusiasmo de aficionado o de profesional por todo lo asiático, y que era un maravilloso sinónimo de lo exótico, lo misterioso, lo profundo y lo *seminal*. Del mismo modo, en 1829 Victor Hugo formuló su famosa frase “*Au siècle de Louis XIV on était hélieniste, maintenant on est orientaliste*”. El orientalista del siglo XIX era, por tanto, un erudito (sinólogo, islamólogo, especialista en indoeuropeo), un entusiasta con talento (Hugo en *Les Orientales* o Goethe en *Westöstlicher Diwan*), o ambas cosas a la vez (Richard Burton, Edward Lane, Friedrich Schlegel; O, 83).

Desde el punto de vista metodológico, para desarrollar su teoría sobre el Orientalismo Said se basa en el análisis de un catálogo no exhaustivo de textos sobre Oriente que, según el autor, conforman en su conjunto un complejo entramado de generalizaciones históricas. La primera de estas generalizaciones es la concepción de Oriente como idea y no como realidad inherente. Según el propio Said:

Mi análisis del texto orientalista, por tanto, hace hincapié en la evidencia —que de ningún modo es invisible— de que estas representaciones son *representaciones*, y no retratos “naturales” de Oriente. Esta evidencia se puede encontrar de manera destacada en los textos que podríamos llamar verídicos (historias, análisis filológicos, tratados políticos) y en los textos artísticos (por ejemplo, los imaginarios). Los aspectos que se deben considerar son el estilo, las figuras del discurso, las escenas, los recursos narrativos y las circunstancias históricas y sociales, pero no la exactitud de la representación ni su fidelidad a algún gran original.

De hecho, para Said el Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente (O, 24).

3. EL ENTRAMADO ORIENTALISTA: CONOCIMIENTO Y PODER. Por otra parte, según Said no se pueden entender ni estudiar las ideas, las culturas y las historias sin estudiar

al mismo tiempo sus configuraciones de poder. De hecho, su interés se sitúa más bien en estudiar el orientalismo como signo de poder europeo-atlántico que en el discurso más o menos científico acerca de ese supuesto Oriente. Para Said lo importante es entender la solidez del entramado orientalista, sus lazos con las instituciones socio-económicas y políticas y su durabilidad en el tiempo: “El orientalismo, pues, no es una fantasía que creó Europa acerca de Oriente, sino un cuerpo de teoría y práctica en el que, durante muchas generaciones, se ha realizado una inversión considerable... Es la hegemonía —o mejor, los efectos de la hegemonía cultural— lo que da al orientalismo la durabilidad y la fuerza de la que he estado hablando hasta ahora” (O, 26-27).

En este sentido, para la elaboración de *Orientalismo*, Said parte de la distinción entre conocimiento puro y conocimiento político. Said cree que existe una concepción general de que todo conocimiento, por su mero carácter erudito, es política e ideológicamente imparcial: “Pienso que el interés que Europa y Estados Unidos han mostrado hacia Oriente ha sido, sin duda, de orden político, como lo demuestran ciertos hechos históricos que ya he expuesto aquí; pero también considero que la cultura creó ese interés, que contribuyó vigorosamente, junto con otras razones puramente políticas, económicas y militares, a convertir Oriente en un lugar variado y complejo del campo que yo denomino orientalismo” (O, 34). Este orientalismo está, según Said, estrechamente relacionado con estructuras de poder de distinta índole: poder político (estado colonial o imperial), poder intelectual (discurso científico tradicional: historia, antropología, medicina, etc.), poder cultural (como los cánones culturales), poder moral (lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, etc.).

Said ofrece numerosos ejemplos de esta relación entre conocimiento y poder aplicada al orientalismo. Desde las disertaciones racistas sobre “el carácter oriental”, “la psique oriental”, etc., hechas por Balfur y Cromer basándose en los escritos de los orientalistas Ernest Renan (1823-1892) y Constantin de Volney (1757-1820) para sus disertaciones racistas sobre “el carácter oriental”, la “psique oriental”, etc., hasta la influencia de académicos internacionalmente conocidos y contemporáneos como Bernard Lewis en la política exterior de los Estados Unidos, pasando por la preparación y hallazgos de la campaña de Napoleón en Egipto.

4. LA CUESTIÓN DEL CANON. En el caso de la literatura, es el canon el que ejerce tal influencia. Según Said, existe un intercambio dinámico entre autores y científicos de una misma época o de épocas distintas que pertenecen a una misma esfera intelectual. A este respecto, Said se plantea las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de energías intelectuales, estéticas y culturales participaron en la elaboración de una tradición imperialista como la orientalista? ¿Cómo la filología, la lexicografía, la historia, la biología, las teorías políticas y económicas, la narrativa y la poesía lírica se pusieron al servicio de una visión del mundo tan imperialista como la orientalista? ¿Qué cambios, modulaciones, refinamientos e incluso revoluciones sufrió el orientalismo? ¿Qué significado adquieren en este contexto la originalidad, la continuidad y la individualidad? ¿Cómo se transmite o reproduce el orientalismo de una época a otra? ¿Cómo podemos estudiar el

fenómeno cultural e histórico del orientalismo considerándolo como una obra humana voluntaria —y no como una especie de razonamiento en el vacío— con toda su complejidad histórica y con todo su detalle y valor sin, al mismo tiempo, perder de vista la alianza entre la acción cultural, las tendencias políticas, el estado y las realidades específicas de dominación? (O, 45).

Son estos interrogantes los que llevan a Said a emprender el análisis de esta disciplina, indagando cuál es su organización interna, quiénes son sus pioneros y sus autoridades patriarcales, cuáles son sus textos canónicos, sus ideas doxológicas y quiénes son sus figuras ejemplares, sus seguidores, comentaristas y nuevas autoridades.

5. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO Y DEL *CORPUS* TEXTUAL. En cuanto a la delimitación de su objeto de estudio, el punto de partida de Said para realizar su análisis fueron las experiencias británica, francesa y estadounidense en el llamado Oriente, así como las bases históricas e intelectuales que lo hicieron posible, sus cualidades y sus características. Excluye conscientemente otros “orientalismos” (el alemán, el italiano, el ruso, el español, etc.) por parecerle menos relevantes para su objetivo, a saber, estudiar la relación entre orientalismo y colonialismo, aunque se reprocha a sí mismo haber dejado de lado el orientalismo alemán. Asimismo, por “Oriente” Said entenderá Oriente Próximo o el este árabe del Mediterráneo, excluyendo a Extremo Oriente, porque según él encaja en una realidad distinta, aunque a veces hablará también de él, lo cual puede llegar a cuestionar su metodología, ya que al definir tal “realidad” como objeto de estudio está, sin querer, constatándola. Como indica Robert W. Young en *White Mythologies*:

On the other hand, the entirely correct refusal to offer an alternative to Orientalism does not solve the problem of how Said separates himself from the coercive structures of knowledge that he is describing. What method can he use to analyse his object that escapes the terms of his own critique? The absence of such a method constitutes the significant lacuna of the book, with the result that in many cases Said finds himself repeating the very structures that he censures. Typical of this kind of difficulty would be his criticism that Orientalism created an eternal unchanging platonic vision of the Orient —“essentialist, idealist”—having argued himself that as a discursive construction, Orientalism is characterized by an “essence” that has endured “unchanged”.³

[Por otro lado, el rechazo por completo correcto a ofrecer una alternativa al orientalismo no resuelve el problema de cómo Said se separa de las estructuras coercitivas de conocimiento que describe. ¿Qué método puede utilizar para analizar su objeto capaz de escapar a los términos de su propia crítica? La ausencia de tal método constituye la laguna significativa del libro, con el resultado de que en muchos casos Said repite las mismas estructuras que censura. Típica de esta clase de dificultad sería su crítica de que el orientalismo creaba una visión platónica invariable de Oriente —“esencialista, idealista”—, tras haber argüido que, como construcción discursiva, el orientalismo se caracteriza por una esencia que ha permanecido “invariable”.]

Said no pretende escribir una historia del orientalismo, sino trazar la genealogía intelectual de esta disciplina, de sus orígenes, sus presupuestos, sus condicionantes y sus restricciones

En cuanto al corpus textual que servirá para ilustrar su teoría, Said sostiene que no hace falta demostrar de nuevo que el propio lenguaje es un sistema muy organizado y codificado que emplea muchos recursos para expresar, indicar, intercambiar mensajes e información, representar, etc. Sin embargo, Said no entrará en la descripción de estos recursos, que serán asumidos de forma apriorística. Finalmente, Said expone los motivos que le han llevado a escribir este libro de la siguiente forma:

Pensando en los que hoy día estudian oriente, desde los eruditos universitarios hasta los artífices de la política, he escrito este libro con dos objetivos: en primer lugar, presentarles su genealogía intelectual de una manera que nunca se había hecho antes; y en segundo, criticar —esperando suscitar nuevas discusiones— las asunciones normalmente incuestionables en las que la mayoría de sus trabajos se fundamenta (O, 45).

Es importante prestar atención a la palabra “genealogía”, pues resulta clave para una comprensión global del propósito del libro. Said no pretende escribir una historia del orientalismo, sino trazar la *genealogía intelectual* de esta disciplina, de sus orígenes, sus presupuestos, sus condicionantes y sus restricciones. Y todo ello, por supuesto, desde una perspectiva crítica dirigida a suscitar nuevas discusiones.

6. PRINCIPALES ELOGIOS A LA OBRA DE SAID. Al publicar su *Orientalismo*, sin embargo, Said hizo mucho más que subvertir un término hasta entonces unívoco e irreprochable. De hecho, pocos libros han estimulado tanta controversia, influido tantos estudios y llamado la atención de tantas disciplinas académicas a la vez, habiendo contribuido a dar forma a algunas de las mismas: estudios culturales, teoría literaria, estudios coloniales y post-coloniales, antropología, estudios de género, historia de la filología, geografía histórica, historia del arte, ciencias de la comunicación, análisis del discurso, sociología, etc.

En este sentido, los elogios a la obra de Said fueron no sólo pródigos, sino determinantes para el desarrollo ulterior del debate. Uno de los principales méritos atribuidos a *Orientalismo* fue precisamente su carácter multidisciplinar. Como afirma James Clifford, destacado especialista en antropología cultural:

Orientalism is at once a serious exercise in textual criticism, an idiosyncratic form of intellectual history, and most fundamentally a series of important, if tentative, epistemological reflections on general styles and procedures of cultural discourse.

[*Orientalismo* es al mismo tiempo un serio ejercicio de crítica textual, una forma idiosincrásica de historia cultural y, de manera fundamental, una serie de reflexiones epistemológicas importantes, aunque tentativas, sobre los estilos y procedimientos generales del discurso cultural].⁴

Una reflexión similar es la que desarrolla el reconocido autor y profesor de estudios post-coloniales en la Universidad de Londres Ziauddin Sardar. Para Sardar, *Orientalismo* aborda principalmente tres aspectos innovadores. En primer lugar, Said añade al análisis histórico y académico una nueva dimensión: la crítica literaria.⁵

En segundo lugar, consigue reunir los diferentes argumentos de la crítica en un mismo marco interdisciplinar, algo que ha significado una transformación de las críticas disciplinares del orientalismo en un análisis cultural de dimensiones mucho más amplias. Finalmente, Sardar sostiene que adoptando el lenguaje empleado por Foucault en su teoría del discurso y en su crítica literaria, Said consigue situar su crítica al orientalismo en un nuevo terreno. Es este nuevo terreno, juntamente con la descripción saidiana del orientalismo como “la mayor de todas las narrativas/ficciones”, una de las claves del éxito de Said.⁶

Otro de los aspectos en los que la crítica alabó la obra de Said fue el hecho de constituir un genial y paradigmático ejemplo de lo que en inglés se suele conocer como el *writing back*. Como muy bien argumenta Michel Leiris en su extenso análisis sobre la relación entre conocimiento antropológico y colonialismo, los occidentales han hablado, durante siglos, por el resto del mundo.⁷

Esta situación, sin embargo, se vio modificada a partir de la década de 1950. Los “objetos” subyugados a los distintos poderes imperiales tomaron la palabra para hablar de sí mismos y de su visión del mundo. En este sentido, el controvertido análisis de Said va más allá de una simple crítica anti-imperialista al conocimiento europeo acerca de lo exótico; se trata fundamentalmente de un ejemplo sintomático de esta nueva situación global.

Para González Alcantud, la obra de Said constituye un punto inflexivo, un antes y un después en los estudios poscoloniales surgidos a partir de la recepción de las obras de Foucault y Derrida. Con este prisma, temas como el lugar del autóctono, la deconstrucción, la autoridad académica y la descolonización “son temas recurrentes en el debate poscolonial que arrancan en buena medida en Norteamérica de la obra pionera de Edward Said, aunque se puedan traer a la palestra muchas de sus fallas”.⁸

Por su parte, Vega describe a Said como “fundador del *análisis del discurso colonial*” y a su obra

Orientalismo como “la contribución más relevante y decisiva de este campo de estudios”; para Vega, esta contribución es sobre todo de orden metodológico, pues según la propia autora:

Esta monografía sobre la concepción occidental del oriente proporciona modelos para estudiar los discursos europeos sobre los individuos y los pueblos no occidentales, para seguir las huellas de la inscripción textual del poder y para indagar la participación de la literatura en las prácticas discursivas que forman el contrapunto estético de la dominación imperial de Europa. *Orientalism* ha logrado situar en el centro de la escena académica la relación entre el colonialismo contemporáneo y la literatura, y entre ambos y las disciplinas e instituciones que generan saber y conocimiento.⁹

En esta misma línea, pero ampliando el alcance epistemológico de *Orientalismo*, Clifford sostiene que la cuestión teórica clave de *Orientalismo* yace en el estatus de *todas* las formas de pensamiento y representación para abordar lo ajeno (OES, 261). ¿Puede uno escapar de los procedimientos dicotómicos de reestructuración y textualización al efectuar enunciados interpretativos sobre otras culturas y tradiciones? En efecto, la interpretación del Otro, la construcción de su imagen dentro de los límites marcados por la alteridad, constituye un elemento ineludible a la hora de analizar el orientalismo europeo en cualquiera de sus manifestaciones. De ahí que uno de los intereses de la obra de Said se centre en estudiar la construcción y vehiculación del discurso del Otro en una disciplina cuya naturaleza conlleva la interpretación de otra cultura.

Asimismo, Sardar señala que fue el hecho de presentar el orientalismo como un metadiscurso lo que precisamente permitió a Said incorporar todas las definiciones previas de orientalismo en su análisis y emplearlas según sus necesidades. Así pues, Said concibe el orientalismo como un discurso relativamente unificado y que se extiende a lo largo de toda la historia, de la Antigüedad a la época contemporánea. Pero el argumento más significativo para Sardar es que los textos orientalistas pueden crear no sólo conocimiento, sino también la realidad misma que están describiendo.¹⁰

Por otra parte, la relación existente entre conocimiento y poder, esta vez aplicado al conocimiento transcultural, ha sido asimismo uno de los caballos de Troya de los defensores de los postulados saidianos. Los principios sostenidos por Gramsci, unidos a la aplicación de la teoría del discurso de Foucault, han convertido *Orientalismo* en una iniciativa pionera y audaz que, además, logró ampliar los límites eurocéntricos, tanto del político y activista italiano como del filósofo francés, a las regiones de lo exótico y lejano. Cuando una determinada forma de conocimiento se institucionaliza, cuando sus límites se restringen para adaptarse a un espectro cultural específico, entonces es cuando la existencia de un contradiscurso debe reaparecer.

Fred Halliday previene, en este sentido, de las diferencias entre la crítica al orientalismo iniciada antes de la publicación del libro de Said y la lanzada por éste.¹¹

Lo que Said añadió a esta crítica, según Halliday,

*Los principios sostenidos
por Gramsci, unidos a
la aplicación de la teoría
del discurso de Foucault,
han convertido Orientalismo
en una iniciativa pionera y audaz*

4 J. CLIFFORD, 'Orientalism by Edward Said', en *History and Theory*, p. 206 (en adelante, OES).

5 El uso de la teoría literaria y de análisis textual para explicar fenómenos sociales e históricos se convertirá, sin embargo, un arma de doble filo en la crítica a Said. Si bien autores como Sardar defienden este método, veremos que otros, como Halliday, lo utilizan como paradigma de inexactitud histórica.

6 Z. SARDAR, *Concepts in Social Sciences*, Open University Press, Buckingham, Filadelfia, pp. 67-68.

7 M. LEIRIS, 'L'ethnologue devant le colonialisme', en *Les Temps Modernes*, pp. 125-145.

8 J. A. GONZÁLEZ ALCANTUD, 'El orientalismo: Génesis topográfica y discurso crítico', en *El orientalismo desde el Sur*, Anthropos, Rubí, p. 25.

9 M. J. VEGA, *Imperios de papel*, Crítica, Barcelona, p. 65.

10 Z. SARDAR, *Concepts in Social Sciences*, p. 69.

11 F. HALLIDAY, *100 Myths about the Middle East*, Al Saqi Books, Londres, 2005.

fue principalmente el método, pues mientras que la mayor parte de los trabajos que le precedieron en este campo partía de una óptica marxista y universal, Said, evitando el análisis materialista, decidió aplicar el método de crítica literaria y ofrecer un análisis específico de algo llamado “Oriente”. De hecho, para Halliday, la crítica saidiana, más allá de identificar a una serie de obras como “orientalistas”, lo que hizo fue relacionar tal identificación con las teorías del discurso y del poder de Foucault. Según esta perspectiva, el orientalismo es un discurso de dominación, tanto como producto de la subyugación europea sobre Oriente Medio como un instrumento de tal proceso.¹²

En este sentido, Halliday define el orientalismo académico a partir de tres premisas, que según él son las que merecen ser reevaluadas y sometidas a crítica. La primera es la que sostiene que el estudio de Oriente Medio debe pasar primero por el estudio de sus lenguas y sus textos. Ésta es una constante de los estudios clásicos en general (ejemplos de latín y griego). Una prueba de ello es el solapamiento del término “orientalista” con el de “arabista”. El “arabista” es la persona que por el sólo hecho de haber dedicado una gran parte de su carrera a estudiar árabe, se cree con derecho a emitir valoraciones acerca de la sociedad árabe, de la política árabe, de la historia árabe o la “mente árabe”. Cuántas veces la lengua árabe y su etimología han servido de pretexto para explicar comportamientos, actitudes, tendencias políticas, ideas sociales, etc. Un ejemplo concluyente de esta primera premisa es *El lenguaje político del Islam* (1988), de Bernard Lewis, libro en el que Halliday identifica ese “determinismo etimológico”, “reduccionismo etimológico”, declaraciones acerca de “el pueblo árabe”, etc. (OC, 152-153).

La segunda es la que hace que la religión islámica también tienda a ser fuente de todo tipo de explicaciones. Así pues, existe una sociología del Islam, un mundo islámico, una ciudad islámica, un Islam y sexualidad, Islam y capitalismo, etc. Finalmente, la última premisa es la que defiende la dificultad o imposibilidad de cambio de las sociedades árabes o islámicas, sobre todo en lo referente a la secularización, a la democracia, al liberalismo, etc. Todo en Oriente Medio es atemporal, estanco o —si se cita a Ibn Jald n— circular. La función de aprender la lengua funciona, en este sentido, como llave para abrir una puerta hacia un mundo misterioso e inalterado. (OC, 151-152). Desde esta óptica, el libro de Said consigue, según Halliday, dismantelar el discurso orientalista más recalcitrante, ofreciendo una crítica en profundidad de una disciplina hasta entonces irreprochable y casi sacrosanta, de una forma de estudiar y entender oriente desde occidente:

The book of Edward Said advanced a comprehensive critique of Western, particularly English, French and American writing on the Middle East, ranking from the eighteenth century to the present day, and encompassing literature, history, political and other sciences (OC, 146).

[El libro de Edward Said proponía una crítica comprensiva de la escritura occidental, en particular ingles-

sa, francesa y americana sobre Oriente Medio, desde el siglo XVIII hasta el presente, que abarcaría la literatura, la historia la política y otras ciencias.]

Con otra perspectiva, el análisis crítico del orientalismo desarrollado por Said es especialmente efectivo, según Clifford, en lo que respecta a la “autoridad” orientalista, entendida como el conjunto de privilegios asumidos por los escritores occidentales, quienes “hablan por” un Oriente silenciado, se lamentan de la pérdida de su “autenticidad” y saben más que los propios lugareños sobre sus lugares de origen. Para Clifford, esta sospecha metodológica acerca de los procedimientos reconstructivos de la escritura sobre los otros puede ser perfectamente extensible, más allá del orientalismo, a la práctica antropológica en general. Si el orientalismo, tal como lo describe Said, tiene una estructura, ésta reside para Clifford en su tendencia a la *dicotomía* de lo humano en el contraste *nosotros-ellos*, y en el *esencialismo* de ese *Otro* (OES, 207).

Otro de los logros atribuidos a *Orientalismo* ha sido el conseguir aislar y desacreditar una gran variedad de estereotipos acerca de lo “oriental”, como el de la existencia de un Oriente eterno e invariable, la sexualidad insaciable de los árabes, el femenino “exótico”, el despotismo corrupto, la religiosidad mística, etc. Autores como Rodinson, Laroui, Goytisolo o Halliday han alabado *Orientalismo* por constituir un contradiscurso ideológicamente opuesto a las tendencias más reaccionarias y tradicionalistas del saber, un soplo de aire fresco en una disciplina anquilosada y hermética.¹³

Pese a todos estos elogios, sin embargo, *Orientalismo* no ha estado exento de críticas. Desde la publicación misma del libro en 1978 hasta nuestros días (quizá el ejemplo más reciente y significativo por su gran impacto en los medios académicos haya sido el libro de Robert Irwin *For Lust of Knowing*, una crítica a *Orientalismo* desde el orientalismo), la obra más popular de Said ha sido objeto de controversia. Como advierte Vega, *Orientalismo* “es un libro polémico, porque contesta conocimientos y prácticas culturales fuertemente institucionalizadas... Un libro político en el mejor sentido de la palabra, pues revela la complejidad y las filiaciones de la literatura y el poder.¹⁴

7. CONCLUSIÓN. Treinta años después de su publicación, *Orientalismo* sigue constituyendo una obra ineludible en los estudios culturales. La obra cumbre de Said no sólo representa el primer intento serio de aplicar la teoría del discurso de Foucault a un *corpus* de textos, sino que ante todo constituye una propuesta sin precedentes en el estudio de la alteridad con una perspectiva crítica. La reflexión saidiana acerca de la imagen de Oriente construida y difundida por el orientalismo franco-británico abre las puertas a toda una pléyade de estudios críticos orientados a descifrar las distintas interpretaciones institucionalizadas sobre las culturas “otras”. A pesar de la controversia generada por Said tras su publicación, a pesar de las innumerables críticas a las que se he visto confrontada a lo largo de su historia, *Orientalismo* sigue cons-

12 F. HALLIDAY, 'Orientalism and its critics', en *British Journal of Middle Eastern Studies*, 1993, p. 148 (en adelante, OC).

13 M. RODINSON, *La fascinación del Islam*, trad. de R. Martínez Castellote, Júcar, Madrid, 1980; A. LAROUÏ, *El islam árabe y sus problemas*, trad. de C. Ruíz Bravo, Península, Barcelona, 1984; J. GOYTISOLO, 'Un intelectual libre', en *Orientalismo* (O).

14 M. J. VEGA, *Imperios de papel*, p. 67.

tituyendo un hito en los estudios culturales y un acicate intelectual indispensable para cualquier reflexión acerca de la alteridad.

BIBLIOGRAFÍA

- A. ABDEL-MALEK, 'El orientalismo en crisis' (1962), en *Diógenes*, 44, 1963, pp. 87-118.
- T. ASAD, 'Two European Images of Non-European Rule', en *Anthropology and the Colonial Encounter*, ed. de T. Asad, Humanities Press, Atlantic Highlands, N. J., 1973, pp. 103-118.
- J. CLIFFORD, *The Predicament of Culture*. Harvard UP, Cambridge, Mass. y Londres, 1988 (esp. el cap. 11, 'On Orientalism').
- H. DJAIT, *Europa y el islam*, trad. de J. Sánchez, Libertarias, Madrid, 1990.
- M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas* (1966), trad. de E. C. Frost, Siglo XXI, México, 2001.
- *La arqueología del saber* (1969), trad. de A. Garzón, Siglo XXI, México, 1990.
- , *El orden del discurso* (1971), trad. de A. González Troyano, Tusquets, Barcelona, 2002.
- , *Vigilar y castigar* (1975), trad. de A. Garzón, Círculo de Lectores, Barcelona, 1999.
- J. GOYTISOLO, 'Crónicas sarracinas', en *Los ensayos*, Península, Barcelona, 1981.
- , *Los ensayos*, Península, Barcelona, 2005.
- R. IRWIN, 'Oriental Discourses in Orientalism', *Middle Eastern Lectures*, 3, 1999.
- , *For Lust of Knowing*, Penguin Books, Londres, 2007.
- B. LEWIS, 'El estudio del islam', *Al-Andalus*, 36 (1), 1971, pp. 1-28.
- , 'The Question of Orientalism', *New York Review of Books*, 29 (11), 1982. .
- , *The Political Language of Islam*, University of Chicago Press, Chicago, 1988.
- , *Islam and the West*, Oxford University Press, Nueva York y Oxford, 1993.
- A. L. TIBAWI, 'English-Speaking Orientalists', *Islamic Quarterly*, 8, 1964, pp. 25-45.
- , 'A Second Critique of English-Speaking Orientalists', *Islamic Quarterly*, 23, pp. 3-54.

Aún en los tiempos más oscuros tenemos el derecho a esperar cierta iluminación, y dicha iluminación puede provenir menos de las teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que algunos hombres y mujeres reflejarán en sus trabajos y sus vidas bajo cualquier circunstancia y sobre la época que les tocó vivir en la tierra.

H. ARENDT ¹

Leyendo a Hegel con Hannah Arendt: la crítica a la filosofía política y la comprensión de la política después de los tiempos de oscuridad

JULIA URABAYEN

Julia Urabayen es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra y autora de *Las raíces del humanismo de Emmanuel Levinas: el judaísmo y la fenomenología* (2005).



la hora de realizar esta reflexión sobre Arendt aceptaré como verdadera la afirmación de Zubiri, según la cual “toda auténtica filosofía comienza hoy por ser una conversación con Hegel”,² lo que supone que este diálogo que puede adoptar muy diferentes formas reclama una toma de posición y un esfuerzo de comprensión del gran pensador germano. Son, por ello, muchas las lecturas y las líneas de interpretación nuevas que han aparecido desde, con, contra y sobre este pensador; por lo que, en cierto modo, es justa la afirmación de Merleau-Ponty, quien sostiene que Hegel

está en el origen de todo lo que se ha hecho de importancia en filosofía desde hace un siglo —por ejemplo, del marxismo, de Nietzsche, de la fenomenología y del existencialismo alemán, del psicoanálisis; inaugura el intento de explorar lo irracional e integrarlo en una razón ampliada que queda como tarea del siglo. ... No hay tarea más urgente que la de enlazar con su origen hegeliano las doctrinas ingratas que intentan olvidarlo.³

Al acercarse a la obra de la también alemana Hannah Arendt, el encuentro inicial con sus fuentes no remite a Hegel, sino a Aristóteles, por una parte, y a Heidegger, por otra, pero, dado que el sentido de su pensamiento es principalmente político, es obvio que en algún punto de su andadura ha de toparse con Hegel. Teniendo en cuenta que Arendt desea realizar una teoría que defina el espacio político como lugar de aparición, como el *inter est*, que es espacio público y de realización de los derechos, lo lógico sería que su lectura de la obra de Hegel tuviera que enfrentarse a éste como “ideólogo del Estado” o

como “estadólata”. Sin embargo, no es ésta la óptica bajo la cual la pensadora hebrea se acerca al filósofo idealista.

Es más, lejos de centrar su crítica en su concepción del Estado, la pensadora alemana incide en el descubrimiento hegeliano de una filosofía de la historia y ve su pensamiento como “la filosofía de la Revolución”,⁴ como una explicación filosófica de la Revolución Francesa y no como una justificación del Estado Prusiano de 1821.

Por eso, a pesar de lo que se pudiera esperar, Arendt no ve inicialmente la filosofía de Hegel como la consecuencia lógica de un sistema, sino como un intento de ofrecer una respuesta reflexiva a un acontecimiento histórico de enorme envergadura:

El reino de los asuntos humanos, en el que todo lo que es debe su existencia al hombre o a los hombres, nunca había sido considerado de este modo por un filósofo. Y el cambio se debió a un acontecimiento: la Revolución Francesa. “La revolución —admite Hegel— pudo haber sacado su primer impulso de la filosofía”, pero su “significado histórico-universal” consiste en que, por primera vez, el hombre osó cambiarlo todo, osó “apoyarse en su cabeza y su pensamiento edificando la realidad conforme al mismo”... Hegel jamás olvidó aquella temprana experiencia.⁵

Arendt destaca también que para el alemán la filosofía surge de la infelicidad; es decir, tiene en su origen un sentido existencial:

En cualquier caso, la honda influencia romana, incluso en un filósofo tan metafísico como Hegel, es bastante manifiesta en su primer libro publicado, donde discute la rela-

¹ H. ARENDT, *Hombres en tiempos de oscuridad*, trad. de C. Ferrari y A. Serrano de Haro, Gedisa, Barcelona, 1992, p. 11.

² X. ZUBIRI, *Naturaleza, historia, Dios*, Alianza, Madrid, 1987, p. 225. Arendt acepta que eso es claro en su pensamiento al responder a la indicación de que “podría haber algún elemento hegeliano extraviado en su pensamiento”, con un contundente: “¡Seguro!”; Véase H. ARENDT, ‘Arendt sobre Arendt. Un debate sobre su pensamiento’, en H. ARENDT, *De la historia a la acción*, trad. de F. Birulés, Paidós, Barcelona, 1995, p. 159 (en adelante, HA).

³ M. MERLEAU-PONTY, ‘L’existentialisme chez Hegel’, en *Sens et non-sens*, Nagel, París, 1966, pp. 109-110. Muy parecida es la opinión de Kojève (*Critique*, 1946, 2-3, p. 366): “Es posible que el porvenir del mundo y, en consecuencia, el sentido del presente y la significación del pasado, en el fondo dependan de la manera en que hoy se interpretan los escritos hegelianos”.

⁴ J. RITTER, *Hegel und die französische Revolution*, Suhrkamp, Frankfurt, 1957, p. 26.

⁵ H. ARENDT, *La vida del espíritu*, trad. de C. Corral y F. Birulés, Paidós, Barcelona, 2002, p. 280 (en adelante, VE).

ción entre filosofía y realidad: “Cuando la potencia de unificación ha desaparecido de la vida de los hombres y las oposiciones [han] perdido su viva referencia mutua e interacción y ganado independencia, surge entonces el estado de necesidad de la filosofía. ... De la escisión, del desgarramiento, brota el pensamiento”, es decir, la necesidad de reconciliación (*Entzweiung ist der Quell des Bedürfnisses der Philosophie*). El rasgo romano en la concepción hegeliana de la filosofía es que el pensamiento no surge de la necesidad de la razón, sino que tiene una raíz existencial en la infelicidad; Hegel, con su agudo sentido de la historia, reconoció con toda claridad su aspecto propiamente romano en la parte dedicada al “Mundo romano” de uno de sus últimos cursos, publicado como *Filosofía de la Historia...* Parece ser que no reconoció hasta qué punto él mismo había ampliado la experiencia de los romanos: “La historia no es el terreno para la felicidad. Las épocas de felicidad son en ella hojas vacías, pues son períodos de armonía”. El pensamiento nace, pues, de la desintegración de la realidad y de la escisión resultante entre hombres y mundo, de donde brota la necesidad de otro mundo, más armónico y más significativo (VE, 176).

Sólo teniendo en cuenta este acercamiento a la obra del germano se entiende que Arendt afirme que la filosofía de Hegel “es, en pocas palabras, menos libresca que los sistemas de casi todos los filósofos posclásicos; y no sólo de los que vivieron antes que él, sino también de los que le sucedieron” (VE, 279). Para Arendt, gracias a esta preocupación por un acontecimiento histórico, visto como la aurora de una nueva época, Hegel hace que los asuntos humanos entren en el campo de la reflexión filosófica, que por fin debería dejar de desdeñar los avatares de la política y la historia.

Aquello que para Hegel es erróneo en las filosofías que lo preceden es su concebir la verdad como algo que está ‘más allá’ de los asuntos humanos. Este más allá puede ser Dios, la naturaleza, el mundo de las ideas. Pero en todos estos ejemplos la verdad reside fuera de lo que Hegel llama ‘*Die sittliche Welt*’, las palabras usadas por él para ‘asuntos humanos’. Este acercamiento le ha producido una doble alienación: la verdad se coloca en un ámbito trascendente y el mundo presente en donde los hombres viven en realidad está privado del verdadero significado.⁶

Está claro que en la filosofía hegeliana eso es así porque la historia es la realización progresiva de la idea o del espíritu. En cambio, para Arendt la cuestión esencial es que, de esta forma, Hegel encarnaría una ruptura neta con la tradición filosófica, ya que acabaría con la concepción estática de la verdad y con la distancia infinita entre lo intemporal y lo secular:

La grandeza del sistema hegeliano reside en el hecho de que ha incorporado en un todo en movimiento los dos mundos platónicos, de tal modo que la tradicional trayectoria del mundo de las apariencias al de las ideas y viceversa ocurre ahora en el interior del propio movimiento histórico, asumiendo la forma del movimiento dialéctico.⁷

A pesar de este descubrimiento, Arendt cree que Hegel acaba por convertirse en uno de los eslabones claves de la historia del pensamiento que ha confundido la

Para Arendt, gracias a esta preocupación por un acontecimiento histórico, visto como la aurora de una nueva época, Hegel hace que los asuntos humanos entren en el campo de la reflexión filosófica

teoría y la praxis, lo que conduce a la pérdida del verdadero sentido de la acción y de la política. Es decir, Hegel forma parte de la época moderna, de esa manera de pensar que ha supuesto una ruptura con la tradición filosófica al intentar reemplazar los conceptos de la metafísica por los de la historia (‘La brecha entre el pasado y el futuro’, HA, 88), pero no ha sido capaz de comprender el verdadero sentido de la política.⁸

LA LECTURA FRANCESA DE HEGEL. La pensadora alemana hace, por tanto, una lectura existencial de Hegel, en la línea ya abierta por Heidegger, Jaspers y los pensadores franceses Wahl, Hyppolite, Koyré y especialmente Kojève (en cuyo seminario sobre la *Fenomenología del espíritu* participó), según la cual el filósofo germano trató de pensar históricamente el ser, aunque luego acabó negando el tiempo, con lo que “estos ‘elementos originarios’ terminan siendo ahogados dentro de la ‘cuadratura’ de un sistema que destierra las contradicciones con un encarnizamiento todavía mayor que el de las filosofías precedentes” (VETP, 219). Es la misma Arendt quien señala su vinculación a esta lectura “francesa” de Hegel:

El tema es bastante complejo, no sólo debido al carácter esotérico y altamente idiosincrásico de la terminología hegeliana, sino también porque aborda el problema en el curso de sus especulaciones sobre el tiempo y no en los pasajes más bien escasos, pero en modo alguno insignificantes —en la *Fenomenología del Espíritu*, la *Filosofía del Derecho*, la *Enciclopedia* y la *Filosofía de la Historia*—, que tratan directamente de la Voluntad. Estos pasajes han sido reunidos e interpretados por Alexandre Koyré en un importante y poco conocido ensayo (publicado en 1934 bajo el confuso título de *Hegel à l'éna*) dedicado a los textos fundamentales de Hegel sobre el tiempo —desde la temprana *Jenenser Logik* y la *Jenenser Realphilosophie* hasta la *Fenomenología*, la *Enciclopedia* y los diversos manuscritos pertenecientes a la *Filosofía de la Historia*. La traducción y los comentarios de Koyré constituyeron ‘la fuente y la base’ de la muy influyente interpretación de Alexandre Kojève de la *Fenomenología*. En lo que sigue me mantendré muy cercana a la argumentación de Koyré (VE, 274).

Como ya se ha señalado, Arendt, en sus años de estancia en París, toma contacto con la filosofía francesa de esa época y más concretamente con la lectura y personal interpretación de la obra hegeliana que se produce en los años 30. Kojève aporta un enfoque antropológico y humanista de Hegel, que lo muestra casi como un pensador existencialista y no como un idealista absoluto. Uno de los aspectos en los que más incide la lectura francesa de Hegel, siguiendo a Kojève, es en una reinterpretación de la noción moderna de sujeto visto como paradigma de la sinrazón y la locura.⁹ Esta novedosa interpretación se fija en dos aspectos de la dialéctica, que

6 H. ARENDT, *Philosophy and Politics. What is Political Philosophy?*, citado en S. FORTI, *La vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política*, trad. de I. Romera y M.-Á. Vega, Cátedra, Madrid, 2001 (en adelante VETP).

7 H. ARENDT, *Karl Marx and the Tradition of Western Political Thought*, Library of the Congress, Washington, Manuscripts Division, Box 64, Long draft, p. 25. Esta misma idea aparece en VE, 280.

8 La crítica más intensa a esta forma de pensar se centra en la figura de Marx y se podría resumir diciendo que la modernidad ha perdido la esfera pública porque la distinción y la diferencia han pasado a ser asunto privado y porque las actividades privadas manifestadas públicamente no constituyen una esfera pública. Es decir, lo social ha sustituido a lo político, el mercado ha acabado con el *ágora*. Véase H. ARENDT, *¿Qué es la política?*, trad. de R. Sala Carbó, Paidós, Barcelona, 1993, p. 22 (en adelante, QP).

9 Alexandre Kojève impartió un curso sobre la *Fenomenología del espíritu* de Hegel de 1933 a 1939 en la Escuela Práctica de Altos Estudios. A él asistieron gran parte de los filósofos franceses de renombre, como Levinas, Sartre y Merleau-Ponty.

Para Hegel la razón pasa por la locura, vista como lo distinto de sí, para llegar a ser la razón absoluta.

Kojève, por su parte, destaca la aberración y el carácter violento y excesivo del tránsito

supone el mismo y el otro, la razón y la locura: “Lo propio de la dialéctica es dirigirse hacia lo otro y en ese movimiento de la razón hacia lo distinto de sí es donde radica la ambigüedad inherente a la razón dialéctica que hace posible distintas lecturas de Hegel, porque en ese movimiento cabe una doble disyuntiva”.¹⁰

Para Hegel la razón pasa por la locura, vista como lo distinto de sí, para llegar a ser la razón absoluta. Kojève, por su parte, destaca la aberración y el carácter violento y excesivo del tránsito. Por ello afirma que lo que conduce la historia hacia una meta feliz son las luchas sangrientas y no la razón. Es decir, destacó especialmente lo que Descombes denomina el origen irrazonable, que no irracional, de lo razonable.¹¹ Así pues, ofrece una concepción terrorista de la historia que toma como motivo central de su lectura de la *Fenomenología del espíritu* la dialéctica del amo y del esclavo, de la conciencia y la autoconciencia, pero sin aceptar la síntesis: “Ha elegido la *Fenomenología del espíritu*, y en la *Fenomenología del espíritu*, el capítulo sobre la dialéctica del amo y el esclavo... La dialéctica hegeliana es mutilada, limitada a su momento subjetivo”.¹²

La manera en la que Hegel aborda la locura y su papel en el sistema se ve claramente en los *Escritos de juventud*, en los que ofrece una interpretación en la que

mucho antes que Freud, y haciéndose eco de una serie de fenómenos que emergen en la época, Hegel ha trazado de manera precisa la relación esencial entre centralidad de la propiedad privada y locura. Según este tercer texto: una vida centrada en las dimensiones de privacidad es una vida inevitablemente condenada a la locura. Pero, según los textos anteriores, una vida tal es la que se ordena en las formas constitucionales del Estado moderno. Las previsiones evolutivas de la vida humana en el Estado moderno son dos: retirada de la muerte como experimento crucial en el que se acredita la virtud política e ingreso en la locura de una vida privada individual en el seno de un cosmos administrativo. Se trata del veredicto de Foucault, hegelianamente presentado. Veamos ahora cómo ambas cosas están relacionadas.

¿De qué locura se nos habla aquí? Pues no resulta en modo alguno evidente el sentido de esta *Wahnsinn*, atizada por la voluntad de separarse de los otros. Para Hegel, todo auténtico gasto de energía humana está destinado a vincularse con los otros. El cristianismo fue legítimo mientras reconoció la centralidad del amor como vínculo. Ahora, sin embargo, los hombres empleaban su energía de forma invertida, corrupta, al dirigirla hacia una individualización radical y una separación total de los demás. Para Hegel esta locura interna al Estado del capitalismo tenía que ver con la muerte. Debemos recordar que locura —*Wahnsinn*—, como todas las demás palabras para referirse a la locura en Hegel —*Verrücktheit*, *Narrheit*, *Raserie*, etcétera—, hacen referencia a enfermedades del yo, pero sobre todo del pro-

pio *Selbstgefühls*, del propio sentimiento de sí. Viviendo en ellas, el yo enfermo se ancla en su misma interioridad como si fuera una vida autónoma. Es la vida de quien no se ha elevado ni siquiera a las formas inferiores de la inteligencia, al entendimiento y a la intuición, sino que yace sepultado en las representaciones de la fantasía. Su peculiaridad reside en construir la exterioridad desde la propia interioridad. De ahí su afinidad electiva con la soledad final de individuo burgués, que tiene que producir el sentido del mundo desde su propia privacidad económica. El burgués, como el loco, se muestra incapaz de reconocer las exigencias genéricas del hombre, sus dimensiones sociales. Marx reconocerá esta dimensión como el elemento irreductiblemente ideológico de la burguesía. Pero en los ecos de su denuncia resuena siempre Hegel.¹³

Las interpretaciones existencialistas muestran, por tanto, el desgarramiento de las conciencias como motor de la historia hacia un final feliz. Ahora bien, Arendt sostiene que estas ideas ya están presentes en Kant, quien afirma la “necesidad de la guerra, de las catástrofes y, en general, del mal y del sufrimiento por la producción de la cultura”.¹⁴

Desde esta lectura existencialista, se objeta a Hegel que esas contradicciones vistas como motor de la historia no conducen a una culminación. La historia no ha terminado con la Revolución Francesa y el imperio napoleónico, ni se puede afirmar que el resto sean derivaciones. Además se establece una conexión profunda entre el filósofo y el tirano, pues éste es el hombre de Estado que intenta poner en el mundo una idea filosófica, cuya realidad se mide por su realización en la historia. Si esto es así, el éxito justifica el crimen:

Para Hegel el devenir es esencialmente dramático. Un pueblo desempeña su papel en la historia de la humanidad. Para jugar este papel está obligado, en general, a vencer por medio de la violencia a la figura que le precede. Él mismo será vencido con violencia por la figura que le sucederá. ... La filosofía de la historia de Hegel es una filosofía de la historia dramática. Está enteramente fundada en la idea de que los hombres progresan por este tipo específico de violencia que es la guerra. ... Hay que desconfiar del hegelianismo, pues, en la medida en que asigna un curso necesario al destino de la humanidad, puede —y desgraciadamente lo ha hecho— justificar regímenes de terror considerándolos como etapas necesarias en el camino del éxito.¹⁵

LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA DE HEGEL. Desde esta perspectiva, Arendt lee la obra de Hegel tomando como tema central la cuestión del tiempo y más concretamente el problema del desmantelamiento que este pensador realiza de la concepción metafísica tradicional del mismo.¹⁶ El filósofo alemán concede importancia o primacía al futuro, a pesar de que se trata del “filósofo que concibe la filosofía de la historia esencialmente como reflexión sobre el pasado”:

Ante todo, es el primer pensador en concebir una filosofía de la historia, es decir, del pasado. El pasado, re-unido por la mirada hacia atrás del yo pensante que recuerda, que es ‘interiorizado’ (*er-innert*) y deviene parte integrante del espíritu gracias al ‘esfuerzo del concepto’ (*die Anstrengung*

¹⁰ D. CONESA, ‘Ontología y barbarie. La recepción de Hegel en el joven Levinas’, en *Anuario Filosófico*, XXXVI/3 (2003), pp. 603-604. La autora sigue a Descombes, a quien cita en los siguientes términos: “Todo el problema reside en saber si, en este movimiento, es lo otro lo que habrá sido reducido a lo mismo, o si, para abarcar simultáneamente lo racional y lo irracional, lo mismo y lo otro, la razón habrá tenido que metamorfosearse, perder su identidad inicial, dejar de ser la misma y convertirse en otra con lo otro. Ahora bien, lo otro de la razón es la sinrazón, la locura. Así, se plantea el problema de un tránsito de la razón a través de la locura o de la aberración, tránsito previo a todo acceso a una auténtica *sabiduría*”; Véase también V. DESCOMBES, *Lo mismo y lo otro. 45 años de filosofía francesa (1933-1978)*, trad. de E. Benarroch, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 31-32. Kojève optó por la última opción.

¹¹ V. DESCOMBES, *Lo mismo y lo otro*, p. 33.

¹² R. GARAUDY, *Perspectivas del hombre*, Fontanella, Barcelona, 1970, pp. 127-128. Véase D. COSKUN, ‘Cassirer and Heidegger. An Intermezzo on Magic Mountain’, en *Law and Critique*, 17, 1 (2006), pp. 1-26.

¹³ J.-L. VILLACAÑAS, *La filosofía del idealismo alemán*, Síntesis, Madrid, 2001, vol. II, pp. 19-20 (en adelante, FIA).

¹⁴ H. ARENDT, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago UP, Chicago, 1982, p. 26. Pero citando las palabras del de Königsberg añade que “dejará siempre perplejo... que todas las generaciones parezcan llevar adelante sus gravosas ocupaciones en interés de la posteridad y que sólo la última de las generaciones pueda establecerse en el edificio último”. Estas palabras que Arendt cita en varias de sus obras provienen de uno de los escritos de Kant, ‘En defensa de la Ilustración’.

¹⁵ F. CHATELET, *Una historia de la razón. Conversaciones con Émile Noël*, trad. de Ó. Terán, Pre-Textos, Valencia, 1998, pp. 153 y 157.

¹⁶ Para Arendt, esto es propio de la modernidad frente al mundo antiguo, y no sólo de Hegel: “Pensar, siguiendo a Hegel, que la verdad reside y se revela en el proceso temporal es característico de toda la conciencia histórica moderna, tanto si se expresa en términos específicamente hegelianos como si no” (H. ARENDT, ‘Historia e inmortalidad’, HA, 52). Y un poco más adelante añade que “puede decirse que la transformación hegeliana de la metafísica en una filosofía de la historia estuvo precedida por un intento de desembarazarse de la metafísica a favor de una filosofía política” (p. 60).

des Begriffs); y, en este proceso de interiorización, se consi- gue la *reconciliación* de Espíritu y Mundo (VETP, 220; VE, 275).

Para Arendt este cambio es debido a que, al estudiar el tiempo humano, descubrió que lo verdaderamente importante es el futuro, pues el yo volente vive hacia el futuro y mediante su poder de negación convierte el presente en efímero: “En este esquema el pasado es producido por el futuro y el pensamiento, que contempla el pasado, es el producto de la Voluntad” (VE, 277).

Una vez más, Arendt encuentra aspectos novedosos y positivos en la obra de Hegel. Pero aquí comienza a marcar su distancia respecto al alemán, pues a pesar de que da importancia al tiempo y a lo concreto, al entenderlo como una fase del desarrollo, vuelve a negar el valor de la contingencia encerrándola en una metafísica de la historia: “*Toda* la filosofía de Hegel es una metafísica de la historia y, si en un primer momento el supuesto según el cual la ‘verdad’ se da en el desarrollo histórico parece aportar nueva dignidad a la esfera de los asuntos humanos, en realidad los acontecimientos humanos se reducen a simples medios ordenados a la realización de un sentido que los trasciende” (VETP, 251). (En este sentido, Villacañas afirma que Hegel “en sí describe el camino del saber a través de la serie de sus figuras, como si fueran estaciones necesarias para llegar a hacer transparente todo lo que ese saber porta en sí. La historia o fenomenología describiría la experiencia completa de la conciencia hasta que se haga manifiesto que lo absoluto es su propio camino, su propio proceso, su propia revelación. Por eso, en cierto modo, cada una de esas figuras puede identificarse por la posición histórica concreta de alguna filosofía” [FIA, 28].)

La hebrea cree que esta visión de la historia como despliegue del Absoluto con el fin de alcanzar su autoconciencia implica graves consecuencias. En primer lugar, lo particular e individual es sacrificado en aras de lo universal, pues Hegel afirma que “la consideración filosófica no tiene otro designio que eliminar lo contingente”.¹⁷ Por otra parte, la visión de la historia como progreso o sentido unitario se muestra basada en una ideología. A pesar de que otros autores mantienen que esta concepción moderna de la historia es una secularización de la visión escatológica judeo-cristiana, Arendt considera que no es así, ya que para un pensador como San Agustín, en quien se ha visto la concepción de la historia que, secularizada, generaría la moderna comprensión del progreso

la historia secular se repite y la única narración en la que se producen acontecimientos singulares e irrepetibles empieza con Adán y termina con el nacimiento y muerte de Cristo. Desde entonces, los poderes seculares surgen y caen como en el pasado, y lo seguirán haciendo hasta el fin

Para Arendt este cambio es debido a que, al estudiar el tiempo humano, descubrió que lo verdaderamente importante es el futuro, pues el yo volente vive hacia el futuro

del mundo, pero ninguna verdad fundamentalmente nueva volverá a revelarse a través de esos sucesos mundanales.¹⁸

Tal como destaca la alemana, esta idea de progreso es típicamente moderna y está íntimamente unida, por una parte, al optimismo que generó el crecimiento de conocimientos fruto de la llamada “revolución científica”, lo que condujo a la creencia de que la beneficiaria de tal crecimiento era la Humanidad vista como una totalidad; y por otra, a la “euforia” que se vivió tras la Revolución Francesa, que es lo que favoreció el paso de la idea de progreso del ámbito de las ciencias al de los asuntos humanos. Esta idea para Arendt acabó sacrificando lo concreto a lo abstracto, que simplemente había surgido de una indebida personificación:

Lo decisivo en esta formulación es que la idea de “todos los hombres juntos”, lo cual es naturalmente un pensamiento y no una realidad, esté inmediatamente construida a partir del modelo de “hombre”, de un “sujeto” que pudiera servir como un nombre para cualquier tipo de actividad expresada en los verbos. Este concepto no era estrictamente hablando una metáfora, sino una *personificación* hecha y derecha semejante a las que encontramos en las alegorías de las narraciones renacentistas. En otras palabras, *el progreso se convirtió en un proyecto de la Humanidad*, actuando a espaldas de los hombres reales — una fuerza personificada que encontramos algo más tarde en la “mano invisible” de Adam Smith, en el “ardid de la naturaleza” de Kant, en la “astucia de la razón” de Hegel y en el “materialismo dialéctico” de Marx (VE, 386).

Esta crítica, como es obvio, sitúa a Arendt en la línea de los filósofos que se han planteado la legitimidad de la modernidad y que han tratado de romper con los intentos de explicar la historia como resultado de lo universal o del pensamiento, ya que “no son las ideas, sino los hechos los que cambian la historia”.¹⁹

Sin embargo, tras su rechazo de la idea de progreso, Arendt —siguiendo a Koyré y Kojève— destaca no sólo que Hegel fracasó en su intento de establecer un sistema total, sino que tal propósito de hecho es contrario a la “idea motriz” del planteamiento hegeliano:

El intento está lejos de ser logrado con éxito. Como señalara Koyré en las frases conclusivas de su ensayo, la noción hegeliana de “sistema” choca con la primacía que el propio Hegel concede al futuro. Esta última exige que el tiempo no termine nunca mientras existan hombres en la tierra, en tanto que la filosofía en el sentido hegeliano —el búho de Minerva que levanta el vuelo al anochecer— exige un dete- nimiento del tiempo real, y no su suspensión durante la actividad del yo pensante. En otras palabras, la filosofía de Hegel sólo podría tener pretensiones de verdad objetiva a condición de que la historia hubiera llegado de hecho a su final, que la humanidad ya no tuviera futuro, que ya no ocurriera nada que pudiese aportar algo nuevo. Y Koyré añade: “Es posible que Hegel creyera esto ... incluso que creyera ... que esta condición esencial [para una filosofía de la historia] era *ya* una realidad y que había sido la razón por la que él mismo era capaz —había sido capaz— de contemplarla”. (Ésta es, de hecho, la convicción de Kojève, para quien el sistema hegeliano es *la* verdad y, por consi- guiente, el final definitivo de la filosofía, así como de la his-

¹⁷ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, trad. de J. Gaos, Alianza, Madrid, 1999, p. 43.

¹⁸ H. ARENDT, ‘El concepto de historia: antiguo y moderno’, en *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, trad. de A.-L. Poljak, Península, Barcelona, 1996, pp. 75-76. Además, para la visión histórica basada en la Biblia, el mundo ha comenzado en un momento temporal, pues ha sido creado en el tiempo, y ha de acabar. Sin embargo, para la concepción moderna la historia está dotada de un pasado y un futuro infinitos.

¹⁹ H. ARENDT, *La condición humana*, trad. de R. Gil, Paidós, Barcelona, 2002, p. 256. Lo que más nos aleja de Hegel es que no podemos reconciliarnos con el tiempo y no podemos ver el camino de la historia como necesario.

toria.) El fracaso final de Hegel en reconciliar las dos actividades espirituales, pensamiento y voluntad, con sus opuestos conceptos de tiempo, me parece evidente, pero él no hubiera compartido esta opinión (VE, 282).

LA RAZÓN QUE NO COMPRENDE LA POLÍTICA. Además de rechazar la idea de progreso, Arendt rompe con la modernidad, y más concretamente con Hegel, al no aceptar su comprensión de la política desde la filosofía. La cuestión en la que más incide Arendt en su lectura de Hegel es que al afirmar que el Espíritu Absoluto ha de encontrarse a sí mismo en sus diversas etapas, que son pasos en el desarrollo del Todo,²⁰ establece una reconciliación de la teoría y la praxis que tiene lugar a costa de la autonomía de ambas. Si lo real es lo racional, lo que el espíritu no reconoce como propio es visto como irracional e insignificante apariencia: “Sólo le corresponde a la Razón filosófica el reconocer la necesidad del proceso histórico y decidir qué es lo que ha concurrido al camino de la Idea. Por tanto, el imparable proceso del Espíritu en la historia arrolla y absorbe a todo actor individual, a toda acción individual: sencillos medios para producir el Universal” (VETP, 224). Por ello, Arendt sostiene que, a pesar de todo, Hegel no ha superado la filosofía tradicional que nace con el planteamiento platónico.

Arendt, por lo tanto, engloba a Hegel en la corriente de la tradición filosófica que ha desdeñado y desconocido el verdadero sentido de la política y, con ello, el de la propia muerte de Sócrates:

La brecha entre filosofía y política se abre históricamente con el juicio y condena de Sócrates, que juega en la historia del pensamiento político el mismo papel de punto de inflexión jugado por Jesús en la historia de la religión. La tradición de nuestro pensamiento político comienza en el mismo momento en que la muerte de Sócrates lleva a Platón a desesperar de la vida de la *polis* y a poner a la vez en duda ciertos fundamentos de las enseñanzas socráticas.²¹

La pensadora alemana realiza así una peculiar lectura de la postura platónica, a quien acusa de haber interpretado mal a Sócrates y haber olvidado lo verdaderamente clave de la doctrina socrática: la diferencia entre opinión y verdad, entre persuadir y demostrar; en el fondo, entre política y filosofía.

El llamado padre de la filosofía sabía perfectamente que el aspecto más destacado de la política es la opinión; más concretamente, la diversidad de opiniones (FP, 31; Una exposición más detallada de cómo concibe la forma de pensar de Sócrates frente a la de Platón puede encontrarse en el ya citado ‘El pensar y la reflexiones morales’); la alemana interpreta la famosa sentencia socrática:

Sólo sé que no sé nada” como la forma más adecuada de dejar lugar a las opiniones diversas: “En este plano la afirmación socrática de que ‘Sé que no sé nada’, no significa otra cosa que ‘Sé que no poseo la verdad para todos y que no puedo conocer la verdad del otro a no ser que le pregunte y conozca así su opinión, la cual se revela a él de manera distinta que a todos los demás’. El oráculo de Delphos, a su manera eternamente ambigua, honraba a Sócrates considerándolo el más sabio de los humanos, porque Sócrates había aceptado los límites que la verdad adop-

ta para los mortales —los límites de las apariencias o *dokein*— y también porque él, a su vez, y a diferencia de los sofistas, había descubierto que la opinión, lejos de ser ilusión subjetiva o distorsión arbitraria, es por el contrario aquello a lo que la verdad se adhiere invariablemente.

Su recurso más habitual era la persuasión: “Persuadir, *peithen*, era la forma política específica del discurso, por lo que los atenienses, quienes estaban orgullosos de dirigir sus asuntos políticos en forma de discurso y sin violencia, diferenciándose así de los bárbaros, consideraban la retórica, en tanto arte de la persuasión, el más elevado y verdadero arte político” (FP, 11-12).

En cambio, Platón, marcado trágicamente por la muerte de su maestro, contrapone verdad y opinión, y, al hacerlo, adopta una postura totalmente antisocrática. Sócrates no buscaba educar a los atenienses, sino mejorar sus opiniones (*doxai*) mediante un método mayéutico, que partía de la exposición de sus opiniones para saber desde qué presupuestos hablaban y luego trataba de encontrar juntos la verdad, lo que en el fondo es la esencia de la vida política. Sin embargo, Platón quiere alcanzar la verdad mediante la dialéctica y después enseñarla. La filosofía se ocupa, de ese modo y desde ese momento, de la verdad y no de las opiniones. (De ahí la distinción entre el auténtico ser y la mera apariencia que Arendt rechaza, pues ser es aparecer; VE, 47-50.) Por ello desdeña el ámbito de los asuntos humanos, o mejor dicho, lo desconoce, y al enfrentarse a la dirección de la ciudad impone “la tiranía de la verdad”.²² Esta separación es vista como una ascensión —la alegoría de la caverna— y supone el establecimiento de dos tipos de conocimientos:

La diferencia fundamental entre persuasión y dialéctica estriba en que la primera siempre va dirigida a una multitud (*peithein ta pléthé*), mientras que la dialéctica sólo es posible como diálogo entre dos personas. El error de Sócrates consistió por tanto en dirigirse a sus jueces de forma dialéctica, razón por la que fracasó a la hora de vencerles. Por otra parte su verdad —puesto que él respetaba los límites inherentes a la persuasión— se convirtió en una opinión entre otras más, en nada más valiosa que las no verdades de los jueces (FP, 21).

Frente a la persuasión, identificada con una técnica sofística, Platón opta por la dialéctica y abandona las opiniones. Pero esto supuso la pérdida de la política, de la capacidad humana de mostrarse ante los demás.²³ En el mismo sentido en el que Platón deja de lado las opiniones y la política, rechaza la pluralidad, sin caer en la cuenta de que eso, en el fondo, no es posible, pues “la pluralidad humana [no] podría ser nunca abolida del todo, de ahí que la huida del filósofo del ámbito de la pluralidad nunca deje de ser pura ilusión, porque incluso si uno viviera

Arendt, por lo tanto, engloba a Hegel en la corriente de la tradición filosófica que ha desdeñado y desconocido el verdadero sentido de la política y, con ello, el de la propia muerte de Sócrates

²⁰ La Filosofía en Hegel es el proceso de apropiación, el momento en el que lo que parecía externo, extraño, objetivo, se convierte en propiedad del yo (*Ibid.*, p. 389).

²¹ H. ARENDT, *Filosofía y política. Heidegger y el existencialismo*, trad. de E. Martínez Rubio, Besatari, Bilbao, 1997, p. 11 (en adelante, FP). La alemana concede una gran importancia a Sócrates: “Propongo tomar como modelo a un hombre que pensó sin convertirse en filósofo, un ciudadano entre ciudadanos, que no hizo nada ni pretendió nada, salvo lo que, en su opinión, cualquier ciudadano tiene derecho a ser y a hacer. Habrán adivinado que me refiero a Sócrates y espero que nadie discutirá seriamente que mi elección esté históricamente justificada” (H. ARENDT, ‘El pensar y las reflexiones morales’, HA, 119).

²² También Kojève, como se ha señalado, identifica al filósofo y al tirano (véase A. KOJÈVE, *Tyrannie et sagesse*, Gallimard, París, 1954, p. 252). Descombes, comentando esta idea, añade: “La diferencia sólo radica en eso, y el tirano no es más que un hombre de Estado que intenta realizar en el mundo una idea filosófica; ahora bien, la realidad de una idea filosófica se mide, explica Kojève, por su realización en la historia, y en consecuencia el filósofo no tiene nada que reprochar al tirano si tiraniza en nombre de una idea, cosa que ocurre siempre en las tiranías modernas, ya que los poderosos se valen de una ideología” (V. DESCOMBES, *Lo mismo y lo otro*, p. 34).

²³ Es más, la alemana considera que de este modo Platón perdió de vista algo esencial al pueblo heleno, pues “para los griegos éste era un privilegio perteneciente a la vida pública y ausente de la vida privada donde uno no es visto o escuchado por otros” (FP, 23-24).

absolutamente solo, estaría obligado, mientras siguiera con vida, a vivir bajo condiciones de pluralidad” (FP, 33). Arendt sostiene que

El solipsismo, abierto o soterrado, con o sin cualidades, ha sido la falacia filosófica más persistente y, quizás, la más perniciosa de todas, incluso antes de que, con Descartes, alcanzase un alto grado de consistencia teórica y existencial. ... [Lo cual se explica] porque cuando un hombre, por la razón que sea, se dedica al pensamiento puro, sea cual sea su objeto, vive completamente en singular, es decir, en total soledad, como si ningún hombre sino el Hombre habitase la tierra” (VE, 71).

La soledad a la que huye el filósofo para encontrar la verdad es posibilitada por la pluralidad, que es la que permite que el yo sea “un ser humano único hablando con una sola voz y reconocible como tal por los demás” (FP, 34).

Este error, compartido por todos los filósofos, explica porqué la política ha sido vista desde la teoría y porqué Arendt rechaza tan rotundamente esta forma de pensar: “No creo en un mundo, sea éste pasado o futuro, en el que el espíritu del hombre, preparado para retirarse del mundo de las apariencias, pueda o deba sentirse confortablemente en casa” (VE, 390). La filosofía, la búsqueda de la verdad por parte del yo pensante, se ejerce siempre en solitario. Pero la política, los asuntos humanos, siempre tiene que ver con la pluralidad: “En otras palabras, nada de lo que es existe en singular desde el momento en que hace su aparición; todo lo que es está destinado a ser percibido por alguien. No es el Hombre en mayúsculas, sino la totalidad de los hombres los que habitan este planeta. La pluralidad es la ley de la tierra” (VE, 43).

Así pues, la filosofía que nace con y desde Platón produce una destrucción de la opinión, un rechazo de la pluralidad y una incompreensión radical de la política, que es el ámbito de los asuntos humanos. Este alejamiento respecto a la opinión y la pluralidad permite entender que el filósofo se vaya distanciando de la ciudad, de una responsabilidad ante y por la *polis*, lo que se hace patente, según Arendt, en la salida de Aristóteles de Atenas y antes en el extrañamiento y lejanía que siente el filósofo platónico que vuelve a la caverna:

La razón por la que viven también tan enajenados de los asuntos humanos está contenida en la siguiente metáfora: los filósofos no son capaces de ver bien dentro de la oscuridad de la cueva, porque han perdido su sentido de orientación, porque han perdido aquello que nosotros llamaríamos sentido común. De manera que cuando regresan y tratan de explicar a los moradores de la cueva lo que han visto fuera, dicen cosas sin sentido. Y digan lo que digan, para los moradores de la cueva es como si el suyo fuera un mundo “puesto del revés” (Hegel). El filósofo que regresa está en peligro porque ha perdido el sentido necesario para orientarse en un mundo común para todos; más aún, el filósofo que regresa está en peligro porque lo que él abriga en su pensamiento contradice el sentido común del mundo (FP, 49-50).

Arendt considera que el enfrentamiento del filósofo con el sentido común no lo es con la multitud que, de hecho, ignora al filósofo y sus razonamientos, sino con su

propio sentido común que le hace ver que la vida del espíritu es soledad y alejamiento de la vida ordinaria, es decir, una puesta al revés del mundo:

He citado a Hegel porque buena parte de su obra puede leerse como una continua polémica contra el sentido común, en especial el ‘Prefacio’ de la *Fenomenología del espíritu*. Afirmó muy pronto (1801) con ánimo beligerante, sin duda inquieto todavía por la joven tracia de Platón y su risa inocente, que, de hecho, ‘el mundo de la filosofía [es para el sentido común] un mundo al revés. E, igual que Kant, intentó remediar el ‘escándalo de la razón’, es decir, el hecho de que la razón, en su ansia por conocer, cae atrapada en sus antinomias; Hegel buscó remediar la debilidad de la razón kantiana, que ‘sólo alcanza al ideal, a lo que debe ser’, y concluye que, bien al contrario, la razón sería en virtud de la idea, *das Schlechthin Mächtige*, la potencia infinita (VE, 111-112).

Esta historia de la filosofía que no se escribe como un olvido del ser, sino, como ya señaló Levinas criticando a Heidegger, como un olvido del otro,²⁴ de la pluralidad, comienza con el gesto antisocrático de Platón, que hizo que se perdieran “aquellos descubrimientos socráticos que habían surgido de una relación aún intacta con la política y con la experiencia específicamente filosófica” (FP, 59), y ha llegado hasta Hegel, quien no sólo no ha roto con ese paradigma, sino que lo ha llevado a su máxima expresión. El sacrificio de lo concreto, singular y múltiple realizado por Hegel es absoluto, pues no se “ha combatido nunca con mayor determinación lo particular, el eterno escollo del pensamiento, el incontestable simple ser de los objetos que ningún pensamiento puede alcanzar o explicar. A los ojos de Hegel, la filosofía consiste en la eliminación de lo contingente... Integrando todo particular en un pensamiento omnicompreensivo, convierte a todos en entes de pensamiento y suprime de esta manera su propiedad más escandalosa, su ser reales, junto con su contingencia” (VE, 112). (Este desprecio de lo particular está unido a su rechazo de la inmediatez, tal como lo describe Villacañas: “Por eso Hegel podría decir que lo racional es lo efectivamente real y que lo efectivamente real es racional. No quiso decir nunca que lo presente e inmediato sea racional, que lo manifiesto lo sea. No quiere decir que nuestro presente, por el hecho de ser presente, sea racional. No pretende bendecir el presente. Al contrario, ha mostrado que el origen de la filosofía es una negación de esa inmediatez: ‘El pensamiento es esencialmente la negación de lo que está ahí inmediatamente’ [Enciclopedia §12]. Lo propio de la filosofía es una sensación de menesterosidad mientras se viva en lo inmediato. A Hegel le interesa mucho más llamar la atención sobre un núcleo racional que tiene todo presente, núcleo que es preciso identificar si queremos superar esa sensación de

La filosofía que nace con y desde Platón produce una destrucción de la opinión, un rechazo de la pluralidad y una incompreensión radical de la política, que es el ámbito de los asuntos humanos

24 Arendt acepta que Heidegger, en sus escritos posteriores a *Ser y tiempo*, trató de superar el solipsismo del yo, pero no lo logró: “Heidegger intentó más tarde en sus seminarios buscar a *posteriori* un fondo común para sus aislados ‘sí mismos’ a base de mitologizantes ‘des-conceptos’ como pueblo y tierra. Es evidente que concepciones así sólo conducen fuera de la Filosofía para acabar en supersticiones naturalistas. Si el hecho de que el hombre habita sobre la tierra junto con otros semejantes a él no pertenece al concepto mismo de ser humano, entonces tan sólo queda una reconciliación mecánica, dentro de la que se otorga a los ‘sí mismos’ atomizados una base eminentemente heterogénea respecto a su concepto. Esto sirve únicamente para que los ‘sí mismos’, que sólo se buscan a sí mismos, se organicen en un ‘supra-sí mismo’ con el fin de reconducir de alguna manera a la práctica la deuda fundamental asumida en aquella resolución suya” (FP, 81).

no tener nada” [FIA, 158].)

Para la pensadora hebrea la forma en la que Hegel convierte la filosofía en sabiduría le llevó a creer que había logrado superar la escisión entre saber y actuar, pero eso no es así: “Fue Hegel quien declaró que ‘Ha llegado la hora de que la filosofía se eleve al plano de la ciencia’, y quien deseó transformar la filo-sofía, el mero amor al saber, en saber, *sophia*. En este sentido consiguió convencerse de que ‘pensar es actuar’, algo que esta ocupación tan solitaria nunca puede hacer, pues sólo se actúa ‘en concierto’, con la compañía y el acuerdo de los otros, esto es, en una situación existencial que efectivamente paraliza todo pensamiento” (VE, 113). (Por ello desconoce la pluralidad: “El espectador hegeliano existe únicamente en singular: el filósofo deviene el portavoz del Espíritu Absoluto, y dicho filósofo no es otro que el propio Hegel”; VE, 118.)

Sin embargo, Arendt vislumbra que Hegel puede “superarse a sí mismo” y ofrecer nuevas claves al pensar que quiere acercarse a lo plural, a los asuntos humanos. Estas pistas, esta perlas preciosas y ese coral que una vez fueron carne y huesos del pensamiento hegeliano se encuentran principalmente en el prólogo y en la última página de la *Fenomenología del espíritu*, donde el germano rechaza lo sin vida y percibe la euforia y ebriedad de la vida.

EL FIN DEL PENSAR TRADICIONAL. Hegel es, pues, uno de los muchos representantes de la filosofía que dejan de lado la política, la pluralidad y las opiniones. Pero tras lo que ha sucedido en el corazón de Europa a partir de los años 30, Arendt sostiene que es necesario decretar el fin de tal forma de pensar:

Mientras el estado ideal inhumano de Platón nunca se hizo realidad, y la utilidad de la filosofía hubo de ser defendida durante siglos, porque había resultado ser totalmente inútil para la verdadera acción política, la filosofía rindió un notable servicio al hombre occidental. Habiendo deformado Platón, en cierto sentido, la filosofía con fines políticos, la filosofía continuó suministrando patrones y normas, criterios y medidas, con los que la mente humana podría al menos tratar de entender lo que estaba ocurriendo en el ámbito de los asuntos humanos. Con todo, su utilidad para la comprensión se agotó con la llegada de la Edad Moderna. Las primeras señales de este agotamiento nos las dan los escritos de Maquiavelo, mientras que es en Hobbes donde encontramos por primera vez una filosofía sin valor para la filosofía misma que pretende proceder a partir de aquello que el sentido común da por sobreentendido. Marx finalmente, el último político de Occidente que forma parte aún de la tradición que inició Platón, intentó colocar esta tradición, con sus categorías fundamentales y su jerarquía de valores, cabeza abajo. Es con esta inversión cuando la tradición toca realmente a su fin (FP, 61-62).

La germana cree que este fin de la tradición, lejos de ser una pérdida irreparable, es la ocasión de pensar de nuevo la filosofía y la política. Tras la crisis sin precedentes de la filosofía y de la política, Arendt establece, en primer lugar, un balance:

Hoy en día vivimos en un mundo en que ni siquiera el sentido común tiene ya sentido. El descalabro del sentido

*Arendt vislumbra que Hegel
puede “superarse a sí mismo”
y ofrecer nuevas claves al pensar
que quiere acercarse a lo plural,
a los asuntos humanos*

común en nuestro mundo actual es señal de que la filosofía y la política, independientemente del viejo conflicto entre ellas, han sufrido el mismo destino. Lo cual significa que el problema de la filosofía y la política, o la necesidad de una nueva filosofía política, es un reto que nuevamente tenemos pendiente. La filosofía, tanto la filosofía política como todas sus otras ramas, nunca podrá renegar de que su origen es *thaumadzein*, asombro ante lo que es tal y como es. Si los filósofos, a pesar de su necesario extrañamiento de la vida cotidiana y los asuntos humanos, han de llegar alguna vez a una verdadera filosofía política, habrán de convertir la pluralidad humana, de la cual surge todo el ámbito de los asuntos humanos con toda su grandeza y miseria, en el objeto de su *thaumadzein*. Hablando en términos bíblicos, no les quedará más remedio que aceptar, de la misma manera que aceptan con su admiración muda el milagro del universo, de los hombres y del Ser, el milagro de que Dios no creó al hombre, sino que “hombre y mujer los creó”. Habrán de aceptar, en fin, con algo más que resignación ante la debilidad humana, el hecho de que “no es bueno que el hombre esté solo” (FP, 62-63).

Y tomando apoyo en la innegable pluralidad humana, Arendt se propone afrontar el reto de realizar una teoría política que supere las ya inservibles categorías tradicionales y sea capaz de entender el valor y el sentido de las opiniones, de la pluralidad de juicios y del espacio político como espacio de aparición. Las categorías modernas han caído y han dejado paso a nuevas: “La filosofía se mostró igualmente incapaz de realizar la tarea que le habían asignado Hegel y la filosofía de la historia, es decir, comprender y captar conceptualmente la realidad y los acontecimientos que han hecho del mundo moderno lo que es”. Esto fue sustituido por la acción, pero nuevamente se ha visto la necesidad de retornar al pensamiento. Por ello, Arendt entiende su obra con el único propósito de “ganar experiencia en *cómo* pensar, no contienen [sus textos] prescripciones acerca de qué pensar o qué verdades sostener. Lo que menos pretenden de todo es volver a atar el hilo roto de la tradición o inventar modernísimos sustitutos con los cuales rellenar la brecha entre pasado y futuro. Por todas partes de estos ejercicios el problema de la verdad se mantiene en suspenso; la cuestión es solamente cómo moverse en esta brecha —la única región donde acaso la verdad acabará por aparecer”.²⁵ Ahora bien, es clave no caer en la tentación de creer que Arendt va a darnos una propuesta de acción definida y cerrada, pues “no ofrece... recetas ni propone doctrinas: se esfuerza por comprender (el término más repetido en sus artículos)”.²⁶

La configuración del orden político, de la convivencia, le corresponde al hombre como ser capaz de comenzar algo nuevo en el mundo, como ser dotado de iniciativa: natalidad. Es la iniciativa de los agentes, por la palabra y por la acción, la que hace el mundo plenamente huma-

²⁵ H. ARENDT, ‘La brecha entre el pasado y el futuro’, pp. 81, 86-87.

²⁶ M. CRUZ, ‘Introducción’ a *De la historia a la acción*, p. 10. Arendt precisa qué entiende por comprensión: “En tanto que distinta de la correcta información y del conocimiento científico, es un complicado proceso que nunca produce resultados inequívocos. Es una actividad sin fin, siempre diversa y mutable, por la que aceptamos la realidad, nos reconciliamos con ella, es decir, tratamos de sentirnos en armonía con el mundo” (H. ARENDT, ‘Comprensión y política’, HA, 29).

no, la que constituye propiamente la política. El hombre es el comienzo, el ser que libremente crea y ésa es la esencia de la acción política: engendrar o dar lugar a un nuevo inicio. Pero el hombre no es sólo el ser que actúa, sino el que comprende, pues acción y comprensión van siempre unidas (HA, 44-46).

Esta comprensión es “el modo específicamente humano de vivir, ya que cada persona necesita reconciliarse con el mundo en que ha nacido como extranjero y en cuyo seno permanece siempre extraño a causa de su irreductible unicidad”.²⁷ Lo verdaderamente difícil para Arendt es que el mundo en el que le tocó vivir fue el que dio lugar al totalitarismo y entonces la cuestión esencial es: “¿Hasta qué punto seguimos obligados con el mundo cuando nos ha echado de él o nos hemos retirado de éste?”.²⁸ La respuesta de la paria judía salida de la Alemania nazi y convertida en apátrida fue que era necesario comprender, que no perdonar, tal fenómeno, pues “el punto central de la política es siempre la preocupación por el mundo y no por el hombre —por un mundo acondicionado de alguna manera, sin el cual aquellos que se preocupan y son políticos no consideran que la vida merezca ser vivida” (QP, 57).

En su intento de comprensión del totalitarismo, la alemana destaca dos aspectos importantes. En primer lugar, que no se puede pensar con categorías tradicionales, sino que se requieren unas nuevas porque su originalidad es radical y sus acciones “han pulverizado literalmente nuestras categorías de pensamiento político y nuestros criterios de juicio moral” (‘Comprensión y política’, HA, 31-32). En segundo lugar, que el verdadero sentido de la política, que es lo que ha faltado en el totalitarismo, es el discurso, ya que la violencia es siempre muda y “comienza allí donde acaba el discurso” (HA, 30). En una de sus muchas frases concisas y agudas, concluye que hay que lograr que los “seres humanos hablen entre sí aunque el Diluvio se abata sobre ellos”.²⁹

Arendt piensa sobre ésas y otras diversas cuestiones, pero no ofrece una filosofía política. Si pretendiera “crear un mundo seguro para la democracia”, estaría cayendo en el mismo error del que acusa a Marx: tratar la historia desde la fabricación, la acción desde la labor.³⁰ El pensamiento político no puede plantearse de ese modo, sino siempre atendiendo a lo que acontece: “Mi suposición es que el pensamiento mismo nace de los acontecimientos de experiencia vivida y que debe mantenerse vinculado a ellos como a los únicos indicadores para poder orientarse” (‘La brecha entre el pasado y el futuro’, HA, 87).

Por eso, la alemana no propone ni demoler el pasado ni ofrecer utopías para el futuro. Hay que llevar a cabo una interpretación crítica del pasado para ganar experiencia y lograr dar con los orígenes auténticos de esos

conceptos tradicionales, con su espíritu original:

Si alguno de mis oyentes o lectores estuviera tentado de probar este método de desmantelamiento, que tenga cuidado de no destruir “lo precioso y sorprendente”, el “coral” y “las perlas”, que probablemente sólo se pueden salvar como fragmentos:

Oh, hunde tus manos en el agua,
húndelas hasta las muñecas,
y mira el fondo de la pila
para ver lo que has perdido.
El glaciar golpea en el armario,
El desierto gime en la cama.
y la grieta en la taza

abre una senda hacia el reino de los muertos.³¹

Luego hay que aplicar ese pensamiento a los problemas cotidianos “ciertamente no para dar con soluciones definitivas, sino con la esperanza de clarificar los problemas y alcanzar alguna seguridad al enfrentarnos a cuestiones específicas” (‘La brecha entre el pasado y el futuro’, HA, 88). La teoría política de Arendt es, pues, una reflexión, un pensar sobre cuestiones concretas y cruciales, ya que, como ella misma dijo, estaba “básicamente interesada en comprender. Esto es totalmente cierto. Admito también que hay otra gente que está principalmente interesada en hacer algo. Yo no, yo puedo vivir perfectamente sin hacer nada. Pero no puedo vivir sin tratar como mínimo de comprender cuanto ocurre. Y esto es lo mismo que encontramos en Hegel, donde, creo, la reconciliación desempeña el papel central: reconciliación del hombre como ser pensante y razonable” (‘Arendt sobre Arendt’, HA, 140).

La pensadora hebrea no renuncia a pensar en favor de la acción, sino que quiere comprender la acción porque sólo así se logra la reconciliación con el mundo.³² Esta necesidad de reconciliarse con el mundo es esencial, pues es lo que se encuentra en el origen de su reflexión política: “Por naturaleza, no soy un agente. ... Nunca sentí la necesidad de comprometerme. ... Finalmente alguien me golpeó en la cabeza y esto, podría decirse, me despertó a la realidad” (HA, 143).

Respecto a esta comprensión o pensar, el aspecto en el que más insistió fue que se hace teniendo presente la experiencia: “¿Cuál es el objeto de nuestro pensar? ¡La experiencia! ¿Nada más? Y si perdemos el suelo de la experiencia entonces nos encontramos con todo tipo de teorías. Cuando el teórico de la política comienza a construir sistemas, normalmente también se enfrenta a abstracciones... El modo de pensar que intento [es] no adoctrinar, sino suscitar o despertar” (HA, 145). Este pensar atento a lo concreto, a la experiencia, no lleva, por tanto, a la formulación de una teoría política en sentido clásico, sino a experimentar. (“Lo que en general *debemos* hacer es experimentar”, HA, 156.)

A esta manera de pensar la política que tiene que aceptar que los conceptos y categorías tradicionales ya no sirven, la denomina Arendt, con una expresión preciosa, “pensar sin barandilla” (HA, 170). (Esta brecha entre el pasado y el futuro, esa quiebra de la tradición, ya fue vista por Tocqueville —otra de las referencias de su pensamiento— y teniendo en cuenta sus afirmaciones, añade: “Siempre pensé que había que empezar a

²⁷ HA, 30. Ésta es una de las ideas que, según ella, aprendió de Hegel: “La tarea de la mente es comprender qué ocurrió y tal comprensión, de acuerdo con Hegel, es el modo humano de reconciliarse con la realidad; su verdadero fin es estar en paz con el mundo. El problema es que si la mente es incapaz de generar paz y de inducir a la reconciliación, inmediatamente se encuentra enredada en su propio tipo de conflicto” (H. ARENDT, ‘La brecha entre el pasado y el futuro’, HA, 80).

²⁸ H. ARENDT, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 32.

²⁹ H. ARENDT, *La tradición oculta*, trad. de R. Sala Carbó y V. Gómez, Paidós, Barcelona, 2004, p. 13.

³⁰ H. ARENDT, ‘Historia e inmortalidad’, HA, 62. La alemana culpa a Marx y a Kant de haber desplazado el interés moderno por la teoría política hacia la historia.

³¹ VE, 231-232. La poesía es de W. H. Auden: ‘As I Walked Out One Evening’.

³² “En el fondo de la mayoría de sus reflexiones lo que descubrimos son sucesivos intentos por repensar la tensión entre el pensamiento y la acción, sin recaer en la dialéctica ni precipitarse hacia un fácil pragmatismo” (F. BIRULES, ‘¿Por qué debe haber alguien y no nadie?’, QP, 38).

*La teoría política de Arendt es, pues,
una reflexión, un pensar
sobre cuestiones concretas y
cruciales, ya que, como ella mismo
dijo, estaba “básicamente
interesada en comprender”*

No hay que ser pesimistas, sino que hay que mirar hacia el pasado para abrir un espacio nuevo, un lugar en el que la política no sea vista como algo secundario ni la pluralidad como algo accesorio

pensar como si nadie hubiera pensado antes y luego empezar a aprender de los demás.”) Por ello, la alemana acepta ser incluida entre quienes “desde hace algún tiempo se esfuerzan por desmontar la metafísica y la filosofía, con todas sus categorías, tal y como las hemos conocido desde sus comienzos en Grecia hasta nuestros días” (VE, 242).

La teoría política tiene que comprender la condición humana, la pluralidad inherente a dicha condición; en el fondo, lo que no ha sido pensado por la tradición filosófica que ha ofrecido dos conceptos de hombre que no son adecuados para la correcta comprensión de la política:

El primero es: a) *Zoon politikon*: como si hubiera en el hombre algo político que perteneciera a su esencia. Pero esto no es así; el hombre es a-político. La política nace del *Entre-los-hombres*, por lo tanto completamente *fuera del* hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el *entre* y se establece como relación. Así lo entendió Hobbes. b) La representación monoteísta de Dios, a cuya imagen y semejanza debe haber sido creado el hombre. A partir de aquí, ciertamente, sólo puede haber *el* hombre, *los* hombres son una repetición más o menos formulada del mismo. El hombre creado a semejanza de la soledad de Dios es la base del hobbesiano *state of nature as a war of all against all*. Es la guerra de uno contra todos los otros, que son odiados porque existen sin sentido —sin sentido para el hombre creado a imagen de la soledad de Dios (QP, 47).

LOS RASGOS DE LA POLÍTICA COMO ACTIVIDAD HUMANA. A modo de conclusión, me gustaría destacar algunos aspectos relevantes de la forma en la que Arendt comprende la política. En primer lugar, como ya se ha visto, la vincula con la libertad, la iniciativa o la natalidad: “El sentido de la política es la libertad” (QP, 61-62). Esta afirmación que parece obvia se ha hecho dramáticamente patente tras los acontecimientos del pasado siglo XX, pues el totalitarismo es la experiencia de la política que ha acabado con la libertad porque no ha dejado ningún reducto. Una de las “enseñanzas” o experiencias que Arendt aprendió y vivió en carne propia es que “política y libertad son idénticas y donde no hay esta última tampoco hay espacio propiamente político” (QP, 79).

De ahí que esa brecha que se ha abierto entre el pasado y el futuro fuera sentida por la paria consciente que fue Arendt como un abismo del que hay que salir mediante ejercicios sobre la reflexión política. Dicho de otro modo, no hay que ser pesimistas, sino que hay que mirar hacia el pasado para abrir un espacio nuevo, un lugar en el que la política no sea vista como algo secundario ni la pluralidad como algo accesorio y, de este modo, se pueda comprender lo que la filosofía no ha pensado: “Sospecho que la filosofía no es totalmente inocente en este lío. Naturalmente no en el sentido de que Hitler tenga alguna cosa que ver con Platón. Más bien diría en el sentido

de que la filosofía occidental no ha tenido nunca un concepto claro de la realidad política, y no podía tener uno, ya que, por necesidad, ha hablado *del* hombre y sólo tangencialmente se ha ocupado de la pluralidad. Pero no debería haber escrito todo esto, se trata de ideas todavía sin madurar”.³³

La política es una actividad que realiza el ser humano en tanto que ser libre, pero no sólo libre, sino también como ser que es con otros: “La política se basa en el hecho de la pluralidad de los hombres” (QP, 45). Para Arendt la condición de la política es la pluralidad, que no es lo mismo que la alteridad, pues supone distinción que se manifiesta en las acciones y los discursos. Es decir, la pluralidad se basa en la distinción, mientras que la igualdad es creada por las leyes y, por ello, es artificial.³⁴ Aristóteles, quien vuelve a ocuparse de la retórica y entiende la política como razón práctica, señala muy bien esta idea:

Utilizando la terminología de Aristóteles para comprender mejor a Sócrates —y no olvidemos que una gran parte de la filosofía política de Aristóteles, especialmente en los puntos en que se aleja explícitamente de Platón, se remite a Sócrates— hemos de citar aquí aquella parte de la *Ética a Nicómaco* en la que Aristóteles explica cómo una comunidad no está compuesta por iguales, sino que por el contrario está formada por gente diferente y desigual. El origen de la comunidad se encuentra precisamente en el elemento que iguala o *isasthénai*. Proceso de igualación que tiene lugar en todos los intercambios —como por ejemplo el intercambio entre un médico y un granjero— y que se basa en el dinero. Por su parte, la igualación política no económica es *philia* o amistad. El hecho de que Aristóteles vea la amistad en analogía a la oferta y la demanda está en estrecha relación con el materialismo inherente a su filosofía política, a saber, con su convicción de que la política es en último término necesaria debido a aquellas necesidades vitales de la que los hombres tratan de liberarse (FP, 27-28).

Lo originario es la pluralidad y, de esta forma, no hay propiamente *arjé*,³⁵ como tampoco es suficiente una ley natural (QP, 47). Por ello, la hermana vincula la política a la condición y no a la naturaleza humana, al tener que “estar juntos y los unos con los otros de los diversos” (QP, 45); y considera que sólo la ciudadanía otorga el derecho a tener derechos. Éste es, por otra parte, el sentido de su afirmación: “Para mí, la única posibilidad de defenderme era hacerlo *como judía* y no como ser humano; esta última posición me parecía un gran error, puesto que si se nos ataca como judíos hay que defenderse como judíos” (QP, 167).

Además, es el “espacio entre” en el que se tratan los asuntos humanos que se plasman en leyes, constituciones, estatutos y documentos similares. La política es siempre un espacio limitado o delimitado por leyes, que es lo que permite la acción y el discurso.³⁶ Por ello, una de las cuestiones claves para esta pensadora fue no confundir lo político y lo social, así como el problema de la fundación de la ciudad y, profundamente conectado con esto, las revoluciones modernas, que permiten “la reemergencia de la auténtica política” (QP, 164). (La alemana ha recibido numerosas críticas por su distinción tajante entre lo social y lo político. También se le ha objetado que su interpretación de la revolución americana es una

³³ H. ARENDT-K. JASPERS, *Correspondence, 1926-1969*, Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1992, p. 166 [Correspondencia (1920-1963), trad. de J. J. García, Síntesis, Madrid, 2003.]

³⁴ Véase M. Canovan, ‘Politics as Culture: Hannah Arendt and the Public Realm’, en *History of Political Thought*, vol. 6, n. 3/invierno 1985.

³⁵ F. BIRULÉS, ‘¿Por qué debe haber alguien y no nadie?’, p. 14.

³⁶ Los especialistas en el pensamiento de Arendt han destacado que en sus obras hay, por una parte, un modelo agonial de política y, por otra, un modelo asociativo, en el que el espacio político aparece cuando los hombres actúan en concierto o juntos. Véase S. BENHABIB, *Situating the self*, Polity Press, Cambridge, 1992, pp. 89-144.

*La búsqueda de Arendt mira mira
atrás, a las perlas del pasado, y las
encuentra principalmente en
Montesquieu, Maquiavelo
y Montaigne; es decir, en aquellos
pensadores que han visto
al hombre como ciudadano*

idealización o un tipo ideal. Arendt, ante las observaciones críticas, destaca que no todo espacio público es inmediatamente un espacio político y que para pensar el verdadero sentido de lo político hay que recurrir a diferentes experiencias: la antigua Grecia, la República romana, las revoluciones modernas y la experiencia cristiana del perdón [QP 24-25]. Como las revoluciones modernas tratan de fundar una nueva Roma, se remiten principalmente al relato romano de la fundación, y en menor medida al judío. De estos relatos, Arendt concluye que entre el ya-no y el todavía-no es cuando tiene lugar la verdadera política como acción de los grandes dirigentes [VE, 438-444]). Esta reemergencia, sobre la que reflexionó toda su vida, es urgente, pues al perder el mundo que une a los hombres, se cae en una sociedad de masas, una sociedad en la que el juicio no se ejerce y el hombre, obedeciendo órdenes, puede llegar a realizar acciones que han hecho que aparezca sobre la faz de la tierra el mal radical.³⁷

Por último, frente a la filosofía que busca la verdad dejando de lado las opiniones, Arendt insiste en que la política está relacionada con los prejuicios: “Ejercemos siempre el juicio sobre el fondo de un contexto concreto, complejo, de una coyuntura determinada: pensar por sí mismo no es pensar a partir de nada, sino tomar posición, responder de y a lo que nos ha sido dado”.³⁸ Es más, es el ámbito de los asuntos humanos, de las decisiones sobre lo común y, por ello, está relacionado con la persuasión socrática y la mayéutica: “La política siempre ha tenido que ver con la aclaración y disipación de prejuicios, lo que no quiere decir que consista en educarnos para eliminarlos, ni que los que se esfuerzan en dilucidarlos estén en sí mismos libres de ellos” (QP, 52).

Este pensar “sin barandillas” de Arendt no es, sin embargo, un pensar en el vacío. Como ella misma ha dicho, todo pensamiento parte, se nutre y crece desde un contexto. El de la pensadora germana es el truculento siglo XX en el que miles de personas fueron expulsadas de sus hogares, llevadas a campos de concentración y exterminadas. La búsqueda de Arendt para lograr una comprensión del espacio político que garantice el derecho a tener un lugar en el mundo y evite que algo así vuelva a suceder, mira atrás, a las perlas del pasado, y las encuentra principalmente en Montesquieu, Maquiavelo y Montaigne; es decir, en aquellos pensadores que han visto al hombre como ciudadano (FP, 164).

También presta una especial atención a la obra de Kant; más concretamente a la *Crítica del juicio*, con quien entabla un fructífero diálogo sobre el papel del juicio como forma de reconciliación con el mundo en el que destaca la importancia del sentido común, del pensar ampliado, de la imaginación, de la superación del interés propio y de la adopción del punto de vista del espectador.

Pero igualmente podría atender a algunas de esas sugerencias geniales que se encuentran en las obras del

gran idealista alemán. Especialmente en su estudio del lenguaje como espíritu, como momento en el que el yo dice yo y es consciente de lo que está diciendo (*Selbst*):

Sólo existe un verdadero *Selbst* allí donde el nombre propio lo da el mismo yo. Si pudiéramos imaginar un mundo en el que el nombre propio lo diera alguien ajeno al yo, entonces imaginaríamos ese momento en que la individualidad del hombre es borrada. Tal cosa fue lo que sucedió con el nazismo y por eso el nazismo ha roto el espíritu hasta el límite en que el espíritu puede ser roto. Ha retirado de la boca de sus propietarios todos los nombres propios que un hombre podía pronunciar para identificarse, y ha dejado en su lugar un mero número, o el nombre genérico de “judío”, o una estrella de David. En ese privar a un *Selbst* de su capacidad de nombrarse reside la manifestación del más absoluto y extremo poder. Por el contrario, cualquiera que use el poder de darse un nombre llega a ser plenamente consciente de su individualidad. Por eso, la manifestación elemental del espíritu es dar su propio nombre. El lenguaje se eleva a singularidad al dar el nombre propio, pero ese nombre propio no tiene sentido, sino que es la condición de que alguien sea escuchado y de que el sentido se haga.³⁹

Este proceso de despersonalización puesto en marcha por el nazismo y sus diversas etapas (privación de los derechos, muerte de la personalidad jurídica, destrucción de la personalidad moral y eliminación de la persona) fue estudiado con detenimiento por Arendt como la experiencia de la pérdida de la auténtica política: “Estoy perfectamente convencida de que toda la catástrofe totalitaria no se habría dado si la gente siguiera creyendo en Dios, o mejor, en el infierno; es decir, si todavía existieran absolutos [*ultimates*]. No hay absolutos. Y ustedes saben tan bien como yo que no había principios últimos a los que apelar con validez. No se podía apelar a nadie” (Arendt sobre Arendt, HA, 149). De ahí que poder decir uno su nombre propio en un espacio de apariencias, de ser con otros, sea fundamental para ese ser cuya condición es política y sólo ve reconocida y salvaguardada su identidad en un espacio de ciudadanía en el que su iniciativa y su libertad son, no sólo permitidas, sino promovidas.

La mirada de la que fue a la vez paria y apátrida sobre la política incide en la importancia que tiene para los hombres el vivir con otros y el saber tomar las decisiones que afectan a lo público de forma consensuada y no por imposición. Por ello podría decirse de la pensadora alemana lo que ella dijo de Rahel: “No ha dejado de ser judía y paria. Sólo por asirse a estas dos condiciones encontró un lugar en la historia de la humanidad europea”.⁴⁰ La paria consciente es quien “mejor” comprende lo irrenunciable que es para el ser humano su vivir con otros en un espacio que se crea desde la libertad.

37 H. ARENDT, ‘Historia e inmortalidad’, HA, 73. La obra, tan criticada por falta de amor al pueblo judío, *Eichman en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, no niega el carácter radical del mal que cometió este hombre, sino que incide en que no era un ser malvado, sino un hombre terriblemente ordinario incapaz de realizar un juicio reflexivo.

38 F. BIRULÉS, ‘Hannah Arendt y la condición judía’, en H. ARENDT, *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*, trad. de M. Candel, Paidós, Barcelona, 2004, p. xiv.

39 FIA, 38. Estas posibilidades de superar la modernidad están presentes en la obra de Hegel porque éste es quien define la modernidad y también quien la critica, por ejemplo en la figura de Lessing. Para él, por tanto, la modernidad ya es un problema. Otra posibilidad que Hegel luego no elaboró se encuentra en *El espíritu del cristianismo y su destino*, donde señala un restablecimiento de la razón por las relaciones humanas intersubjetivas, lo que llevaría a una totalidad ética.

40 H. ARENDT, *Rahel Varnhagen*, trad. de D. Najmias, Lumen, Barcelona, 2000, p. 295.

El desafío de Leo Strauss a Emil L. Fackenheim: Heidegger, el historicismo radical y el mal diabólico

KENNETH HART GREEN

*Kenneth Hart Green es profesor del Departamento de Estudios sobre la Religión de la Universidad de Toronto y autor de *Jew and Philosopher: The Return to Maimonides in the Jewish Thought of Leo Strauss*, 1993.*

Sr. Erwin A. Glikes
Presidente y editor
Basic Books, Inc.
10 East 53rd Street
New York, New York 10022
3 de marzo de 1973

Estimado Sr. Glikes:

A mi mejor entender, Emil Fackenheim es entre los judíos americanos el más capacitado por su devoción y conocimiento para allanar el camino del futuro pensamiento judío a través del encuentro entre el judaísmo y la filosofía moderna. El judaísmo que defiende valerosamente es el judaísmo tradicional, rabínico y no místico, como es interpretado con mayor autoridad en los más profundos Midrashim: ante el tribunal de ese judaísmo, la filosofía moderna tiene que sostener su afirmación de que ha hecho o puede hacer justicia al judaísmo, puesto que casi nunca ha tratado de hacerlo seriamente, aunque siempre reivindicado el universalismo, la justicia universal.

Fackenheim titula su obra 'A Preface to Future Jewish Thought' [Prefacio al futuro pensamiento judío]: todavía no ha llegado el momento para lo que se podría llamar una nueva filosofía judía. Maimónides es, en efecto, el mayor filósofo judío, sin embargo, su camino está vedado para Fackenheim por la simple razón de que Fackenheim no puede aceptar, como Maimónides, una presencia divina como un fenómeno públi-

camente verificable. En términos simples: la conciencia histórica exige una revisión radical de la teología tradicional; en términos algo más precisos, el pensamiento judío después de Auschwitz y el nacimiento del Estado de Israel nunca podrá ser el mismo que fue antes de estos abrumadores acontecimientos.

Fackenheim asigna muy comprensiblemente a Hegel el más alto lugar entre los filósofos modernos, muy comprensiblemente dada la grandeza intelectual, la libertad espiritual y la nobleza de carácter de Hegel. Examina también un buen grupo de escritores de menor prestigio. No es de extrañar que el pensador contemporáneo que más lo atrae y repele sea Heidegger. No es necesario, ni posible, decir una palabra más de lo que dice Fackenheim sobre el apoyo de Heidegger a Hitler. Pero no se puede mantener en contra de Heidegger, como hace Fackenheim, que *Sein und Zeit* de Heidegger calle aún sobre "das Volk": en esa obra Heidegger estaba aún en su camino desde la razón al lenguaje. Además, no podemos, por nauseabunda que fuera la conducta de Heidegger en 1933, pasar por alto el hecho de que tanto el Heidegger joven como el viejo recuerdan al acólito que, sin el menor reparo, piadosamente, aunque tal vez no del todo sin hipocresía, oficia en un auto de fe. Éste no es el sitio para examinar si este fenómeno sería más inteligible con la admisión de que existen los demonios, especialmente antes de que la pregunta "¿Qué es un demonio?" haya recibido una respuesta satisfactoria.

Sinceramente, Leo Strauss¹

1 Me gustaría expresar mi gratitud al Dr. Joseph Cropsey de la Universidad de Chicago, administrador del legado literario de Leo Strauss, por permitir la reproducción de la carta como introducción del presente ensayo. Me gustaría también expresar mi gratitud al Dr. Benjamin Pollock, que descubrió la fotocopia original de la carta entre los documentos de Emil L. Fackenheim en Jerusalén y me enseñó una copia cuando era Wolfe Fellow en la Universidad de Toronto en 2004-2005. Me mostró la carta en el momento más oportuno, justo cuando estábamos examinando mis ideas sobre si Fackenheim había tratado conscientemente la idea del Holocausto como una revelación "demoníaca", "diabólica" o "satánica". En estos momentos estoy terminando un examen más extenso sobre este tópico en formato de libro, que espero sea impreso pronto.

2 Hasta el momento han aparecido dos ensayos sobre la relación entre Leo Strauss y Emil L. Fackenheim: 'The Holocaust and the Foundations of Future Philosophy: Fackenheim and Strauss', de Salomon Goldberg, y 'Fackenheim and Strauss', de Catherine Zuckert, ambos en *The Philosopher as a Witness: Fackenheim and Responses to the Holocaust*, ed. de M. L. Morgan y B. Pollock, State University of New York Press, Nueva York, 2009.

3 Véase E. L. FACKENHEIM, *To Mend the World. Foundations of Post-Holocaust Jewish Thought*, with a new preface by the Author, Schocken, Nueva York, 1989², p. x ('Agradecimientos'). (En adelante, MW; *Reparar el mundo. Fundamentos para un pensamiento judío futuro*, trad. de T. Checchi González, Sigueme, Salamanca, 2008.)

Lo que a primera vista podría parecer un ejemplo habitual o trivial de correspondencia académica puede, de hecho, iluminar la poco conocida relación entre dos de los más importantes pensadores judíos del siglo XX, Leo Strauss (1899-1973) y Emil L. Fackenheim (1916-2003). Me refiero a la única carta de recomendación conocida (*supra*) que Leo Strauss escribió en 1973 a favor de Fackenheim. Aunque no es evidente quién le pidió la carta (Fackenheim o el editor), Strauss la escribió para ayudar a Fackenheim a que un manuscrito suyo fuera considerado para ser publicado como libro. Pero, para comenzar desde el principio: ¿qué precede a la ayuda que Strauss le presta a Fackenheim?

Es razonable preguntar, además, ¿en qué medida esa ayuda fue un reflejo y un resultado de la relación filosófica, no sólo personal, entre Strauss y Fackenheim?² No me propongo describir en detalle la historia de esa relación (que algún día tendrá que ser escrita), aunque algunos aspectos no puedan sino surgir en el curso de mi estudio. Fackenheim llamó retrospectivamente a Strauss un mentor por lo que había aprendido de sus libros mientras vivía en Alemania, y en los años siguientes de su estancia norteamericana se refería a él como a un amigo.³ Por supuesto, Fackenheim fue siempre consciente de la diferencia generacional y en *status* académico que había entre ellos. A finales de la década de 1940 y comienzos de la siguiente, Strauss ya era el autor de numerosos libros

4 Véase E. L. FACKENHEIM, 'The 614th Commandment', en *Judaism*, 16 (1967), pp. 269-273; reimpresso en *The Jewish Return into History*, Schocken, Nueva York, 1980, pp. 19-24. Este pequeño libro llevaría su mensaje al mundo sobre la presencia de Dios en la historia. Fackenheim decidió que prefería la frase "el mandamiento expresado por Auschwitz" que el título más conocido de "mandamiento 614", debido a que esa frase no presupone ningún principio religioso y podía dirigirse también al judío secular. En 'The 614th Commandment Reconsidered' (1993), Fackenheim reflexiona retrospectivamente sobre su ensayo de 1967, en vista de los grandes acontecimientos y cambios que habían sucedido en esos 25 años y de las numerosas críticas que el ensayo había recibido y organiza sus reflexiones a partir de sus cuatro "aplicaciones" contemporáneas fundamentales. Afirma que este "mandamiento" seguía siendo cierto y vinculante, debido a que se seguía ajustando y respondía a los hechos objetivos de la historia judía y a la situación humana en la estela del Holocausto. Véase E. FACKENHEIM, *Jewish Philosophers and Jewish Philosophy*, ed. de M. L. Morgan, Indiana UP, Bloomington, 1996, pp. 193-94 (en adelante, JPJP).

5 La triada dialéctica de Fackenheim no es hegeliana (tesis, antítesis, síntesis), ni luriana (contracción, ruptura de los vasos, reparación): si bien su triple estructura recuerda de algún modo a ambos "sistemas", difiere de los dos de forma considerable. Por otro lado, aunque la dialéctica de Fackenheim puede en una medida mucho mayor parecer similar a la luriana, carece completamente de su elemento crucial o momento de contracción (*zimzum*), como punto de partida donde comienza el universo o el orden que ha sido creado: su punto de partida sigue siendo filosófico o teístico, y no agnóstico. El orden fundamental de las cosas no estaba dispuesto al caos, al mal o a la ausencia antes de la ruptura, como lo estaba para Luria en la contracción, que caracteriza el momento original o proceso elemental de la creación (en Dios mismo), inclusive antes de la ruptura de los vasos; la "ruptura" de Fackenheim parece acercarse a una irrupción completamente imprevista, y por tanto, sin preparación, de las fuerzas demoníacas en la historia: se trata, por así decirlo, de una irrupción casi completamente en contra del orden original. Tanto como la intercepción de la eternidad con el tiempo es casi la definición de la revelación según Fackenheim, la ruptura demoníaca en la historia del orden divino original es también una especie de irrupción, en la que la eternidad intercepta con el tiempo, aunque sólo se trata de una eternidad "distorsionada" o "antitética". Esto puede parecer similar a "la ruptura de los vasos" de Luria, pero en su sistema, la contracción anticipa o prepara la creación, la cual ya contiene distorsiones o antítesis fundamentales: el "mal" es virtualmente primario. En otras palabras, la fuente o el fundamento de la idea de Fackenheim sobre la eternidad "distorsionada" o "antitética" que irrumpe a través de la historia (es decir, como tal

cosa es una posibilidad) es un misterio total. Difere también en la importancia que otorga a la etapa final del proceso dialéctico, que se diferencia como un desarrollo en dos etapas, una reparación y un retorno, aunque tiende a aproximar las dos nociones en cierto momento (MW, 317-320). Éste es el caso, aunque es cierto que el sistema de Luria es conocido por su enfática atención a la última fase, es decir, la reparación es —pura y simplemente— retorno, restitución o redención.

6 "La filosofía en su sentido original" fue también ideada según el método de Sócrates y la escuela socrática. Strauss pensaba que esta escuela enfocaba la filosofía a partir de la filosofía política, y que siempre se había relacionado, casi por necesidad, con la teología. Definía "la filosofía en su sentido estricto y clásico" como "la búsqueda del orden eterno, de la causa eterna, o de las causas de todas las cosas". En otras palabras, se trata de una vida dedicada a la búsqueda de la verdad (que "no es evidente") del "orden eterno e inmutable dentro del cual la historia tiene lugar y al que la historia no afecta de ningún modo". Véase L. STRAUSS, *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity: Essays and Lectures in Modern Jewish Thought*, State University of New York Press, Albany, 1997, p. 471 (en adelante, JPCM). Véase también L. STRAUSS, *On Tyranny*, ed. de V. Gourevitch y M. S. Roth, Chicago UP, 2000, p. 212 (*Sobre la tiranía*, trad. de L. Rodríguez, Encuentro, Madrid, 2006). Con estas dos oraciones, Strauss indicaba un proyecto filosófico que no se relacionaba y se distanciaba de cualquier noción del pensamiento moderno, articulado ante todo por Hegel, cuya filosofía de algún modo había continuado, o había sido corregida, por Heidegger. Si alguna relación era posible, debido a su preocupación común por la historia como esencial para la verdad, sería anulada definitivamente, o al menos desacreditada como un proyecto loable, con la degradación desde la "rectitud" de Hegel, como a Strauss le gustaba llamarla, hasta el fondo de la vileza de Heidegger. Heidegger contribuyó a desacreditar la vida filosófica, que comenzó con Sócrates, el eterno héroe del pensamiento. Pero, por supuesto, para Strauss, Hegel seguía mereciendo el término honorario de "filósofo", mientras que era siempre suficiente con llamar a Heidegger simplemente un "pensador". El primero es un término apropiado para una clase humana necesariamente noble y excepcional, mientras que el segundo describe una gama de clases, que oscilan desde la noble hasta la vulgar. En la carta de Strauss sobre Fackenheim se incluye a Hegel (de quien Strauss había mencionado el carácter de su pensamiento filosófico en su debate con Kojève, en *On Tyranny*) entre los "filósofos modernos" de mayor rango, y es reconocido por "la grandeza intelectual, la libertad espiritual y la nobleza de carácter". Por otro lado, Heidegger es clasificado entre los "escritores de menor rango", como un simple "pensador contemporáneo". No puedo creer que esta diferencia en el lenguaje usado para caracterizar a Hegel a diferencia de

Heidegger sea puramente casual o accidental, sino que más bien lleva la marca del estilo cuidadoso y deliberado de Strauss.

7 Véase L. STRAUSS, 'What Is Political Philosophy?', en *What Is Political Philosophy?*, The Free Press, Glencoe, 1959, p. 55. Por supuesto, en este contexto Strauss parece estar examinando únicamente a Nietzsche, el supuesto mentor de Heidegger: "El pensamiento moderno llega a su culminación, a su mayor autoconciencia, en el historicismo más radical, es decir, al condenar explícitamente al olvido la noción de eternidad". Una vez que Fackenheim decidió que era imposible elaborar un pensamiento judío genuinamente moderno sin relacionarlo con Heidegger, se mantendrá ambivalente sobre la eternidad como una "noción" (según las palabras de Strauss) útil. Pero este pensamiento, por haber surgido específicamente como un pensamiento post-Holocausto, será genuino precisamente, con ascensiones momentáneas a la eternidad o al absoluto (lo cual es un facsimil razonable del "ser" de Heidegger), a través de actos de resistencia en contra del mal absoluto de la Alemania nazi. Sería mejor decir que esta posibilidad de una elevación al absoluto, en los actos históricos de resistencia contra el mayor mal radical, se acerca más a la noción kantiana del único contacto momentáneo del hombre con el "noúmeno" a través del acto (moral) de libertad. Pero esta noción había sido corregida por la noción hegeliana de que este acto de libertad no es moral verdadera o primariamente, sino más bien un acto intelectual final o esencial (incluso inconsciente) que ejemplifica el momento histórico en el cual ocurre el progreso humano hacia la libertad.

8 Véase L. STRAUSS, 'Philosophy as Rigorous Science and Political Philosophy', en *Studies in Platonic Political Philosophy*, ed. de T. L. Pangle, Chicago UP, 1983, pp. 30-31 ('Filosofía como ciencia estricta y filosofía política', *Persecución y arte de escribir*, ed. de A. Lastra, Alfons el Magnànim, Valencia, 1996); 'An Introduction to Heideggerian Existentialism', en *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, ed. de T. L. Pangle, Chicago UP, 1989, pp. 28-29 (*El renacimiento del racionalismo político clásico*, trad. de A. Aguado, Amorrortu, Buenos Aires, 2007); 'An Unspoken Prologue', y 'Restatement', en JPCM, 450, 471-72; *On Tyranny*, p. 212.

y profesor titular en la New School for Social Research de Nueva York y en la Universidad de Chicago, mientras que Fackenheim comenzaba su carrera académica en la Universidad de Toronto.

El nombre de Emil Ludwig Fackenheim se asocia normalmente al intento de recuperar la auténtica significación teológica de la fe religiosa judía en la estela de la catástrofe del Holocausto. Si bien mucha de su fama como pensador judío se debe a su "Mandamiento 614",⁴ su teología estuvo motivada por un esfuerzo por redefinir y redirigir el pensamiento judío moderno en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, como consumó en su obra magna, *To Mend the World [Reparar el mundo]* (1982). El núcleo de este libro consiste en un intento de restaurar la fe religiosa (tanto judía como cristiana), así como la integridad filosófica, por medio de una dialéctica de la ruptura, reparación (*tikkun*) y retorno (*teshuva*).⁵ Pero concluye virtualmente en una prolongada discusión con el pensamiento de Heidegger, una discusión que Fackenheim había estado manteniendo en coyunturas irregulares al menos desde finales de la década de 1950 o comienzos de la siguiente. El nombre de Leo Strauss se asocia normalmente al intento de recuperar la posibilidad de una filosofía en su sentido original,⁶ especialmente como fue ejercida más prominente y vigorosamente por las principales escuelas post-socráticas antiguas y medievales. Pero esta recuperación de la filosofía había emergido como un asunto urgente incluso para Strauss en la estela del historicismo radical de Heidegger, que había hecho de lo que Strauss llamó el "olvido de la eternidad" el principio fundamental del verdadero pensamiento. El historicismo radical de Heidegger continúa la consciente "renuncia de la noción misma de eternidad" de Nietzsche, que había resultado en un "distanciamiento del más profundo deseo del hombre".⁷ El objetivo de Strauss era, por consiguiente, corregir este "distanciamiento" por medio de un método de estudio histórico que le recordara al hombre moderno lo que se había perdido u olvidado. Fackenheim se sintió profundamente atraído por la "filosofía política" que Strauss había restablecido, pero también se encontraba simultáneamente escindido por la atracción que ejercían las posibilidades teológicas que hacía revivir el pensamiento de Heidegger.

El juicio de Strauss sobre Heidegger es una expresión de marcadas polaridades: Heidegger superaba "en inteligencia especulativa a todos sus contemporáneos" y preparó una "revolución del pensamiento" que "destronaría" a casi todas las escuelas filosóficas que hasta ese momento habían regido en uno u otro campo del occidente moderno. Pero también fue el "equivalente [filosófico] de lo que Hitler fue políticamente".⁸ Al emitir un juicio definitivo de Heidegger, Strauss no estaba dispuesto a clasificarlo entre los más grandes pensadores de la historia de la filosofía, aunque a la mayoría le pareciera que tenía un rango mayor que el que merecía en una época espiritualmente empobrecida y de muy disminuido pensamiento. Strauss, que en la carta compara a Hegel y a Heidegger (dos de los filósofos a los que Fackenheim recurre o discute frecuentemente), deja claro lo que piensa en este caso: "[Fackenheim] examina también un buen grupo de escritores de menor rango [que Hegel]. No es de extrañar que el pensador contemporáneo que más lo atrae y repele sea Heidegger". Por consiguiente,

la primera conexión entre Strauss (un hombre mayor) y Fackenheim (un hombre joven) girará, para nuestro propósito, en torno a Heidegger. Los dos pensadores judíos estaban obligados a luchar contra la presencia imponente del pensador alemán, que dominó en gran medida el pensamiento contemporáneo durante los años previos, pero especialmente posteriores, a la Segunda Guerra Mundial. Por supuesto, Strauss tomaba muy en serio a Heidegger por el poder de su pensamiento y la influencia que ejercía. Pero esto no impidió que le advirtiera a Fackenheim del error de caer en la tentación de darle demasiado crédito a Heidegger como un pensador profundo, sencillamente por su habilidad para dominar el pensamiento filosófico contemporáneo, y porque su pensamiento pudiera parecer de suma utilidad a la teología para la defensa de la fe bíblica contra sus críticos filosóficos modernos y detractores culturales.⁹

Según Strauss, y Fackenheim, “la única pregunta importante... es la pregunta sobre si la enseñanza de Heidegger es verdadera o no”.¹⁰ Por supuesto, para hombres como Strauss y Fackenheim, la preocupación sobre si la enseñanza de Heidegger era verdadera no podría referirse *sólo* a su pensamiento considerado de manera aislada. Para contestar adecuadamente a la pregunta sobre la verdad de su enseñanza, también tenían que preocuparse por la medida en que su pensamiento había determinado sus acciones. Heidegger, como rector de la Universidad de Friburgo, en un discurso pronunciado a los estudiantes el 3 de noviembre de 1933, había elogiado y alabado a “der Führer”: Hitler “y sólo él es la realidad alemana y su ley, ahora y en adelante” (MW, 166-181, 189-190). Y los dos no podían sino ser depresivamente conscientes de la impenitencia de Heidegger con respecto a su asociación con la Alemania nazi, puesto que aún en 1953 se refería a la ideología que animó a ese régimen como poseedora de “verdad interna y grandeza” (JPCM, 140-141).

Fackenheim —tal vez por su raro reconocimiento de la relación existente entre el hegelianismo y el existencialismo, y también por su reconocimiento de la continua dependencia del existencialismo en el pensamiento heideggeriano— reconoció la necesidad de solucionar su conflictiva actitud hacia Heidegger, por mucho que afirmara preferir a Hegel. Strauss —tal vez por su desilusión con el hegelianismo, su rechazo del existencialismo y su búsqueda de un pensamiento filosófico pre-moderno que no estuviera afectado por la desintegración “nihilista” del pensamiento filosófico moderno— decidió que su pensamiento no derivaría de, ni estaría basado en, Heidegger. Muy consciente de su complicidad con el mal radical, tanto en el pensamiento como en la acción, Strauss hizo un esfuerzo consciente por separarse de Heidegger, si bien era consciente de que su pensamiento continuaba (desafortunadamente) ejerciendo una gran influencia en

el pensamiento contemporáneo. A pesar de que una enorme ambigüedad moral sigue asociada a Heidegger (la profundidad del pensamiento combinada con las malas acciones), sobrevive (para usar un término político contemporáneo) como el “hegemón”, la única superpotencia restante en el dominio del pensamiento occidental, por lo que, al menos, debe ser tomado en cuenta. Fue capaz de configurar el pensamiento de la izquierda académica y política en el período de la posguerra con aún mayor exhaustividad y repercusión de lo que había sido capaz de hacer con el pensamiento de la derecha académica y política en el período anterior a la guerra. Esto hacía imprescindible, para Strauss y para Fackenheim, la necesidad de conocer profundamente el pensamiento de Heidegger para poder separarse verdaderamente de él.

Sin embargo, aunque el vínculo entre Strauss y Fackenheim fuera, en última instancia, sobre cuestiones más profundas que lo que podía concernir a Heidegger, no se trataba de una cuestión sin importancia. Por consiguiente, responder al pensamiento de Heidegger fue un elemento clave de sus mutuos contactos filosóficos, desde la década de 1930 (aunque al principio sólo a través de los libros de Strauss, puesto que Fackenheim permaneció en Alemania, mientras que Strauss emigró a Francia y después a Inglaterra), hasta las décadas de 1950 a 1970 (personalmente, cuando los dos vivían en Norteamérica). Fackenheim aprendió de Strauss la razón por la cual era imposible para un hegeliano o posthegeliano alinear su pensamiento en coherencia con Heidegger. A pesar de sus diferencias filosóficas con Strauss (que pueden ser reducidas, de manera elemental, pero no del todo falsa, a la diferencia filosófica entre Platón y Hegel), Fackenheim reconocía la grandeza de Strauss como pensador, como lo reflejó en numerosos escritos y declaraciones personales. Además, algunos de esos escritos y declaraciones implican claramente (aunque no se examinen detalladamente) que, para él, Strauss era la alternativa filosófica más significativa, y quizás la única realmente seria, a Heidegger.¹¹ En efecto, Fackenheim se consideraba un discípulo de Strauss (a quien llamaba “mentor”), y reconocía a Strauss como el pensador que había inspirado muchas de sus propias ideas fundamentales, que su propia obra había expandido sencillamente o que había sido guiada sustancialmente por él.¹² No es una sorpresa, entonces, que Fackenheim dedicara su obra magna, *To Mend the World*, “a la memoria de Leo Strauss” (MW, viii). En los ‘Agradecimientos’ explica esta dedicatoria del siguiente modo:

En conclusión, debo explicar la dedicatoria. Es un gesto que debía desde hace mucho tiempo. Desde mis días de estudiante, fue el ejemplo de Leo Strauss —primero, el autor de libros, luego también el mentor personal, aunque dejara de verlo, porque con frecuencia seguía pensando en él— el que me había convencido, más que ningún otro pensador judío vivo durante mi vida, de la posibilidad, y por consiguiente, de la necesidad, de una filosofía judía para nuestro tiempo (MW, 15).

En otras palabras, Fackenheim acredita el impulso más profundo a su propia obra como pensador judío casi completamente a Strauss (y curiosamente *no* a Franz Rosenzweig ni a Martín Buber), aun cuando diverge de Strauss en algunas cuestiones claves. Pero en la cuestión

⁹ Esta advertencia es también el tema principal del argumento de Strauss en ‘Preface to *Spinoza’s Critique of Religion*’, JPCM, 146-153 (‘Prefacio a *Crítica de la religión de Spinoza*’, en *Liberalismo antiguo y moderno*, trad. de L. Livchits, Katz Editores, Buenos Aires, 2007).

¹⁰ Para Strauss, véase ‘An Introduction to Heideggerian Existentialism’, en *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, p. 29. Para Fackenheim, véase *Encounters between Judaism and Modern Philosophy*, Basic Books, Nueva York, pp. 213, 216 (en adelante, EJM). Véase también MW, 151-152; ‘The Historicity and Transcendence of Philosophic Truth’, *The God Within: Kant, Schelling and Historicity*, ed. de J. Burbidge, Toronto UP, 1996, pp. 149-151; en adelante, GW.

¹¹ Expresa clara e inequívocamente su opinión sobre la estatura filosófica de Strauss en la siguiente afirmación: “Quizás llegue el momento en que Heidegger sea recordado fundamentalmente porque sin él Leo Strauss no habría llegado a ser lo que ha sido y es”. Véase E. L. Fackenheim, *German Philosophy and Jewish Thought*, ed. de L. Greenspan y G. Nicholson, Toronto UP, 1992, p. 298 (en adelante, GPJT). Véase también ‘Leo Strauss and Modern Judaism’, JPJP, 102-104.

¹² Creía que el resultado de *Metaphysics and Historicity* constituía una “refutación” del historicismo radical de Heidegger. Su corrección de esa “refutación” aparece en ‘The Historicity and Transcendence of Philosophic Truth’, en cuya ‘Introducción’ reconoce que la crítica de Strauss lo había estimulado a una reflexión más detenida y “profunda”. Véase GW, 151. Aunque *To Mend the World* está dedicado a la “memoria” de Strauss (MW, viii), Fackenheim lo sigue criticando intensamente por lo que constituye su enfoque *tácito* al Holocausto (MW, 262-64). Por cierto, Fackenheim reconoce solamente el ejemplo de Strauss, que afirmaba lo había inspirado en sus propios esfuerzos como pensador judío (MW, x). Esto no quiere decir, sin embargo, que no haya continuidades importantes y quizás fundamentales en el contenido del pensamiento de los dos hombres. El libro que estoy escribiendo (mencionado en la nota 1) examinará este asunto más detalladamente.

Aunque el vínculo entre Strauss y Fackenheim fuera, en última instancia, sobre cuestiones más profundas que lo que podía concernir a Heidegger, no se trataba de una cuestión sin importancia

13 Erwin A. Glikés (1937-94) fue un especialista en literatura y un eminente editor que llegó a ser una figura de mucho peso en el mundo editorial americano en la década de 1980, al descubrir el enorme mercado sin explotar para los autores y libros conservadores. Apoyado por Irving Kristol en sus primeros intentos como editor, entraría en el mundo editorial, prepararía a Adam Bellow como editor y traería a distinguidos autores como Allan Bloom, Norman Podhoretz, Deborah Lipstadt, Hayim H. Donin y otros. Comenzó su carrera en Basic Books, siguió en Simon and Schuster y terminó en The Free Press. Es el editor de *Of Poetry and Power: Poems Occasioned by the Presidency and Death of John F. Kennedy*, que editó con Paul Schwaber, con un prólogo de Arthur Schlesinger, Jr. (Basic Books, Nueva York, 1961). Strauss le escribió durante su primer año como presidente y editor de Basic Books.

14 Véase L. STRAUSS, 'Why We Remain Jews', JPCM, 323-29. ¿Insistía Strauss en que Fackenheim estaba motivado por una pasión justa y piadosa, que podía respetar e incluso compartir, aunque, al resaltar esa pasión, tratando también de caracterizarla como un argumento filosófico que no era lo suficientemente convincente o profundo para persuadirlo?

15 Dependerá en gran parte de cuán legítimo se considere el esfuerzo de leer esta carta como si hubiera sido escrita con sumo cuidado, y, por tanto, si se asume que Strauss escribió incluso una carta de recomendación con su acostumbrado arte de escribir, es decir, con gran deliberación. Vale la pena recordar numerosas circunstancias: no se trataba de una carta simplemente "personal"; fue enviada a un editor de libros, por lo que era consciente de que podría ser divulgada y ser usada más allá de su ámbito inmediato; por tanto, no tenía como objetivo *único* la lectura "privada" de un destinatario-amigo específico, sino que tenía un componente potencial de comentario "público" sobre pensadores y tópicos de importancia. Por supuesto, algunos estimarán absurdo considerar de este modo una carta de recomendación y, por lo general, podrían tener razón en descartar cualquier esfuerzo de leerla de este modo. Pero en el caso específico de Strauss, no creo que ese esfuerzo pueda ser descartado tan fácilmente. Si lo fuera, entonces ¿qué mensaje especial podrían tener esas afirmaciones? Por tanto, no se puede dejar de observar que el comentario sobre Maimónides está situado, quizás deliberadamente, en medio del párrafo central. Strauss solía enfatizar esa forma de posicionamiento en las obras literarias como una técnica tanto de ocultamiento como de revelación. ¿Se le debe atribuir alguna significación especial a la localización "central" de los comentarios sobre Maimónides? Véase 'How to Study Spinoza's *Theologico-Political Treatise*', en *Persecution and the Art of Writing*, The Free Press, Glencoe, 1952, p. 185. El asunto de la centralidad filosófica de Maimónides será discutido más detalladamente a lo largo de este estudio.

16 Investigar la relación de Strauss

*Leer la carta apropiadamente
requiere leerla en términos de su
destinatario, y en este caso,
estoy sugiriendo que era
Fackenheim tanto como Glikés*

fundamental, al menos como Fackenheim la presenta, es decir, la necesidad y la posibilidad de una filosofía judía que sea única para nuestra era, afirma que están completamente de acuerdo.

Regresando a la carta de Strauss sobre Fackenheim, debemos prestar atención a que fue fechada el 3 de marzo de 1973, por tanto, escrita apenas siete meses antes de su muerte, el 18 de octubre de 1973. Como tal, esta carta bien puede haber sido la última comunicación entre ellos, al menos en forma escrita. Strauss dirige su carta a Erwin A. Glikés, que era entonces presidente de Basic Books.¹³ Algunos de los estudiantes de Strauss habían publicado libros en esa editorial, por lo que es posible que haya habido contactos previos entre él y Glikés. No es irrazonable asumir que la carta fue escrita a pedido de Fackenheim, al menos porque no indica que sea una respuesta a una consulta de Glikés o de Basic Books. No solamente por su legado literario, sino también por las conversaciones personales que sostuve con Fackenheim (en las décadas de 1970 y 1980), y antes de que supiera que conservaba una copia de la carta, estaba claro para mí que él conocía perfectamente su contenido (¿le habría enviado Strauss una copia o la habría recibido de Glikés?). Por supuesto, es evidente que la bien conocida afirmación de Strauss en elogio de Fackenheim, que apareció en la portada de la primera edición del libro de Fackenheim, *To Mend the World: Foundations of Post-Holocaust Jewish Thought* [*Reparar el mundo: fundamentos para un pensamiento judío post-Holocausto*] (1982), también proviene de esta carta ("Emil Fackenheim es entre los judíos americanos el más capacitado por su devoción y conocimiento para allanar el camino del pensamiento judío del futuro"). Como he dicho, la carta sirvió como recomendación de Strauss (bastante peculiar, con la excepción de la primera oración) a favor de Fackenheim para pedirle a Glikés y a Basic Books que consideraran o aceptaran el manuscrito del que sería *Encounters Between Judaism and Modern Philosophy: A Preface to Future Jewish Thought* [*Encuentros entre el judaísmo y la filosofía moderna: un prefacio al futuro pensamiento judío*] (1973), aunque es posible juzgar por la carta de Strauss que al menos ya tenía decidido un aspecto clave del título (EJM, 5; MW, 21-22; "Fackenheim titula su obra 'A Preface to Future Jewish Thought' ['Un prefacio al futuro pensamiento judío']").

Pero ¿es esto todo lo que sucedió, es decir, una carta de recomendación de un estudiante convertido en académico profesional, que los profesores escriben unos para otros habitualmente? La redacción y el argumento de Strauss parecen indicar que había examinado este manuscrito bastante detenidamente, y que no lo recomendaba sin haberlo visto o por una breve revisión, por lo que ya sabía del autor. Esto sugiere que no había basado su recomendación de Fackenheim *sencillamente* en su carácter (es decir, aunque, significativamente, resaltara

su "devoción"), o *sencillamente* en lo que es evidente en su previo historial de libros y artículos (es decir, la evaluación por Strauss del "conocimiento" de Fackenheim). Parece razonable suponer que algo —si no todo— acerca del argumento de Fackenheim, o en su proyecto, tenía sentido para Strauss. Por lo tanto, ¿qué podría haber sido ese *algo*? Y, ¿por qué no *todo*?

En otras palabras: ¿hay un mensaje en esta carta transmitido no sólo a Glikés, sino también a Fackenheim? Strauss era rara vez, por lo que sé, un escritor descuidado, incluso en las cartas de recomendación para los estudiantes o colegas. Además, leer la carta apropiadamente requiere leerla en términos de su destinatario, y en este caso, estoy sugiriendo que era Fackenheim tanto como Glikés. Este requisito es verdaderamente razonable en el caso de Strauss, puesto que él mismo enseñaba que era importante considerar el "carácter literario" de todas y cada una de las obras de aquellos que llamaba "escritores cuidadosos". De hecho, la evidencia de esta carta, por lo que dice, deja en claro que había reflexionado sobre el libro y había compuesto la carta con sumo cuidado. La carta contiene, creo que es justo decirlo, el comentario serio, aunque oblicuo, de Strauss sobre el proyecto de Fackenheim. Por consiguiente, ¿cuál es el mensaje sutil que transmiten la redacción y el argumento? Como ya he indicado, es verdaderamente significativo que Strauss enfatizara la "devoción" de Fackenheim y la situara antes de su "conocimiento"; pero ¿cuál es el significado preciso de ese énfasis y priorización? ¿Esta indicación de Strauss respecto al carácter de Fackenheim es algo que Strauss consideraba crítico para la persuasividad y la lógica de su caso, es decir, que un verdadero teólogo debería ser devoto? ¿O indicaría una precariedad, o al menos cierta limitación, en la posición teológica de Fackenheim?¹⁴

De la misma forma, cuando Strauss menciona la capacidad de Fackenheim para reconocer a Maimónides como "el mayor filósofo judío", ¿ofrecía un elogio incondicional de Fackenheim por su profundidad teológica, y no sólo por su bien versada preparación histórica y filológica, como pensador y académico judío? ¿Sugería Strauss que ese libro podría ser mejorado con un mayor conocimiento precisamente de Maimónides y de su *Guía*,¹⁵ o inclusive con tomar él mismo a la *Guía* como su modelo personal? Justamente este estudio del "mayor filósofo judío" fue una preocupación de Strauss mismo, ya que había estado inmerso la mayor parte de su vida en el estudio de esta gran obra de Maimónides. Esta obra parece haberlo ayudado enormemente en su propia vida cognoscitiva, y se podría decir incluso, en su vida "espiritual".¹⁶ Puede que Strauss aludiera a su propia divergencia con Fackenheim sobre la mejor dirección para el "futuro pensamiento judío". Aunque no aconsejara a Fackenheim (ni a ningún otro teólogo judío moderno) que meramente aceptara o imitara a Maimónides, podría recomendarlo como modelo de pensamiento en cuestiones teológicas y políticas, y de uso de las artes literarias.

De cualquier modo, Strauss hace un comentario crítico poco manifiesto sobre el proyecto de Fackenheim, aparte de resaltar que este libro es un sencillo "prefacio al futuro pensamiento judío", y, por consiguiente, no es en sí mismo una filosofía judía moderna completa: más bien se trata de un comienzo tentativo. Si se me permite aventurar una conjetura (basada no tanto en lo que se encuentra en la carta como en lo que sé del pensamiento de Strauss), este

¿Sugería también que habría sido más conveniente que Fackenheim hubiera intentado hacer su proyecto de algún modo continuo con, al menos, algún aspecto sustancial del pensamiento de Maimónides?

carácter tentativo es algo que podría haber tenido sentido para Strauss. Para él, tanto como para Fackenheim, el pensamiento judío en la estela de los “abrumadores acontecimientos” de Auschwitz y del Estado de Israel “no podrá ser el mismo”. Su propio retorno a Maimónides era lo que Fackenheim habría llamado una “recuperación”: no un intento de escapar a la “situación” histórica, aunque lo diagnosticara de un modo diferente a Fackenheim. Aquéllos que desearan continuar (religiosos judíos ortodoxos o liberales, o sionistas seculares, y éstas eran las posiciones que todavía tenían integridad, mucho menos aquéllos que no la tenían) como si nada hubiera cambiado eran ilusos (véase, sobre uno de esos casos de judíos que se engañan a sí mismos sobre su situación, JPCM, 323-329.) Pero ¿qué había cambiado específicamente, cuál era el impacto de ese cambio y cómo debía responder el pensamiento judío?

Puesto que Strauss estaba tratando de ayudar a Fackenheim, no quería enfatizar las dificultades; estamos limitados a tratar de leer lo que tenía en mente en el lenguaje sumamente condensado y, sin embargo, sesgado de una carta de recomendación bastante extraña. Pero también alude a algunas dificultades al ponerlas, por así decirlo, prominentemente “entre líneas”. Primero, sugiere que el proyecto de Fackenheim no sigue el pensamiento de Maimónides. Sin embargo, al resaltar esa discontinuidad, ¿sugería también que habría sido más conveniente que Fackenheim hubiera intentado hacer su proyecto de algún modo continuo con, al menos, algún aspecto sustancial del pensamiento de Maimónides? Esa sugerencia crítica es aludida aún más al indicar que la ruptura con el pensamiento de Maimónides depende solamente de lo “que Fackenheim no puede aceptar”. Con este modo de expresión, ¿la intención de Strauss no sería quizás la de sugerir que lo que Maimónides podía aceptar, en oposición a lo “que Fackenheim no puede aceptar”, no tiene por qué ser puesto más allá de lo que es verdaderamente posible para que sea creíble o defendible en la teología contemporánea? En otras palabras, el lenguaje de Strauss no apoya inequívoca o incondicionalmente lo que Fackenheim (o aquéllos como él) podía aceptar como legítimo. Por consiguiente, para Strauss, no necesitaba ser presentado como el criterio que decidiría lo que sería razonable o imperativo para el pensamiento moderno, y, como resultado, también para el judío moderno. El elemento simplemente personal es resaltado por alguna razón, es decir, lo que “Fackenheim no puede aceptar”, en oposición a lo “que ningún judío que piense o que se precie puede aceptar”. No agrega nada, ni siquiera una matización, al sugerir que esa limitación, o condicionamiento, de la creencia debe ser vinculante incondicionalmente en la era moderna para el hombre o la mujer que estimen tanto la excelencia intelectual y la honestidad espiritual como la honorabilidad y la fidelidad.¹⁷

→

con Maimónides implicaría un estudio demasiado detallado para el presente contexto. Pero tal vez puedan verse al respecto sus dos grandes estudios sobre Maimónides: ‘The Literary Character of the *Guide of the Perplexed*, en *Persecution and the Art of Writing*, pp. 38-94; y ‘How To Begin To Study *The Guide of the Perplexed*, en M. MAIMÓNIDES, *The Guide of the Perplexed*, trad. de Shlomo Pines, Chicago UP, 1963, pp. xi-lvi. Strauss menciona “aproximadamente veinticinco años de estudio frecuentemente interrumpido, pero nunca abandonado”. Sin embargo, el “aproximadamente” constituye una reducción significativa: de hecho, estaban más cerca de ser cuarenta años. Para las razones por las que Strauss podría haber exagerado deliberadamente la brevedad de su estudio de Maimónides, véase K. H. GREEN, *Jew and Philosopher: The Return to Maimonides in the Jewish Thought of Leo Strauss*, State University of New York Press, Albany, 1993, especialmente la nota 15, p. 222. Aunque Fackenheim reconocía a Maimónides como el mayor filósofo judío en el transcurso de la historia y, por tanto, como un modelo a imitar, nunca compartió la creencia de Strauss sobre la relevancia filosófica, teológica y política inmediata de Maimónides y de su *Guía* para el pensamiento contemporáneo. Lo más cerca que estuvo Fackenheim de esa creencia se encuentra en uno de sus primeros artículos: ‘The Possibility of the Universe in al-Farabi, Ibn Sina, and Maimonides’, en *Proceedings of the American Academy of Jewish Research*, 16 (1947), pp. 39-70. Pero este artículo sigue siendo básicamente la obra de un especialista en historia y no la obra de un pensador o teólogo contemporáneo, como Fackenheim llegaría a ser. Nada de lo que escribió después, hasta donde sé, supone que la *Guía* (a diferencia de su *Mishná Torá* u otras obras similares) tenga importancia filosófica o teológica inmediata. Por supuesto, Fackenheim seguía considerando la *Guía* como “la obra con mayor autoridad de la filosofía judía”. Véase *The Jewish Thought of Emil Fackenheim*, Wayne State University, Detroit, 1987, p. 7. Pero, para decir lo obvio: “con mayor autoridad” no es lo mismo que “más importante”. Fackenheim no tenía ninguna duda de que, en la estela del Holocausto, casi nada de lo que el judaísmo había sido, o creído, podía volver a ser apropiado o aceptado de inmediato y sin reflexión: este tiempo presentaba un trauma histórico de proporciones sin precedentes que debía cambiar casi todo. Véase WJ, 9-11. De hecho, ya se había separado de Maimónides en la etapa anterior a 1967. Véase *Quest for Past and Future*, Beacon Press, Boston, pp. 204-211; EJM, 58-75, 81-82.

¹⁷ Strauss comparó a Rosenzweig (uno de los principales mentores de Fackenheim) con Maimónides, y contrastó la actitud del “judío ortodoxo” (es decir, alguien —suponemos— que sigue el modelo de Maimónides) con Rosenzweig, que “era incapaz de creer sencillamente en

todos los milagros bíblicos”, aunque hubieran “podido llegar a ser creíbles para él”. El judío ortodoxo se reprocharía a sí mismo sus dudas... puesto que no determinaría con su capacidad individual o temporal, o su incapacidad de creer, a qué está obligado a creer”. Véase ‘Preface to *Spinoza’s Critique of Religion*’, JPCM, 153. Por otro lado, en ‘Why We Remain Jews’, JPCM, 344, admite que: “Creo que —y digo lo siguiente sin querer ofender a ningún judío ortodoxo— es difícil para la gente, para la mayoría de los judíos del presente, creer en la inspiración verbal (es decir, en la inspiración verbal de la Torá) y en los milagros —o en la mayoría de los milagros— y en otras cosas”. Sin embargo, limita estas aparentes concesiones a la opinión de Fackenheim con dos comentarios calificativos. Primero, con una referencia a “los pensadores judíos medievales”, como Yehuda Halevi y Maimónides: “Sé un poco” sobre sus obras. Y, sobre la base de una carrera de estudios desvelando las profundidades ocultas, oscuras u olvidadas de sus obras, dice que “hicieron un número considerable de cambios muy grandes e importantes”. En otras palabras, se podrían hacer cambios, incluso “muy grandes e importantes”, pero no es necesario perder o abandonar la esencia. Segundo, termina con un pedido para salvar las doctrinas fundamentales de la fe judía, como la doctrina de la creación, o la creencia en una Torá inspirada verbalmente, que Fackenheim consideraba agotadas. Strauss pide con insistencia un “judaísmo postcrítico”, que tenga como objetivo, no sólo la aceptación del “Creador del mundo de Rambam [Maimónides]”, sino más bien “la reformulación de la esencia de la fe judía” de un modo moderno y refinado conceptualmente. Se puede asumir que el “judaísmo postcrítico” vería la tradición y sus doctrinas fundamentales a la luz de lo que haya sido *descubierto* legítimamente por la crítica bíblica (y religiosa) como conocimiento genuino, pero sin considerarse *refutada* por esta crítica. En otras palabras: lo más extremo que quería transmitir con esta noción (“judaísmo postcrítico”) implicaría la posibilidad de una revisión o redacción de las doctrinas fundamentales, no su creación de la nada. Es digno de mención al margen que si bien Strauss atribuía generosamente la noción de “judaísmo postcrítico” a su amigo, el rabino Monford Harris (1920-2003), profesor de Estudios Judaicos en el Spertus College de Chicago, se trataba de algo que venía mencionando al menos desde 1952, en su conferencia ‘Progress or Return’ (véase JPCM, 93-94). Por supuesto, que Strauss mencionara primero esa frase, y lo que representa, no prueba que no la haya tomado originalmente de Harris, a quien acredita. En cuanto a la noción de “postcrítico”, se puede asumir que es legítimo hablar de ella, puesto que algo ha sucedido que ha dejado la etapa crítica en el pasado. ¿Es posible que el fin de esta etapa haya sido provocado por la crítica de la crítica, articulada en el pensamiento de Nietzsche y de Heidegger? Podemos situar la crítica de la crí-

tica en el contexto de la carta de Strauss sobre Fackenheim porque representa un dilema al que tanto Strauss como Fackenheim respondieron, cada uno a su manera. Podemos plantear el dilema del siguiente modo: cualquier tipo de desafío para la ciencia represente para el judaísmo (y definitivamente, representa un desafío), el deber no es más rendirse sencillamente y conformarse con la verdad, en la medida en que el judaísmo ama a la verdad. Para Strauss, el dilema quizás se resume mejor en la pregunta más profunda para el pensamiento filosófico contemporáneo (rara vez planteada y menos respondida): “¿Por qué la ciencia?” Ya que los científicos se enfrentan a esta pregunta en muy raras ocasiones, sin tener que prestar atención a que no tienen una respuesta, el judaísmo ya no está tan amenazado por la ciencia, y por consiguiente, por la crítica. Una vez que la pregunta ha sido articulada, y se hace evidente la ausencia de una respuesta adecuada, comienza la etapa “postcrítica”. Véase, por ejemplo, JPCM, 122-23, 131-32, 301-05, 328-29, 378-79. Strauss observó que Fackenheim percibía vagamente esta pregunta en su creciente concentración en Heidegger, pero Strauss estaba preocupado por que Fackenheim no comprendiera todas sus implicaciones, es decir, el nihilismo, que emerge en la destrucción de la razón. Lo que debería suscitar, según el pensamiento de Strauss, es un despertar de la necesidad paralela de recuperar algo como la opinión de Maimónides, como una posición equilibrada dialécticamente, que sea capaz de criticar tanto a la razón como a la revelación, sin rendirse —ni tratar de deconstruir— ni a la razón ni a la revelación.

18 Para lo que Fackenheim indica sobre la importante diferencia entre “la situación humana” y la “situación histórica”, a la luz del historicismo, cuyos términos han sido usados de modo no muy “técnico” en el presente contexto, véase GW, 140-144, o en el libro separado, MW, 48-61, 71-90.

19 Al menos con respecto al Estado de Israel, Strauss pensaba que era algo indudablemente positivo, y también un suceso crucial favorable en la historia judía, que sería una necedad tratar de negar. “Ustedes saben que hay judíos, una minoría en este país, que consideran al Estado de Israel algo insostenible (para usar una expresión moderada). Conozco a esas personas, pero lo único que se puede decir de ellas es que delirán” (véase ‘Why We Remain Jews’, en JPCM, 340). Este suceso es también, por lo tanto, de importancia crucial para la fe judía. Pues como Strauss clarifica sobre el sionismo religioso (que, en su pensamiento, se compone sobre todo de la fe judía), “se puede llegar incluso a considerar el establecimiento del Estado de Israel como el suceso más importante en la historia judía desde el Talmud”. Añade que “el establecimiento del Estado de Israel es la modificación más profunda de la *galut* que ha sucedido, pero no es el final de la *galut*”. Cualquiera que haya sido su intención al decir que este suceso en la historia judía “no es el final de la *galut*”, caracteriza al Estado de Israel como “la modificación más profunda de la *galut*”, para considerarlo esencial e incluso, incondicionalmente, una buena “modificación”. Está perfectamente claro, en el contexto de este examen, cuál es su opinión: llega al extremo de denominarlo “una bendición” para todos los judíos, “independientemente de que lo admitan o no”. Véase ‘Preface to Spinoza’s Critique of Religion’, JPCM, 142-4-3. Strauss y Fackenheim parecen compartir la opinión de que el Estado de Israel es un bien esencial, e incluso incondicional, para los judíos. Puede que Strauss haya ejercido cierta influencia sobre Fackenheim a través de las lecturas de sus ensayos y conferencias anteriores, logrando que cambiara progresivamente su actitud poco entusiasta con respecto a Israel. La falta de entusiasmo de Fackenheim era un producto de su judaísmo liberal, como lo había ideado originalmente. En una conferencia titulada ‘Existentialism’ (pronunciada en febrero de 1956 en el Hillel House de la Universidad de Chicago y editada por D. Bolotin, C. Bruell y T. L. Pangle, y publicada en *Interpretation: A Journal of Political Philosophy*, 22 [1991-1995], pp. 303-320), Strauss declara inequívocamente sobre el Estado de Israel: “Permítanme observar por un momento el problema judío. La nobleza de Israel está literalmente sobre toda alabanza, es el único foco para el judío contemporáneo que sepa de dónde viene. Y, sin embargo, Israel no constituye una solución para el problema judío” (véase la página 307; el énfasis es mío). Una versión de la misma conferencia, con muy pocas diferencias (como un título diferente y sin los comentarios introductorios sobre los judíos y el Estado de Israel), que aparentemente Strauss llegó a pronunciar en otra ocasión, aparece como ‘An Introduction to Heideggerian Existentialism’, en *Rebirth of Classical*

La mencionada tensión entre el proyecto de Fackenheim y el pensamiento de Maimónides se observa también en otros pequeños detalles. Si bien fue Fackenheim quien caracterizó originalmente a Maimónides como “el mayor filósofo judío”, fue Strauss quien descubrió esa frase entre los cientos de páginas del manuscrito de Fackenheim, y es el responsable de darle tanta importancia. Strauss también añade la frase “en efecto” por énfasis: “Maimónides es, *en efecto*, el mayor filósofo judío” (EJM, 81). Además, el tiempo presente (“es”) del juicio de Strauss hace explícito algo que estaba solamente implícito en la afirmación de Fackenheim: para Strauss, esto parece indicar que, en efecto (es decir, con certeza), Maimónides *sigue siendo* el mayor filósofo judío, y no sólo un héroe reverenciado del pasado, aunque el proyecto de Fackenheim pudiera indicar otra cosa. Sin embargo, para Fackenheim, debido a las evidentes dificultades de aplicar juiciosa y persuasivamente el pensamiento maimonídeo a los desafíos del presente (lo que se revela en la sección dedicada a Hegel de su libro), está claro que ese juicio debería estar en el pasado. Por consiguiente, Fackenheim no seguiría a Maimónides ni trataría de reelaborar y revisar su pensamiento para el hombre moderno. Es posible que Strauss lo intentara: como pensador que no se limitó a ser un simple académico de antigüedades, explicó los grandes textos de Maimónides para poder interpretar su pensamiento y enseñanza para el hombre moderno, así como para los hombres de todas las épocas, y hacerlo relevante nuevamente.

Pero Fackenheim no podía seguir a Maimónides (o imitar a Strauss) al respecto, ya que, según la lectura de Fackenheim hecha por Strauss, “la conciencia histórica” (es decir, no originalmente los “abrumadores acontecimientos” de la reciente historia judía) requería que el pensamiento judío llevara a cabo “una revisión radical” de todo lo contenido en la “teología tradicional”. El pensamiento de Fackenheim afirmaría indudablemente que se trataba de una preparación para “una revisión radical” del pensamiento judío, e incluso afirmaría que constituía esa revisión, al menos en su forma rudimentaria o en sus elementos esenciales. Es posible que Strauss no haya dudado de la afirmación de Fackenheim de que era necesaria “una revisión radical” del pensamiento judío, pero dudaba de que esa revisión pudiera lograrse a través del pensamiento historicista (ya sea en la versión moderada que se encuentra en Hegel o en la versión radical que se encuentra en el Heidegger post-hegeliano). Por supuesto, a pesar de su disposición a respaldar “una revisión radical” del pensamiento judío en medio de la crisis contemporánea de la teología post-Holocausto, Strauss no deseaba respaldar el historicismo, en la medida en que Fackenheim parecía inclinarse en esa dirección. Strauss creía que una de las pocas cosas que no era posible evitar o negar honestamente era la historia, pero la historia, para Strauss, no implicaba necesariamente el historicis-

mo. Sin embargo, esto hace que los modos en que la historia puede ser usada, de acuerdo con Strauss, sean muy diferentes de los que Fackenheim imaginaba, puesto que creía que la historia podía tener un impacto (teológico) en el ser: Dios se revela a Sí mismo, y continúa revelándose a Sí mismo, a través de la historia, lo cual transforma al hombre, o al menos, la situación humana.¹⁸ Ésta es una forma moderada de historicismo que, en el pensamiento de Strauss, tenía serios problemas. En efecto, el historicismo, como Strauss lo comprendía críticamente, era la causa fundamental del problema que hacía necesaria la “revisión radical”, y, por tanto, no podía ser la solución definitiva a la crisis que había provocado. Strauss reconocía la crisis, pero creía que podía encontrar una solución mejor a través de un esfuerzo moderno de adaptación o reelaboración (y no un falso intento de simple adopción o imitación) del pensamiento maimonídeo. La importancia de Maimónides puede considerarse el punto en el cual los pensamientos de Strauss y de Fackenheim comenzaron a dividirse.

Por supuesto, es significativo que Strauss refine su referencia a “la conciencia histórica” y a su importancia para Fackenheim: esto hace que sean sólo los dos acontecimientos históricos específicos, es decir, el Holocausto y el Estado de Israel, capaces de abrumar al pensamiento judío. El efecto abrumador es tan poderoso que, como se ha indicado, el pensamiento judío (que comprende todo lo que tenga que ver con los judíos y el judaísmo) no pueda ser el mismo de nuevo. De nuevo, es posible que Strauss no hubiera divergido de Fackenheim en discernir la importancia abrumadora de esos dos específicos acontecimientos históricos.¹⁹ Sin embargo, es probable que continuara preguntándose si el judaísmo podía ser reformado legítimamente, en respuesta a estos eventos, según los requisitos de “la conciencia histórica”, y mantener su integridad espiritual. A pesar de que Strauss no profundizó en sus insinuadas críticas, puesto que estaba tratando de ayudar a Fackenheim, su lenguaje sugiere una disensión contra la noción de que el pensamiento judío deba ser determinado, e incluso, “revisado radicalmente” por “la conciencia histórica”. Para Strauss, el judaísmo actualizado de acuerdo con los requisitos de “la conciencia histórica” no podía ayudar, sino oscurecer las dimensiones verdaderas y las causas profundas de “la situación histórica”. Esa conciencia sostiene que la historia produce o forma, o reforma seguidamente, las verdades más esenciales acerca del Ser. En efecto, el Ser mismo se revela sólo en la estela de la historia (véase el último párrafo de ‘Restatement on Xenophon’s *Hiero*’, en JPCM, 471-472). Según la opinión preferida por Strauss, “el Ser es esencialmente inmutable en sí mismo y eternamente idéntico consigo mismo”. Ésa es, al menos, una de las razones por las que Strauss dedicó toda su vida a recuperar un pensamiento verdaderamente maimonídeo y que —si bien se tomaba en serio la historia— no considerara la historia como *la* fuente de la verdad. En contraste, a pesar de que Fackenheim había valorado altamente a Maimónides, como la “mayor” figura en la historia del pensamiento judío, situó su grandeza cuidadosamente en el pasado, lo que en última instancia lo convertía en una figura *histórica*, sin importancia primaria para el presente. Como tal, lo que se podría caracterizar como la posición sobre el

Es una categoría (es decir, lo “demoníaco” y, por lo tanto, el trato con los “demonios”) que, como Strauss fue sólo capaz de sugerir, Fackenheim nunca encaró adecuadamente

Ser que representaba Maimónides, no era para Fackenheim de suma o inmediata importancia: la historia puede y en efecto debe ser una (incluso si aún no lo es, la única) fuente de la verdad, donde las revelaciones del Ser han ocurrido y continúan ocurriendo. La revelación, según Fackenheim, comprendía la noción de que Dios había dado Su verdad no sólo *en* la historia sino también a *través* de la historia. En efecto, los “elementos” en la verdad del Ser de Dios son transmitidos como historia. Si ése es el caso, entonces eleva eternamente y santifica a la historia; hace a la historia capaz de “transmitir” revelaciones adicionales de Su verdad, y después de Su ser, en acontecimientos posteriores. Si bien Strauss y Fackenheim estaban de acuerdo sobre muchas cuestiones en la esfera del pensamiento judío contemporáneo, no hay dudas de que en este asunto crucial (es decir, si el Ser depende de la historia), divergían hasta el punto de casi sostener posiciones diametralmente opuestas.

Sin embargo, como ya se ha indicado, Fackenheim dedica su obra magna, *To Mend the World*, “a la memoria de Leo Strauss”. Es difícil imaginar lo que Strauss habría pensado del contenido del libro. Pero un aspecto de la carta de Strauss anticipa lo que Fackenheim haría: casi predice el creciente enfoque y la fascinación con Heidegger. Mientras que el libro por el que escribió la carta, es decir, *Encounters*, contiene sólo unas diez páginas sobre Heidegger, su obra magna contiene casi treinta y cuatro páginas densamente escritas sobre Heidegger (cf. EJM, 213-2223 y MW, 149-182). Pero de mayor importancia que el simple número de páginas es el hecho de que Heidegger desempeña, en cierto aspecto, un papel crucial o decisivo en el libro. En la carta, Strauss estaba claramente informado de la creciente relación de amor-odio de Fackenheim —o como él lo llama, de atracción-repulsión— con Heidegger y su pensamiento. La carta está construida de tal modo, para beneficio de Fackenheim, que permite revelar que la relación es seriamente controvertida y no sólo ambivalente. La “revisión radical de la teología tradicional [judía]” de Fackenheim parece culminar en (y, como sucederá en *To Mend the World*, en torno a) la confrontación con Heidegger. Pero esto resultaba cuestionable para Strauss, no a causa justamente del historicismo radical, puesto que Fackenheim —hasta *To Mend the World*— lo resistía valerosamente, e intentaba pensar sobre y más allá del historicismo radical.²⁰ Más bien, se debía a que la dependencia filosófica de Heidegger por parte de Fackenheim (como teísta), para validar su proyecto teológico, llevaba tácitamente —según Strauss— a un enfoque inevitable, si bien irresuelto, en lo que llama “demoníaco”. Como Strauss parece anticipar, el enfoque en el pensamiento de Heidegger y en el mal radical lleva directamente a lo “demoníaco”. Es una categoría (es decir, lo “demoníaco” y, por lo tanto, el trato con los “demonios”) que, como Strauss fue sólo capaz de sugerir, Fackenheim nunca encaró adecuadamente. Fackenheim no habría podido explicar de otro modo el hecho de que el pensador (es decir, Heidegger) cuya profundidad intentaba “invertir” teológicamente,²¹ y contra cuyos niveles de pensamiento mediría el éxito o el fracaso de su propio sistema (es decir, si había alcanzado la verdad),²² podía ser también un agente, incluso involuntario, del mal radical.

→

Political Rationalism, pp. 27-46, esp. p. 31.

²⁰ Me refiero al “historicismo radical” de Heidegger, no al historicismo moderado de Hegel. Véase EJM, 81-169 —que es el cuerpo y el alma del libro— para su consideración de la filosofía hegeliana en contraposición con la historia y la fe judía. En estas páginas se muestra que Hegel fue incapaz de “hacer justicia a la alianza divino-judía”, como se manifiesta a sí misma en la forma de una tensión dinámica y dialéctica en la historia, que se mueve constantemente entre dos polos vitales: la distancia divino-humana o desproporción, y la relación divino-humana o proximidad. Fackenheim aceptaba el llamado (historicista) hegeliano a que se ilustrara y se cumpliera la verdad en la historia; pero la desenvuelve en un marco histórico donde las *ideas* (y no el ser como ser) tienen el papel principal. Es en este contexto donde Strauss habla sobre la tesis de Fackenheim de llevar a la filosofía moderna (y especialmente a Hegel) “ante el tribunal del judaísmo clásico”, es decir, la Biblia hebrea interpretada por los *Midrashim* clásicos. Es un juicio donde Fackenheim se permite a sí mismo —como representante del “judaísmo clásico” que es también un especialista en la filosofía occidental— actuar tanto de abogado como de juez. De este modo, examina a los testigos, analiza las pruebas y mantiene una posición de imparcialidad, en la medida en que desea descubrir si el judaísmo ha sido tratado con justicia. Fackenheim actuó de este modo porque deseaba descubrir si la filosofía moderna (y especialmente Hegel, a quien reverenciaba por su profundidad y rectitud) podía “sostener su afirmación”. Ésa es la afirmación de “que ha hecho o puede hacer justicia al judaísmo”. ¿Por qué es el judaísmo un desafío legítimo como tal al sistema en su totalidad? Porque, a pesar del particularismo de su tradición, su fe y su pueblo, a pesar de que posee su propia afirmación sobre la verdad de todas las cosas, no es simplemente particular del judaísmo. Como tal, sólo se puede prescindir legítimamente del judaísmo si antes su “verdad” ha sido integrada plenamente y tratada con justicia por la verdad totalmente comprensiva de la modernidad. Pero, como Fackenheim estaba destinado a mostrar, según Strauss, la filosofía moderna “casi nunca ha tratado de hacer seriamente” justicia al judaísmo, “aunque siempre haya afirmado el universalismo, la justicia universal”. Este proceso lleva a Fackenheim a la conclusión de que incluso en el caso de Hegel, el mayor de los filósofos modernos —a pesar de lo mucho que valoró la contribución de ideas de los judíos a la síntesis final—, también fue incapaz de hacer justicia al judaísmo. En efecto, si este hecho elemental se hubiera considerado con detenimiento desde el comienzo de ese proceso abarcador por medio del cual el pensamiento moderno ha llegado a ser casi totalmente historiado, se habría podido pronosticar fácilmente la defi-

ciencia y el colapso del sistema en cuanto a su total comprensibilidad y a su capacidad para ser justo con todo.

²¹ Pienso en el título y la constitución de un libro que intenta un giro del pensamiento verdaderamente filosófico y sistemático de Heidegger: S. Rosen, *The Question of Being. A Reversal of Heidegger*, Yale UP, New Haven, 1993. Véase también H. PHILIPSE, *Heidegger's Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton UP, 1998.

²² El pensamiento es auténtico solamente si se confronta al Ser como *Ereignis* histórico, es decir, como un acontecimiento que se apropia (de un aspecto) del Ser, incluso en su intento de comprensibilidad (véase MW, 172-80). Por otro lado, a pesar de que no está dispuesto a considerar “un sistema, ni siquiera un antisistema” su libro, está dispuesto a hablar de su “progresión sistemática”, es decir, hacia la comprensión del Ser en su búsqueda de la comprensibilidad y de ser “un proyecto del pensamiento sistemático”. Véase también MW, 4-6, 19-20, 22-23.

23 Véase EJM, 213-23. Por supuesto, es un juicio basado en una "evidencia *prima facie*". Parece que se debe principalmente a su opinión del Ser, no como Bien o Espíritu, sino como "una Presencia". Además, su noción de la verdad como "desvelada primordialmente" se parece mucho a lo que es transmitido por y en la revelación. Es también una noción que "precede o supera la dicotomía sujeto-objeto", y por tanto ayuda a que la teología escape de la prisión que constituyen las nociones filosóficas o racionalistas de la verdad. Además, lo "desvelado es accesible [sólo] a un pensamiento original, que es un *escuchar* más que un *ver*", y que es también "un *agradecer*". Estas nociones parecen haber sido tomadas o adaptadas de una auténtica teología bíblica. Sin embargo, Fackenheim cuestionará radicalmente si esta aparente "judaización es real", con la ayuda de las críticas generales del pensamiento de Heidegger que se encuentran en las obras de Hans Jonas, Martin Buber, Strauss y Karl Löwith. Por el otro lado, Fackenheim basará su propia crítica moral-teológica de Heidegger en su insuficiente comprensión de la "idolatría". Heidegger, que deseaba revivir a "los dioses" (como pagano más bien que como ateo), fue incapaz de distinguir entre los dioses verdaderos y los falsos; no pudo apreciar siquiera la razón por la cual la distinción puede ser importante, incluso vital. "En el último pensamiento de Heidegger, y posiblemente también en su primer pensamiento, entre las posibilidades de la *presencia* y la *ausencia* de *lo Divino*, la posibilidad de la idolatría había desaparecido en principio". En efecto, Fackenheim está dispuesto a sugerir que "ésta podría haber sido la razón definitiva para la rendición de Heidegger al nazismo". Véase también MW, 150-52, 174-76. Y está dispuesto incluso a hablar de que la "carrera de Heidegger" como pensador "tiene su clímax en la revelación y participación en *Seinsgeschichte*, la historia del Ser mismo". Esto se debe quizás a que está dispuesto a aceptar como posible la premisa fundamental que representa el "giro poderoso, profético y monumental del pensamiento de Heidegger: la Presencia del Ser es en sí misma finita, y puesto que el Ser es inseparable de su Presencia, el Ser también es finito". (He suprimido el énfasis. En el original de Fackenheim, todo lo que sigue a los dos puntos se encuentra en cursiva). ¿Cómo podríamos conocer la "finitud del Ser" como un hecho tan definitivo, incluso como un hecho histórico? Esto es algo que no se explica totalmente. Es tal vez intuido según un "encuentro" con la Presencia (finita) como Ser. Su verdad tendría que ser una cuestión de testimonio, no del conocimiento entendido convencionalmente, que ya ha sido descalificado como falso de "autenticidad". ¿Podríamos sugerir que, como programa teológico, tiene como objetivo la venganza de los dioses sobre Dios, sobre el Dios que los expulsó de la naturaleza y de la historia? Pero ¿podríamos decir también que ese programa no puede lograr su objetivo puesto que no son los dioses auténticos los que infligen la venganza, sino los dioses reconstruidos a imagen de Dios? Sólo una finitud *dogmática* (de los dioses limitados) puede anular desde el comienzo la posibilidad de acceso al Infinito en la Presencia (del único y verdadero Dios).

24 Maimónides percibe precisamente la necesidad de excelencia moral para lograr no sólo la perfección intelectual, sino especialmente el conocimiento de la verdad. Muestra que los profundos

defectos morales y los malos hábitos morales (englobando tanto la acción como el pensamiento) pueden corromper o engañar el pensamiento de un pensador. "La tercera condición [es decir, la que permite una preferencia por la verdad contra la "ceguera" producida por la crianza, la educación y las ventajas] concierne a tu moral. Pues cada vez que un hombre se encuentra inclinado —y no supone diferencia alguna si esto sucede debido a su disposición natural o por un hábito adquirido— a los apetitos y a los placeres o prefiere la cólera y la violencia, y deja prevalecer su facultad irascible, siempre estará en falta y dará tropezones adonde quiera que vaya. Porque buscará opiniones que lo ayuden en su inclinación natural". Véase Maimónides, *The Guide of the Perplexed*, II, 23, p. 321 (*Guía de perplexos*, trad. de D. Gonzalo, Trotta, Madrid, 2005).

25 Ya en EJM, 216-223, Fackenheim trata la relación entre el pensamiento filosófico de Heidegger y sus actividades y discursos políticos, y pregunta sobre la medida en que su pensamiento puede ser tenido como responsable. El libro de 1973 de Fackenheim ya lleva el asunto muy lejos: Heidegger no sólo se enroló en el partido nazi, sino que también le dio "su aprobación filosófica" al nazismo y a Hitler (y nunca se disculpó, ni se retractó, por su aprobación "filosófica"). Como resultado, Fackenheim describió las opciones del siguiente modo: "Ningún crítico serio o defensor [de Heidegger] puede dejar de revisar la filosofía por la estrategia de culpar al hombre solo. Y las posibles posiciones en la controversia se sitúan entre los extremos de que algo en la filosofía de Heidegger lo *obligó* a rendirse al nazismo y de que fue *incapaz* de *evitar* esa rendición". Hay una revisión (EJM, 216-217, con 261, nota 38), de las varias opiniones y argumentaciones del momento. Fackenheim repite esencialmente el mismo análisis de las posibles posiciones sobre el nazismo de Heidegger en MW, 169-70 y nota 25, con poco deseo de examinar la culpabilidad moral de Heidegger, como si tuviera poco que ver con su pensamiento. En ambos textos, parece tener como más sensata la valoración de John D. Caputo, "Heidegger's Original Ethics", *The New Scholasticism*, 45 (1971), pp. 127-38. (Sin embargo, en mi opinión, hay algo en la valoración final de Fackenheim, expresada en MW, 181, que está profundamente equivocado: "Sin embargo, no ha reevaluado de ningún modo su filosofía, que si bien no es responsable de su rendición al nazismo, fue incapaz de evitarlo". ¿Puede alguien decir que esta "filosofía" no es de *ningún modo* responsable de la rendición de Heidegger al nazismo? Si es así, ¿se debía en cierta medida la valoración de Fackenheim a la necesidad de justificar su deseo de usar el pensamiento de Heidegger en su propio pensamiento?). Por supuesto, esto precede a la fase del debate iniciada en 1987 por Víctor Fariás, *Heidegger and Nazism* (Temple UP, Filadelfia, 1989; *Heidegger y el nazismo*, El Aleph, Barcelona, 1989). Fariás recopiló muchas de las pruebas previamente conocidas y las suplementó con materiales adicionales; como resultado, ejecutó una sistemática acta de acusación, en la cual refuta o descarta como insostenible casi todas las exoneraciones o racionalizaciones anteriores. Hasta el momento, la historia del debate que comenzó casi de inmediato después de finalizar la Segunda Guerra Mundial en 1945 — sobre la relación entre el pensamiento

filosófico de Heidegger y sus actividades y discursos a favor de Hitler y de los nazis— no puede ser escrita, puesto que todavía se está desarrollando. Para el examen quizás más reciente, véase a E. Fariás, *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie* (Albin Michel, Paris, 2005). En el libro de 1973, por el que Strauss escribió la carta, Fackenheim pregunta si (en opinión de Hans Jonas) las actividades y discursos políticos de Heidegger representan "una vergüenza para la filosofía", o si (aparentemente en su propia opinión) representan "su eterna vergüenza". Está forzado a preguntarse si una mancha permanente e irreparable no ha dañado el nombre una vez honorable y supremo de la filosofía. Strauss fue capaz, por un lado, de reconocer cierta genialidad en Heidegger: "Superaba en inteligencia especulativa a todos sus contemporáneos", "intentó avanzar por un camino que no había sido recorrido por nadie o, más bien, pensar de un modo en que ningún filósofo de cualquier nivel había pensado antes", "nadie cuestionó nunca tan radicalmente la premisa de la filosofía como Heidegger", y "trató con algo de suma importancia para el hombre como hombre". Por otro lado, Strauss fue capaz de tener una opinión mucho menos ambigua, y por tanto mucho más crítica, de la relación entre el pensamiento filosófico de Heidegger y sus actividades y discursos políticos: fue "intelectualmente el homólogo de lo que Hitler fue políticamente", "lo que no podía tragar era su enseñanza moral", y "hay una línea recta que lleva desde la resolución de Heidegger a su subordinación a los llamados nazis en 1933". Véase JPCM, 450, 461. Vale la pena leer el breve tratamiento de estos asuntos por Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (Simon and Schuster, Nueva York, 1987, esp. pp. 309-312; *El cierre de la mente moderna*, trad. de A. Martín, Plaza & Janés, Barcelona, 1989). Bloom fue, por supuesto, no sólo alumno de Strauss, sino amigo de Fackenheim durante su estancia en la Universidad de Toronto de 1970 a 1979.

Esa forma de idolatría sin precedentes establece singularmente "un pacto demoníaco entre el Volk y el Führer", un pacto que permite que se forme incluso "una circularidad demoníaca" entre ellos

Ése sería especialmente el caso si Heidegger (a quien Fackenheim consideraba no sólo la más importante voz filosófica sobre el Ser en numerosos siglos, sino también el pensador cuyo pensamiento sobre el Ser potencialmente "judaizaba la filosofía"),²³ es también un agente político impenitente de lo que Fackenheim llamará el mal demoníaco. ¿Cómo pudo un genio único del pensamiento puro (como Fackenheim le consideraba) involucrarse en un mal moral e histórico sin precedentes? Al considerar el perfil de la fe de Fackenheim, que se funda en la voluntad divina "personal" y se conecta a la noción buberiana del encuentro, Strauss sugiere que la consistencia requeriría que llevara este sometimiento al mal hasta el encuentro de Heidegger con lo demoníaco. En ese encuentro (que tal vez ocurriera a través de la atracción de Hitler y los nazis), Heidegger y su pensamiento cayeron en la garra de un demonio (esto parecería ser consecuente si pudiéramos asumir que, para Fackenheim, el pensamiento mismo no es demoníaco *inherentemente*, y que el Ser como Presencia manifiesta el carácter de lo "personal" en la altura, sea de Dios o de los dioses, o de los demonios). Esa voluntad "personal" (demoníaca), tal vez bajo la apariencia de dioses más allá del bien y del mal, es lo que le llevó a promover el mal demoníaco. La diferencia fundamental entre Fackenheim y Heidegger concerniría entonces a la posible existencia de un carácter absolutamente moral de lo "personal" en el Ser supremo, en la Presencia, lo cual crearía la alternativa entre Dios y los dioses "falsos", es decir, los demonios. Pues si la confrontación de Heidegger con el Ser tenía alguna importancia *definitiva* para el pensamiento humano (como Fackenheim parecía considerarlo), no podía haber sido un encuentro del pensador con el Ser como Dios, pues el pensamiento de Heidegger no es, según Fackenheim, corrupto y corruptor. Más bien, tiene que haber sido un encuentro puramente "personal" e involuntario (es decir, más allá del pensamiento) con el Ser, como *el opuesto virtual de Dios* —o al menos, Su antagonista (*Satanás*, como el original hebreo lo habría descrito)—, en la medida en que las acciones de Heidegger como hombre pueden ser separadas, y pueden no estar estrechamente relacionadas, con su pensamiento. Tal vez un demonio "personal" (que no puede ser reducido *simplemente* a un defecto de la personalidad o rasgo vicioso) lo corrompió, tentándolo a someterse al mal.²⁴

¿De qué otro modo podía Fackenheim comprender los actos malvados de Heidegger si, como sugiere, no puede culparse correctamente, o al menos directamente, su pensamiento?²⁵ Y mientras la filosofía puede, en cierto sentido, relegar en última instancia el mal a la ignorancia, la religión no puede permitirse hacerlo, puesto que ve al hombre (desde Génesis 2-3) de acuer-

do con su decisión a favor o en contra de Dios. Para la religión, el mal ocurre en la medida en que el hombre es tentado a alejarse de Dios, y se vuelve en contra de Él. Si el bien mayor es “personal”, como parece haber sido para Fackenheim, del mismo modo, el mal mayor es “personal”, aunque sólo sea como ceguera o torpeza moral de lo *verdaderamente* “personal” como lo mayor. En efecto, en este tipo de casos, es decir, el de un genio antifilosófico que sucumbe al mal a través de una supuesta ceguera o torpeza moral, no es del todo claro que la filosofía (interpretada clásicamente) pudiera considerar razonable la “creencia” en la suficiencia de la ignorancia para explicar su maldad y su guía a otros para que hicieran el mal. La filosofía también tendría que recurrir a algo así como lo “demoníaco” para explicar esa ceguera o torpeza, aunque sea la clase opuesta al “demonio” que evitaba que Sócrates hiciera el mal.²⁶ ¿Como podía Fackenheim explicar este extraño “demonio” que incitaba a Heidegger a hacer el mal y que le instaba a permitir que triunfara su ceguera u obtusidad?²⁷

En este punto, la suspicacia de Strauss expresa un dilema con el que Fackenheim *debe* luchar, aunque parezca que quiere evitarlo. Si Fackenheim considera ilegítimo, vulgar o reduccionista explicar las acciones viles de Heidegger en términos de su elevado pensamiento, entonces tendrá que haber algo en su propio pensamiento que le pueda ayudar a explicarlo. No podía permitirse este dilema: ¿es ése un pensamiento que no es sólo de interés para la teología contemporánea, sino que puede servir como su base fundamental, incluso de forma corregida? Esta base remite a la noción de revelación como a una presencia divina indefinida que es sentida y a un llamado divino silencioso que es escuchado. Las acciones de Heidegger lo involucran en los crímenes de un régimen maligno, algo de lo cual no se arrepintió. Ésas no son acciones consecuentes con ninguna de las nociones del filósofo que Fackenheim quisiera adoptar, pues no era de la clase de pensador religioso que estaría dispuesto a usar este tipo de prueba para condenar a la filosofía misma como depravada congénitamente. Como Strauss sugiere, sería conveniente, para validar su propio proyecto teológico, que Fackenheim hiciera un esfuerzo por clarificar con mayor precisión sus opiniones sobre la categoría de lo demoníaco. Pues ¿cómo podía Fackenheim combinar tan fácilmente la aguda atención de la profundidad del pensamiento de Heidegger con su propia penetrante atención sobre el mal radical sin prestar una seria atención al mal radical que Heidegger cometió o al que se asoció? ¿Cómo podía Fackenheim explicar, en el caso de Heidegger, dos cosas extrañamente relacionadas: cómo se podía ser al mismo tiempo un profundo pensador y un malvado, un cómplice y un facilitador de malvados, o incluso sólo un apologista de los malvados?²⁸ Incluso en su propia opinión sobre las deficiencias del pensamiento de Heidegger, Fackenheim reconoce que ese pensamiento, si se siguiera hasta el final, sería incapaz totalmente de reconocer el mal radical.²⁹ Según lo que Strauss parecía indicar, el proyecto teológico de Fackenheim creaba tácitamente la necesidad inevitable, irresoluble, de la categoría de lo demoníaco, aunque fuera sólo para explicar a Heidegger. Pues sólo la

²⁶ Considérese Apuleyo, *The God of Socrates*, trad. de Th. Taylor, Prometheus Trust, Somerset, UK, 1997, pp. 233-255. El libro, con sus comentarios sobre los “daimones”, es dilucidado por C. S. Lewis, *The Discarded Image*, Cambridge UP, Cambridge, 1964, pp. 40-44, 117-18 (*La imagen del mundo*, trad. de C. Manzano, Peninsula, Barcelona, 1997). Compárese también con Maimónides, *The Guide of the Perplexed*, II, 6, pp. 261-65, respecto a su afirmación más radical sobre el “ángel”: “Pues todas las fuerzas son ángeles”. Maimónides es consciente de que este uso único del término resultará en un contenido amorfo e impreciso. Por consiguiente, añade un indicador a su lector, que estará dispuesto a aplicar en numerosos contextos. Para clarificar un comentario mirásico sobre el texto bíblico, indica de pasada algo que establece la prioridad de la naturaleza: “El Uno sagrado, loado sea Él, hizo que el ángel para la concupiscencia —es decir: la fuerza del orgasmo— se le apareciera”, es decir, la historia de Judá y Tamar. Para Platón sobre Sócrates y su “*daimonion*”, véase *Apología de Sócrates*, 40a-c. Para Strauss, véase ‘Jerusalem and Athens’, en JPCM, 402-403. Sobre esa base, el *daimonion* y la vida filosófica, Strauss compara y contrasta a Sócrates con el profeta bíblico. Sócrates sólo escuchaba una voz que le controlaba, “algo divino y demoníaco”, más que una voz que le ordenara. Considérense también sus comentarios en *Xenophon’s Socrates*, Cornell UP, Ithaca, 1972, pp. 3-8, 19-20, 22-26, 32, 104, 124-26, 129-31, 136-37; *Studies in Platonic Political Philosophy*, pp. 49-63; *On Plato’s ‘Symposium’*, ed. de S. Benardete, Chicago UP, 2001, pp. 174, 260; esp. su extenso examen de los demonios y lo demoníaco, pp. 188-197. Esa fuerza “divina y demoníaca se relaciona con el aspecto de la vida filosófica (o, más bien, el espíritu y el carácter filosóficos) que impiden al verdadero filósofo hacer el mal. El énfasis, sin embargo, debe situarse en “verdadero”: esa clase es, desafortunadamente, muy rara. En este contexto se debe juzgar la frase “no sin hipocresía” que Strauss aplica cuidadosamente a Heidegger: también fue un calculador que apostó en su propio beneficio y perdió, lo cual lo convierte en algo bastante cercano a un “sofista”.

²⁷ Véanse EJM, 220, y las notas 31 y 33 *supra*. Como he dicho, en su búsqueda de una razón superior o “filosófica” que explique la “rendición [de Heidegger] al nazismo” (que explica como algo pasivo), Fackenheim menciona como “la razón definitiva” para esa “rendición” “la posibilidad de que la idolatría hubiera desaparecido en principio” de su pensamiento.

²⁸ Mark Lilla ha reflexionado sobre el tema político-filosófico que constituye el frecuente apoyo de pensadores poderosos a las tiranías del siglo XX: véase *The Ruthless Mind: Intellectuals in Politics*, The New York Review of Books, Nueva York, 2001 (*Pensadores temerarios: los intelectuales en la política*, trad. de N. Catelli, Debate, Barcelona, 2004). En lo que se refiere a Heidegger, Lilla resume el juicio de Karl Jaspers. Jaspers llega a su conclusión tras la última comunicación sustancial, una carta de Heidegger, donde justifica su conducta durante el régimen de Hitler y su adhesión al nazismo. Esa carta no es más que “una extraña diatriba”

que evita todos los temas serios y no muestra ningún remordimiento. Esto “lo llevó [a Jaspers] a concluir que Heidegger era irredimible, como hombre y como pensador. Para él, Heidegger ya no era el modelo de lo que un filósofo debía ser, sino un antifilósofo demoníaco, consumido por peligrosas fantasías”. Para sus cartas, véase *The Heidegger-Jaspers Correspondence (1920-1963)*, ed. de W. Biemel y H. Saner, trad. de G. E. Aylesworth, Humanity Press, Amherst, 2003, esp. pp. 185-191, 195-198; *Martin Heidegger/Karl Jaspers Briefwechsel 1920-1963*, ed. de W. Biemel y H. Saner, Klostermann, Frankfurt; Piper, Munich, 1990, pp. 196-203, 207-211 [*Correspondencia (1920-1963)*, trad. de J. J. García, Síntesis, Madrid, 2003]. La frase “antifilósofo demoníaco” es de Lilla; sin embargo, caracteriza legítimamente la última opinión de Jaspers. También recupera apropiadamente un término de una observación biográfica hecha por Jaspers, como una impresión acerca de la personalidad de Heidegger: “A veces me parece que un demonio se ha introducido dentro de él” (*Es konnte mir scheinen, als ob ein Dämon bei ihm eingeschlichen sei*). Por supuesto, ese “demonio” dentro de Heidegger que Jaspers había diagnosticado puede que no haya sido el mismo “demonio” que Strauss había percibido en Heidegger. Véanse ‘Philosophical Autobiography’, en *The Philosophy of Karl Jaspers*, ed. P. A. Schilpp, The Library of Living Philosophers/Open Court, La Salle, 1981 [edición aumentada], pp. 75-76; K. JASPERS, *Philosophische Autobiographie*, Piper, Munich, 1977, pp. 97-98 (*Autobiografía filosófica*, trad. de P. Simón, Sur, Buenos Aires, 1964). Pero si se eleva a un nivel superior, parece que reiterara asombrosamente el comentario de Strauss a Fackenheim (si bien Strauss no podía conocer en 1973 el pasaje en la ‘Philosophical Autobiography’ de Jaspers, puesto que la sección sobre Heidegger no aparecería publicada hasta 1977). En la carta de reprimenda enviada por Jaspers a Heidegger (fecha del 24 de julio de 1952), escribió lo que eran para él frases intensas, como son “Estoy horrorizado... en vista de las cosas [que], por su indeterminación, promueven la destrucción... sin decir claramente al mismo tiempo que usted reconoce el poder de lo que es el mal... No es este poder del mal en Alemania también el que ha crecido constantemente y que, de hecho, ha facilitado la victoria de Stalin... No es una filosofía que conjetura y poetiza frases como las de su carta, que evoca una visión de algo monstruoso, ¿no es acaso entonces la preparación la victoria del totalitarismo al separarse a sí misma de la realidad? ¿No es la misma filosofía de antes de 1933, que facilitó en gran medida la aceptación de Hitler?” En el pasaje con el que termina su fuerte crítica, caracteriza los “sueños” y fantasías de Heidegger acerca de la política en un lenguaje que está muy cercano al de Strauss: “¿Puede desaparecer lo político, que usted considera fuera de juego? ¿No ha cambiado sus formas y sus métodos? ¿No sería necesario que reconociéramos el proceso?” (Sigo a Lilla, p. 34, que traduce mejor el pasaje.) Por último, Jaspers condena a Heidegger por querer “proponerse como un profeta que nos revela lo sobrenatural según una revelación secreta”. Con esto pretende decir que Heidegger no había aprendido nada de lo que había experimentado en la

Alemania de Hitler y de los nazis.

²⁹ Como él condena seriamente, con respecto a un filósofo (EJM, 223), “el último Heidegger como el más temprano sigue siendo incapaz de reconocer el mal radical”. Pero “el último Heidegger ha pasado de ser un filósofo a ser un *Denker* [pensador]”. Y Fackenheim denominará en su momento a esta forma de pensamiento (la del Heidegger posterior a *Ser y tiempo*) como “pagana” en últimas instancias, es decir, un pensamiento que puede ser reverencial a los dioses, pero no a Dios. Pero, si es verdaderamente pagana (o al menos “neo-pagana”), ¿es ésta una forma de pensamiento que de algún modo está obligada a reconocer el mal radical? Y, por tanto, ¿es justo culpar a Heidegger por esta deficiencia de su pensamiento? Por otro lado, para el estado algo confuso de las cosas en las consideraciones de Fackenheim de 1973, el último pensamiento de Heidegger es también de utilidad, y tiene cierta afinidad, para el pensamiento judío. En efecto, “el poder de la obra del último *Denker* para cautivar al pensador judío supera inclusive el de *Ser y tiempo*”. Basado en lo que afirma es una distinción de Buber (pero que puede haber sido originalmente de Heidegger), entre la prioridad griega de “ver” y la prioridad judía de “escuchar”, “bien se puede considerar que el último Heidegger estaba ocupado con la no menos sorprendente iniciativa de judaizar toda la historia de la filosofía occidental”. Por supuesto, esto no será más que una ilusión, debido a su paganismismo, pero no lo suficiente como para anular totalmente la continua atracción que los pensadores judíos como Fackenheim sentían por el pensamiento de Heidegger. Parece haber sido precisamente esta continua, aunque culpable, atracción del pensador judío Fackenheim por el pensamiento de Heidegger lo que Strauss estaba tratando de aconsejar que no hiciera y desistiera, al señalar con un índice aleccionador hacia los demonios.

existencia de un demonio podría ayudar a Fackenheim a explicar teológicamente lo que parecería una improbable combinación en un filósofo: la profundidad del pensamiento y la torpeza, si no la depravación, en la moral.³⁰

Si es cierto que Strauss estaba sugiriendo a Fackenheim la necesidad inevitable de la categoría de lo demoníaco para solucionar su dilema sobre el uso del pensamiento de Heidegger en su teología filosófica, Fackenheim no fue aparentemente persuadido, y no siguió esa línea de pensamiento en su obra posterior. Por supuesto, *Encounters* no se dirigía a lo demoníaco (lo cual Strauss parecía considerar como el requisito para la reflexión teológica sobre el mal), sino hacía “lo idólatrico”, del que, según Fackenheim, se podía hablar como una categoría válida moderna que ayudaba a comprender la fuente del mal radical humano. Fackenheim definía la idolatría como “la identificación literal, actual... de la finitud con la infinitud” (EJM, 189, 192). Pero esa definición de la idolatría llevó a Fackenheim a afirmar adicionalmente que el judaísmo antiguo —como se había transformado desde su forma bíblica a la rabínica, donde la antigua atención a las raíces malignas de los ídolos ya no parecía ser tan evidente o amenazadora— no prescindía de, ni mitigaba, la prohibición de los ídolos. Esto se debía a que los maestros rabínicos no consideraban “al ídolo antiguo” “una irrelevancia”, como si hubiera sido materia sólo para las situaciones religiosas de los maestros bíblicos, sino que más bien magnificaron al ídolo, que consideraron “el rival demoníaco del Único de Israel” (EJM, 189). Lo notable de esa afirmación para nuestro propósito es que, para poder explicar la idolatría, Fackenheim estaba obligado a recurrir a la categoría de “lo demoníaco”, que desafortunadamente no llegó a dilucidar. En su lugar, le preocupaba demostrar la razón por la que no se debe confundir al ídolo con el “símbolo religioso”.

En una crítica a Paul Tillich,³¹ Fackenheim reconoció que era posible que las estatuas griegas y romanas de los dioses estuvieran muy cerca de ser símbolos religiosos. Pero se negó a aceptar esa *cercanía* como razón suficiente para *igualar* uno con el otro. El judaísmo antiguo legitimaba como símbolo religioso sólo aquellas cosas donde Dios se presenta momentáneamente, pero no estaba permitido considerarlas un lugar permanente de Dios. Su preocupación persistente era que ese símbolo no llegara a rivalizar con Él como objeto de la adoración humana. “Una zarza ardiente puede revelar la Presencia divina”, pero no es en sí misma la Presencia. Por tanto, es *sólo* un símbolo religioso. Pero las estatuas siguen proyectando lo infinito sobre lo finito, “de modo que producen no una identificación simbólica sino más bien *literal* y, por lo tanto, *total* de la finitud y la infinitud”.

Con esta definición de la idolatría, estamos mejor capacitados para acercarnos a la fuerza enfáticamente *demoníaca* atribuida al ídolo como rival de Dios. Esto sugiere cruzar una línea: más allá de la sencilla proyección humana, una vez que “la finitud y la infinitud” han sido identificadas “literal” y “totalmente”, se encuentra de repente la suposición de una voluntad totalmente autónoma o separada en el ídolo. Fackenheim sugiere que ésa es la clase de adoración

Según las alternativas fundamentales del pensamiento judío respecto al tratamiento del mal radical, el pensamiento de Fackenheim (en su To Mend the World) parece dividido entre dos posiciones alternativas

que, por así decirlo, anima al ídolo para su adorador; se encuentra atrapado en corazón y en espíritu en la garra del ídolo, que se revela entonces como un “rival demoníaco” de Dios. Tal vez esto lo demuestre el hecho de que el ídolo parece que incluso puede ordenar actuar al adorador, lo cual es el origen de los actos de maldad. Por consiguiente, el ídolo de Fackenheim, como “el rival demoníaco del Único de Israel”, parece señalar en dirección a la posibilidad de que la misma definición de la idolatría —es decir, la proyección humana de lo infinito sobre lo finito, como si se tratara de una “identificación literal y actual”, que permitiría tácitamente al ídolo ordenar actuar a sus adoradores— se aplicaría igualmente a “lo demoníaco”. Si bien Fackenheim parece ocasionalmente dispuesto a emplear el término “demoníaco” como término recíproco de “idolátrico”, sigue prefiriendo (por razones no del todo claras) resaltar la idolatría como la máxima fuente del mal en la historia humana. Puede que Strauss hubiera detectado, y estuviera aludiendo, a una conexión sutil pero crucial entre la idolatría y lo demoníaco en el libro de Fackenheim, donde la idolatría representaría la fase a la que había llegado su pensamiento sobre el mal radical. Si tenía como intención relacionarlo con lo demoníaco, no lo explicó adecuadamente.

En efecto, dejando a un lado la *relación* inarticulada entre la idolatría y lo demoníaco, Fackenheim no expuso adecuadamente *ni* lo que intentaba realmente cuando llamaba “demoníaco” al ídolo (o cualquier otra cosa) *ni* cómo —si Dios es omnipotente verdaderamente— es posible que de algún modo haya un “rival” de Dios.³² Asume que, como teísta inequívoco, y defensor del judaísmo monoteísta tradicional (cualquiera que hayan sido sus preocupaciones filosóficas con los seres divinos hipotéticos), su intención era la de expresar un rival *imaginado* (o, en el mejor de los casos, *postulado*) del Dios de Israel, del único Dios verdadero. De manera similar, examina de pasada tópicos tales como la forma en que la idolatría moderna crea “posibilidades específicas para el mal radical” (EJM, 190) y procede a desarrollar la actualidad histórica de la “idolatría moderna” en la Alemania nazi. Esa forma de idolatría sin precedentes establece singularmente “un pacto demoníaco entre el *Volk* y el *Führer*”, un pacto que permite que se forme incluso “una circularidad demoníaca” entre ellos (EJM, 194). Esta forma supera a la idolatría antigua en la medida en que niega toda “otredad” como trascendencia. Un indicio de la razón por la cual ese pacto era demoníaco puede encontrarse en que se trata de “un pacto *consciente*” (énfasis añadido) que fue acordado “entre el *Volk* y el *Führer*”. Ese fue el acto reflexivo o deliberado por medio del cual el *Volk* —por miedo a su finitud o a la nada— tiene la esperanza *consciente* de llegar a ser una actual infinitud por medio de su adoración libre y, por así decirlo,

³⁰ Strauss describe sin dudas una cualidad de puerilidad o ingenuidad en la personalidad de Heidegger, así como cierto rasgo de piedad alemana: “Además, no podemos, por nauseabunda que fuera la conducta de Heidegger en 1933, pasar por alto el hecho de que tanto el Heidegger joven como el viejo recuerdan al acólito que, sin el menor reparo, piadosamente, aunque tal vez no del todo sin hipocresía, oficia un auto de fe”. Pero hay algo más en la evaluación de Strauss, además de lo que es perdonable, es decir, del entusiasmo religioso ciego y el fervor piadoso inconsciente del niño. Pues como un “acólito que... oficia un auto de fe”, otra cualidad hace que se parezca a la especie de niño-demonio o engendro del diablo de los filmes de horror contemporáneos. Por consiguiente, es caracterizado también como un corrupto moral o un pervertido espiritual, a pesar de su ingenuidad infantil. En cierto modo, es culpable, y por tanto, condenable, aunque sólo sea como una especie de niño-monstruo. Véase también el juicio definitivo de Jaspers sobre la personalidad de Heidegger, en su carta del 24 de julio de 1952, examinada en la nota 37, *supra*.

³¹ EJM, 182-84, 189. Se refiere a P. TILICH, *Systematic Theology*, Chicago UP, 1951 (*Teología sistemática*, trad. de D. Sánchez, Sígueme, Salamanca, 2001). En contraste con esa crítica, es posible que Fackenheim haya delineado el contorno de su noción de la idolatría a partir de Tillich. EJM, 255-256, nota 21, extiende el debate: Fackenheim critica a Tillich (y también a Hegel y a Heidegger) por negar la posibilidad de lo que llama la “idolatría absoluta”. Esto (si lo he comprendido correctamente) puede suceder incluso, o tal vez especialmente, en las mentes y en los corazones de aquéllos que se ven inmersos en la “verdad absoluta” de Dios. En otras palabras, parece sostener que el conocimiento de la “verdad absoluta” de Dios no evita, e incluso puede facilitar, la tentación de la “idolatría absoluta”. Esto se puede reformular como una “idolatría de lo humano como el absoluto”. El hombre que aspire a convertirse *radicalmente* (en cualquier aspecto de lo humano) en el Dios único y verdadero —para substituir a Dios más que para negarlo simplemente— es una amenaza mayor para Dios y el hombre que el idólatra antiguo, o premoderno. Si Fackenheim hubiera tenido la oportunidad de reflexionar sobre el islam, o lo que se conoce también como el islam radical, fundamentalista o militante, con su proclividad a adoptar un antisemitismo al estilo nazi en combinación con una negativa fanática y oscurantista del Holocausto, habría sugerido que se trataba de un ejemplo perfecto de “idolatría absoluta”. Pues su intención es la de presentarse *como* Dios, o al menos como *Su vocero y portavoz sin mediación*, lo que le permite justificar y santificar el asesinato como un bien. Como desafortunadamente hemos sido testigos, esto produce tanto el mal radical como una inconsciencia o negación simultánea del mal, puesto que como Dios (o como Su representante sin mediaciones o sin reformulaciones), puede negar *legítimamente* que lo que está haciendo sea malvado. Ésta es una forma original y sin precedente del mal moderno, y especialmente de la

“creativa” del *Führer*. Ambos —tanto el *Volk* como el *Führer*— tenían la esperanza de que por medio de esa adoración casi mutua pudiera elevarse a sí mismo (como *Volk* y como *Führer*) desde ser “nada” a ser “todo”. Como Fackenheim parece indicar, se trata de la idolatría como nihilismo, es decir, se trata de la idolatría como “pacto demoníaco entre... dos nada”, que de algún modo logran hacer o generar el mal como lo único que el nihilismo “crea”. Ese nihilismo (que no puede saber lo que realmente debe crear) sólo puede manifestarse a sí mismo “en una pasión por la destrucción infinita”. La adoración mutua entre el *Volk* y el *Führer*,³³ y la invocación “consciente” o “creativa” del *Führer* como una clase de dios, en lo que se convertiría por la adoración del *Volk* y en lo que el *Volk* se convertiría por la adoración de él, son intentos de “un exorcismo de la nada y en efecto, de la *creatio ex nihilo* de la divinidad”.³⁴

La noción de idolatría moderna de Fackenheim parece basarse en las ideas de Nietzsche, y específicamente en su “profecía” del nihilismo. Como una vez escribió: “El hombre preferiría no querer *nada* que no querer”.³⁵ La voluntad por la nada (en lugar de la nada) es confundida fácilmente con la voluntad de la “destrucción infinita”, puesto que ya no puede reconocer la noción de un Creador, y, por tanto, ya no puede diferenciar entre el bien y el mal, de los que se considera más allá. Pero sea lo que sea lo que se diga de la noción de idolatría de Fackenheim, el interés de Strauss parece haber sido estimulado por la base específica sobre la que se erige la noción de idolatría y hace del mal un hecho definitivo y prioritario, ya que de otro modo no sería clara la razón por la cual el nihilismo necesita valorar la “destrucción infinita”: el mal es una fuerza afirmativa y autónoma que debe ser tomada en consideración. Pero el mal como una fuerza afirmativa y autónoma es una definición razonable de lo que se entiende por demoníaco, una vez que ha sido personalizado o se le ha dotado de voluntad. Por tanto, la dependencia no reconocida de Fackenheim de “lo demoníaco”, es decir, del dominio del ser que parece surgir de la intención pasional, o la voluntad absoluta de hacer el mal, puede (estoy especulando) derivar de un deseo. El deseo de la activación de una fuerza primordial que ascienda al deseo del ser humano perverso (es decir, “personal” o con voluntad), no de hacer simplemente el mal, sino de fundar el significado y el valor en el mal. Por tanto, es también el deseo de la participación humana “auto-santificadora” en la fuerza primordial. Fackenheim no estaba dispuesto a reconocer una fuerza vital primordial como tal, casi separada de la naturaleza humana, que operara inflexiblemente en el universo hasta el punto de inducir al hombre a aliar su voluntad al mal. Strauss parece haber pensado que esa noción —el mal como fuerza primordial, que, deseada por el hombre, recibiría de un dominio demoníaco o que lo haría receptivo a los demonios— era fundamental para el argumento de Fackenheim, aunque no lo reconociera. Sin embargo, al no ser reconocida, hace que la atención de Fackenheim al respecto sea oscura o mal encauzada. Para que Fackenheim corrija o clarifique esa noción apropiadamente, como Strauss sugiere indirectamente, tendría que regresar al principio original de su propio postulado teológico.

Strauss estaba de acuerdo con la posición crítica de Fackenheim sobre el “mal en general, incluso el mal radi-



abominación religiosa; está más allá de lo podría llamarse (en la terminología de Fackenheim) “idolatría absoluta”, y se revela como una auténtica “idolatría monoteísta”. Esto es cierto, pues en su supuesta causa “religiosa” adopta incorregible e inconscientemente todos los instrumentos modernos (la ideología, la tecnología, la persuasión masiva, etc.) y los emplea para hacer el mal radical, mientras niega que de ningún modo tenga sus orígenes en el ateísmo y sigue en esencia fundamentalmente así. Por otro lado, el religioso tradicional siempre ha sospechado precisamente eso de los dispositivos modernos; por consiguiente, de él se puede decir al menos que siempre ha desconfiado y ha hecho lo que ha podido para evitarlos, lo cual ha preservado su sentido moral, del que el fundamentalista carece completamente. Esto se relaciona con nuestro tópico principal, pues puede ser el caso que las corrupciones morales del islam contemporáneo, y del totalitarismo islámico, deriven, o al menos se relacionen directamente, de su compromiso virtualmente “religioso” con la negación del Holocausto.

32 H. KUNG, *Does God Exist?*, Crossroad, Nueva York, 1978, pp. 617-618 (*¿Existe Dios? Respuesta al problema de Dios en nuestro tiempo*, trad. de J. M. Bravo, Trotta, Madrid, 2005). Kung afirma que éste es uno de los tres principios que distinguen el monoteísmo bíblico y hace único al Dios bíblico hebreo: primero, no hay otros dioses; segundo, no hay consorte (lo cual puede implicar que no hay sexualidad en Dios, aunque no lo diga); tercero, “no hay mal que rivalice con Dios” (es decir, “al *antagonista* o *acusador*” no le está permitido “prevalecer junto al principio del bien” como un principio del mal paralelo y opuesto). Continúa con algunos comentarios sobre el debate académico sobre “lo demoníaco en Yahweh” contra la idea de los demonios como antítesis de la “fe en Yahweh” en la página 668.

33 En su carta, Strauss comenta críticamente la reprobación que hace Fackenheim a Heidegger por impulsar a “*das Volk*” a un nivel equivalente al de una auténtica comunidad arraigada en su historia (“Pero no se puede tener en contra de Heidegger, como hace Fackenheim, que *Sein und Zeit* de Heidegger se mantenga aún en silencio sobre “*das Volk*”: en esa obra Heidegger estaba aún en su camino desde la razón al lenguaje”). Si asumimos que Fackenheim conocía el contenido de la carta, rechazó la orientación de este comentario crítico, al menos en términos generales (tal vez algunos elementos específicos de su discurso original hayan sido cambiados), aunque parece que mantuvo su criterio esencialmente. Véase EJM, 216.

34 EJM, 191-195. Quizás el pensamiento de un escritor contemporáneo sobre la crisis del arte moderno pueda ayudar a iluminar aquello a lo que Fackenheim parece tratar de llegar: “La modernidad está obsesionada con la originalidad. Como Ortega [y Gasset] dijo: ‘El poeta aumenta el mundo añadiendo a lo real... el contenido de su imaginación’. Hasta muy recientemente la tarea del artista era trabajar con lo que le era dado, homenajear a Dios y a la naturaleza, se suponía que si bien jamás alcanzaría la perfección, podía acercarse a ella a través de las varias disciplinas que hacen uso de lo que se encuen-

tra en el universo, de lo que hay en abundancia. Cuando era más osado, el artista trataba de hacer, en el lenguaje de Broadway, otra versión de lo que Dios había creado. Nunca habría presumido que creaba realmente, no sólo porque habría sido de una vanidad imperdonable sino porque habría sido ridículo. Ahora, los artistas llevan trabajando durante generaciones bajo la falsa suposición de que están aumentando la realidad cuando, en efecto, lo que han hecho sencillamente es distorsionarla. Operar a partir de la suposición de que se puede ser un dios lleva rápidamente a la esterilidad, y a pesar de que todo un aparato cultural está dispuesto a asegurar que no lo es, lo que es estéril es estéril, y se sabe... La suposición de que el artista puede crear es idéntica a la propuesta de que nada tiene importancia, de que el universo opera sin consecuencia o significado. Expresándolo brevemente y sin ningún ímpetu evangélico, si Dios no existiera y tampoco Su orden, todos seríamos libres de hacer lo que quisiéramos, de hacer nuestro propio orden, y el que prevaleciera sería simplemente el que pudiera obtener mayor poder. Éste, el imperio de la fuerza, es el legado del nihilismo, que es el obsequio de la creencia de que el universo carece de significado. La modernidad tiene su origen en estas ideas, que han guiado y limitado su desarrollo, y no es una coincidencia que la modernidad haya sido y sea sierva de las fuerzas de destrucción y alienación inigualables de este siglo” (M. HELPMAN, “Against the Dehumanization of Art”, conferencia pronunciada el 25 de mayo de 1994 y publicada en *New Criterion*, 13, 1, septiembre de 1994).

35 F. NIETZSCHE, “What is the Meaning of Ascetic Ideals?”, en *On the Genealogy of Morals*, trad. de W. Kaufmann, Vintage Books, Nueva York, 1967, pp. 97, 163, tercer ensayo, sección 1 y 28 (*La genealogía de la moral*, trad. de A. Sánchez, Alianza, Madrid, 1972). La otra versión es la siguiente: “El hecho fundamental de la voluntad humana es *horror vacui*: necesita un objetivo y preferiría no querer *nada* que no querer”.

36 Véase MW, xvi, 234: lo describe como un “lapsus al escapismo”. Véase ‘Reply to My Critics’, en GPJT, 260-261, para su insistencia en lo histórico (en oposición a lo singular o personal) como modificador de la significación de los actos morales, y (yo añadiría) como modificador igualmente de la significación de los actos de maldad. No es ni honesto ni justo que todos los actos sean tratados homogéneamente o “en general”. Si bien todo asesinato constituye una atrocidad, la ley reconoce las circunstancias específicas en que sucede cada asesinato. Esas circunstancias determinan el significado del crimen, el valor de la defensa (es decir, si vale considerar alguna exoneración), y por tanto, el nivel y la clase de atrocidad. Ese conocimiento es de suma importancia para el juez, para el historiador y para el teólogo. Véase el comentario de Kierkegaard sobre la antigua destrucción del Templo de Jerusalén (“el poder de hacerlo todo inexplicable”), que Fackenheim usa como epígrafe en ‘Reply to My Critics’.

37 Véase EJM, 213-223. Fackenheim nunca asoció a Heidegger con los “demonios” o con “lo demoníaco”: usó esa terminología solamente con Hitler y la Alemania nazi. Es Strauss el que vincula a Heidegger con los “demonios”, un vínculo que alude solamente al pensamiento de Fackenheim. El vínculo más cercano que he podido encontrar al respecto en EJM (y en el cual Strauss pudo haber pensado) es el paralelo que Fackenheim establece, deliberadamente o no, entre los “rivales” antiguos y modernos de Dios. Primero: “El ídolo antiguo no era irrelevante sino que era el rival demoníaco del Uno de Israel” (EJM, 189). Segundo: “El pensamiento fundamental de Heidegger no es neutral al cristianismo. No es un enemigo ateo. Es un rival pagano” (EJM, 219). La preocupación por los dioses no explica mejor la forma en que Heidegger la describe: los antiguos dioses se han fugado y necesitamos nuevos dioses (EJM, 222), sino por la ansiedad (o incluso el terror) del judaísmo en la historia, que se mantiene como el asunto decisivo, es decir, la ansiedad (o incluso el terror) de no crear y no substituir “dioses falsos por el Dios verdadero” (EJM, 221).

38 Adapto el título de un conocido artículo de Steven Schwarzschild, que usó (según admite) en un contexto y por razones totalmente diferentes: ‘On the Personal Messiah: Toward the Restoration of a Discarded Doctrine’. Véase *Arguments and Doctrines: A Reader of Jewish Thinking in the Aftermath of the Holocaust*, ed. de A. A. Cohen, Harper & Row, Nueva York, 1970, pp. 521-537. También puede recordar una de las afirmaciones hecha por Lessing en la conocida carta a Mendelssohn del 9 de enero de 1777. Al leer a Adam Ferguson, se pregunta si es “realmente bueno contemplar y preocuparse seriamente con las verdades con las que se ha vivido, y con las cuales se debe seguir viviendo por tranquilidad, en constante contradicción... Hay algunas entre ellas que hace mucho tiempo que he dejado de considerar verdades. De todas formas, no ha sido desde ayer que me he estado preocupando por si al desahacerme de ciertos prejuicios, puedo no haber eliminado un poco más de la cuenta, que tendré que recuperar”. Por tanto, se podría preguntar qué interés puede tener para un filósofo —o si se prefiere, un pensador filosófico— como Strauss, analizar a los demonios, pues para algunos es algo indecoroso para un filósofo estar dispuesto incluso a tenerlos en mente,

excepto para ridiculizar a aquéllos que creyeran en ellos. Debo obviar el asunto del *daemonion* de Sócrates, puesto que es posible que se haya tratado de una clase totalmente diferente de lo que pensamos como demonios o diablos. Pero el problema podría ser tratado con honestidad por un filósofo si lo enfocara de manera correcta. Esta manera fue indicada mejor por un escritor teológico moderno, que recurrió a una paradoja que Strauss seguramente habría apreciado: “Hay dos errores iguales y opuestos sobre los demonios en los que nuestra raza puede incurrir. El primero es dudar de su existencia. El otro es creer y sentir un interés excesivo y malsano en ellos” (C. S. LEWIS, *The Screwtape Letters*, Geoffrey Bles, Londres, 1950, p. 9; *Cartas del diablo a su sobrino*, trad. de M. Marías, Rialp, Madrid, 2001). Pero, sobre el asunto planteado por Strauss, el comentario de Lessing es quizás el definitivo. Véase su ‘Leibniz on Eternal Punishment’ (1773), en G. E. LESSING, *Philosophical and Theological Writings*, ed. de H. B. Nisbet, Cambridge UP, Cambridge, 2005, pp. 37-60 (*Escritos filosóficos y teológicos*, ed. de A. Andreu, Anthropos, Madrid, 1990). Por otro lado, con una perspectiva muy diferente, considérese a Freud, que estaba fascinado —por razones puramente psicológicas— con las nociones del diablo y de los demonios. Véase, por ejemplo, S. FREUD, ‘Seventeenth-Century Demonological Neurosis’, en *Art and Literature*, Vol. 14, en *The Penguin Freud Library*, trad. de J. Strachey; y ed. de A. Dickson (Penguin, Londres, 1990, pp. 379-423). Para un comentario de un académico que se ha tomado muy en serio el elemento de lo demoníaco en el pensamiento de Freud, y le ha dado su debida atención (aunque algo idiosincrásicamente, véase D. BAKAN, ‘The Devil as Suspended Superego’, Parte IV en *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition*, Free Association Books, Londres, 1990, pp. 187-237; ‘The Projection of Agency on the Figure of Satan’, capítulo III en *The Duality of Human Existence*, Beacon Press, Boston, 1966, pp. 38-101).

39 Por supuesto, como Strauss no pudo saber, en *To Mend the World*, Fackenheim se acercó más al pensamiento “mítico”, con las nociones que tomó de la Cábala, como la “ruptura”, que mantiene al menos cierta similitud con *shevirat ha-keilim*, la “ruptura de los vasos [divinos] primordiales, la “reparación” (*tikkun*), etc. Por supuesto, en ‘Reply to My Critics’, GPJT, 276-277, insiste en el hecho de que son préstamos y que se mantiene en el círculo del pensamiento filosófico o racional. No está tan claro si la legitimidad de este préstamo alcanza a justificarse totalmente. Y tampoco está tan claro si este préstamo llega a romper con el pensamiento filosófico o racional, independientemente de lo que afirme. Strauss parece haber detectado la dirección de su pensamiento, pero quizás también expresó el deseo de cierta consistencia o cierta lógica frente a la divergencia que había sido indicada. Uno de las primeras reseñas de *To Mend the World*, la de Arthur A. Cohen, criticó el libro en este sentido, aunque no específicamente por su cuasi-misticismo: “La exposición de *To Mend the World* comienza con un argumento filosófico y termina con una metáfora... Las pruebas, por ejemplo, que persuaden a Fackenheim de que aquellos que resistieron *l’univers concentrationnaire*, que decidieron defender la vida absoluta en medio de la muerte absoluta, comenzaron la obra de *tikkun*

olam, nos facilita excelentes dispositivos retóricos, pero no son nada frente a su exposición encolorizada ante la filosofía y sus decepciones... El recurso a un argumento remedado por Fackenheim o, de manera más amable, a un lenguaje por mosaicos, en donde recortes de poesía, trozos de novelas, recortes de periódicos, informes de estupideces atroces o gestos bondadosos son colocados uno junto al otro con exposiciones profundamente teológicas, simplemente enturbia el tono y distorsiona el estilo”. Véase A. A. COHEN, ‘On Emil Fackenheim’s *To Mend the World: A Review Essay*’, *Modern Judaism*, 3 (1983), pp. 225-236, esp. pp. 233, 235.

40 Isaías, 45: 7. Véanse también Proverbios 16: 4, y Lamentaciones 3: 38.

cal, y demoníaco, en general”, como categoría para tratar el mal en la historia y, especialmente, el mal radical del Holocausto, que es un escándalo debido a su particularidad.³⁶ Sin embargo, no podía depender sólo de “lo demoníaco”, puesto que como término genérico o universal es demasiado abstracto y no ha sido definido con precisión desde el comienzo. Más bien, Fackenheim debería comenzar por dirigirse “al demonio”, puesto que así fundamentaría su relato del mal radical sobre la forma aparentemente concreta de la “vida real”. Aunque no exista una forma real y demostrable de vida humana o natural que sea conocida por todos como demonios, al menos puede ser una forma de vida imaginada, que parezca o posea un parecido cercano a la vida real. Pero Strauss parece sugerir además que necesitaría responder fácticamente a tres preguntas estrechamente relacionadas. Primero: “¿Existen verdaderamente los demonios como forma separada del ser?”. Segundo: “Si los demonios son solamente criaturas de la mente humana, ¿representan imaginativamente una realidad?”. Y tercero: “Dependiendo de las respuestas dadas a las preguntas anteriores, ¿cómo se define un demonio?”.³⁷ Sobre estos tres temas, Strauss parece argumentar que Fackenheim necesitaría reflexionar sobre el demonio específicamente personal, y casi lo incita a restaurar una doctrina desechada, que sugiere puede ser de utilidad, con independencia de que sea o no cierta.³⁸ Cualquiera que sea la forma de la rehabilitación de los demonios, Strauss parece indicar, al menos, que se trata de un asunto que merece una cuidadosa consideración, aunque sea sólo como un método para clarificar lo que el mal radical es *realmente*.

Pero estos temas no pueden ser desconectados de los tópicos clásicos de la teología judía: se relacionan con lo que es Dios, en la medida en que Su Ser influye sobre el problema del mal. Pues, ¿cómo cambiaría nuestra percepción de Dios si el mal radical fuera una realidad en la historia? Al sugerir que Fackenheim debería considerar si Heidegger no habría sido cautivado por un “demonio”, Strauss parece indicar otra cosa: Fackenheim debería haber entrado y explorado en una dimensión diferente de la teología si quería proseguir consecuentemente con esa línea de pensamiento concerniente al mal radical. De hecho, habría tenido que adoptar un estilo teológico totalmente diferente, por mucho que hubiera querido evitar el pensamiento “místico”, puesto que prefería generalmente el estilo filosófico.³⁹ Por consiguiente, si el cuestionario anterior conduce a la defensa de los demonios como seres reales, que operan o residen en un dominio separado del ser, deben hacerse las siguientes preguntas: ¿es el dominio de los demonios similar y separado del dominio de Dios? ¿Existe un ser, como sostiene una corriente mayor de la tradición judía, que rige el dominio separado de los demonios, que es conocido usualmente como “Satanás” o “Samael” y que es el verdadero “rival demoníaco” de Dios? Si no es totalmente autónomo (es decir, no es verdaderamente un “rival”), pero se mantiene subordinado a Dios, como se sostiene normalmente (puesto que no puede ser justificado coherentemente con la omnipotencia divina), entonces, ¿cuál es su relación con Dios? Y si Dios ha “creado el mal” verdaderamente,⁴⁰ ¿cómo puede ser justificado que lo haya hecho el Dios benigno, especialmente respecto al mal radical? ¿O es que el mal es un aspecto fundamental de la naturaleza de las cosas que no puede ser erradicado?⁴¹ ¿Existe una dualidad fundamental presente en

Dios mismo, en la medida en que Él es el Creador, que hace del mundo de algún modo la operación de Dios a través de su dualidad, y que no será resuelta “hasta que el Mesías llegue”, como una señal de que este proceso “en Dios”, por así decirlo, ya ha finalizado? ¿O este mundo está tan contaminado de mal que es insalvable y debemos trascenderlo a “otro mundo”, como la única forma de comprender, o de escapar a, su depravación?⁴² Se trata de una serie de problemas a los que debe atender cualquier pensador judío que intente hacer uso de “lo demoníaco”, como Fackenheim parecía intentar.

Entre el deseo de preservar la fe en el Dios benigno y todopoderoso que ha creado el mundo y, al mismo tiempo, enfrentarse al Holocausto según las alternativas fundamentales del pensamiento judío respecto al tratamiento del mal radical, el pensamiento de Fackenheim (en su *To Mend the World*) parece dividido entre dos posiciones alternativas.⁴³ Primero, se hace eco de la corriente dominante del misticismo judío (del que Schelling estaba muy cerca), donde el dualismo fundamental entre el bien y el mal se encuentra en Dios y no sólo en el hombre y en el mundo. El dualismo fundamental está en el hombre y en el mundo porque el hombre y el mundo son un reflejo de Dios, y participan en el proceso histórico de la “unificación” divina. En otras palabras, los seres humanos pueden, a través de sus acciones, ayudar u obstaculizar el proceso por el cual Dios opera a través de Su dualismo en la historia y en la naturaleza. En segundo lugar, se hace eco del puro agnosticismo judío (del que tanto el Heidegger anterior como el posterior a la Segunda Guerra Mundial estaban, con importantes salvedades, muy cerca), según el cual nada que pueda hacer el hombre será decisivo, porque está básicamente abandonado en un mundo donde el mal parece dominante. No estoy seguro de que Fackenheim haya resuelto totalmente la división de su pensamiento entre estas dos posiciones, tal vez porque se encontraba inmerso profundamente en la oscuridad del mal radical. Pero en *To Mend the World* esta división parece inclinarse ligeramente a favor de la corriente luriana del misticismo judío, que ofrece alguna luz y esperanza en contra del mal y lo demoníaco. Sin embargo, no es posible responder a esta pregunta, ni siquiera intentarlo, en el presente contexto. Sólo puede indicarse que Strauss incita a Fackenheim a enfrentarse a la lógica de su posición al señalarle la dirección que debería seguir. Strauss resaltó en su carta la aparentemente inevitable necesidad de Fackenheim de la categoría de los demonios para poder hacer uso de lo demoníaco. Necesitaba esa categoría si iba a tratar apropiadamente del mal radical en toda su extensión, mientras se mantenía firme en preservar el fundamento auténticamente teísta de su pensamiento. Esa necesidad se revela cuando recurre (aunque sea tentativamente) a “lo demoníaco”, incluso durante su intento provisional de articular la “idolatría moderna” como primera solución a su más profundo problema.

Traducción de Raúl Miranda

Nota: El traductor quiere expresar su agradecimiento por la lectura y revisión del texto llevada a cabo por el propio autor, Santiago Slabodsky y Martín Schejtman.

⁴¹ Fackenheim critica a Strauss por no “tomarse el mal con suficiente seriedad” y tener demasiada “moderación con respecto al mal en general”. Esto se debe a que está profundamente arraigado en el pensamiento filosófico, incluso en su lectura de la Biblia hebrea. Nótese en su comentario, con respecto a Strauss y el Holocausto, que la opinión de Strauss (como toda opinión filosófica, tan cierta para Platón como para Hegel, “aunque por diferentes razones”) “no es adecuada” en el enfrentamiento con “el mal diabólico” del Holocausto. Vale la pena insistir en el significativo adjetivo al que se ve aparentemente obligado a recurrir: “el mal *diabólico*”. Pero no dice nada más sobre lo “diabólico” ni sobre si puede separarse realmente del diablo, como parece querer. Véase ‘Leo Strauss and Modern Judaism’, J.P.J., 103. Por otro lado, STEVEN B. SMITH, en *Reading Leo Strauss: Politics, Philosophy, Judaism*, Chicago UP, 2006, pp. 98-99, 200, insiste en la atención que Strauss le dedica al mal como un hecho irreducible y permanente de las cosas humanas. (Esto no significa una aprobación del uso que hace Smith de la afirmación de Strauss para emitir pronunciamientos sobre cómo Strauss habría juzgado la política contemporánea o la guerra contra lo que algunos llaman el “islamofascismo”). Que el mal sea irreducible y permanente es una afirmación acerca del mal *metafísico*, esto no impidió a Strauss reconocer la necesidad de combatir previas formas derrotables del mal *político* en la historia moderna, como la Alemania nazi o la Rusia soviética. Si el presente enemigo de Occidente y de la democracia liberal, el “islamismo”, es considerado un equivalente de sus predecesores en términos de mal político, esto podría sugerir que probablemente Strauss reconocería la necesidad de combatir al presente enemigo, tal como él apoyó una vez combatir a los anteriores. Para Strauss, este tipo de mal político puede en apariencia, y necesita, ser resistido y derrotado. La idea de que el mal es un aspecto fundamental de la naturaleza de las cosas, que no puede ser erradicado si queremos un mundo y una vida humana, pues está enraizado en un aspecto necesario de las cosas (es decir, la privación), es una opinión de Maimónides, *Guide*, III, 8-12, pp. 22-24. Es difícil imaginar cómo Maimónides hubiera conceptualizado el mal radical o aceptado la noción de Fackenheim al respecto; pero es posible que Fackenheim hubiera interpretado su incapacidad como un resultado de la buena fortuna de no haber tenido que sufrir la experiencia del Holocausto. Por otro lado, sería difícil decir acerca de Maimónides, como creo que sería difícil decir acerca de Strauss, que no tomaba el mal con suficiente seriedad; él estaba determinado a darle la importancia que le correspondía, pero sin permitirle que determinara completamente su opinión de las cosas. Fackenheim, sin embargo, también rechazaba el argumento de Strauss sobre la primacía de lo más alto; en algunos casos de los males mayores, lo bajo no puede ser comprendido, y no es capaz de “revelarse totalmente a sí mismo” por lo que es, si es visto “desde el punto de vista de lo más alto”. Ésta tal vez sea otra manera de decir que, para Fackenheim, el Holocausto derrota a la filosofía: la filosofía no puede comprender apropiadamente o hacer justicia al “mal *diabólico*”.

⁴² Los partidarios de la noción de “otro mundo” en el judaísmo se dividen sobre las posibilidades de liberarse radicalmente del mal y la depravación de este mundo. Algunos debaten si la liberación es algo que sucede después de la vida individual (el mundo por venir), o si sucede solamente después de la historia colectiva de la humanidad (el final de los tiempos). También se dividen sobre si la liberación solamente comprende el espíritu (la inmortalidad) o si también comprende el cuerpo (la resurrección). Los “Trece principios” medievales de Maimónides parecían haber resuelto el debate en virtud de su dictamen definitivo sobre la Ley. Sin embargo, una revisión de la secular controversia maimonidea, de las interminables críticas a la *Mishná Tora* de Maimónides, y de las variaciones sobre este tema hechas por las numerosas escuelas de la Cábala, muestran que las especulaciones y los debates nunca se resolvieron, incluso entre los más pietistas. Véase M. B. SHAPIRO, *The Limits of Orthodox Theology: Maimonide's Thirteen Principles Reappraised*, Littman Library, Oxford, 2004, pp. 139-156.

⁴³ La opinión alternativa, según la cual una fuerza poderosa, activa, separada y “personal” del ser, que es llamada diablo y que (aunque subordinada a Dios) contribuye a justificar el mal por su rebelión en contra de Dios, fue probablemente mejor examinada por John Milton en el *Paraíso perdido*. Una de las ventajas de recurrir a Milton, para comprender el mal, es el principio, la norma o la máxima que el diablo representa, pues es el único que está dispuesto a reconocerlo: el “Mal, tú serás mi bien” (véase *Paraíso perdido*, IV, 110). Sin embargo, no está del todo claro si Milton ha elaborado una teología y una política que puedan explicar esta terrible decisión como una posibilidad verdaderamente radical en un mundo creado por un Dios bueno y todopoderoso.

Las vocales: “aire que el huerto orea”.

Apuntes para un ensayo lírico sobre el alma de los sonidos

LUZ ÁLVAREZ

Luz Álvarez es licenciada en Filología Inglesa y en Psicología. Paralelo al trabajo como profesora de Enseñanza Secundaria, ha desarrollado su interés por la escritura y la lengua tanto a través de la redacción y traducción de artículos de psicología y literatura como de obras de narrativa. Obtuvo el premio 'Leer es vivir' de literatura juvenil y su última novela, 'Alba de Montenegro', fue galardonada con el premio Lazarillo de creación literaria en 2007.

INTRODUCCIÓN. En uno de los versos de su ‘Oda a la vida retirada’, describe Fray Luis de León la brisa que pasa por su huerto como “el aire que el huerto orea”; probablemente en ningún otro verso de la literatura española haya más acumulación de vocales, que son puro aire emitido, pura brisa en la que viaja el resto de los sonidos, transportando las reminiscencias de sensaciones, sentimientos —ligeros en ocasiones, hondos en otras, bellos, tristes, punzantes—, ideas, imágenes, grafismos, sonoridades. Podríamos decir que los sonidos vocálicos son el alma del lenguaje.

Es éste un ensayo pensado y dedicado para que los jóvenes se acerquen de una manera lúdica —y espero que lúcida también— a algunos aspectos de la lengua española con los que no se acostumbra a tener un contacto temprano a través de los libros de texto o de lectura y que, posteriormente, en la mayoría de las ocasiones permanecen desconocidos. Está escrito también para aquellos adultos que desean participar en la educación lingüística y literaria de sus hijos y de la suya propia, a través de una reflexión alegre sobre los sonidos, las letras y la etimología de las palabras.

Vaya mi agradecimiento a Gregorio Salvador y Juan R. Lodares, por la inspiración y el conocimiento que me proporcionó su extraordinaria obra *Historia de las letras*. Igualmente, gracias a Álex Grijelmo por los tesoros que he encontrado en su libro *La seducción de las palabras*. Y gracias a Javier García Gibert por sus acertadas aportaciones poéticas y a M^a Teresa Más por sus correcciones siempre atinadas.

Aaaaaa

LA ABRACADABRANTE MAGIA DE LA A. En el idioma castellano la A es el sonido vocálico que aparece con más frecuencia. Algunos grandes estudiosos del idioma le han otorgado el título de “La reina del abecedario”, por ser ella la que encabeza la mayoría de los alfabetos conocidos, y, porque, entre la vocales, es la que primero suena y la más fácil de pronunciar: tan sólo es necesario aflojar un tanto la garganta, abrir bien la boca y permitir que nuestro aliento —o hálito— se deslice suavemente hacia el exterior. Es por eso que se la considera la *maga* que, con su fórmula *abracadabra*, abre las puertas de esa *gruta* que es la *garganta*, al resto de los sonidos. Y, por tanto, se considera que el sonido de la A promueve de esta forma la libertad, la expansión y la creatividad.

Encontramos a la A en alfabetos muy antiguos, como el egipcio, donde se representaba como la cabeza de un buey. Luego los fenicios esquematizaron esta figura a la que llamaron *álef*, buey; más tarde pasó al alfabeto griego y desde allí al etrusco y finalmente al latín, de donde nosotros lo heredamos.

Hoy en día esta letra se puede escribir con ciertas variantes, todas ellas bien hermosas; en cualquier caso, siempre conserva una forma reconocible:

A, A, A, A, A, A, a, a, a, a...

Representa la A un sonido redondo, expansivo, limpio; fijémonos, por ejemplo, en la apertura y amorosa belleza que refleja el poema ‘Novia del campo, amapolita’, de Juan Ramón Jiménez, y en el que la abundancia del sonido vocálico A contribuye a lograr ese efecto:

Novia del campo, amapola,
Que estás abierta en el trigo;
Amapolita, amapola,
¿Te quieres casar conmigo?
Te daré toda mi alma,
Tendrás agua y tendrás pan,
Te daré toda mi alma,
Toda mi alma de galán...

Amapola, campo, casar, alma, pan, galán... Y la A sale *cantando* del poema.

La A es casi siempre el primer sonido que emite el bebé, para unirlo a la sugerente M y formar *mamaaammamaa*, o a una sonora P y surge *ppaaaappaaaa...*, y cuando tiene sed abre su boquita y dice *aaabbbbaaa*. Entonces la A puede mostrarse jugosa, redonda y alegre como una *naranja*. Algunas personas nos imaginamos a la A muy luminosa, *clara, blanca*, quizás con el delicado tono rosado del *alba*, su *alma* es tan limpia como *agua* que en el *manantial canta*.

La A es una letra tan alegre, tan animosa, que gusta de *saltar, bailar el cha-cha-chá, jugar a las canicas, cantar arias, andar, nadar, amar*. *Aaaaaaaaaaaah* pronunciamos boquiabiertos ante aquello que nos ha causado gran admiración o sorpresa. Pero también puede salir gritando de miedo o de dolor cuando el pie desnudo tropieza en una roca de la playa: *¡Ayyyyy!* —en este amargo caso suele ir acompañada de una punzante I/Y. Ahora bien, si nos enfadamos en serio, fácilmente lanzamos un bramido de furia a través de un *AAAAAAAAAAAA* realmente vibrante que haga estremecerse las paredes de una casa.

La A se encuentra en muchos lugares diferentes, en la *guerra*, acompañada de sonidos vibrantes, y en la *paz*, palabra que comienza con una voluntariosa P para terminar en una acariciadora Z final. Está arrullada por la M en *amor* y cerrada por los sonidos oclusivos, terminantes ellos, en *crueldad, maldad*. En la orquesta la encontramos acompañando a la rotunda O en los *tambores* o acompañando a las poderosas *sopranos*. En la amplia *mar* la encontramos en sus *playas, bahías, barcas* y en las *algas*, verdura primigenia que las corrientes peinan. En la tierra trepa a los *árboles*, habita las *plantas*, baja a los *valles* y se encarama a las montañas. Y saca a la misteriosa y secreta U de sus *grutas* y *cuevas*.

De dentro afuera, de la O a la A: “hola” le decimos abiertamente a alguien con quien queremos hablar. “Adiós” nos despedimos... Las dos unen sus fuerzas para formar los aumentativos: *pastelazo, manotazo, pepona, abusón, abusona...* Y junto con la E y la I dan vida a palabras tan hermosas como *alegría, felicidad, bienestar, placer* o *melancolía*.

Los sonidos, más los vocálicos, poseen esa capacidad de transformación propia de las cosas vivas que les permite deslizarse fácilmente de un lugar a otro y por eso el sonido A puede variar fácilmente hacia la E y viceversa, ya que sus puntos de articulación en la garganta

Los sonidos, más los vocálicos, poseen esa capacidad de transformación propia de las cosas vivas que les permite deslizarse fácilmente de un lugar a otro

están relativamente próximos. Esa es la razón por la que palabras que en un momento de la historia del habla se pronunciaron con una A, pasaron luego a decirse con E, y viceversa, cambiando igualmente la grafía al escribirlas, como en *ballena*, de la palabra latina *ballaena* o *brecha*, del francés *brèche*.

Cuando la A se une a sonidos consonánticos, los resultados son muy variados. Por ejemplo, cuando es ceñida por la suave y seductora S/s nos ofrece palabras como *sabor, savia, sabroso, salado, salero, salsa*, que sólo con pronunciarla ya dan ganas de sacar el pan y ponerse a mojar en el plato.

Del brazo de la elegante L participa en *alma, clara, lágrima, ala*, y ambas transportan una herencia de la lengua árabe al idioma español a través de la mayoría de las palabras que comienzan con AL- : *albornoz, alcalde, alcazaba, alcohol, alfombra*.

En ocasiones se junta con la Z para hacerse *zalame-ra, zarrapastroza, zafia* —lo feo es tan necesario como lo bello.

Unida a la sonora y concentrada B nos ofrecen: *blanca, barca, bandera...* y al lado de la aristocrática F: *fantasma, fama, falda*.

En su encuentro con la vibrante R y las restallantes T y P, crea sonidos musicales muy sonoros como cuando imitamos al tambor: *ratataplán, ratataplán...* O cuando recreamos el sonido de agua precipitándose por la *rambla*.

La A quiere ir siempre la primera por eso el prefijo ANTE- significa delante de : *anteojos* —qué bonita palabra, sinónimo de gafas—, *anterior* —el que va delante de otro—, *anteponer* —poner delante—, *anteayer* —el día que fue anterior al de ayer—, *anteanoche, antepasado* —una abuela, un abuelo, los tatarabuelos...

Como ese dibujo de la cornamenta del toro de la que procede su grafía, la A puede ser parecer muy obstinada: cuando ponemos ANTI- conseguimos expresar lo contrario de la palabra que viene a continuación: *antipático* —que no muestra simpatía para con los demás—, *antibélico* —que se manifiesta contra la guerra.

Y, tercamente, la A inicial puede negar lo que viene a continuación, como ocurre en la palabra *apatía* —falta de sentimientos—, pero igualmente puede formar adjetivos que indican a modo de, o semejante a la forma de: *acaramelado, amarronado, acartonado...*

Y, finalmente, la infatigable A marca, en muchas ocasiones, el género femenino en la lengua castellana: *casa, niña, chica, escuela...*

Más allá de nuestras fronteras geográficas y culturales, el sonido que representa la A se corresponde en la tradición islámica con el número 1 y con el nombre de Alá. En la tradición oriental con el tercer chakra o nivel energético del ser humano, situado en el plexo solar, relacionado con la expresión de la voluntad, la afirmación del sí mismo y el propio poder personal, como

corresponde a un sonido tan expansivo. El sonido A pertenece a divinidades solares que expresan el poder y la voluntad tal como Apolo, Helios, Marte, Palas Atenea o el dios egipcio Ra. La vibración de su sonido se correspondería con el de las piedras preciosas del cuarzo blanco, el ámbar y el topacio. Su manifestación externa sería el fuego, la cólera y la risa, y la interna las emociones de la alegría y la ira, todas ellas expresión de la vida en su aspecto más vibrante y puro.

E e I E e E

LA E: VEN, VEN A LEER. Tras la A, el sonido vocálico E es el más frecuente en nuestro idioma, y probablemente la vocal más polivalente de todas: por su articulación central, consigue actuar de forma discreta y práctica como un comodín, y fácilmente puede llegar a virar hacia la A o hacia la I, por estar estos dos sonidos muy próximos en cuanto a su punto de articulación. Esto ocurre sobre todo en las sílabas átonas: véase *envidia*, herencia del latín *invidia*, *entrar*, de *intrare*, *orbe*, de *orbis*, *ballesta*, de *ballista*, *clase*, de *classis*.

Gracias a ese talante central, moderado e integrador, adaptamos al castellano vocablos que en sus idiomas de origen comenzaban con una S denominada líquida: tal es el caso de las palabras *estrés* y *escáner* (del inglés *stress* y *scanner*) o de *espagueti* (del italiano *spaghetti*), *espina*, *espejo* (procedentes del latín *spinus* y *speculum*, respectivamente), o palabras de misteriosos o lejanos ecos, tal como *espía* (supuestamente del gótico *spahia*) o *esponja* (del griego *spongiá*).

Así como la A llevaba un tono de blanco radiante, la E, a mi parecer, se colorea una cierta tonalidad verde, a veces con tintes amarillos, terrosos u ocres, como los matices que lucen las hojas del roble o del haya en los meses otoñales de octubre y noviembre. Y es que parece haber algo en la E que la relaciona con la naturaleza, con *Gea*: la *tierra*, la *biosfera*, los *árboles*, la *espesura*, el *bosque*, la *hierba*, la *verdura*, las *flores*, el *romero*, el *orégano*, el *estragón*, el *té verde*, los *perros*, la *oveja*, el *león*, las *setas*, lo *fértil*, y también *veneno* o *estiércol*. Y no es por tanto extraño que esta letra aparezca con tanta frecuencia en palabras relacionadas con la *ecología*, estudio del medio ambiente en el que nos desarrollamos los seres vivos, tales como: *ecológico*, *ecologista*, *ecotóxico* o la moderna *ecoturismo*. Incluso en el espectro cromático del arco iris: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta; el *verde*, lleno de E, es el color que aparece en el *centro*. De nuevo nos encontramos con su voluntad de mediador, de sonido que ocupa un lugar de equilibrio.

Y es que parece haber algo en la E
que la relaciona con la naturaleza,
con *Gea*: la *tierra*, la *biosfera*,
los *árboles*, la *espesura*, el *bosque*,
la *hierba*, la *verdura*...

El sonido E suena en *inteligente*, palabra donde se unen la *sensatez*, *esfuerzo* y *versatilidad* de la E con la agudeza de la I. La E, tranquila y reposada, ama el conocimiento y el saber: le gusta *leer*, *meditar*, *ver*, *reflexionar*, *escuchar*, *entender*, *comprender* un *texto*, *repassar* una *lección*.

Unida a la R, en el prefijo RE-, nos habla de la voluntad y el deseo de volver a hacer algo, de poner una nueva intención en una acción ya hecha anteriormente. De ahí tenemos: *rehacer*, *releer*, *retomar*, *recoger*, *reponer*, *reiniciar*... y tantas otras que de fijo se os ocurrirán a poco que repaséis vuestro vocabulario cotidiano.

Por cierto, si queremos *revisitar* la historia, cientos, miles de años atrás, el pueblo egipcio escribía esta letra como una persona con los brazos completamente extendidos a los lados de su cuerpo, como si quisiera abarcar el saber que existe en el mundo y a todos los seres junto con él. Desde aquella escritura jeroglífica pasó esta letra al alfabeto fenicio, donde se esquematizó de una manera muy semejante a la de nuestra forma moderna. En el alfabeto griego aparece en ocasiones mirando tanto a derecha como a izquierda, pero el latino se decanta por representarla mirando hacia la derecha, tal y como es usual en la E que conocemos ahora, en la que la figura original y los dos brazos han evolucionado hacia tres ramas dirigidas hacia delante, hacia el futuro. Así que la polivalente E es apta para bucear con el lenguaje tanto en el pasado como en el porvenir. Porque, aunque bien es cierto que la E aparece en el pretérito indefinido de aquellos verbos que acaban en -AR, por ejemplo: *salté*, *amé*, *canté*..., también en la primera persona del tiempo futuro los verbos en castellano se conjugan terminados en E: *iré*, *cantaré*, *volveré*, *haremos*, *habremos*, *habré*..., de forma que, dejándonos acunar por la imaginación y la poesía del lenguaje, encontramos que ambos tiempos, pasado y futuro, se unen en el *presente*. Y es que, repito, la letra E representa un sonido de *entendimiento*, de *encuentro* en algún punto *medio*, *central*.

Formando parte del prefijo EX, fuera de, habla de algo o alguien que sale de algún lugar cerrado o ignorado: *excercelar* —sacar de la cárcel—, *explicar* —sacar a la luz del conocimiento lo que estaba plegado—, *excelente* —que sobresale por encima del resto—, *exprimir* —sacar un zumo de su continente. Igualmente en el prefijo DES-, como en *desterrar* —expulsar de un lugar—, *deshacer* —lo que estaba hecho. La misma idea de “hacia fuera, fuera de, o más allá de” lo encontramos en el prefijo EXTRA: *extranjero* —persona de un país diferente—, *extraño* —persona o cosa ajeno a lo corriente o conocido—, *extraordinario* —fuera de lo normal—, *extraviarse* —perdersse en el camino, salirse de la vía conocida.

En el saber hindú, en la filosofía yóguica, el sonido E es el sonido del chakra medio que separa en el cuerpo humano los tres centros energéticos inferiores de los tres superiores —de nuevo esa idea de centralidad— situado a la altura del corazón. Una de sus piedras más representativas es la verde esmeralda. Su manifestación en el mundo externo, lo gaseoso. La energía que la llena se relaciona con aquellos dioses y diosas que simbolizan el amor en sus múltiples facetas: Afrodita, Eros, Freya, Isvara. Porque se dice que la fuerza activa que transporta la E es el equilibrio junto al sentimiento de amor en todas sus manifestaciones.



LA ALEGRÍA Y LA AGUDEZA DE LA I.

(Frio, frío,
Como el agua
Del río.)

(En 'Balada interior', de García Lorca, poema de desazonadora tristeza en el que parece asomarse la sombra de la temprana muerte del poeta.)

Ligera. Mágica. Aguda como un *chillido*. Cantarina en el *silbar*. *Refinada, incisiva, exquisita, delicada, cariñosa y poética*. Todos estos adjetivos podríamos aplicar a la letra I y a su correspondiente sonido, el más agudo de los vocálicos. Para pronunciarla, el soplo de aire se transforma en la parte anterior de la cavidad bucal en un *ligero silbido*, una *liviana* corriente de aire que busca su salida de forma *sutil* por entre unos labios ligeramente separados.

La I es el *piccolo*, la flauta dulce en la orquesta de los sonidos. Cuando en esa sílaba nos encontramos una I, que semeja a un *alfiler*, a una sutil aguja que llevase prendida la ligereza, se introduce en la palabra todo lo que es pequeño y cariñoso, como ocurre en el caso bien conocido de los diminutivos: *hijita, chiquito, calladito, ligerita, camita*... Seguro que es ése el motivo por el que usamos tanto estas formas al hablar con las niñas y niños: *camita, agüita, pequeñita, mami, papi*..., voces que transmiten cariño, afecto y delicadeza para con los más *chiquitos*. Veamos la unión de la *a* y la *i* en el poema titulado 'Ráfaga', de García Lorca:

Pasaba mi niña.
¡Qué bonita iba
Con su vestidito
De muselina!
Y una mariposa
Prendida.

¡Síguela, muchacho,
La vereda arriba!
Y si ves que llora,
O medita,
Píntale el corazón
Con purpurina.
Y dile que no lllore
Si queda solita.

Góngora mismo tiene un soneto prodigioso que ilustra el aspecto hiriente de la I; se titula 'De una dama que, quitándose una sortija, se picó con alfiler'

Una I puede llegar a sonar muy *pícaro, pizpireta*, incluso *frívola*. Con ella es fácil arrastrar el *hilarante hilo de la risa*. También es capaz de informar de un movimiento relampagueante en *tiritar, escalofrío, vibración*.

¡Ay, qué daño! ¡*Huy!* decimos para expresar un dolor agudo, o un asombro quizás algo infantil. ¡*Huy, huy, huy!* exclamamos de forma humorística por algún motivo de escasa gravedad. Por eso no extraña su presencia en multitud de palabras que evocan objetos afilados, punzantes o puntiagudos: *estalactita, estalagmita, estilete* o sonidos agudos como los del *violín*. ¡Y qué decir de la palabra *frío*, o sus parientes *frígido, frialdad, friolera, refrigerar*, cuyo sonido parece ponernos los pelos tan de punta como la propia I!

En otras ocasiones, la versatilidad de I, su relación con lo sutil, le permite manifestar un sonido elegante, *ligero*, que habla de cosas *finas, refinadas, exquisitas*, como pueden ser las *ninfas, perspicaz* como las *sibilas*. Y junto a la S nos cautiva al sonar en un *SÍ* afirmativo, o un *SI* condicional... o seductor: *si acaso, si tú quieres, si me lo pides*... Acompañando a otros sonidos da palabras tan hermosas y sugestivas como *isla*, por ejemplo, palabra bien sugerente, en el que una I inicial emerge de las aguas de la S para abrirse en una A abierta hacia el cielo.

Igualmente, unida a la silbante S nos regala: *silbar, sintonía, ssss...silencio*.

Sin lugar a dudas, a la I hay que reconocerle un punto *ingenioso*. Pero también su talante cortés, cuando lleva implícito un margen para la duda y el azar: *cantaría, haría, comería*... nos dicen los tiempos condicionales, insinuando un deseo, una apetencia, una sugerencia que no busca imponerse o una duda que no pretende ofender.

Pero ¡*cuidadito!* La *inocente* I puede guardar muchas sorpresas a los incautos que dan por hecho su *simplicidad*. Basta atender a palabras como *cuchillo, cuchilla, bisturí*, todos ellos objetos cortantes o puntiagudos que tanto pueden usarse para hacer el bien como para *herir* con su agudeza metálica. Góngora mismo tiene un soneto prodigioso que ilustra el aspecto hiriente de la I; se titula 'De una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler' y hay una inaudita acumulación de *Í* (con diéresis incluida) para sugerir, incluso gráficamente, el pinchazo del alfiler. Y es que lo agudo posee, al menos, esas dos facetas.

Nunca hay que descuidar las cosas pequeñas y sutiles de la vida; suelen trabajar profundamente, despacio y desde lo escondido, y originar grandes cambios en la superficie: la presencia del sutil sonido I junto a otros sonidos vocálicos ha producido importantes cambios fonéticos: es el caso de *ballena*, del latín *ballaena*, a su vez del griego *Phalaina*, donde se ve claramente cómo una sencilla I transforma un sonido en otro.

Unido a la N en el prefijo IN-, IM- ante P o B, actúa como negación del vocablo que viene después: *incapaz* —que no puede hacer—, *infante* —que no puede hablar—, *impune* —sin castigo—, *impávido* —sin miedo.

Pero el prefijo IN- y más claramente el INTER- nos devuelve a entre o dentro de algo. Así encontramos *interior, incluir, intérprete* —mediador entre dos o

En esos momentos en los que nos sentimos tristes o descorazonados, lo que brota de nuestro interior es una ¡OOOOOOO! larga y afligida

más—, *invadir* —penetrar violentamente en un espacio—, *intuición* —entrar en una imagen—, *internar*, *internado*, *interponer*, *intercalar*, *imponer*, *interferencia*... y tantas otras que usamos de continuo en nuestra habla de todos los días.

El origen de esta vocal se remonta al abecedario etrusco, donde una antepasada suya, la *yod*, al parecer representaba una mano. Según la sabiduría oriental, es el sonido que se relaciona con el quinto chakra, o centro de energía sutil situado en la garganta, y que rige la comunicación. Se vincula igualmente al dios griego Hermes, el Mercurio romano, veloz mensajero alado de los dioses del Olimpo ¿Qué es el mercurio, al fin y al cabo? El único metal *líquido*, *fluido*, *difícil* de atrapar. Las piedras relacionadas con esta manifestación energética son la turquesa, aguamarina y celestita. Su manifestación externa es la vibración y su fuerza activa, no podía ser de otra manera, es la comunicación a través de la vibración simpática.



LA O DE ORO, EL TESORO EN EL POZO. El sonido representado por la letra O se origina en las profundidades de la garganta y resuena en la cavidad bucal del hablante antes de salir a través de sus labios redondeados. En el umbral de su articulación se relaciona estrechamente con la vocal U, hasta el punto de que el habla pasa con gran facilidad de una a otra. Es el caso de muchas palabras del latín, cuyas correspondientes en nuestra lengua muestran estos virajes fonéticos: *Humo*, de *fumus*, *opaco*, de *opacus*, *ortiga*, de *urtica*, *oscuro*, de *obscurus*, y, en general ocurre esto con todas las terminaciones latinas en -us o -um. También ocurría esto cuando la sílaba tónica contenía AU, por ejemplo: *oro*, del latín *aurum* u oreja, del diminutivo latino *auricula*.

El sonido de la O puede sonar tan redondo como un *botón* y tan rotundo como el de la A, con quien gusta juntarse en muchas palabras, como *balón*, *calor*, *mago*, que transmiten sensación de amplitud y sonoridad: *ojo*, *ojiva*, *ojal*, *flor*, *hola*.

Pero también es el sonido más grave de la escala y puede ser el mensajero del *dolor*, del *olvido*, de lo *fosco* y *hosco*. Si dejamos salir el aire desde lo más profundo en esos momentos en los que nos sentimos tristes o descorazonados, lo que brota de nuestro interior es una ¡OOOOOOO! larga y afligida como si de un *pozo oscuro* saliese. Otras veces, en cambio, es asombro lo que la O transmite. ¡Oh! decimos cuando algo nos toma por sorpresa. ¡Oh! exclamamos cuando algo nos gusta especialmente.

Capaz de expresar sentimientos y emociones aparentemente muy alejados, el sonido de la O es complejo y paradójico: transmite apertura y clausura al mismo tiempo, como queda de manifiesto en la palabra *ojo*, órgano señorial capaz de contemplar el exterior y de absorber imágenes a su vez, o en *ojo* de agua, lugar donde el agua ve la luz y que a la vez queda cerrada en un espacio. Es lo mismo exactamente que ocurre con *ojiva*, *ojal*..., permiten a la vez que impiden el paso de un lugar a otro a través de una abertura. Este sonido nos puede evocar clausura, ciclo que se cierra, como en la palabra *otoño*, época en la que la naturaleza se despoja de sus verdores para volverse hacia dentro. Nos habla también de lo que es *redondo*, *orondo*, *gordo* o con formas curvadas como *onda*, *ola*. Por esa forma suave y redondeada es muy propicia para trasladar la imagen de sensualidad, en *amor*, *eros*, *erote*. Junto a esto, fijémonos en el expeditivo “No”, pronunciado con una N nasal que remeda el bufido de un toro. Resuena muy rotundo un *No*, tanto como pueda hacerlo la palabra *Yo*, ese espacio interior donde habito.

Hablando de contrastes y paradojas. ¿Qué decir cuando la O muestra toda su capacidad de desprecio en su unión con la Ñ en *ñoño*, *ñoñería*? De igual manera al toparse con la CH en *chucho*, *choza*, *chollo*... En cambio parece alumbrar una onomatopeya semejante a un suave roce al encontrarse con la F: *fósforo*, *fosforecer*, *fosforescente*. Por otra parte, la O es un sonido que tiene un algo de *denso*, de *espeso*, incluso de *pesado* como el *plomo*. Su eco se asocia a la tierra, la fuerza de la gravedad. En las barajas de naipes, los redondos *oros* representan la parte material que precisamos para vivir en este mundo de la realidad consciente; en este sentido figura la riqueza, el tesoro, el patrimonio personal, junto con el poder, la solidez y la estabilidad que aportan a la vida. En los cuentos tradicionales, los enanos, seres elementales de la naturaleza, cavan y cavan en lo *profundo* del *pozo* y con esfuerzo y *gozo* encuentran el *oro*, ¿o era *carbón*?, o quizás *petróleo*, también llamado el *oro negro* de nuestro tiempo. Y tal vez buscaban *oro*, en cualquiera de sus formas, porque el tesoro material que supone el *oro*, remite al tesoro espiritual de la Humanidad, también representado por la búsqueda alquímica de la piedra filosofal, que, se decía, lograba transmutar el *plomo* en *oro*.

Mirado por el otro extremo la O, al ser un sonido surgido de las profundidades de la garganta, al igual que en su compañera la U, se vincula a lo teutónico, oculto y arcano; ese eco del misterio resuena en vocablos que evocan la idea de oscuridad: *sombra*, *tenebroso*, *oscuro*, *fosco*, *fosa*, *morboso*, *sospechoso*. Y es entonces cuando fácilmente nos invade el *horror*, *pavor*, el *terror*.

El sonido O parece querer que trascendamos la dualidad y avancemos de la materia al espíritu y viceversa, en un continuo juego dialéctico y simbólico que nos permita alcanzar, o al menos vislumbrar, la unidad de lo material y lo espiritual.

El origen de la letra O se sitúa en el lejano alfabeto jeroglífico egipcio, donde se dibujaba con la forma de un ojo humano que mira —y es mirado— de frente. Más tarde los etruscos lo esquematizaron y, con poca variación, pasó a través del griego, cruzó a través del alfabeto latino y de ahí al del castellano.

El sonido O corresponde al primer chakra o chakra raíz, situado en la zona del perineo, y por tanto al pronunciarlo podemos activar y sentir con mayor plenitud este centro energético y corporal que nos conecta a la tierra, la supervivencia y el arraigo. El sonido O se vincula al metal plomo y al planeta Saturno, considerado el regente de la vejez, la dureza y la sequedad. En el saber oriental la fuerza esencial de este sonido es la gravedad, la atracción que el núcleo interno de la tierra ejerce sobre todo lo que en ella existe. En cuanto a los dioses y diosas, se vincula con Gea, la Tierra, Démeter y Perséfone y Plutón, señor del Hades o tierra de los muertos: divinidades representativas de la transformación y generación que se produce siempre en lo oscuro, las profundidades y lo inerte. Sus piedras son el granate, la piedra imán y el rubí, y su manifestación interna es la estabilidad y firmeza, mientras que la externa es la materia sólida.

Y es también, apoyado en esa mmm nasal que lo alarga, lo sube a través de las fosas nasales y lo hace expandirse hasta el infinito, el sonido del mantra universal Om —cuya pronunciación puede evolucionar a oum o aum— que, repetido con la necesaria concentración, nos enlaza con la energía eterna y esencial.

U U U U U U U U H H H H ...

UUUUUUUUHHH... ULULA EL BÚHO EN EL CREPÚSCULO AZUL.

Y el cuervo susurraba: *nunca* más, *nunca* más.
(‘El cuervo’, EDGAR A. POE)

Si nos fijamos en su grafía, la forma de la letra U se asemeja a la de un pozo; tal vez sea para avisarnos de que con ella se puede viajar desde las profundidades telúricas a la superficie de la tierra, y viceversa, como en un *submarino*. Es por esto que aparece en *útero*, *gruta*, *cueva*, *humus*, *húmedo*, *último*, *súcubo*, *suelo*, *sucio*, *sueño*..., vocablos que nos remiten a lo que está abajo, dentro y/o escondido.

El origen de la letra U se localiza en el alfabeto latino, donde en ocasiones se intercambiaba con la consonante V.

Aunque aparece con mucha frecuencia en palabras relacionadas con la luz —*luminosidad*, *luminaria*, *lucero*— puede, sin embargo, ser la suya una luz *lígubre*, como en *fúnebre*, *funesto*, porque la U procede de los *subterráneos*, de lo *profundo*, y llega a la superficie alumbrada por su propia luz azul oscuro. Y es que el sonido de la U aparece en muchas palabras que nos hablan de cosas escondidas, *ocultas*, o que *ocultan* y *guardan* en su seno: a veces mueven a pena, otras a compasión, o a miedo al evocar asuntos temibles o misteriosos. Y es que este sonido, repito, parece transportar consigo un eco sombrío, algo secreto y misterioso —a todos nos estremece y resuena aquella ‘Noche oscura del alma’ de Juan de la Cruz—, quizás por ser un sonido grave y tener su origen en los pliegues más escondidos de nuestra garganta. La encontramos en el

interior de tubos y túneles y ¿caso no se llamaba *Lucifer* el ángel caído, aquél que portaba la luz? La u dentro de la luz nos recuerda que, como repiten incansables los budistas, toda luz conlleva oscuridad y viceversa, es decir: la luz existe en la *oscuridad* y la *oscuridad* en la luz.

Prestemos atención al verso de Luis de Góngora “Infame turba de nocturnas aves...”, donde la U se une a la vibrante R en los versos que portan el acento y con ello el poeta transmite una sensación de amenazador torbellino.

¿Y qué decir de *umbrío*, *luto*, *luminoso*, *luz*, *azul*, *luna*, *crepúsculo*, *nocturno*, *lechuza*, *túnel*, *susto*, *pus*, *zumo*, *úlceras*, *humo*, *tufo*, *murmurar*, *susurrar*, *ulular*, *baúl*, *cuenco*, *desnudo*, *hueso*, *antigüedad*, *lumbre*? ¿O de *astuto*, *calculador*, *disimulo*, *oculto*, *profundo*, *oscuro*, *turbio*, *tumba*, *Plutón*? Cada una de estas palabras merecería en sí misma una profunda reflexión.

Ese misterio mismo que traslada la U, hace que cuando se une a la dulce y líquida L, o la sensual S, o la zalamera Z, pronunciamos y escuchamos palabras tan hermosas como *lluvia*, *luna*, *dulce*, *dulzura*, *suave*, *zumo*.

La U habla de las cosas del pasado, sacándolas del pozo insondable, cambiante y fluido de la memoria, cosas que fueron... o que hubiésemos querido que fueran: *hubo*, *hubiere*, *hubiese*.

En el prefijo SUB- nos remite a todo lo que está debajo: *súbdito*, *subsuelo*, *subsidiario*, *subterráneo*..., igualmente SU-: *sumiso*.

Fruta, *agua*, *gruta*, *cueva*, *tumor*... son palabras que no pueden dejar de llamar la atención, todas ellas hablan de algo que, gestadas en algún lugar profundo y oscuro, sale a la superficie para extenderse en el mundo exterior.

El sonido que representa la grafía U se vincula al segundo chakra, situado a dos dedos por debajo del ombligo. Si pronunciamos largamente el sonido, sentiremos cómo resuena en este centro energético, lunar, fluido y acuático, que es el de la sexualidad y la creación en general. Es el sonido que se relaciona con la misteriosa Luna, las divinidades griegas Dionisos, Pan y Diana, así como con el dios hindú Vishnu. Su metal es el maleable estaño, mientras que sus piedras preciosas son la cornalina y el coral. Su fuerza activa principal: la atracción de los opuestos. El estado íntimo, los sentimientos; y su manifestación externa, el estado líquido necesario para que los sentimientos, vueltos agua, fluyan y salgan, para que el amor y la creación surjan al exterior.

Down On Our Luck

ANNA PAYRALO

*Anna Payraló es
licenciada en Filología
Inglésa*

1985

For most people, childhood is a collection of sweet memories you think back to when everything around turns into crap. But then, most people don't grow up in West Belfast. Childhood is somewhat different here. It phases out in instalments, as it were.

As a five-year-old, everything seems too dreadful to be real.

At sixish, the tables are turned: it is anything 'normal' that seems unreal.

By the time you turn seven, however, everyday-life gets exciting enough: there is no need to make up war stories, and having the barricades so very much at hand feels just grand.

Then, at some point before eight, something happens and, suddenly, you realise how fucking sick you are of a pigheaded game you can, no matter what, never win. Reached this stage... Congratulations lad; childhood is over!

1969

We were burned out last night.

There were twelve of us children together at home. We had to soak hankies in vinegar, like, and put them over our faces because of the CS gas. We were all very frightened. But none of us was crying. They were shouting 'Get out you Fenian scum'.

Then they burned us out.

The five of us were in bed. After the factory fire, we all sleep upstairs -together. A few nights before, a crowd of Special Constables came up Crumlin Road shooting at rioters, and a factory nearby was set on fire. I heard guns. I was very scared. They were shooting guns. This was at night. I couldn't sleep and I was afraid they would stick the guns in the window, like, and shoot Niall or Connor. They were sleeping downstairs. Now Niamh and I can't sleep at night. So we are allowed to sleep with Úna and Órla and Siobhán.

We were in bed. I was lying nearest the window so as Niamh wouldn't get hit by a bullet. Niamh is my twin sister, you know?

A store close to my window was burning. They were lighting matches and breaking windows, like, and I thought the whole world was burning.

Mum had sent us upstairs. But she never pulled the blind down. I couldn't sleep. Niamh neither. She sat at the window and stared out as if paralysed. I climbed up out at our window as well. I saw them Prods. They were coming at us. They were coming down Bombay Street. And shooting machine-guns. Then I saw the crowds coming up the street.

'They are beating up the children; they are going to shoot them', whimpered the small boy -your pallid one with dark rings round his eyes. You know whom I mean? I can't remember his name because 'twas five of them, and they came in last night. Íde, I remember. But I can't recall the others by name -I was too tired to listen. Niall explained how Mum and Father had put'm up so as they wouldn't see more combatants spilling into their front garden. But I was too tired to listen. The noi-

ses outside were very loud.

I heard the guns. Then those men ran away and the Army attacked our street. The Army are even worse than the police or the Prods; they think they're tough. They rough up people for just looking at'm, like. And they're so unfair. They only search Catholic houses. Never the others. They arrested my uncle once. He died of a heart attack later, lifting concrete blocks to make a barricade.

I heard the guns. The specials were shooting at us. I saw a man covered in blood. At first I freaked. But I never let on. I prayed 'Don't let him be Father'. But I never spoke up. It wasn't my father. It was Íde's. But she never said nothing neither. She saw it and all.

I felt sick. And shooked all over, like. And came out in a sweat. Then, I started to wheeze, like. And, then, I couldn't breathe.

I can't remember anymore. Sometimes, ya know, there are things I can't remember.

I got Niamh to tell me what happened next.

She said you could see the bullet holes, and how awful it was. They were burning people up. 'I saw a man' she started. Then she failed. Her fists clenched. Her teeth closed very tightly together. She went very pale, like she always does when she gets mad. I said nothing. Then, she pulled herself together, 'his stomach was hanging out. They put a hanky to his tummy to try and stop the blood. I just...' here, she foundered again. It was even worse now. She was sweating, and her hands and jaws wouldn't stop trembling. 'Ya know, it's so bad, like... I just, I just felt I could kill the Prod who done it'. She burst out in a shriek -crying. She cried on forever, like. I felt so guilty I couldn't help. I thought she was going to choke herself dead there and then. 'This was only when they killed that man, like. After that, even when them Prods let off bombs and all, I wasn't scared or angry, no more'.

1970

I'm very sorry she felt like that. God love'r, she's very good. She causes no trouble. I do. I know. But I can't help it, like.

Every time I hear a loud noise I shake all over. I think about fires and burning and have to keep getting up to look out of the window. Any loud noise makes me cry and shudder.

Today in school we had our Sound Book -you know, about the different sounds things make. 'What goes ting-a-ling?' the Miss asked. I thought of the fire engine and felt my hands shaking. Then I woked up on the floor. I can't remember nothing more. Sometimes, I can't remember things you know?

Mum's upset. Only upset, not mad or anything.

Connor's mad. Not upset or anything, only mad.

I'm frightened. And very tired, too, because, ya know? I can't sleep at night.

Father says there's nothing to worry about; I'm not the only one who's scared.

'Not the only one you said?' Connor spat out. "The

kid's not your fucking only one. Grand then!" Is that what you said? Well! Get knotted then, 'cos 'til your Protestant bastards don't fucking get their fucking butt outa here... augh! Fuck it!

In between 'here' and 'augh' Mum had broken down and gone into a fit -you know, crying and all. She went and asked God what she'd done wrong to be punished so -for she must've done something wrong, if her children couldn't stop swearing.

She harped on. Then, since God didn't answer, she tooked it all out on Father. I suspected it as much. 'I can't believe you let'm't put upon us like that all the time'. Then, she let God know how disappointed she was at her husband -this is Father. Mum calls him 'her husband', like, you know? - for not having tooked us all away.

God couldn't be bothered. Neither could Father.

I feel very sad when they argue. And guilty, too.

I'll try more harder to not be so edgy. So as they won't argue.

I'll try and do my dammedest to be no trouble.

1971

Declan, your boy there in the green anorak scrounged for my pencil. Then he carefully drew two straight lines on the back of the envelope. 'That's the street, right?' He added a neat row of dots outside each line, then a rectangle in the middle. 'These are the lamp-posts, and that's the Army Land Rover coming up the street, like. You tie your cheesewire between two of the lampposts about six feet up. There's always a soldier standing on the back of the jeep; even with search-lights, he can't see the wire in the dark. It's right at the right height to catch his throat. Then, when the jeep stops, we can come out and throw stones'.

Éilís, his two-year-older sister, disagreed. 'Only kids throw stones. What we are to do is fill our pockets with'm and carry hurley-sticks. Aoifa said that if you put a stone down on the ground and swing the stick as hard as you can, you could hit a soldier below his shield and cripple him. We once cut a squad of thirty-six down to six in ten minutes like that'.

Feilim, your third boy in the think-tank, supported her. 'Then', he slurred, bogging down with daring, 'then, we come in with the petrol-bombs. If a soldier lowers his shield to protect himself against the stones, you can lob a bomb over the top and get him that way'.

I pointed out that they'd put wire-breakers on the front of all Army vehicles. One passed as I spoke, but none of the three troubled to glance at it. 'We know all about that,' Declan grumbled contemptuously. 'Look.' He drew again. 'One each side, you carry the ends of the wire along the pavement to two more lampposts. If you didn't do that, the first two posts would simply be pulled out. And we use a double thickness of wire. The wire-breaker can't really snap it -so if you don't get the fellow on the back you can at least stop the jeep. It's a sitting target for the others then'.

'How many others?' Niamh asked apprehensively. He

shrugged. 'As many as we can get. Not the kids, of course. Them we give the bin-lids. Their job is to stand at all the corners and bang the lids when they see British soldiers coming'.

'Not your job?' I ventured. He gave me a withering look. 'I'm nearly nine,' he said icily.

The first time, you feel fear; your senses sharpen. A shot of hormones flood into your bloodstream, causing you to breathe deeply, making your heart rate soar. Your muscles tense in anticipation.

'If you screw it up, we're done for'.

'Damned if I don't know that'.

'So, go over it again and again in your head tonight.

Tomorrow'll be too late'.

Divis Street must be the most depressing thoroughfare in Europe. There are no windows –as the term is generally understood- only bricked-up or boarded-up rectangles. Just at rare points, the Sappers have overlooked a gaping hole, and filthy curtains are still visible between jagged edges. The only vegetation grows in thick tufts from senile chimney pots, and the only water is running out from below a door, evil-smelling effluvia from a damaged sewer-pipe. It has been flowing for so long that the pavement around is green and slippery. The wind has piled litter into bizarre snowdrifts, and, at a deserted bookie's, the burglar alarm has been ringing unheeded all morning. Nearby a shop is on fire; tall flames are flowing upwards into a low pall of smoke. There are no police or firemen; nobody pays any attention.

Further up, at the main intersection, the traffic lights are broken again, felled like trees to support last night's barricades. In the middle, standing on the remains of a burnt-out lorry, four older boys all around the age of ten are directing the traffic with stern efficiency. One of them notices me gazing, grimaces at the others, and slob his way towards where I'm standing. In a wince of spite, he manages to mumble that 'it's nonsense that only two soldiers kicked the bucket last night. We saw six lying dead on Grosvenor Road. They had been lying on their stomachs, shooting, until we threw one of the nail-bombs over and they blew up. We know they were dead 'cos I turned one over and his eyes were kind a staring up at the sky'

He then looks down a couple of times, as if fumbling for something.

It takes him a while to look me in the eye, 'We'll all go to Milltown Cemetery tomorrow if that's OK with you... We're all too sorry Niamh got killed'