

# La herencia emersoniana en Stanley Cavell: el perfeccionismo moral

DAVID PÉREZ CHICO

David Pérez Chico es doctor en Filosofía por la Universidad de La Laguna. Ha sido investigador visitante en las universidades de Berkeley y Brown, editor de varios volúmenes colectivos y su tesis doctoral está en vías de publicación. En ella trata de mostrar que es posible analizar la compleja y exigente obra de Cavell a partir de dos hilos conductores: el escepticismo entendido como tragedia intelectual y una noción de filosofía cuya tarea principal sería la de recuperar el mundo ordinario.

El autor mantiene que es posible identificar dos etapas en la obra de Stanley Cavell diferenciadas entre sí, no por las cuestiones abordadas en cada una de ellas, sino más bien por las diferencias en la voz filosófica cavelliana a partir de la irrupción del pensamiento de Emerson en su obra. Esta afirmación se ilustra con el repaso cronológico a los diferentes encuentros de Cavell con Emerson. El trabajo finaliza ocupándose del hito final de la herencia emersoniana en el pensamiento de Cavell: el perfeccionismo moral.

*The author holds that it is possible to identify two different periods in Stanley Cavell's work. The second one starting from the very moment that Emerson's thought rush into Cavell's own work. The main difference being the new voice with which Cavell expresses the same themes that have interested him throughout his entire career. This is shown by a chronological review of Cavell's encounters with Emerson. Finally, the work ends with an exposition of the key outcome of those encounters: moral perfectionism.*

## Palabras clave:

- Stanley Cavell
- Ralph Waldo Emerson
- perfeccionismo moral
- escepticismo
- la verdad del escepticismo

**D**e entre todos los centros de interés que pueblan la variada obra cavelliana, el que mejor la caracteriza probablemente sea el de la reivindicación del pensamiento emersoniano y la influencia que ésta ha tenido, a su vez, en el pensamiento de Cavell. Pero no siempre ha sido así. Cuando Cavell menciona a Emerson con anterioridad a sentirse heredero de la tradición fundada por él, lo hace para trasladarnos su rechazo al trascendentalismo emersoniano.<sup>1</sup> No obstante, a partir de este desencuentro es posible defender la tesis de que toda ulterior publicación cavelliana está relacionada en mayor o menor medida con su recepción del pensamiento emersoniano.<sup>2</sup> Es más, se puede hablar de que existen dos etapas en la obra de nuestro autor, una anterior a la irrupción de Emerson, y otra posterior a dicho acontecimiento. Nos parece que la presencia de Emerson en la obra de Cavell es tan importante como para pensar que la reivindicación que éste ha venido haciendo de la importancia filosófica de la obra de aquél desde hace décadas es, además, la auto-reivindicación de su propio pensamiento.<sup>3</sup> El de la relevancia de su obra para la filosofía es un tema en sí mismo dentro de la producción de Cavell, del que diremos únicamente que nos parece que es como si Cavell pusiera sus propias palabras en boca de Emerson o, dicho de otra manera, es como si la voz filosófica que va surgiendo de las continuas lecturas de la obra de Emerson no fuera exactamente la de éste, sino la del propio Cavell.<sup>4</sup>

Ser inteligible para uno mismo [es como] descubrir cuál de entre todas las voces que compiten por expresar tu naturaleza, es de la que debes apropiarte aquí, ahora.<sup>5</sup>

El esfuerzo realizado por Cavell durante las últimas dos o tres décadas para llamar la atención sobre la pertinencia filosófica de Emerson, es también un esfuerzo para llamar la atención sobre la pertinencia filosófica y la necesidad de su propio pensamiento. El proceso de reivindicación de la herencia emersoniana ha sido

recurrente desde el mencionado desencuentro, siempre ganando en profundidad y en complejidad. Cada nuevo hallazgo se ha convertido en un elemento más del edificio filosófico cavelliano.<sup>6</sup>

En el anterior párrafo hemos apuntado líneas de investigación que por sí mismas justificarían la realización de trabajos independientes. No obstante, no es nuestro objetivo llevar a cabo aquí una exégesis de la recepción emersoniana en la obra de Cavell, ni de la influencia que haya podido tener dicha recepción en otros autores y en la consideración hacia Emerson. El objetivo que nos hemos propuesto es el de presentar, a partir de un rápido recorrido por las distintas etapas de dicha recepción, el perfeccionismo moral defendido por Cavell. Antes de llegar al perfeccionismo moral repasaremos algunas de las contribuciones de la etapa pre-emersoniana. Comenzaremos por lo que Cavell denomina “la verdad del escepticismo” y continuaremos con la aproximación a la ética realizada en la tercera parte de CR. En ambos casos no haremos sino mencionar someramente aquellas cuestiones relevantes para comprender la irrupción de Emerson en la obra de Cavell. Nos ocuparemos de esto último antes de centrarnos en el perfeccionismo moral.

1. DESDE NINGUNA PARTE: LA VERDAD DEL ESCEPTICISMO.<sup>7</sup> La etapa pre-emersoniana de Cavell está representada, principalmente, por dos libros que siguen siendo de los más conocidos entre los filósofos: *Must We Mean What We Say?* y *The Claim of Reason*.<sup>8</sup> Ya en estas obras queda expuesto el virtuosismo cavelliano a la hora de entrelazar lecturas y cuestiones aparentemente alejadas entre sí, pero también percibimos la presencia de uno de los hilos conductores de toda su obra, incluso de la más reciente: la defensa de los procedimientos de la filosofía del lenguaje ordinario y su insistencia en las diferencias existentes entre esos procedimientos y los de la filosofía tradicional. Con todo, a pesar de esta defensa sin fisuras, en CR nos dice que, siguiendo a Thompson Clarke, piensa que es mejor integrar los procedimientos del lenguaje ordinario con los procedimientos de la epistemología tradicional.<sup>9</sup>

1. En *The Senses of Walden*, Chicago UP, 1972 (SW en adelante), Cavell afirma que los sermones de Emerson tomados como medio para expresar sus pensamientos constituyen un paso en falso y que, más allá del consuelo que pudieran ofrecer, no transmiten ninguna esperanza (SW, p. 31). Durante mucho tiempo, Emerson le pareció un “Thoreau de segunda mano” (SW, p. 124) cuyas lecturas de filósofos como Kant eran erróneas (SW, p. 95).

2. Es cierto que entre sus publicaciones nos encontramos con muchas en las que no se ocupa del pensamiento de Emerson, aunque sus aportaciones se hacen con una perspectiva enriquecida por su descubrimiento, afinidad, familiaridad o receptividad del pensamiento emersoniano, como si hubieran tenido que transcurrir veinte años para que Cavell esté preparado para apreciar el tono filosófico de la prosa emersoniana.

3. Esto quedará más claro al final de este trabajo, pero no me resisto a decir algo más en este punto. En la etapa pre-emersoniana, Cavell ya había dado muestras suficientes de ser poco académico, pero los recursos a su alcance no le permitían demasiada capacidad de maniobra fuera de los límites de la Academia. Por ejemplo, su novedosa interpretación del pensamiento de Wittgenstein se contemplaba, en las ocasiones en las que se tuvo en cuenta, como una excentricidad y no como un intento de cambiar la imagen heredada. Y su prolongación de las conclusiones a las que había llegado en la interpretación de Wittgenstein en los románticos o en las tragedias de Shakespeare da pie a encasillarlo como esteta, por ejemplo, y no permite

apreciar el alcance global de sus pretensiones filosóficas.

4. Esto no es algo que se acepte unánimemente por todos los críticos de Cavell. Altieri, por ejemplo, ha expresado sus dudas con respecto a la necesidad que tiene Cavell de recurrir a Emerson (véase CHARLES ALTIERI, 'Cavell's Imperfect Perfectionism', en DAUBER y JOST (eds.), *Ordinary Language Criticism. Literary Thinking after Cavell after Wittgenstein*, Northwestern UP, Illinois, 2003, pp.199-230).

5. STANLEY CAVELL, *Conditions Handsome and Unhandsome*, Chicago UP, 1990, p. xxxvi (CH en adelante).

6. En 'Emerson's Constitutional Amending: Reading *Fate* (en *Emerson's Transcendental Etudes*, ed. by David Justin Hodge, Stanford UP, Stanford, 2003, ETE en adelante), Cavell expresa su vínculo con Emerson en los siguientes términos: "La figura de Emerson representa para mí (junto con la de Thoreau) un modo de pensamiento y de escritura que siento que estoy dispuesto a defender que son los míos, un modo que, al mismo tiempo, puede decirse que sustenta el pensamiento tanto de Wittgenstein como de Heidegger" (ETE, p. 193).

7. En 'La verdad del escepticismo: la filosofía del primer Cavell', *Laguna* (en prensa) me ocupo de los contenidos de este apartado de manera exclusiva.

8. STANLEY CAVELL, *Must We Mean What We Say?*, Charles Scribner's Sons, New York, 1969 (reimpreso en Cambridge UP, Cambridge, 1976) (MWM de aquí en adelante); y STANLEY CAVELL, *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*, Clarendon Press, Oxford, 1979 (reimpreso en Oxford UP, Oxford, 1982; *Reivindicaciones de la razón*, trad. de D. Ribes Nicolás, Síntesis, Madrid, 2003; CR de aquí en adelante).

9. 'Prólogo' a CR.

10. RICHARD RORTY, 'Cavell on Skepticism' en *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, UP Cambridge, 1989, pp. 176-90.

11. Cf. MICHAEL WILLIAMS, *Unnatural Doubts: Epistemological Realism and the Basis of Scepticism*, Princeton UP, New Jersey, 1996. BARRY STROUD, 'Reasonable Claims: Cavell and the Tradition', *The Journal of Philosophy*, 77, 11 (noviembre 1980), pp. 731-44 (reimpreso en *Understanding Human Knowledge*, Oxford UP, Oxford, 2000, pp. 51-70).

12. En otro lugar he distinguido entre el "problema del conocimiento" y el "problema de la existencia" cuando hablamos del problema del mundo externo. (Cf. DAVID PÉREZ CHICO, *Stanley Cavell: Escepticismo como tragedia intelectual. Filosofía como recuperación*

Pero ya no sigue a Clarke en cuanto afirma que si las creencias ordinarias son inmunes a las alegaciones filosóficas, la relación recíproca también debería ser cierta. Lo que más interesa a Cavell de la filosofía del lenguaje ordinario es su interés por *quién* dice qué y en qué *circunstancias* lo dice. En consecuencia, pide que se tenga el mismo respeto con los procedimientos tradicionales que el que la filosofía del lenguaje ordinario exige para lo que pueda decir cualquier persona.

Peticiones como esta última son las que dieron lugar a las críticas que Richard Rorty dirigió a la primera parte de CR.<sup>10</sup> Críticas emitidas con un tono de reproche y en forma de cuestiones como las siguientes: ¿qué importancia puede tener todavía el problema del mundo externo?, o más exactamente, ¿qué importancia tiene el problema del mundo externo tras el giro lingüístico?, ¿cómo se justifica un nuevo trabajo epistemológico a la luz del desarrollo de la filosofía del lenguaje en el siglo XX? Rorty demuestra, como otros autores, una cortedad de miras asombrosa al realizar tales críticas sin haber apreciado el papel que estos problemas tradicionales desempeñan dentro del pensamiento de Cavell. Sólo que su caso es más grave porque algunos de esos autores como Michael Williams o Barry Stroud centran todo su interés en problemas estrictamente epistemológicos y, después de reconocer la originalidad del enfoque cavelliano, deciden criticarlo con la perspectiva concreta que ofrece la epistemología.<sup>11</sup> Si, con estos dos autores, nos fijamos únicamente en su análisis del problema del mundo externo, es posible mantener que es tanto lo que Cavell se acerca a las posiciones tradicionales que su solución puede resultar insuficiente como tal. En realidad, la novedad reside en que se acerca tanto como para adivinar cuáles son las motivaciones de cada una de las partes implicadas en el problema; y no son las soluciones concretas al problema del mundo externo las que le preocupan, sino las enseñanzas que pueden extraerse de la existencia de dicho problema así como las diferentes reacciones que ha suscitado.

Lo que detecta Cavell es el problema de la *existencia* del mundo externo.<sup>12</sup> Intuye que la filosofía se vio llevada a asegurar nuestra conexión con el mundo y la manera escogida para lograrlo consistió en garantizar nuestro conocimiento de su existencia. El conocimiento de la existencia del mundo tenía que ser un conocimiento cierto. El origen de esta necesidad podemos situarlo en Descartes, que trató de garantizar nuestro conocimiento y acabó apelando a Dios para no sucumbir a la duda universal. Más adelante, Kant intentó acabar con la posibilidad abierta por Descartes limitando lo que podemos conocer, pero a cambio nos deja un mundo que no podemos conocer. A principios del siglo XX Moore apeló a nuestras creencias de sentido común, pero su prueba pudo poner en peligro incluso nuestras creencias más arraigadas. Por la misma época, Heidegger se preguntó por qué seguíamos buscando soluciones para el problema del mundo externo. Y Wittgenstein cuestionó el sentido que tiene cuestionar la existencia del mundo externo.

En la tradición epistemológica ininterrumpida desde Descartes y Locke [...] el concepto de conocimiento (del mundo) se desliga de sus conexiones con asuntos de información, habilidad y aprendizaje y acaba conectándose únicamente al concepto de certeza, en particular al tipo de certeza provisto por los (por mis) sentidos. En algún momento al comienzo de las investigaciones epistemológicas, el mundo que hasta ahora estaba presente

[...] pasa a ser cuestionado y desaparece, desde entonces, toda conexión con el mundo pasa a depender de lo que puede decirse que está "presente a los sentidos"; pero resulta, sorprendentemente, que eso no es el mundo. Es éste el momento en el que el investigador se convierte en escéptico, convirtiendo la existencia del mundo externo en un problema.<sup>13</sup>

Los motivos que pueden llevar a alguien a plantearse tareas tan tremendas tienen que ser ellos mismos de una gravedad extrema. Cavell nos habla de un sentimiento de insatisfacción con lo que somos y lo que tenemos, y que en un raptó de vanidad pensamos que merecemos más. En esto, observa una coincidencia entre el momento histórico en el que él sitúa el problema que le ocupa y otros momentos anteriores. Cavell nos recuerda que, según Nietzsche, en la Grecia de Sócrates la consolación que ofrecían las tragedias al pueblo griego desapareció en cuanto aquél estableció el conocimiento como la cúspide de la actividad humana. Esta actividad exige retiro y aislamiento, un alejamiento, en definitiva, del contacto y la complicidad con la naturaleza que proporcionaban los ritos paganos que dieron lugar a las tragedias.

Sigamos con lo que puede motivar a alguien a plantearse este tipo de empresas. Hablábamos de insatisfacción y de vanidad, pero la necesidad de establecer una relación genuina con el mundo también puede venir propiciada por una pérdida anterior. Lo que cabe preguntarse entonces es qué pérdida habría sido esa, ¿qué es lo que hizo pensar que hubo una pérdida? O, dicho de otra manera, ¿qué tipo de consolación ofrecían las tragedias de Sófocles, Eurípides o Shakespeare? Cavell habla de una presencia del mundo, de aceptarlo, de estar cerca de él. Más adelante, en cuanto Thoreau y Emerson entren en su filosofía, hablará de una relación de intimidad que los filósofos del lenguaje ordinario, en especial Wittgenstein, ya habrían percibido que existía, pero que no fueron capaces de expresar adecuadamente porque no supieron desarrollar un nuevo modelo de percepción.

Por su parte, la percepción ambicionada por la filosofía es una que permita atrapar el mundo en su totalidad como si se tratase de un objeto más, sólo que el más grande. Buscaría, en la afortunada expresión de Putnam, contemplar el mundo desde el "punto de vista del ojo de Dios". La empresa que se plantea requiere de antemano un alejamiento del objeto de conocimiento y la consiguiente cosificación del mismo. Puesta así, está claro que la tarea que se auto-impone la filosofía es demasiado exigente: salirse del mundo para poder conocerlo. Pero este análisis no es demasiado original y a Cavell no le preocupa tanto esta supuesta pérdida del mundo, que al fin y al cabo es más alegórica que otra cosa, sino una pérdida más real: la del mundo ordinario. El mundo estructurado por nuestro lenguaje y que se altera por nuestra participación en el mismo. Un mundo tal que si nos alejamos demasiado de él, perdemos lo que da sentido a nuestra existencia, nos perdemos nosotros mismos.

Ésta es la situación trágica que Cavell defiende que da lugar al escepticismo: ambicionar algo que no somos, desear lo lejano en vez de lo próximo, cambiar las necesidades arbitrarias y los deseos cotidianos por otras necesidades lejanas que se resumen en el concepto de certeza. Esta tragedia nos hace creer en la necesidad de contar con anclajes externos, con puntos

de apoyo trascendentes, pero la búsqueda revela que estamos solos, que más allá de nosotros nos hay nada a lo que agarrarse, *ergo*, escepticismo.

Esta es también la tragedia de la filosofía que queda representada en el problema de la existencia del mundo externo y es lo que realmente atrae la atención de Cavell: la filosofía se plantea un problema espurio (probar la existencia del mundo externo) que requiere medidas extremas (proporcionar conocimientos ciertos), y es tanta la complejidad del problema que acaba adquiriendo *status* de realidad: pasa a ser algo que, si no lo resolvemos satisfactoriamente (esto es, en los términos en los que se ha planteado el problema), ya no podremos volver a dormir con la seguridad de que nuestro sueño tenga un despertar.

Visto así, el escepticismo no es el problema. La necesidad de contar con criterios que refuten sus conclusiones es una consecuencia más de las condiciones en que la filosofía plantea el problema originalmente. La solución no pasa por refutar el escepticismo sino, como mucho, superarlo, y para ello primero hay que atender a lo que tiene que enseñarnos, lo que Cavell denomina “la verdad del escepticismo”: “La base de la criatura humana en el mundo como un todo, su relación con el mundo como tal, no es la de conocimiento.”<sup>14</sup> Lo que nos revela el escepticismo, su verdad, es que el descubrimiento hecho por el escéptico no consiste en que, como no podemos conocer (con certeza) el mundo, éste no existe, sino que lo que sugiere es que no podemos conocer con certeza que el mundo existe. El error radica en dar por sentado que nuestro conocimiento puede ser cierto y que sobre él establecemos nuestra conexión con el mundo, como si tuviéramos elección en este asunto. La verdad es que no tenemos elección.

Llegado a este punto, al final de la segunda parte de CR, Cavell reconoce hallarse en un (no) lugar que denomina “Ninguna Parte”. Lo que toca a partir de ese momento es recuperar lo que la filosofía ha perdido y que sólo a ella le corresponde recuperar. No serán ni Austin ni Wittgenstein los que van a guiar en esta nueva tarea de recuperar lo perdido, sino que en la cuarta parte de CR Cavell explora nuevas vías de expresión que le permitan comprender la pérdida: Blake, Coleridge, Wordsworth y Shakespeare son algunos de los protagonistas de esta cuarta parte.<sup>15</sup> Diremos algo tan solo en relación con las tragedias shakesperianas antes de continuar.

Cavell nos dice que las tragedias de Shakespeare constituyen un adelanto al problema del escepticismo, pues éste habría sido (junto con Montaigne y Descartes) el primer intelectual en la historia occidental en tomar nota y en responder al colapso de los absolutos epistémicos, morales y políticos. A diferencia de la tradición filosófica que nace con Descartes, los textos de Shakespeare nos ayudan a contemplar la auténtica magnitud del escepticismo: en especial que el escepticismo no tiene su razón de ser en la duda epistemológica, sino en el rechazo de verdades que no nos atrevemos a aceptar. Hasta el punto de que lo que en ellos vemos nos empuja a correr el velo que la epistemología, al tratar de “convertir la condición humana en una dificultad intelectual, en un acertijo”,<sup>16</sup> con su búsqueda de certeza y las consecuentes dudas escépticas, habría levantado en torno a estas otras cuestiones a las que Cavell se refiere con términos tan extraños para la epistemo-

logía cartesiana como son los de reconocimiento, aceptación, lo ordinario, lo próximo, lo familiar, intimidad, interés, etc.

Las tragedias de Shakespeare escenifican la tragedia que supone el fenómeno moderno del escepticismo relacionado con la cuestión ya citada de cómo vivir en un mundo sin fundamentos. Un comentarista de Cavell ha señalado recientemente que “el poder de las obras de Shakespeare reside en su habilidad para crear personajes que viven con despreocupación la suerte de aquello que dicen, sin compromiso ni huida posible, o que sufren desastrosamente debido a su incapacidad de compromiso”.<sup>17</sup> Por ejemplo: el rechazo de Lear hacia Cordelia, nos dice Cavell, “es una instancia de la aniquilación inherente en la problemática escéptica, la duda escéptica no está motivada por una falta de escrúpulos intelectuales, sino por un rechazo, por un desencanto que nos consume y que busca consumir el mundo como revancha”.<sup>18</sup> Y en Otelo, lo que la filosofía conoce como duda, la “violencia de Otelo lo alegoriza (o reconoce) en forma de celos”.<sup>19</sup> Sin embargo, la filosofía como disciplina no aceptaría esta lectura especialmente por dos razones: la primera porque la tarea de afirmación frente al escepticismo se vuelve menos cognitiva de lo que ella quisiera; la segunda sería que el objeto de la sospecha se convierte en un objeto “incómodamente animado”. Dicho de otra manera, si Otelo se comporta como el escéptico cartesiano, entonces el objeto de su duda, Desdémona, hace las veces del mundo cuya existencia cuestiona el escéptico, sólo que si le damos la vuelta, lo que esta comparación implica es que el mundo que el escéptico pone en duda, es mucho más que un objeto inerte: es tanto como un ser vivo.<sup>20</sup>

2. DESACUERDOS RACIONALES. En la tercera parte de CR, Cavell examina algunos ejemplos de supuestas situaciones morales cotidianas examinados por Stevenson y por Ross.<sup>21</sup> A nuestro autor, en cambio, no le parece que las situaciones sean tan cotidianas, ni los ejemplos tan pertinentes. Según Stevenson, estaría claro que en cuestiones morales no podemos esperar alcanzar un acuerdo racional. Las ideas que Cavell detecta que están operando bajo la superficie de las afirmaciones de Stevenson son, en primer lugar, que la racionalidad de un argumento cualquiera depende de que éste garantice una conclusión que todos podamos aceptar y, en segundo lugar, que el objeto de los argumentos morales es el acuerdo en relación a alguna conclusión.<sup>22</sup> A Cavell le parece, al contrario, que es mucho más interesante la posibilidad de que existan argumentos que sean capaces de proporcionar una conclusión sobre la que pueda darse un “desacuerdo racional”.

En su análisis, Cavell mantiene la estrategia que empleó en su crítica a la concepción epistemológica cartesiana. Cavell propone otros ejemplos de discurso moral realmente aplicable a situaciones cotidianas. Con ellos se aventura a mostrar que cuando un teórico moral afirma que la ética no puede ser racional, se debe a que la afirmación cobra su sentido dentro de una determinada concepción de racionalidad y de moralidad que no está justificada y defiende que en los argumentos morales lo que es importante es la “competencia” de los agentes implicados. De manera que la racionalidad que está en juego es, en todo caso, la de los individuos agentes y no la de la moralidad considerada como un todo.<sup>23</sup> Esta competencia se basa en nuestro dominio del lenguaje común.

*del mundo ordinario*, Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2004, pp. 161-190.)

13. *Ibid.*

14. CR, p. 329. Cf. ‘The avoidance of love’, en MWM, p. 324.

15. Los temas románticos protagonizaron la cuarta parte de CR, y ya se adivinaban en el cierre de la segunda, cuando al recordar el coste de la pérdida que supone la negación epistémica de nuestra conexión con el mundo intuía por Wittgenstein, Cavell adelantó que su recorrido le llevaba hacia “ciertas preocupaciones del romanticismo” (CR, p. 330).

16. CR, p. 138.

17. A. J. CASCARDI, *Disowning knowledge: Cavell on Shakespeare*, en Stanley Cavell, ed. by Richard Eldridge, Cambridge UP, 2003.

18. STANLEY CAVELL, *Disowning Knowledge, in six plays of Shakespeare*, Cambridge UP, Cambridge, 1987, p. 6.

19. STANLEY CAVELL, *Disowning Knowledge, in six plays of Shakespeare*, p. 7.

20. Lo que la “verdad del escepticismo” revelaría en este caso no es que Otelo no tenga a su disposición conocimiento más que suficiente a favor de la fidelidad de su esposa Desdémona, sino que, en la situación que ha provocado, *ningún* conocimiento es suficiente para satisfacer las dudas generadas.

21. En la citada reseña que hace de CR, Rorty tiene, a diferencia de las que dedica a las dos primeras partes del libro, palabras de elogio para las dos últimas. De esta tercera señala que se trata de uno de los libros más interesantes aparecidos en el panorama ético de la época en que se publicó CR.

22. CR, p. 254.

23. CR, p. 263.

24. CR, p. 268.

25. Recordemos que el capítulo 3 de CR está escrito a finales de los 50. Hoy en día es más usual encontrar concepciones éticas que rebajan el pretendido alcance universal de la ética.

26. CR, pp. 268-9.

27. Austin y Wittgenstein, en tanto representantes de la filosofía del lenguaje ordinario, respondían con su filosofía a la amenaza del escepticismo. Austin lo hizo mostrando incansablemente que los filósofos hacen un mal uso del lenguaje cuando afirman cosas tales como que no podemos conocer con

certeza que existen sillas y mesas porque únicamente tenemos acceso a apariencias o a partes de las mismas. La importancia de este tipo de críticas reside en que diferencia entre los contextos de uso ordinario y uso filosófico. Esto permite que se entable un debate en torno a cuestiones como la pertinencia del discurso filosófico en nuestras vidas cotidianas. Un debate nada trivial para todo aquel que se tome en serio la filosofía. De hecho, Cavell asumió desde muy pronto que también los filósofos tienen sus razones para afirmar cosas como las que eran blanco de las críticas austrianas, y también que desde el lado de la filosofía puede parecer que es el lenguaje ordinario el que contradice sus conclusiones, tal como es patente en el famoso pasaje de las *Meditaciones* en el que Descartes percibe un trozo de cera. Dicho de manera muy general, lo que deja a Cavell insatisfecho con respecto a Austin es que la clave del problema en cuestión no reside en las posibles respuestas que podamos ofrecer a las dudas escépticas, sino que es el problema en sí el que es criticable. La percepción del mismo por parte de Austin, sin dejar de ser esclarecedora hasta cierto punto, no alcanzó a apreciar su verdadera naturaleza. Wittgenstein, por su parte, sí que habría sabido captar esa naturaleza en la constante tensión entre las dudas escépticas y las respuestas a las mismas que encontramos, por ejemplo, en las *Investigaciones Filosóficas*.  
 28. STANLEY CAVELL, *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, The Belknap Press, 2004. (*Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, trad. de J. Alcoriza y A. Lastra, Pre-Textos, Valencia, 2006; CW en adelante).  
 29. Además de la labor reivindicativa realizada por Cavell durante todos estos años, también otros pensadores han reconocido la influencia que la obra de Emerson ha tenido en autores norteamericanos posteriores. Lo normal es reconocerle a Emerson el haber desempeñado un papel decisivo a la hora de configurar un estilo de pensamiento ajeno a las preocupaciones europeas. Es así como nos encontramos con autores que subrayan la importancia que trabajos como *The American Scholar* tuvieron para los pragmatistas clásicos, en especial para Dewey y James. Es en este trabajo donde Emerson dibuja más nítidamente la frontera entre el pensamiento propio del Viejo y del Nuevo Mundo, hasta el punto de que Oliver Wendell Holmes lo llamara “nuestra Declaración de Independencia Intelectual” (Citado en RICHARD RORTY, *¿Esperanza o conocimiento?*

Al considerar ejemplos realmente cotidianos, la conclusión que extrae Cavell es similar a lo que hemos visto que era “la verdad del escepticismo”: lo que está en juego en tales ejemplos no es la validez de la moralidad (del conocimiento, en el otro caso), sino la naturaleza o la calidad de nuestras relaciones.<sup>24</sup> Esto no quiere decir que no existan conflictos que puedan poner en tela de juicio la ética (los ejemplos que cita Cavell son ilustrativos: Kierkegaard y la suspensión teológica de la ética; la posición más allá del bien y del mal ocupada por Nietzsche). No obstante, Cavell considera que lo que esto constata es que la ética tiene límites y que estos límites se ven agrandados por la creencia tradicional de que la ética debe tener un alcance universal (la creencia de que debe enjuiciar *cualquier* acción) y porque cualquier error es visto, en estas condiciones, como un error de alcance general.<sup>25</sup> El tipo de posición ética que Cavell va construyendo poco a poco es una “cuya excelencia sea incuestionable, adoptada por personas que ni queremos ni podemos repudiar pero que, moralmente tendrían que ser calificadas como erróneas. Y esto ha facilitado un tema principal en la literatura moderna: el de la salvación del yo a través de la repudiación de la ética”.<sup>26</sup> Se refiere Cavell a una ética de pretensiones universales y que pretende enjuiciar todas las acciones posibles, convirtiendo a la moral en un asunto exclusivamente académico. En la época en la que Cavell escribe este capítulo no eran tan usuales como puedan serlo ahora afirmaciones como la siguiente: “No tenemos que estar de acuerdo los unos con los otros para vivir en el mismo mundo moral, sino que tenemos que conocer y respetar nuestras diferencias”, y añade que aquello que podemos respetar no depende de lo que “sentir” una “razón” pueda causar en nosotros. Tampoco se había encontrado Cavell con los escritos de Emerson que son los que le van a ayudar a dar cuerpo a estas ideas más allá de las fronteras de la ética y la filosofía estrictamente académicas.

Hasta que escribe SW, Cavell basa sus críticas al positivismo en su interpretación de la filosofía del lenguaje ordinario en Austin y en Wittgenstein. En especial en la percepción que estos autores tienen de que lo ordinario es algo de lo que la filosofía, por ejemplo, con sus pretensiones de conocimiento cierto, se ha ido alejando. Pero como apuntamos en el apartado anterior, la relación con ese mundo es de proximidad y de intimidad, pero esto es algo que ni Wittgenstein, ni mucho menos Austin, estaban en disposición de reconocer o de llevar todo lo lejos que sería necesario.<sup>27</sup> Emerson (y Thoreau) es el autor que se habría mostrado más receptivo ante los reclamos del mundo ordinario. Cavell, por su parte, acabará cediendo a los reclamos del pensamiento emersoniano para completar su pensamiento perfeccionista. Lo que veremos a continuación es un repaso del proceso de herencia emersoniana en Cavell. Un proceso que comienza con el desencuentro inicial en SW y llega hasta la postulación más completa del perfeccionismo moral en el penúltimo libro de Cavell.<sup>28</sup>

3. PENSANDO EN EMERSON.<sup>29</sup> Lo primero que va a hacer Cavell es tratar de lograr que Emerson sea considerado un pensador serio y riguroso, al que preocupan cuestiones similares a otros pensadores también

## ***No sólo defiende Cavell que Emerson es un filósofo, sino que se trataría del representante máximo, el primero, en cualquier caso, de una nueva manera de hacer filosofía***

serios y rigurosos con respecto a los cuales no surge ningún problema por llamarlos filósofos. En este apartado haremos un recorrido por los principales hitos de la recepción cavelliana del pensamiento de Emerson.

En ‘An Emerson Mood’ Cavell repasa dos de los criterios que, a su entender, han servido tradicionalmente para decidir si un autor puede ser considerado filósofo. El primero de estos criterios sería el de si el candidato en cuestión ha desarrollado un sistema filosófico. No es el caso de Emerson ni parece que sea ahora mismo un criterio demasiado relevante. El segundo criterio que habría caracterizado a un buen número de pensadores sería el de mostrarse desencantados con el *status quo* de la filosofía y, en consecuencia, haber promovido el final de la misma, pero —esto es lo verdaderamente importante— *desde la filosofía*. Esto segundo es lo que ha defendido Cavell desde los comienzos de su carrera filosófica cuando se trata de caracterizar el pensamiento de Wittgenstein. Y es también el criterio al que apela Cavell para abogar a favor del pensamiento filosófico de Emerson. No sólo defiende Cavell que Emerson es un filósofo, sino que se trataría del representante máximo, el primero, en cualquier caso, de una nueva manera de hacer filosofía.<sup>30</sup>

3.1. *Epistemología de los estados de ánimo*. En SW, Cavell realiza una lectura en clave kantiana de la siguiente sentencia de Thoreau: “El universo responde constante y obedientemente a nuestras concepciones”.<sup>31</sup> En opinión de Cavell, este comentario es una breve descripción de la *Crítica de la razón pura* (CRP en adelante) y supone que Thoreau, a diferencia de Emerson, habría captado a la perfección el proyecto crítico kantiano.<sup>32</sup> Desde este momento somos testigos de cómo Cavell vuelve sobre las mismas cuestiones abordadas en sus primeros trabajos, pero lo va a hacer con un punto de vista más amplio.

Según Cavell, Thoreau no limita nuestras concepciones a las doce categorías del entendimiento kantianas y, por lo tanto, habría llegado más lejos que Kant en su tratamiento de nuestra experiencia. El universo, en el caso de Thoreau, respondería a nuestras concepciones tanto si son malintencionadas como magnánimas; tanto científicas como mágicas; fieles o traicioneras, etc. Esto, en opinión de Cavell, supone que encontramos en Thoreau más formas de habitar (y de hacer habitable) el mundo que en Kant,<sup>33</sup> pues éste no habría tenido en cuenta los estados de ánimo o actitudes que, según Thoreau, desempeñan un papel tan adecuado como el que puedan desempeñar las experiencias sensoriales cuando nos aconsejan y nos guían por el mundo: nuestra experiencia es más rica de lo que podamos describir por medio de elementos puramente empíricos. Lo que realmente le parece relevante a Cavell en esta lectura es la posibilidad de postular una epistemología de nuestras actitudes o estados de ánimo:<sup>34</sup> una que nos facilite la aproximación al (la recuperación del) mundo que Cavell observó (desde “Ninguna Parte”) que la

epistemología cartesiana (y la filosofía en general) había perdido.

Entre las razones para el rechazo inicial del pensamiento emersoniano (además de los citados más arriba), nos encontramos con que en una primera etapa del mismo (la que coincide con la publicación de *Nature*), Emerson pensaba que el problema escéptico tenía solución (América estaba ahí para ser descubierta, y “el universo brilla para cada uno de nosotros”). Pero con el tiempo, Cavell apreció que esta etapa no representa la verdadera voz emersoniana. Con el ensayo ‘Experiencia’ (y también ‘Confianza en sí mismo’ o ‘El intelectual americano’) se abre una etapa distinta a la anterior en la que Emerson se habría vuelto más pesimista respecto a la posible solución del escepticismo, y es a partir de este momento, piensa Cavell, cuando podemos escuchar la verdadera voz emersoniana. Al final de ‘Experiencia’ la relación que mantenemos con el mundo ha dejado de ser de descubrimiento, para convertirse en algo más parecido a un romance, algo práctico en lo que somos parte implicada.<sup>35</sup> Por ello Emerson desarrolla, precisamente, una epistemología o, mejor, una lógica, de los estados de ánimo.

En ‘Experiencia’, Emerson critica al empirismo por el pobre concepto de experiencia con el que se maneja, y coincide con Kant en que nuestro conocimiento no puede ir más allá de nuestra experiencia. Como Thoreau, también Emerson asume una noción de experiencia más rica que la kantiana y no cree que sea correcto limitar de antemano lo que entendemos por experiencia, pues es ésta la que nos aconseja establecer dichas limitaciones y tan sólo tenemos conocimiento de nuestra existencia por la limitada experiencia que tenemos de la misma.<sup>36</sup> Al hacerlo persigue la posible interpretación positiva del argumento kantiano en la CRP: que, después de todo, sí poseemos un conocimiento genuino de nuestro mundo, pero que ese conocimiento, o relación que establecemos con el mismo, es más rico que el que se obtiene de una relación estrictamente empírica. Las categorías kantianas no incluyen, por ejemplo, nada parecido a los “señores de la vida” emersonianos, categorías, en palabras de Cavell, que no experimentan objetos particulares del mundo, sino que experimentan el mundo como totalidad:

*Ilusión, temperamento, sucesión, superficie, sorpresa, realidad, subjetividad...* he aquí los hilos del telar del tiempo, los señores de la vida.<sup>37</sup>

En una cita del *Tractatus* muchas veces minusvalorada, Wittgenstein dejó dicho: “Si la buena o mala voluntad cambian el mundo... el mundo tiene que convertirse entonces en otro completamente distinto... El mundo del que es feliz es diferente del de aquél que es infeliz.”<sup>38</sup> Cavell interpreta todo esto, en el caso de Emerson, como que el mundo del temperamento abierto a la sorpresa es diferente del que está cerrado a ella; el estado de ánimo del que está preparado para ser útil en el mundo es diferente del que está preparado para adaptarse a él; el mundo del soñador del mundo del insomne, etc., y añade que “la existencia de uno de estos mundos de vida depende de que nos encontremos en él”.<sup>39</sup> Cada uno de estos mundos es una región de vida gobernada por uno de los “señores de la vida”:

Cuando converso con un espíritu superior ¿o si, estando solo en cualquier momento, han acudido a mi mente pensamientos profundos? no llego de repente al estado de satisfacción (como si teniendo sed, bebo agua; o si teniendo frío, me arrimo a la lumbre). No, sino que al principio siento mi proximidad a una nueva y excelente región de vida.<sup>40</sup>

En conclusión, situando el debate en el contexto kantiano de la CRP, encontramos que Emerson asegura las bases de algún tipo de relación con el mundo, sólo que la enriquece:

El secreto de ser ilusos se halla en la necesidad que tenemos de que los estados de ánimo y los objetos se sucedan. De buena gana echaríamos el ancla, pero el fondo es de arenas movedizas. La eterna burla de la naturaleza es demasiado fuerte para nosotros: *È pur si muove...* Nuestro amor por lo real nos lleva a lo permanente, mas la salud del cuerpo reside en la circulación.<sup>41</sup>

Cavell sitúa esta última afirmación en el contexto de la discusión filosófica en torno a la distinción objetivo-subjetivo. Le parece claro que la opinión de Emerson es que dicha distinción no es suficiente para resolver la sucesión de nuestros estados de ánimo. La naturaleza se resiste a los intentos de “conceptualización violenta” propiciados por esta distinción característica de la epistemología moderna (nuestro amor por lo real que nos lleva a lo permanente). Esta conceptualización, este afán por atrapar el mundo, constituye la parte menos atractiva de nuestra condición, su contrario es lo que Emerson denomina “ser arrastrado a pensar” (*being drawn to thinking*) y consiste en obtener una forma de conocimiento entendido como *recepción*.<sup>42</sup> La filosofía que procede según la conceptualización pretendiendo atrapar (*clutch*) objetos de forma activa se basa en una noción tan pobre de nuestra experiencia, que la acaba fragmentando hasta tal punto que nos vemos llevados a guardar luto por ella: “Es la evanescencia del mundo la que me revela su existencia, el mundo *es* lo que me desaparece”; y es nuestra responsabilidad y nuestra tarea responder a sus reclamos, ser receptivos a sus atractivos (“mas nuestra salud reside en la circulación”). Cavell admite que no se trata de realismo, pero opina que tampoco es exactamente solipsismo.

En lugar de la tradicional distinción sujeto-objeto, Cavell dibuja nuestra situación en el mundo, a partir de Emerson, como si se tratara de un estado de romance con el mismo: no lo poseemos, pero respondemos a sus reclamos, volvemos siempre a él en círculos cada vez más amplios, enriquecidos cada nueva vez, lo cual también significa que nunca llegamos a estar completos, somos seres “parciales”.<sup>43</sup> Esta parcialidad entronca con una de las condiciones de los seres humanos según Emerson: su pobreza. Cavell interpreta esta condición de la siguiente manera: “Si el universo contiene todos los colores que viste, el que no pueda vestir más de los que puedo darle constituye mi pobreza.”<sup>44</sup> Pero es posible interpretarlo de dos maneras: parece obvio que si nuestro pensamiento es parcial es porque no está completo (las bases de nuestro yo son inestables, no tenemos un lugar seguro en el que echar nuestra ancla), pero también porque tiende hacia algo o alguien.<sup>45</sup>

3.2. *Temas románticos*. Esta parcialidad y finitud, esta tendencia hacia algo o alguien, es lo que llevó a Cavell

*Una introducción al pragmatismo*, FCE, Buenos Aires, 1997, p. 11). Ahora bien, el tono de Emerson era claramente deudor de su pasado como predicador. El poder asociado a cada individuo era, podríamos decir, un poder casi divino. Rorty, en referencia a este aspecto del pensamiento de Emerson, escribe: “Su Estados Unidos no era tanto una comunidad de ciudadanos como un lugar de intercambio en el que héroes casi divinos podrían representar dramas auto escritos” (p. 12). Por ello Rorty ve en el tono más “secular y comunitario” de Walt Whitman un precursor más apropiado para los intereses pragmatistas.

30. En lo que sigue hemos optado por seguir un criterio estrictamente cronológico. Quiere esto decir que respetaremos los sucesivos encuentros de Cavell con Emerson según han ido teniendo lugar. Como toda decisión, también ésta tiene aspectos positivos y negativos. Los primeros tienen que ver con la fidelidad respecto a la evolución del proceso reseñado. Los segundos tienen que ver con que, en los trabajos más recientes, hay aspectos del pensamiento emersoniano que Cavell ha seguido reivindicando con firmeza, y otros que han ido quedando relegados a un segundo plano. En cualquier caso, nuestro esfuerzo persigue un objetivo más positivo que crítico y por ello pensamos que los aspectos positivos pesan más que los negativos.

31. ETE, p. 11.

32. Cf. nota 1.

33. ‘Thinking of Emerson’, en ETE, p. 11.

34. Otro ejemplo de una cuestión que ya estaba presente en la etapa pre-emersoniana y que ahora recibe un tratamiento explícito es el análisis del “recital escéptico” en la segunda parte de CR, donde la estrategia seguida consistió en criticar al filósofo escéptico desde dentro (de su cabeza). Bien mirado, se trata de la exposición de las estructuras emotivas del filósofo que se ve asaltado por las dudas escépticas y, por extensión, de las del proyecto epistemológico en general. (Cf. CHARLES ALTIERI, ‘Cavell’s Imperfect Perfectionism’.)

35. Cf. STANLEY CAVELL, *This New Yet Unapproachable America*, Living Batch Press, 1989, p. 79 (TN en adelante).

36. ‘Thinking of Emerson’, p. 12.

37. RALPH WALDO EMERSON, ‘Experiencia’, *Ensayos*, Madrid: Espasa Calpe, 1841-1844/2001, p. 329 (EE en adelante).

38. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid: Tecnos, 1922/2002, § 6.43.

39. ETE, p. 125.

40. ‘Experiencia’, EE, p. 321. Hemos alterado ligeramente la traducción original de Ricardo Miguel Alfonso

que dice así: “No, sino que al principio siento que cerca de mí hay una forma de vida nueva y excelente”.

41. EE, p. 310.

42. Contra lo defendido por Altieri (cf. n. 5), se trataría de uno de los aspectos del pensamiento de Cavell que sí se ven enriquecidos por su lectura de Emerson.

43. EE, p. 13.

44. EE.

45. ‘Aversive thinking: Emersonian representation in Heidegger and Nietzsche’, ETE, p. 149.

46. WILLIAM WORDSWORTH, *Lyrical Ballads*, Oxford UP, 1987, p. 156.

47. ETE, p. 64.

48. ‘Confianza en sí mismo’, EE, p. 67.

49. ‘Experiencia’, EE, p. 314.

50. Cavell llama la atención sobre el hecho de que en ‘Fate’, Emerson se refiere a “the mysteries of human condition”, para argumentar que no cree que Emerson se haya equivocado al no decir “the mysteries of the human condition”, pues lo que tiene en mente es una situación bien localizada, pero cuyos atributos no están tan bien definidos como pudieran estarlos los de la condición humana: es una condición misteriosa (vid. ETE, p. 69).

51. ETE, p. 70.

52. A través de Emerson, Cavell nos ha hecho saber que reconoce la importancia que tienen para la historia de la filosofía las reflexiones kantianas sobre la finitud humana. Pero también que no está de acuerdo con las limitaciones que impone Kant a la condición humana. Cf. PAUL FRANKS, ‘The discovery of the other: Cavell, Fichte and skepticism’, en *Reading Cavell*, ed. by A. Crary y S. Shieh, Routledge, Londres, 2006.

53. Afirmación que, como ya debería ser patente, se halla en la base del pensamiento de Cavell: la capacidad de nuestra razón para crear otros mundos es lo que hace que sea posible dudar de que éste sea el nuestro.

54. ‘Finding as Founding’, TN, p. 112.

55. Cf. ‘Thinking of Emerson’, ETE, p. 22, y ‘Finding as Founding’ TN, p. 112.

56. ‘El Intelectual Americano’, EE, pp. 77-79.

57. ‘Thinking of Emerson’, ETE, p. 24.

58. ‘El Intelectual Americano’, EE, p. 79.

59. “Dejad entonces que el hombre encuentre su propia valía y así mantendrá todas las cosas bajo su dominio. [...] Sin embargo, el hombre de la calle, que no encuentra en su interior un valor que se corresponda con la fuerza necesaria para construir una torre o esculpir un dios de mármol, se siente como un desheredado cuando mira obras semejantes [...] [el ser humano] en

a interesarse por la obra de algunos autores románticos como Wordsworth o Coleridge ya en CR, pero como con Austin y Wittgenstein, la visión cavelliana se ve enriquecida por la aparición de Emerson.

En ‘Emerson, Coleridge, Kant’, que es la tercera aproximación de Cavell al pensamiento emersoniano, el trasfondo de la discusión sigue siendo kantiano, si bien aparecen temas románticos personalizados en la figura de Coleridge. En concreto nos encontramos con que es posible interpretar al menos de dos maneras las limitaciones impuestas por Kant a nuestro conocimiento. La primera, la negativa propia de quienes defienden una noción fuerte de conocimiento se resume con la expresión “gracias por nada”: lo que obtenemos a cambio de ponernos a salvo de las dudas escépticas difícilmente es reconocible como conocimiento. La segunda es la que abre la puerta a los temas románticos.

Kant describe el ser humano viviendo en dos mundos, en uno de los cuales está determinado y en el otro es libre. Los mundos del entendimiento y de la razón. Pero vivir en dos mundos significa también que no se vive en ninguno; dicho de otra manera, se está en dos mundos simultáneamente. Pues bien, Cavell asocia a esta descripción un uso romántico: permite presentar a los seres humanos como seres insatisfechos consigo mismos.

En el prefacio a sus *Baladas líricas*, Wordsworth cuenta que quiere dedicar sus baladas a despertar de su letargo a los hombres de la siguiente manera: “Convertir en interesantes los incidentes de la vida común”.<sup>46</sup> Suponemos, con Cavell, que Wordsworth se plantea este objetivo porque encuentra que los seres humanos han perdido su interés por el mundo que compartimos, el mundo ordinario.<sup>47</sup> El estado de letargo denunciado por Wordsworth es similar a lo que observó Cavell en SW cuando Thoreau describía a sus ciudadanos en términos de personas en un estado de desesperación escéptica, o de “tranquila desesperación”, como él la denominaba. Adelantándose a Emerson (o a la herencia que Cavell recibe de Emerson), Thoreau afirma que en ese estado las personas que lo sufren no desarrollan todo su potencial, no realizan las promesas de renovación que la fundación de Norteamérica (en tanto Nuevo Mundo) permitía prever. Veremos más abajo que también Emerson hace referencia a un estado de (tranquila, callada) melancolía como el que sigue a alguna calamidad. Su cura, aventura Cavell, requiere una revolución del espíritu. Ahora bien, los románticos ponen demasiado énfasis en el individuo y su subjetividad, por lo que, con ellos, Cavell no tenía fácil llegar mucho más allá de la exaltación de la subjetividad y la búsqueda de la perfección individual. Será Emerson el que le muestre el camino a seguir con su percepción de que parte de nuestra pobreza viene dada porque las condiciones de nuestro mundo no son las adecuadas para el desarrollo personal ni colectivo. Por lo tanto, apunta a la importancia de tener en cuenta la relación con el mundo y con los demás.

En ‘Confianza en sí mismo’ Emerson afirma que la sociedad es la responsable del estado en el que se encontraban los seres humanos: “En todas partes la sociedad se convierte en una conspiración contra la individualidad de cada uno de sus miembros”.<sup>48</sup> En

## **Wordsworth encuentra que los seres humanos han perdido su interés por el mundo que compartimos, el mundo ordinario**

‘Hado’, Emerson atribuye claramente su parte de culpa a unos seres humanos polares que se debaten entre sucumbir a su destino (formar parte de la conspiración) o sobreponerse a él. Claro que no es una tarea sencilla: “Los hombres viven en sus fantasías como alcohólicos cuyas manos son demasiado débiles y temblorosas para trabajar con éxito”.<sup>49</sup> Vivir creyendo que nuestro destino es algo que escapa a nuestra voluntad es lo que hace que nuestra condición sea, como la describe Emerson, una de conformidad. Éste es uno de los misterios de *esta* condición humana particular.<sup>50</sup> Misterios que intenta desvelar preguntándose por las condiciones de nuestra condición.

En esto también observa Cavell un paralelismo con la CRP kantiana: allí donde Kant establecía condiciones a priori para nuestro conocimiento empírico, Emerson se pregunta por las condiciones de nuestro pensamiento que subyacen al concepto de condición (¿de qué manera afecta nuestra existencia a las supuestas condiciones a priori?).<sup>51</sup> Y esto le parece a Cavell que constituye una radicalización de la revolución copernicana llevada a cabo por Kant: no sólo hay que deducir las doce categorías del entendimiento, sino que todas las palabras del lenguaje están a la espera de una deducción semejantera.<sup>52</sup>

3.3. *Emerson y la filosofía del lenguaje ordinario.* Cavell reafirma este aspecto de su herencia emersoniana en ‘An Emerson Mood’ donde equipara lo que Emerson expresa en trabajos como ‘El Intelectual Americano’ o *Naturaleza*, por medio de expresiones como “lo común” o “lo familiar”: la importancia de la filosofía del lenguaje ordinario para la filosofía, en otras palabras, la importancia que tiene atender filosóficamente a las palabras de la vida cotidiana. Y en ‘The Philosopher in the American Life’, Cavell rastrea las conexiones que encuentra entre la filosofía del lenguaje ordinario en Austin y Wittgenstein, y el trascendentalismo americano en Emerson y llega a dos puerros: en uno nos encontramos con la afirmación kantiana de que la razón dicta lo que para nosotros es el mundo;<sup>53</sup> y en el segundo, que lo ordinario en cuestión se refiere a una intimidad con la existencia que estos autores perciben que hemos perdido. Su pérdida habría sido producida por la desesperación escéptica con el mundo. Ahora bien, en las críticas por parte de Austin y de Wittgenstein al escéptico, los dos filósofos dieron siempre por buena la existencia de una intimidad con el mundo que es posible caracterizar correctamente por medio de términos epistemológicos, pero que ninguno de los dos fue capaz de expresar adecuadamente.<sup>54</sup> Por su parte, la percepción que Thoreau y Emerson manifiestan de lo problemático del día a día, de lo cotidiano, lo próximo, lo común, junto con lo que denominaban hablar de cosas necesarias o hablar con necesidad, le parece a Cavell que proporciona el espacio necesario para recuperar la intimidad perdida.<sup>55</sup>

Lo que nos dice Cavell (y Thoreau y Emerson) es que lo que asumimos que es nuestro mundo ordinario



actual no es nuestro *verdadero* mundo ordinario. Para sacar a la luz su (falsa) estructura necesitaremos un nuevo modo de percepción que nos permita reconocer lo que *este* mundo ordinario tiene de extraordinario. Emerson afirma que su tarea consiste en recuperar el interés por

[lo cotidiano, lo humilde, lo vulgar] que había sido pisoteado descuidadamente por quienes se enjaezaban y aprovisionaban para largos viajes a países lejanos... No pido lo grandioso, lo remoto, lo romántico; no pregunto por lo que se hace en Italia o Arabia... me siento a los pies de lo familiar, de lo humilde y lo exploro.<sup>56</sup>

Cavell interpreta esta última parte como que lo familiar, lo común y lo humilde constituyen para Emerson tanto su punto de partida como su destino final en la búsqueda de una nueva intimidad con el mundo.<sup>57</sup> No sólo se sienta en lo familiar y en lo humilde (lo ordinario), sino que lo explora, investiga sus condiciones, *recolecta* sus criterios. Lo primero, entonces, sería poner en evidencia a nuestro mundo ordinario actual.

¿De qué cosas quisiéramos conocer realmente el significado? La harina en la barrica, la leche en el cazo, la balada en la calle, las nuevas sobre el barco, la mirada del ojo y la forma y los andares del cuerpo [...] y si remitiéramos la tienda, el arado y el libro mayor a esa misma cosa que hace que la luz se ondula y que cante el poeta, el mundo no será ya una miscelánea oscura y un cuarto trastero, sino que adquirirá forma y orden.<sup>58</sup>

Asuntos todos que la razón última exige conocer a los estudiosos. En opinión de Cavell se trata de algo similar a lo que Kierkegaard expresó como la “percepción de lo sublime en lo cotidiano”, o Freud como “lo extraordinario de lo ordinario”, esto es, lo siniestro. Ahora bien, esta nueva percepción no se consigue en un mundo de seres conformistas a los que el mundo no les resulta atractivo, ni les provoca, de manera que el siguiente paso consiste en ver cómo formar seres preparados para la tarea demandada por Emerson. Una clase de sujetos valientes capaces de aceptar su condición finita, capaces de ver la faceta constructiva de la fragilidad de su existencia.<sup>59</sup>

3.4. *Confianza en sí mismo*. El pensamiento emersoniano sigue siendo reprimido en nuestro tiempo, especialmente por argumentos como el que subraya su falta de rigor. En filosofía, ese rigor se suele identificar con la presencia de argumentos formales.<sup>60</sup>

Sin embargo, el (nuevo) filósofo representado por Emerson, no se caracterizaría por ser un pensador (*thinker*), sino por ser un “Hombre Pensante” (*Man Thinking*). Un pensador sería el que piensa como si realizara una tarea impuesta por una instancia externa, como si cumpliera con una obligación y con un horario determinado, mientras que el segundo lleva una vida en la que el pensamiento es esencial. Se trataría de seres cuya autonomía personal gobierna la autonomía de su pensamiento. Lo que Emerson ha observado es que las vidas de su gente aún no contienen esta clase de pensamiento autónomo.

Cuando Emerson reconoce que su capacidad de razonamiento es débil, Cavell interpreta que deja entrever su desesperación, pero también su esperanza, con respecto a la posibilidad de que lo que escribe sea filosofía. Y es precisamente en la escritura y en las conti-

nuas descripciones que hace de sí mismo, donde con mayor claridad se percibe el carácter filosófico del pensamiento de Emerson. Estas descripciones constituyen la búsqueda de un medio de expresión para su yo.<sup>61</sup> Es en este sentido en el que la escritura de Emerson es edificante y se entiende que recomiende a sus lectores una lectura creativa, “redentora”, según algunos comentaristas. A pesar de ello, podemos preguntarnos por la autoridad de dicho modo de expresión, y la respuesta rápida es “ninguna”; pero también cabe la respuesta defendida por Cavell consistente en defender la existencia de un tipo de autoridad que se autoriza a sí misma perseverando en su auto-escrutinio. Obrar de esa manera significa cumplir con los deberes del “Hombre Pensante” y “recuperar una autoridad que habríamos invertido en otro lugar”.<sup>62</sup> En otras palabras, la autoridad de la que hace gala la escritura de Emerson no es la del que diría algo así como «sigueme y te salvarás» (para poder decirlo habría que ser nada menos que Dios). Lo que nos dice ese Hombre Pensante que es Emerson (que es Cavell) sería algo parecido a lo siguiente: “Sigue en tu interior lo que yo sigo en el mío y te salvarás”.<sup>63</sup>

En resumidas cuentas, Emerson deposita su confianza en que los hombres son uno (responden a los mismos incentivos) cuando afirma que “cuanto más profundo se sumerge el intelectual en sus más privados y secretos presentimientos, encuentra para su sorpresa que se trata de la verdad más aceptable, más pública y más universal”.<sup>64</sup> Es como si Emerson confiara en la existencia de algún *a priori* de nuestro pensamiento. Los pensamientos de Emerson son ilustrativos “porque no son nada excepcionales y, en ese sentido, son representativos”.<sup>65</sup> el genio, para Emerson, consiste “en creer en tu propio pensamiento, creer que lo que es verdadero para ti en tu corazón lo es también para los demás”.<sup>66</sup>

Cuando este proceso de edificación se lleve a buen puerto, podremos decir que “por primera vez existirá una nación de hombres”.<sup>67</sup> Nos encontraríamos entonces con lo contrario del estado de conformidad (estado en el que los individuos se limitaban a obedecer las leyes y las voces de otros), uno en el que estamos obligados a pensar por nosotros mismos, a hacernos inteligibles para que los demás puedan leer nuestro pensamiento igual que Cavell lee el de Emerson (y nosotros el de Cavell).

Esa autoridad, resultado de la búsqueda de confianza en uno mismo no es la norma entre los seres humanos que Emerson puede observar en América. Lo normal, más bien, es encontrarse con un hombre que es “tímido y no cesa de pedir disculpas. Ya no camina erguido, ni se atreve a decir ‘yo pienso’ o ‘yo soy’, sino que se limita a citar a algún santo o erudito.”<sup>68</sup> La referencia al *cogito* cartesiano da pie a Cavell para comparar a Emerson con Descartes. En este sentido, lo que atraería a Emerson es lo que podría pasar si no se afirmara la conclusión del *cogito*: “existo”. Esto que en principio no tendría más trascendencia filosófica que la de que podríamos no saber que existimos, pero que de ninguna manera determina nuestra existencia, le parece a Cavell que da más juego filosófico de lo que puede parecer a primera vista: no es que mi pensamiento sea lo que crea mi existencia, pues sólo puede pensar así quien entienda que yo pueda ser mi propio creador: existo sólo si pienso, sólo mientras pienso. Lo que ocurre es que Emerson niega que, por lo normal, pensemos, y que ésa es la

el mundo actual no es sino un borracho que de vez en cuando se despierta, hace uso de su razón y se da cuenta de que en verdad es un príncipe” (‘Confianza en sí mismo’, EE, pp. 75-6).

60. Cavell nos dice que es posible entender la argumentación de otra manera, pues identificar “argumento” con “argumento formal” no agota todas las posibilidades, sino que es posible entenderlo de otra manera que consiste en aceptar la responsabilidad de nuestro discurso, y ello a su vez requiere estar en posesión de lo que se dice.

61. De esto es un ejemplo perfecto la obra de Cavell que, de paso, explica la importancia de la autobiografía en su manera de hacer filosofía. Véase *A Pitch of Philosophy: Autobiographical Exercises*, Harvard UP, Cambridge, 1994. (*Un tono de filosofía: ejercicios autobiográficos*, trad. de A. Lastra, Antonio Machado libros, 2002).

62. ‘An Emerson Mood’, pp. 26-27.

63. ‘An Emerson Mood’, p. 32.

64. ‘El Intelectual Americano’, EE.

65. ‘Aversive Thinking’, ETE., p. 152.

66. ‘Confianza en sí mismo’, EE, p. 64.

67. ‘El Intelectual Americano’, EE.

68. ‘Confianza en sí mismo’, EE, p. 79.

69. ‘Being odd, Getting Even’, ETE, p. 86.

70. ‘Being odd, Getting Even’, ETE, p. 87.

71. ‘Being odd, Getting Even’, ETE, p. 87.

72. ‘Being odd, Getting Even’, ETE, p. 88.

73. ‘Being odd, Getting Even’, ETE, p. 89.

74. ‘Confianza en sí mismo’, EE, p. 85.

75. ‘Thinking of Emerson’, ETE, p. 19.

76. ‘Experiencia’, EE, p. 313.

77. ‘Thinking of Emerson’, ETE, p. 17.

78. EE, pp. 68-9.

79. ‘Being odd, Getting even’, ETE, 92.

80. ‘Confianza en sí mismo’, EE, p. 74.

81. Cf. DAVID PÉREZ CHICO, *Stanley Cavell: escepticismo como tragedia intelectual. Filosofía como recuperación del mundo ordinario*.

82. STANLEY BATES, ‘Stanley Cavell and ethics’, en *Stanley Cavell*, ed. by Richard Eldridge p. 39.

razón de que surja el escepticismo: no existo, me aparezco como un fantasma en el mundo, “la vida que llevo es la vida del escepticismo”.<sup>69</sup>

También aquí es posible observar semejanzas entre Emerson y Wittgenstein, cosa que hace Cavell opinando que la respuesta que da Emerson al *cogito* cartesiano es una “respuesta gramatical”: “Soy un ser que para existir debe decir ‘existo’, o reconocer mi existencia”.<sup>70</sup> Una respuesta así presenta dos aparentes debilidades que, sin embargo, Cavell interpreta como sus mejores virtudes: 1) no dice nada acerca de lo que somos, sino que únicamente especifica una condición de lo que somos; y 2) la prueba tan sólo funciona en el momento en el que se realiza, tal como deja claro el hecho de que tengamos que darla: “No tenemos nada en lo que confiar excepto en la propia confianza”.<sup>71</sup> Y así, el argumento cartesiano se transformaría en lo siguiente: “Lo que soy es algo que para existir debe *activar* su existencia”.<sup>72</sup>

A Cavell le parece que la sensación de que necesitamos una prueba de nuestra existencia es la que suscita la idea de que necesitamos un *autor*. El problema con esta idea es la de que se acabe convirtiendo en un problema metafísico, esto es, que en vez de un autor busquemos un *creador*. Con esa perspectiva sí que parece absurda la idea de que cada uno de nosotros sea su propio creador. Puesto en una disyuntiva similar, Descartes ansía probar la existencia de Dios; Emerson, por su parte, defiende la idea de que hay un sentido en el que ser autor de uno mismo no exige que nos creamos Dios.<sup>73</sup> Se trata de un sentido según el cual la tarea que Descartes reserva a Dios en mi creación es una tarea continua y no una propiedad, una tarea cuyo objetivo no es un estado, sino un momento de cambio, de llegar a ser lo que somos (*becoming*).

Queremos hombres y mujeres que renueven la vida y nuestra situación social, pero vemos que la mayoría de las figuras son poco solventes, que no pueden satisfacer ni sus propias necesidades, que su ambición excede con mucho su fuerza práctica.<sup>74</sup>

La clave de todo esto se encuentra en que por mucho que queramos, no dejamos de ser seres parciales y que lo más completos que podemos llegar a ser consiste en ponernos en marcha, en abandonar el estado de conformidad, en dejar atrás lo que somos a favor de lo que podemos llegar a ser. Desde este punto de vista, nuestra parcialidad es positiva porque es lo que nos permite ponernos en movimiento en busca de una nueva *edificación*: “Nuestra pobreza no consiste en no haber llegado al final, sino en estar siempre en movimiento”.<sup>75</sup>

La verdad no está al final del camino, no hay ningún final, la verdad reside en cada paso que damos: “Rematar el momento, hallar el fin de la jornada en cada paso del camino, vivir el mayor número de horas buenas..., en eso estriba la felicidad”.<sup>76</sup> Recuperar nuestro yo (recibirlo) requiere de nosotros que nos pongamos en marcha.<sup>77</sup> No es tanto una labor de auto-creación, como sí de auto-recuperación. En Emerson, esto supone un abandono, dejar algo atrás, motivados por la llamada de nuestro *genio*. Aunque cuando esto ocurre no sabemos muy bien en qué consiste exactamente, no pasa de ser una promesa cuyo cumplimiento requiere que nos pongamos en marcha con la esperanza de que haya algo mejor:

Cuando el genio me llama, dejo de lado a mis padres, mi mujer y mis hijos. Podría escribir la palabra *Capricho* en el dintel de la puerta, aunque espero que haya algo más que capricho en esto.<sup>78</sup>

El abandono, dado que la parcialidad forma parte de nuestra condición, tiene que ser permanente. Nada de lo que nos encontremos será definitivo, pero a cambio, en vez de falsas necesidades, lo que perseguimos es nuestro auténtico yo.

Nuestra parcialidad (nuestra pobreza, nuestra fragilidad, nuestra finitud) no da para mucho más, y al mismo tiempo es lo que permite que exista esa promesa. No nos queda más remedio que ponernos en marcha motivados precisamente por nuestro estado (la condición y por lo tanto la limitación) de desesperación actual.

La terapia recomendada por Emerson pasa por avergonzarnos de nuestra propia vergüenza por nuestro estado. En otras palabras, nos insta a encontrar más vergonzosa nuestra postura de vergüenza que cualquier otra cosa. En el estado de conformidad, ni el mundo es nuestra casa ni el lenguaje nos pertenece. Dice Emerson que en ese estado “decir equivale a citar a otros”, lo cual es interpretado por Cavell como que, por un lado, el lenguaje es de todos y es algo que heredamos; por otro lado, se pregunta si realmente decimos lo que queremos o nos limitamos a citar lo que dicen otros, si pensamos o imitamos y, por lo tanto, si nuestra existencia necesita ser probada; y, por último, que la propia escritura de esta idea expresa la prueba: es la escritura la que devuelve la vida al lenguaje.<sup>79</sup> La escritura de Emerson prueba, en primer lugar, su existencia, la de Emerson, y con posterioridad a haberlo hecho para sí mismo, otros pueden hacerlo para ellos: “Yo representaré a la humanidad, y aunque quiero hacerla amable, antes quiero hacerla verdadera”.<sup>80</sup> También supone esto una declaración de prioridades: antes de cualquier otra cosa en la que queramos ocupar nuestra razón, hay que formar seres “verdaderos”, auténticos habitantes de nuestro mundo ordinario.

4. PERFECCIONISMO MORAL O EMERSONIANO. De esta herencia emersoniana recogida por Cavell son dos los aspectos que destacamos sobre cualesquiera otros. Uno de ellos es el de la concepción de la filosofía que surge de la misma, lo que en otro lugar hemos denominado “filosofía como recuperación del mundo ordinario”.<sup>81</sup> El otro es el que nos ocupa en este trabajo: el perfeccionismo moral. La mejor manera de definir este perfeccionismo es apelando a un grupo de textos (cuya colección más completa es la que se recoge en CW) que son, cada uno a su manera, narrativas del progreso individual. Entre los autores de estos textos encontramos a Platón, Aristóteles, Mill, Locke, Emerson, Thoreau, Nietzsche, Freud, Dewey, Heidegger, Wittgenstein, Sartre, etc. Lo que los relaciona a todos ellos es que tienden a producir variaciones de, o reflejar la, estructura narrativa de la existencia humana con el objetivo, no de facilitar una fórmula o un marco de la existencia humana, sino de rechazar la posibilidad de que exista semejante fórmula.<sup>82</sup> El caso es que el perfeccionismo no es una doctrina moral que se pueda caracterizar por medio de un conjunto de proposiciones y que se oponga a otras doctrinas de la misma naturaleza, ni de un principio institucional, sino de una postura ética individual sostenida por la idea de que no existe ningún principio último que gobierne

83. STANLEY CAVELL, ‘Introduction: Staying the Curse’, en CH, p. 16.

84. CH, p. 18.

85. R. SHUSTERMAN, ‘Putnam y Cavell on the Ethics of Democracy’, en *Political Theory*, vol. 25, 2, 1997, p. 207.

86. Un trabajo bastante crítico con el intento de reconciliación cavelliano es el de CARY WOLFE, ‘Alone With America: Cavell, Emerson and the Politics of Individualism’, *New Literary History*, 1994, 25, pp. 137-157.

87. CH, p. xxiv.

88. CW, p., 2 El subrayado es mío.

89. CW, p. 2.

90. CW, p. 2.

91. ‘The conversation of justice’, en CH, p. 106.

92. ‘The conversation of justice’, en CH, p. 125.

93. ‘The conversation of justice’, en CH, p. 32.

94. Los elementos autobiográficos de su escritura han estado presentes desde los prime-



enteramente todo aquello que pudiera tener valor en nuestra vida,

¿Qué es la vida moral aparte de actuar más allá del propio yo y de hacerse inteligible a los demás?<sup>83</sup>

El perfeccionismo es la dimensión del pensamiento moral dirigida menos a reprimir lo malo, que a liberar lo bueno, como si fuera, de la desesperanza que causa en nosotros (de lo bueno y de lo malo en cada uno de nosotros) Si existe un perfeccionismo que no sólo sea compatible con la democracia, sino necesario para ella, no consiste en excusar a la democracia por sus errores inevitables, ni en considerar cómo sobreponerse a ellos, sino en enseñar a responder a esos errores... de una manera que no sea dando excusas ni obviándolos.<sup>84</sup>

Cuando aboga por la autoconfianza, Emerson quiere formar individuos representativos que pueblen “la nueva e inabordable América” alejados de las viejas costumbres europeas. Cavell quiere ir más allá y situar el perfeccionismo emersoniano en la base de todo sistema democrático. Llegado a esta altura de su obra, Cavell plantea la reconciliación de las preocupaciones igualitarias del ideal democrático con la búsqueda de la perfección individual. Shuterman, por ejemplo, afirma que el perfeccionismo moral “puede entenderse como una forma de heroísmo democrático en el que el auto crecimiento nos empuja hacia esfuerzos siempre más grandes para respetar la diferencia, las reivindicaciones y el sufrimiento de los otros”.<sup>85</sup>

Existen al menos dos aspectos problemáticos con la elección de Emerson como representante máximo de la propuesta perfeccionista cavelliana (y de cualquiera). En primer lugar, se trata de un autor que tiene fama de no ser precisamente democrático (las lecturas tradicionales de trabajos como ‘Confianza en sí mismo’ así lo atestiguan).<sup>86</sup> En segundo lugar, se le acusa de ser un autor elitista. Ésta es la crítica sobre la que Cavell va a llevar a cabo la presentación del perfeccionismo en diálogo con el Rawls de *Teoría de la justicia*.

Rawls distingue entre dos tipos de perfeccionismo, uno fuerte y otro moderado. En pocas palabras, el perfeccionismo, en su versión fuerte (que es la que interesa a Cavell), suele asociarse con cualquier doctrina en principio elitista, que defiende que existe algún colectivo que, por razones de excelencia cultural, religiosa, aristocrática, etc., tenga mayores derechos que otros. Esto, dicho de manera general, pero aplicado a lo que aquí venimos diciendo, equivale a que el perfeccionismo, según Rawls, aporta un principio teleológico que sirve para juzgar la justicia de las organizaciones e instituciones sociales, esto es, define los deberes y obligaciones de los individuos para maximizar los logros de excelencia artísticos, científicos y culturales en general. Lógicamente, la teoría propuesta por Rawls, que esgrime toda la fuerza de la justicia contra cualquier intento de desigualdad, se opone de forma natural a esta clase de perfeccionismo.

Cavell, lógicamente, defiende que el perfeccionismo emersoniano no busca ningún tipo de favor, e insiste en que no se postula como alternativa preferible a otras.<sup>87</sup> No cree que haya nada en Emerson (y por lo tanto en el perfeccionismo) que rechace la importancia de los otros (personal o política), sino que está muy presente la dialéctica entre la autocomprensión individual y la relación con los otros (“¿la relación?”, se pregunta significativamente Cavell en la introducción a CW). Esta dialéctica es de lo más importante, pues gran parte de

lo que somos y del estado en que nos encontramos en cada momento tiene que ver directamente con ella.

Además, si consideramos que el mundo es imperfecto (nuestro mundo ordinario no es todavía *nuestro* mundo ordinario) y que nos hemos instalado en un estado de conformidad (como hemos visto con Emerson), o si (como afirma Rawls en su libro) la justicia no es perfecta, entonces esta relación debe ser revisada. De manera que se trata de algo que está en la base de todo lo demás, de las teorías éticas también (“aunque quiero hacerla amable, antes quiero hacerla verdadera”).

[El perfeccionismo moral es] un registro de la vida moral que *precede* o interviene en las especificaciones de las teorías morales que definen las bases de los juicios morales de actos particulares o proyectos o caracteres como correctos o incorrectos, buenos o malos.<sup>88</sup>

La visión que tiene Rawls del perfeccionismo no debe extrañarnos, porque tradicionalmente se asocia el perfeccionismo con la idea de que existe un estado ideal del alma, del yo, o de la sociedad, que debe ser perseguido (según aquel principio teleológico mencionado por Rawls). No obstante, lo que realmente encarna el perfeccionismo emersoniano defendido por Cavell es la idea de un individuo fiel a sí mismo y a la humanidad que hay en él. Pero, al contrario de otras doctrinas perfeccionistas que pudieran defender la existencia de seres perfectos, esto es, situados en una etapa final de un proceso de desarrollo personal, el individuo perfeccionista emersoniano está siempre en marcha, en un viaje que comienza cuando se ve a sí mismo perdido en un mundo que no es el suyo y que tiene que rechazar en nombre de un mundo más auténtico: no tiene cabida la idea de un estado final verdadero (ni falso), ya que cualquier estado en el que nos encontremos es parcial.

Además de lo ya reseñado, los autores que Cavell incluye en la nómina de perfeccionistas tienen en común su respuesta a la división principalmente romántica del yo. En Kant esta división era metafísica, Platón mucho antes separó el mundo sensible del mundo de las ideas, Locke el mundo natural del mundo político, Ibsen (en *Casa de muñecas*) contraponen un mundo de desigualdades e injusto, con otro de libertad y reciprocidad; y hemos visto que en Emerson la división es empírica (o política): cómo es nuestra relación con el mundo ahora y cómo podríamos ayudar a cambiarla.<sup>89</sup> En todos estos autores encontramos los medios para juzgar el estado actual de la existencia humana y para alcanzar un estado futuro.<sup>90</sup> Todos estos impulsos filosóficos responden a un patrón de desencanto y deseo. Un patrón que funciona en cada nuevo estado que podamos conquistar, y Cavell llega a sostener que si consideramos que el libro de Rawls es “una contribución a la teoría de la democracia constitucional considerada como una Utopía, [entonces] una Utopía completa debe reservar un lugar para el perfeccionismo”.<sup>91</sup> Ser perfeccionista en el sentido emersoniano que reclama Cavell requiere, por lo tanto,

vivir como un ejemplo de la parcialidad humana, esto es, de lo que quiera que sea que el perfeccionismo moral conoce como ser humano individual, alguien que no lo es todo, sino que está abierto a un yo futuro, en uno mismo y en otros, lo cual significa ser alguien que vive en una promesa, como un signo, o como un ser humano representativo, lo cual a su vez significa esperar de uno mismo

ros libros. No obstante, la autobiografía desempeña un papel protagonista en *A Pitch of Philosophy*. Por cierto, una de las críticas desafortunadas al estilo de Cavell la encontramos en la reseña de ARTHUR C. DANTO, ‘Review of *A Pitch of Philosophy: Autobiographical Exercises*’, *AriForum*, verano, 1994.

95. Las lecturas de las comedias están recogidas en STANLEY CAVELL, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard UP, 1981 (*La búsqueda de la felicidad: la comedia de enredo matrimonial*, trad. de E. Iriarte, Paidós, Madrid, 1999). Los melodramas, por su parte están recogidos en STANLEY CAVELL, *Contesting tears: The Melodrama of the Unknown Woman*, Chicago UP, 1996.

96. “Las comedias de enredo se diferencian del género tradicional de las comedias románticas en que la pareja

poder llegar a ser, hacerse uno mismo, inteligible como habitante incluso ahora de un ulterior reino... y mostrar que se está preparado para aceptar la pertenencia a ese mundo; como si todos fuéramos maestros o, digamos, filósofos. Ésta no es una demanda moral parcial, sino la condición de la moral democrática.<sup>92</sup>

El estilo de Cavell, tan alabado como criticado, cobra toda su relevancia en este preciso momento. Un estilo que sigue la estela de la escritura heroica de Thoreau y de Emerson. Una escritura cargada de momentos autobiográficos y, por tanto, sinceros, representativos. Al fin y cabo, lo que nos propone Cavell es un modo de vida: “Sigue en tu interior lo que yo sigo en el mío y te salvarás”.<sup>93</sup> Quienes critican este estilo por arbitrario, gratuito, carente de rigor, no acaban de darse cuenta de la importancia que tiene para dotar de coherencia interna a la obra de Cavell.<sup>94</sup>

5. CONCLUSIÓN. La necesidad que tiene Cavell de Emerson se explica por lo siguiente: la etapa pre-emersoniana en el pensamiento de Cavell representa un análisis crítico con cierta tradición filosófica profesional, dicho de otra manera, la crítica recae sobre el “nosotros” wittgensteniano, es decir, sobre los filósofos. Con Emerson, “nosotros” somos todos. El mensaje de Wittgenstein recuerda a los filósofos cuál es el contexto de investigación que no pueden traspasar. No se trata de que los filósofos no piensen, sino de que su pensamiento se ha dejado seducir por los atractivos de un mundo que no es el suyo. Por otra parte, el público al que se dirige Emerson está constituido por todos sus semejantes, que *no* piensan, que se deja llevar.

Así, si Cavell descubrió con Wittgenstein la verdad del escepticismo, con Emerson descubre que la tarea de superar la situación (trágica) revelada por la verdad del escepticismo es algo de lo que todos somos responsables. ¿Es esto último igual al proyecto pre-emersoniano? El objetivo se parece, pero el alcance ha cambiado: el primer proyecto revela las causas y el tamaño de la pérdida de nuestro mundo ordinario, mientras que el segundo se propone recuperarlo generando seres perfeccionistas, siempre en marcha, sabedores de su finitud, pero dotados de una gran confianza en sí mismos y conscientes de su responsabilidad para con los otros y el mundo.

Esto último, de paso, tiene el gran mérito de localizar un espacio (y un sentido) para la filosofía en nuestro mundo y en nuestras vidas. Donde mejor queda expuesto este parecer es en la *lectura* que hace Cavell de varias comedias y melodramas de la época dorada de Hollywood: las “comedias de enredo matrimonial” y los “melodramas de la mujer desconocida”.<sup>95</sup> Traemos esto a colación porque nos parece que el papel que desempeña la lectura de estas películas con respecto a las tragedias es el mismo que desempeña Emerson con respecto a Wittgenstein y Austin. Es decir, un papel de superación, puesto que, a pesar de que las tragedias shakesperianas ofrecieran una percepción de la verdad del escepticismo más acertada que la mantenida por la filosofía —los personajes se rebelan contra la relación que les mantiene unidos a su mundo (lo mismo en el caso de Wittgenstein con respecto a, por ejemplo,

## ***El estilo de Cavell sigue la senda de los escritos heroicos de Thoreau y Emerson, una escritura autobiográfica, sincera, representativa***

Descartes)—, no hay en ellas lugar para la superación de la “vida del escepticismo”, es decir, no hay una vuelta atrás a partir de esa rebelión o ruptura. Las comedias de enredo, por su parte, ofrecen respuestas para afrontar la situación trágica, mientras que en los melodramas de la mujer desconocida asistimos al desarrollo más completo del perfeccionismo moral.<sup>96</sup>

En definitiva, la recepción cavelliana del pensamiento de Emerson es fundamental porque contribuye de manera definitiva a que Cavell encuentre su propia voz filosófica. Emerson se niega a compartimentar la filosofía e intenta comenzar a hacer filosofía desde cero en la “nueva e inabordable América” que es la alegoría de un nuevo mundo, no contaminado por viejos hábitos y tradiciones. Cavell recoge el guante lanzado por Emerson y, en tanto sujeto perfeccionista y representativo, lo encontramos situado en el mundo ordinario, desde donde trata de provocarnos para que sigamos su ejemplo.

protagonista no alcanza la felicidad después de superar los obstáculos que se oponen a su amor, sino que tiene que superar una situación de separación o incluso divorcio y volver a reunirse. Son parejas no tan jóvenes que tienen que cambiar la situación en la que los encontramos al comienzo de la película, y la manera de hacerlo consiste en recuperar el interés y el deseo de estar juntos, demostrando que lo que hace que un matrimonio merezca la pena no es una ceremonia, ni una certificación más o menos oficial, sino el reconocimiento mutuo y la aceptación de la responsabilidad y el esfuerzo que ese reconocimiento requiere por parte de cada uno de los protagonistas: descubrir el día, responder a los atractivos de ese mundo ordinario representado por el matrimonio, no dar nada por supuesto y mantener el interés. En los melodramas, el cambio no lo desean los dos miembros de la pareja, sino que es la mujer la que persigue su realización personal fuera del matrimonio; mientras que el hombre está instalado en un estado de conformidad en el que no reconoce a su pareja. Los melodramas se constituyen como género en tanto negaciones de las comedias de enredo, en especial en lo que hace a la ironía de las mujeres que permanecen aisladas, *desconocidas*, pues la conversación que tan efectiva era en las comedias no está ahora a su alcance. En los melodramas observamos con mayor nitidez que en las comedias el proceso de transfiguración emersoniano que va desde el estado de conformidad hasta el de autoconfianza o, lo que es lo mismo, “el poder de pensar por uno mismo, de juzgar el mundo, de adquirir —como dice Nora al final de *La casa de muñecas*— una experiencia propia del mundo” (CT, 220).



# Escapar de los falsos lazos: Emerson y la conducta de la vida

RICHARD G. GELDARD

Richard G. Geldard, formado en el Bowdoin College y la Universidad de Stanford, concentra sus intereses en los estudios sobre la figura de Ralph Waldo Emerson y en los estudios sobre la antigüedad griega. Es miembro de la dirección del Ralph Waldo Institute, con sede en Nueva York ([www.RWE.org](http://www.RWE.org)). Ha editado *The Essential Transcendentalists* (Jeremy P. Tarcher/Penguin, New York, 2005).

Este ensayo defiende que la escritura que Emerson preparaba para sus lectores y oyentes debía despertar a los dormidos con ataques retóricos al sistema, no ser una confesión personal. Cuando en 1851 Emerson dijo: “Mi espíritu está preso en prisiones tan profundas que nadie lo visita si no lo hago yo”, articulaba el meollo de su única tarea en el mundo, y estas consideraciones tempestivas son las noticias que lleva a aquéllos que se encuentran presos, a los que brinda la escapatoria de los lazos falsos y la oportunidad de colaborar de algún modo en el bienestar de los demás.

*This essay asserts that the Emerson's writing was meant for awakening the sleeping mind with rethorical shocks to the system, not personal confession. When Emerson in 1851 said, "I have my own spirits in prison, spirit in deeper prisons, whom no man visits if I do not," he articulated the core of his unique task in the world, and these considerations by the way are the tidings he carries to those in prison, offering escape from false ties and the opportunity to add somewhat to the well-being of others.*

## Palabras clave:

- escritura/writing
- consideraciones tempestivas/considerations by the way
- la conducta de la vida/the conduct of life

**D**emasiado a menudo se acusa a Emerson de ser *quijotesco*. Cuando se le preguntó a la difunta Susan Sontag por qué en sus primeros años de profesión no escribió sobre las figuras literarias americanas más importantes, incluida la de Emerson, respondió que siempre había querido que sus ensayos fueran útiles. La ausencia de cursos universitarios sobre “Emerson aplicado” confirmaría que el razonamiento de Sontag es correcto. El propio visionario ya lo dijo con suficiente claridad en ‘Consideraciones tempestivas’ (uno de los capítulos de *La conducta de la vida*): “Hay tanto hado, tanto irresistible dictado del temperamento y de la inspiración desconocida en ella, que dudamos de poder decir nada sobre nuestra experiencia que sirva de ayuda a los demás”. Mi pregunta, a pesar de este descargo de responsabilidad, es si podemos decir que Emerson es, al final, un autor útil. ¿Cómo podrían interpretarse estos dos versos del prólogo poético?

El más rico de los señores es el uso  
Y la musa más rubicunda, la salud.

Como demuestra *La conducta de la vida*,<sup>1</sup> Emerson fue, particularmente en sus últimas obras, más profesor que filósofo y más guía espiritual que teólogo. Como ya he discutido en otro lugar, su método era más bien la instigación pertinente que la explicación reflexiva. Su lenguaje echa por tierra las autocomplacencias y perturba nuestro sueño habitual. Lo hace mediante una especie de brusca elocuencia. Eso es lo que indujo a Stanley Cavell a referirse a la retórica emersoniana como “la atractiva y repelente forma en la que escribe”.

El desesperado desafío de, en cierto modo, definir a Emerson, se relaciona con esa atractiva repulsión a la hora de enfrentarnos a él. Él mismo dijo: “Yo soy siempre poco sincero, ya que siempre he sabido que hay otras actitudes”, y por “actitud” se refiere al estado de receptividad o grado de presencia en el momento en que se le escucha. Como conferen-

ciante, sin duda, tenía presente la advertencia de su amigo y adversario, Henry David Thoreau, quien dijo: “Lo que tenga éxito con la audiencia es malo”. La otra cara de esa moneda, sin embargo, la ofrece un comentario de Harold Bloom, que en cierta ocasión observó en un seminario, muy a la ligera, que lo realmente destacable de Emerson era que siempre estaba en lo cierto, y seguramente ese aspecto, al final, ha de ser útil.

‘Consideraciones tempestivas’ no formaba parte de la serie de conferencias originales de *La conducta de la vida*, que fueron por primera vez pronunciadas en Pittsburg en 1851. Las cinco originales —de ‘Éxito’ a ‘Culto’— formaban el contenido de lo que circunstancialmente llegaría a ser *La conducta de la vida* en 1860. Aunque no lo pronunciara desde el atril en Pittsburg, Emerson pensaba en el contenido de las ‘Consideraciones tempestivas’ como contexto para la serie entera. Gracias a la extensa introducción histórica de Barbara Packer en la nueva edición de Harvard, sabemos que ‘Consideraciones tempestivas’ fue pronunciado por primera vez en forma de conferencia en New Haven, en 1856, y Packer apunta una conexión útil: “Su objetivo es describir los resultados del principio de compensación”.

Mientras que ‘Hado’ e ‘Ilusiones’ (el primer y el último capítulo del libro, respectivamente) reafirman al idealista en Emerson, ‘Consideraciones tempestivas’, como su ensayo original, adopta la posición de que, aunque diariamente nos encasillamos y limitados a lo profano, y lo copiamos, siempre tenemos los medios para desplazarnos a un terreno más elevado. Los pasos específicos están perfilados en el párrafo final del ensayo, y casi podemos ver a Emerson deteniéndose para encontrar *le mot juste* que resuma las ‘Consideraciones tempestivas’ de las treinta y pico páginas anteriores. Esto es lo que afirma:

El secreto de la cultura es aprender que unas cuantas cuestiones reaparecen con firmeza, tanto en la pobreza de la granja más oscura como en medio de la vida metropolitana, y que son las únicas que han de ser consideradas: escapar de cualquier lazo falso; el coraje para ser lo

1. Este artículo es una contribución a la Convención ALA de Boston, en 2005, sobre la edición de *La conducta de la vida* de Ralph Waldo Emerson en la serie de las obras completas de Harvard: *The Conduct of Life*, Introduction by Barbara L. Packer, Notes by Joseph Slater, Text Established by Douglas Emory Wilson, The Collected Works of Ralph Waldo Emerson, vol. VI, The Belknap Press of Harvard UP, Cambridge, Mass., and London, 2003. (Citamos según RALPH WALDO EMERSON, *La conducta de la vida*, edición de J. Alcoriza y A. Lastra, Pre-Textos, Valencia, 2004.) Éxito, Riqueza y Economía eran títulos de la serie de conferencias de Emerson.

que somos y el amor por lo simple y bello; la independencia y unas relaciones alegres. Esto es lo esencial, junto al deseo de servir, de añadir algo al bienestar de los hombres.

Como sabemos, la palabra “cultura” para Emerson significa siempre la propia cultura, que al mismo tiempo significa la recuperación, la “posición erecta”, la educación del ser más elevado. Dice que el paso más importante para conseguir esta recuperación es escapar de cualquier lazo falso. Pasos posteriores siguen, de forma natural, a aquella fatídica separación del pasado mundano y el presente de hábitos ya formados.

Para conseguir sus objetivos más elevados como conferenciante, Emerson tuvo que depender de sus ensayos más importantes, como ‘Confianza en sí mismo’ y ‘Compensación’, que le precedieron. Sin estas referencias, probablemente el nuevo material habría llegado desde el podio a oídos, si no sordos, dormidos. La audiencia tenía que recordar que en cada trabajo de un genio reconocemos nuestros propios pensamientos rechazados y que, ya que al final nada es sagrado, salvo nuestra integridad, la tarea consiste en conseguir esa integridad escapando de las cadenas de los lazos falsos.

Es significativo que la primera serie de *La conducta de la vida* tuviera lugar en Pittsburg. Como Richardson nos recuerda, en 1851 Pittsburg era un pueblo minero, impregnado todo él de resbaladizo y funesto carbón, donde el cielo y las caras de la gente eran de un negro uniforme, fenómeno que Emerson había experimentado en Inglaterra cuatro años antes. Pittsburg era la máquina del progreso material, donde se generaban Éxito, Riqueza y Economía\* con el fin de estimular la caótica o, digamos, absurda expansión hacia el oeste. Para Emerson, el arduo viaje a Pittsburg en carruaje, tren y barco por canal era una operación de salvamento, no sólo un enriquecimiento cultural. En esos viajes trataba con almas perecedoras. Ése era el propósito de su vida.

Emerson empieza ‘Consideraciones tempestivas’ recordando a sus lectores que no podemos, no debemos depender de los dioses designados por la sociedad para nuestra salvación. Menciona las profesiones más respetadas que nuestra sociedad nos ofrece: la del sacerdote, el médico, el abogado y el juez, y los muestra a todos ejercitando sus profesiones como si de un éxito accidental se tratara y fueran experimentadores fallidos. El sacerdote no tiene la menor idea de si sus palabras resultarán inspiradoras; el médico intenta adivinar sus curas; el abogado se sorprende si gana el caso, y el juez no tiene la menor idea de si realmente está impartiendo justicia.

Los profesores deberían reconocer esto perfectamente. ¿Acaso alguna de esas caras que nos observan, fanáticas de los apuntes, recibe una influencia positiva de algo de lo que decimos? No tenemos ni idea. Yo siempre me he preguntado, por ejemplo, cómo pueden enseñar los profesores ‘Confianza en sí mismo’ y tomárselo en serio. Siempre que leía este pasaje a los estudiantes me sorprendía que no hubiera quien se levantara y se fuera:

Hay una época en la educación de cada hombre en que se llega a la convicción de que la envidia es ignorancia; que la imitación es suicidio; que uno debe aceptarse a sí mismo para lo bueno y para lo malo, como su dote; que aunque el

***La naturaleza crea a un Emerson por cada cincuenta de los que nos dedicamos a enseñarlo o, como Emerson expone, un buen melón por cada cincuenta insípidos. No, sólo la confianza en sí mismo y el romper con vínculos falsos nos conducirán hacia el buen camino***

amplio universo esté lleno de bondad, ningún fragmento del grano nutriente puede llegarle si no es a través de un trabajo arduo otorgado a esa parcela de tierra que se le concede para que la cultive. El poder que reside en él es nuevo en la naturaleza y nadie más que él sabe lo que puede hacer, ni tampoco él lo sabe hasta que lo prueba.

Pero, por supuesto, no se levantan ni se marchan, porque su instrucción tiene más tracción que su intuición, o no se les ocurre creerlo, o piensan que el pasaje trata en realidad de agricultura. La verdad es que todos nosotros estaríamos sin trabajo si nuestros alumnos escucharan realmente a Emerson y lo tomaran en serio.

Después de descartar la inutilidad de los profesionales, Emerson apela a ejemplos inspiradores de genios, y se refiere a aquellas almas poco comunes que han conseguido la inmortalidad a través del pensamiento y a quienes nos muestran el camino con su trabajo. El genio está lleno de la fuerza de la vida y la vida, como Porfirio nos dice, es lo que mantiene la materia unida. Pero el genio es poco común, no está lo bastante cerca de nosotros. La naturaleza crea a un Emerson por cada cincuenta de los que nos dedicamos a enseñarlo o, como Emerson expone, un buen melón por cada cincuenta insípidos. No, sólo la confianza en sí mismo y el romper con lazos falsos nos conducirán hacia el buen camino.

Sin embargo, la pregunta persiste: ¿cómo seguir? ¿Qué pasos prácticos podemos dar para nuestra recuperación? Sus recomendaciones, en primer lugar, nos alejan de los valores falsos, de lo profano de las calles y el aire viciado de los salones, pero ¿entonces qué? Claramente, la buena compañía es la clave, pero el poder de la muchedumbre es fuerte y seductor, aunque inmaduro, deforme y caótico. No servirá saltar desde las calles hasta los salones refinados. La alta sociedad se muestra igualmente superficial, no ofrece ningún alimento real al espíritu.

Entonces ¿hacia dónde volvernos? Lo que no es superficial es la auténtica naturaleza y la sustancia de las cosas, pero tenemos que verlo todo con un ojo que, de hecho, esté en contacto con las leyes de la naturaleza. Antes de fijarnos en las polaridades del caos y el sofocante orden, debemos ver cómo esos aparentes opuestos provienen de un mismo origen. La materia prima de nuestra recuperación se origina en la interacción y fusión del caos y la forma. El carbón puede ser un material muy primitivo, pero dirige el mundo y sin él estaríamos inacabados. Emerson calentaba su estudio con esos sólidos fragmentos de decadencia y transformaba sus poderes de fabricación calorífica en conciencia. El secreto de la cultura es la transformación del poder puro en llama sagrada. Pero los dos van uni-

dos y provienen del mismo elemento. Fue este aspecto del pensamiento emersoniano el que atrajo a Nietzsche, particularmente en *El nacimiento de la tragedia*, que articula la fusión apolínea y dionisiaca.

El segundo paso práctico es el bienestar físico y mental. Tened salud, dice Emerson. La enfermedad nos roba nuestro carácter y arruina nuestra promesa. Abandonad las palabras poco sinceras; detened el llanto y tratad la enfermedad de un modo sano (una directriz, por cierto, que Sontag habría aplaudido). Ningún obstáculo para recobrase fue más prominente para Emerson que la enfermedad debilitadora. Él lo sabía íntimamente, oía el llanto en sus propias paredes y veía sus efectos en la personalidad. Eliminar cualquier palabra insincera de las circunstancias de la enfermedad es una transformación de la enfermedad en cultura, que realza la creatividad a través del genio y el carácter.

Las implicaciones para la salud en la espiral ascendente son muchas. En el centro se encuentra la identificación con el cuerpo. Emerson se refería a su propio cuerpo como la oficina donde trabajaba. Esta división es fundamental para su idealismo. Las diferencias filosóficas entre la proposición material “Yo soy este cuerpo” y la trascendental “Este cuerpo es un instrumento para mi uso” son definitivas. La última proposición representa una división filosófica y espiritual de la materia, que convierte la fijación materialista en el principal lazo falso del catálogo de Emerson.

Los siguientes lazos falsos están unidos a nuestras pasiones habituales. Todo lo que pedimos, dice Emerson, cuando estamos poseídas por ellas, es desarrollar la capacidad de mejorar y de sublimar las pasiones en virtud. Dadme al chico rebelde, decía el maestro de escuela, para que pueda hacer algo con esa energía vivificante. Estamos falsamente vinculados a nuestros deseos, como si de limitaciones se tratara, y anhelamos que las cosas sean de otra manera, en lugar de ver en nuestra condición los ingredientes que nos impulsan hacia adelante y a través de las barreras y umbrales de la vida. Esa intuición es, según Emerson, “el poder de acomodación a cualquier circunstancia”.

El descontento debilitador que deriva de las circunstancias se ve roto por el elevado poder de propósito en la vida, al poner atención en la vocación elegida por uno mismo. Sólo ese elevado sentido del propósito nos provee del espejo adecuado, expuesto a la naturaleza y las circunstancias, que proporciona los dones de la auténtica satisfacción, lo que Emerson llamaba el triunfo del principio. Deambulamos sin rumbo por la vida hasta que el propósito nos da las lentes de corrección que nos permiten ver con claridad. Los lazos falsos son las nociones de propósito proporcionadas por otros: padres, mayores y profesores, quienes nos ven aparentemente deambulando sin rumbo e impetuosamente interceden para ayudarnos. Pero, como dijo Emerson, sólo cuando apelamos a nuestra sabiduría más íntima nos llega algún bien.

Otros lazos falsos son más prosaicos. Apártate de los locos agresivos y virulentos, deja la compañía desagradable, abandona el trabajo debilitador si no puedes transformarlo, resístete al absurdo y verás lo que al fin “la experiencia enseña un poco mejor que el más primitivo instinto en defensa propia, a saber: el no comprometerse, no mezclarse de ninguna manera con compañías inadecuadas, y no dejar que su locura se extinga sin trabas”.

Esta última advertencia puede que sea la más difícil de llevar a cabo. Somos criaturas sociables y nos encanta la compañía, a pesar del aislamiento de la confianza en uno mismo. Emerson dedica buena parte de este ensayo a reflexionar sobre todos los aspectos, positivos y negativos, de la camaradería. El lazo falso de la camaradería vacía es la adicción habitual a las apariencias. En el momento en que Emerson confronta los elementos, su lenguaje empieza a volar y nos deja un sustento genuino. Aquí está el ideal, lo que él mismo sería para nosotros:

Si llega alguien que puede iluminar con pensamientos esta oscura casa, mostrarnos su propia riqueza, los dones que poseemos, lo indispensables que son, su poder mágico sobre el hombre y la naturaleza; su acceso a la poesía, a la religión y a los poderes que constituyen el carácter, entonces despierta en nosotros el sentimiento de lo digno, sus sugerencias exigen nuevos modos de vida, nuevos libros, nuevos hombres, nuevas artes y ciencias; entonces salimos de nuestra existencia de cáscara de huevo a la gran cúpula y vemos el cenit por encima y el nadir por debajo de nosotros.

Como siempre, el propósito de Emerson, lo que le daba el poder de transformar lo ordinario, era el instinto que poseía de hacer trizas las percepciones reductoras. La experiencia ordinaria inevitablemente se convierte en reductora. Nuestra visión retrocede a causa del hábito. Nuestro mundo se reduce a las paredes de nuestra casa y, finalmente, de nuestra habitación. La ventana siempre ofrece la vista del mismo árbol, del mismo aburrido vecino. Los días empiezan a parecer siempre iguales. Las estaciones se repiten y la maravilla de la primavera se pierde. Ese lazo falso con el hábito adormecido es el último, el más difícil de romper. La súplica de Emerson de romper el huevo existencial y alcanzar la gran cúpula de la vida es tan difícil para nosotros como lo es para el polluelo, y es igual de fatídico si no se consigue.

Al leer este ensayo, vuelve a sorprenderme que Emerson tenga reputación de pensador diáfano. Como Richardson nos recuerda, incluso sus epigramas aparentemente ligeros, como el hombre sabio que engancha su vagón a una estrella, tienen de hecho su base: en este caso, una referencia a los molinos que se extienden por toda la costa de Nueva Inglaterra. No, los lazos falsos no son ilusiones soñadas o imaginaciones fantásticas, sino todo lo contrario: dudas estrictamente fijadas, caracteres encogidos por la culpabilidad, culpas vacías, miedos innecesarios e insatisfacciones no razonadas. Ésos son los verdaderos asesinos. Así que, cuando Emerson pregunta a su audiencia al final “¿Aguantaréis?” está preguntando si seremos capaces de liberarnos, y de encontrar luego un lugar donde apoyarnos. “El héroe”, nos recuerda, “es el que está incommoviblemente centrado”.

Esta pregunta nos hace retroceder al joven de veinte años que empezó el capítulo duodécimo de su diario, *Wide World XII*, con la frase griega de Arquímedes, *Dos Pou Stoi*, “un punto de apoyo”, como en “dadme un punto de apoyo y moveré la Tierra”. El punto de apoyo de Emerson era su visión trascendental, una parcela de terreno de la que empezó a ocuparse en aquel diario. Quizá conozcáis este pasaje revelador, que contiene una letanía de falsos lazos metafísicos de los cuales intenta liberarse.

21 de diciembre, 1823

¿Quién es la persona que me controla? ¿Por qué no puedo actuar y hablar y escribir y pensar con entera libertad? ¿Qué soy yo para el universo, o qué es el universo para mí? ¿Quién ha forjado las cadenas del bien y el mal, de la opinión y de la costumbre? ¿Debo yo cargar con ellas? ¿Es la sociedad mi ungido rey, o hay alguna comunidad más poderosa o algún hombre, o más que un hombre, del cual soy esclavo? Estoy solo en la vasta sociedad de seres; no me relaciono con ninguna especie; no consiento las compasiones. Veo el mundo, el ser humano, la bestia y la naturaleza inanimada; estoy en el medio de ellos, pero no soy uno de ellos; le digo al universo: ¡Poderoso! Tú no eres mi madre; regresa al caos si lo deseas, yo seguiré existiendo. Vivo. Si a algo debo mi ser, es a un destino superior al tuyo. Estrella a estrella, mundo a mundo, sistema a sistema serán aplastados, pero yo viviré.

Por supuesto, este lenguaje no es adecuado para un atril. Es demasiado íntimo. Lo que Emerson preparaba para sus lectores y oyentes debía despertar a los dormidos con ataques retóricos al sistema, no ser una confesión personal. Cuando en 1851 Emerson dijo: “Mi espíritu está preso en prisiones tan profundas que nadie lo visita si no lo hago yo”, articulaba el meollo de su única tarea en el mundo, y estas consideraciones tempestivas son las noticias que lleva a aquéllos que se encuentran presos, a los que brinda la escapatoria de los lazos falsos y la oportunidad de colaborar de algún modo en el bienestar de los demás.

TRADUCCIÓN DE CAROLINA ANGULO





# La cámara y la máquina de escribir: Henry James, autoría e intermediación

JAKOB STOUGAARD-NIELSEN

Jakob Stougaard-Nielsen es doctor en Filología Inglesa e investigador en el Instituto de Lengua, Literatura y Cultura de la Universidad de Aarhus (Dinamarca)

En la trayectoria literaria de Henry James, la mecanización de la escritura y la representación parecen, en primer lugar, disociar al autor del texto. Pero, al mismo tiempo, en una producción mecánica del texto que implica el dictado y el medio “ciego” de la escritura a máquina, la voz del autor aún proclama su presencia, por muy fantasmal que parezca. Los “nuevos” medios a disposición de James a final de siglo, la cámara y la máquina de escribir, dejaron huellas e incluso se convirtieron en metáforas, en el proyecto de reescritura y, a su vez, en el proyecto de evaluación del hecho de escribir y de su propia autoría.

*In Henry James's literary path, the mechanization of the writing and the representation seem to separate, first, the author from the text. But, at the same time, in a mechanical production of the text that implies the dictation and the “blind” way of the typewriting, the voice of the author still proclaims his presence, for ghostly that it seems. The “new” means at his disposal at the end of century, the camera and the typewriter, left fingerprints and even were turned into metaphors, into the project of rewriting and, in turn, into the project of assessment of the fact of writing and of his own authorship.*

## Palabras clave:

- máquina de escribir
- cámara
- fotografía
- reescritura
- autoría



UTORÍA “POR MANO DE OTRO”. En el cuento de fantasmas de Henry James ‘La vida privada’, protagonizado por un artista, el autor Charles Vawdrey, la atribución de la obra literaria a un autor se

convierte en un misterio gótico por el que ronda un “escritor fantasma” que escribe en la oscuridad y de identidad incierta.<sup>1</sup> Este cuento introducirá la siguiente discusión sobre la autoría y los medios en la Edición de Nueva York de Henry James.

Un grupo de celebridades culturales que incluye al autor, al pintor Lord Mellifont, a un músico, y a Blanche Adney, “el más grande de nuestros actores (sic) teatrales”, representa lo que James llamó su “pequeño experimento” relatado a través de las observaciones curiosas y las intrusiones de un narrador anónimo.<sup>2</sup> Es la curiosidad sin límites de este narrador la que una noche le lleva a entrometerse en la privacidad del autor en la pequeña posada de los Alpes suizos. Mientras cree que el autor está conversando con el actor en la planta baja, el narrador decide registrar la habitación con la esperanza de encontrar una obra de teatro que Vawdrey podría o no haber escrito. Un poco antes, esa misma tarde, había sido incapaz de recitar una escena de la obra: “Había olvidado por completo cada palabra”.<sup>3</sup> Al entrar en la habitación a oscuras, el narrador se sobresalta al ver una figura sentada a una mesa en pose de escritor junto a una de las “aperturas” (ventanas) iluminada por las estrellas.<sup>4</sup> El narrador toma a esta figura por el propio Vawdrey y le pregunta: “¿Eres tú, Vawdrey?”, pero no recibe respuesta alguna. El “escritor” no altera pose de escritura ni revela por qué escribe a oscuras. Al encontrarse con el actor al día siguiente, el narrador descubre que el “escritor” de la habitación del autor podría, en realidad, no haber sido Vawdrey, puesto que estaba ocupado “declamando” una escena de su obra a Blanche en el balcón de la posada. La simultaneidad del “escritor fantasma” que escribe en silencio y del autor “que declama” separados por el suelo (o uno dentro, mientras el otro está

fuera, en el umbral del balcón) se corresponde con la práctica de “dictar a una máquina de escribir” que James adoptó cinco años después de escribir esta escena; una práctica de redacción crucial en la formación de la Edición de Nueva York, como más tarde aclararé.

El misterio de las “personalidades alternas”, de “otros yoes”,<sup>5</sup> se dramatiza alrededor de la figura del “escritor fantasma” sugiriendo la moderna noción de “constructividad” de identidad situada, en parte, en la separación de la voz del autor de la mano que escribe: según la concepción romántica moderna de la figura del autor que debería, como dice Flaubert, cual Dios en el universo, “estar presente en todas partes y visible en ninguna”. En ‘La vida privada’ la escena de la escritura está envuelta en misterio, y la producción del texto en sí parece separada de cualquier actividad humana de invención. El autor-genio romántico es clave en las teorías tramadas por el narrador y el autor en un intento por averiguar la identidad del misterioso “escritor”: “[El ‘escritor’] se parecía al autor de la admirable obra de Vawdrey. Se parecía infinitamente más a él que nuestro amigo a sí mismo”. Lo que identifica al “escritor” como “más él” que él mismo es el hecho de que *posa* como la imagen del escritor trabajando “a oscuras”.<sup>6</sup> Pero la cuestión es que “hay dos”: uno “sale”, es la figura pública, y el otro “se queda en casa”. El primero “lee maravillosamente... casi tan bien como escribe el otro”, aunque el actor, cuyo trabajo, por supuesto, es recitar las palabras de otros, sintió que “estaba leyendo las palabras de otra persona”, dejándolo con “un loco deseo por ver al autor”, refiriéndose al “escritor”.<sup>7</sup> Esta personalidad compuesta, la “duplicación del personaje”, de la figura del autor contrasta con la del pintor, Lord Mellifont, cuyo misterio es de naturaleza diferente.<sup>8</sup> Su vida privada, para el actor y el autor, parece no existir; sólo se anima cuando está en presencia de un grupo: “Había desaparecido, había dejado de existir. Pero en cuanto mi voz sonó —pronuncié su nombre— se levantó ante mí como el sol naciente”. Esta aparición del artista visual se materializa cuando su nombre es pronunciado, al contrario que el “escritor fantasma” que se asocia con la luz de las

1. ‘La vida privada’ se publicó por primera vez en *The Atlantic Monthly* en 1892. Leon Edel apunta en ‘La arquitectura de la Edición de Nueva York de Henry James’ que James incluyó este cuento en el volumen 17 de *Novelas y cuentos* en 1909 (de la también llamada Edición de Nueva York); un volumen que, según la descripción de James, incluía cuentos “de temas horripilantes y casi sobrenaturales”, es decir, los cuentos de fantasmas”; EDEL, LEON, ‘The Architecture of Henry James’s *New York Edition*’, en *New England Quarterly*, 24, 1951, p. 177. Sobre el “escritor fantasma”, véase JULIE RIVKIN, *False Positions: The Representational Logics of Henry James’s Fiction*, Stanford, Stanford UP, 1996, p. 13.
2. HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, ed. by Frank Kermode, Penguin Books, 1986, p. 51.
3. HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, p. 202.
4. La elección de palabras que James hace aquí (la habitación a oscuras y las aperturas iluminadas por las estrellas) podría aludir a que la habitación es como una ‘cámara oscura’ fotográfica en la que se está revelando una fotografía.
5. HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, p. 217.
6. HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, p. 212. El escritor que trabaja a oscuras podría corresponder a las famosas palabras antes de morir de otro autor que aparece en un cuento de James, Dencombe en ‘The Middle Years’: “Trabajamos en la

oscuridad —hacemos lo que podemos—, damos lo que tenemos. Nuestra duda es nuestra pasión y nuestra pasión es nuestra tarea. El resto es la locura del arte”. Frank Kermode sugiere que “[l]a imagen del artista Vawdrey trabajando solo a oscuras es una figura genuina para la operación de la imaginación tal y como James la entendía”. Véase HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, p. 19.

7. HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, pp. 218, 219.

8. James describe, en el prólogo que introduce el cuento tal y como aparece en la Edición de Nueva York, su propio interés por el “caso” enigmático y misterioso que relata. El autor de ‘La vida privada’ toma como modelo a Robert Browning y su “doble vida” como autor que trabaja y como figura pública y social: James se cuestiona qué sentido tiene “un hombre muy distinguido, al que uno se podía encontrar constantemente, cuya fortuna y peculiaridad poco podían confirmar en persona... las grandes connotaciones, las ricas implicaciones y raras asociaciones del genio al que debía su posición y su renombre” (HENRY JAMES, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, p. 51). El autor inmortal y la presencia pública, cuerda, sin distinción, conocidos por “el mundillo de Londres”, “eran desconcertantes [para James]; era todo un enigma quién había escrito entonces aquellas obras inmortales.”

9. Si el siguiente escrutinio de “las escenas de escritura y fotografía” confirma irónicamente la “locura” del deseo de Blanche por ver al autor o, en efecto, la enfermedad de la celebridad moderna parodiada en el cuento de James ‘La muerte del león’ (“[s]u estudio, su santuario literario, las cosillas que tiene alrededor, u otros objetos o rasgos domésticos. [...] Siempre se nota un gran interés por la escena de trabajo de un autor”), entonces que dicha ironía sea mi premisa; como ha dicho John Carlos Rowe, “todos nosotros tenemos nuestras propias necesidades particulares, pero diferentes con respecto al autor” (DAVID McWHIRTER, *Henry James’s New York Edition. The Construction of Authorship*, Stanford UP, Stanford, California, 1995, p. 13).

10. La representación física del autor dentro del libro es, según el historiador de libros Roger Chartier, el rasgo paratextual más espectacular que asigna el texto “a un individuo concreto designado como su autor”. Chartier afirma que ‘la función del retrato del autor es

estrellas, y que no responde a una voz que dice su nombre. Se añade a este juego de doble identidad, de creación artística, y de nombrar, el hecho de que el pintor no firma el cuadro con su nombre, al contrario que el autor que firmaría una petición dos veces si fuera necesario, aunque el solicitante responde que “[él] sin duda había nacido una sola vez, y [él] respondió, por supuesto, que el día que lo conoció había vuelto a nacer”. El narrador llama a este intercambio “un chiste malo”. Normalmente recuerda su nombre con facilidad, “pero siempre me costó mucho recordar mi fecha [de nacimiento], e incluso cuando lo conseguía nunca estaba muy seguro”. El narrador revela, con este “aparte” en el cuento sobre artistas y su no-identidad inherente —sus impersonalidades autoritarias y eliotianas— que el ‘chiste’ no es tan malo como él afirma. Su propia “originalidad”, la referencia a la que apunta su nombre, se aplaza y es dudosa. Al firmar con su nombre la petición, al interpretar su identidad, “vuelve a nacer”. Con su “chiste”, James incluye al narrador en la compañía de “actores” que, como Blanche Adney, buscan “un papel” en una obra escrita por un fantasma cuyas palabras se han disociado de una voz viva.

El misterio del “proceso creativo del genio” está en el corazón de este cuento (véase la nota 8). La canonización de la autoría de James en el siglo XX lo ha distinguido como el genio literario americano insuperado, el maestro de la novela, trabajando en la oscuridad en novelas cada vez más “de escritor”, separándolo, al final, de lo que pudiera quedar de su público lector. (En 2004 han aparecido dos biografías noveladas de Henry James, *Author Autor*, de David Lodge, y *The Master: A Novel* de Colm Toibin. En ambas, el “escándalo *Guy Domville*”, sobre el intento fallido de James de escribir teatro en la década de 1890, es el punto clave que da fe, en mi opinión, de la noción preconcebida, y reiterada por bastantes críticos, de que la “voz del autor” de James era monologante y “no se podía recitar”, hasta el punto de que su estilo “de escritor” no era apropiado para la puesta en escena. Curiosamente, ‘La vida privada’ puede parecer una premonición irónica de cómo James apareció en el escenario respondiendo a los gritos del público, “el autor, el autor”, cuyo propósito era sólo encolerizarle. Deberíamos añadir a esta tendencia en la recepción de la narrativa de James posterior a 1900 la pobre acogida y la resistencia —de los críticos y del mercado literario— hacia la revisión editorial de sus primeras novelas para la Edición de Nueva York. Los críticos, especialmente en lo que se refiere a *Roderick Hudson*, que aún se publica según la primera edición, y no la revisada, consideraban, en general, que el estilo tardío de James era demasiado elaborado, confuso y abstracto.) A continuación aparecerá un retrato distinto del autor “trabajando” bajo la lógica del “juego” no resuelto de identidad presentado en ‘La vida privada’. La disociación o re-asociación de voz y escritura, la construcción o reconstrucción de la identidad del autor por medio de la “imagen representada”, y el compromiso con una celebridad cultural literaria con “un loco deseo por ver al autor” trabajando son los temas dominantes a continuación, donde los “modernos” fantasmas que rondan por ‘La vida privada’ reaparecen en la cámara de Alvin Langdon Coburn y en la máquina de escribir Remington de Theodora Bosanquet.<sup>9</sup>

“EN UN MEDIO TAN DISTINTO COMO SEA POSIBLE.” ALVIN LANGDON COBURN. En 1905, mientras Henry James visi-

taba los Estados Unidos, se acercó a él el joven fotógrafo Alvin Langdon Coburn que quería incluir un retrato suyo en una serie de fotografías de celebridades literarias para *Century Magazine*. Un año más tarde, Coburn fotografió a James en su casa de Rye; una de esas fotografías aparece como la portada del primer volumen de la Edición de Nueva York, mostrando a James de perfil contemplando con mirada resuelta los veinticuatro volúmenes de la obra de su vida (véase el apéndice). En su siguiente visita a Rye, Coburn fotografió la casa de James, Lamb House, que aparece como portada del volumen nueve, *La edad difícil*, con el título de “la casa del señor Langdon”. Su colaboración dio como resultado portadas para todos los volúmenes de la Edición de Nueva York, y llevó al fotógrafo, o bien “armado” con las elaboradas instrucciones por carta de James sobre los temas, o acompañado por el propio autor a pie, a París, Roma, Venecia, Londres y Nueva York.

Su primer encuentro en Londres y el rumbo que tomó el proyecto a raíz de estos primeros resultados de su colaboración dan testimonio de la consecución explícita y a la vez velada de la presencia del autor en su obra. El perfil del autor sobre fondo oscuro en el “Henry James” de Coburn, su mirada vuelta hacia sus palabras, y su firma como pie de página en una hoja de guarda transparente flotando sobre el título de *Roderick Hudson* indican tanto el gesto autoritario del retrato de portada que asigna el texto a un autor que crea,<sup>10</sup> como la aparición ‘fantasmal’ del ‘rostro-portada’ en el fotograbado que Coburn hizo con lente de foco suave: el eco tenue de un autor no capturado en pose de escribir, su firma y su cuerpo separados de la cara, cortado violentamente por el marco, y retratado con una mirada como salida de un pasado oscuro o de la ‘locura de su arte’. La firma del autor flota sobre la hoja del título y podría formar un extraño subtítulo para la novela. El pie de página como firma a la vez identifica el texto con la imagen y “captura” la imagen del autor entre la firma identificativa y el título separado de la imagen.<sup>11</sup> La elección de Lamb House para otra portada implica un gesto parecido de origen autorizado, a un tiempo velado y revelador. El “taller” del escritor, situado tras la ventana que está encima de la puerta, sugiere el lugar original de escritura, la casa de donde salieron a la luz los volúmenes, pero el habitante de la casa ha pasado de autor a personaje,<sup>12</sup> y “la escena de escritura... se inserta en la Edición, pero sólo a través de un gesto que oculta su presencia de manera efectiva”. La sugerencia autobiográfica del origen de la obra, “el lugar original de inscripción”, por la que había un claro gusto en la cultura literaria de comienzos del siglo XX,<sup>13</sup> está desplazada y aparece en la portada como una tumba vacía.<sup>14</sup>

La razón por la que James se decidió por las ilustraciones fotográficas para sus *Novelas y cuentos* ha sido objeto de cierta controversia<sup>15</sup>. Parece una elección poco probable para un autor que en más de una ocasión expresó su resistencia a permitir que ilustraciones de cualquier tipo se entrometieran en el espacio discursivo de su escritura imaginativa, y es sin duda un curioso cambio de opinión en un autor que tenía muy poco que decir a favor del ingenio de la fotografía. La resistencia de James a incluir ilustraciones en su obra es, principalmente, una reacción contra la creciente tendencia en las revistas a dedicar más espacio a las ilustraciones a costa de la palabra escrita. Esta preocupación se recoge en una carta de 1902 para William Dean Howells, antiguo editor del *Atlantic Monthly*: “La

facultad de la atención ha desaparecido completamente de la mente anglosajona en general, extinguida en su fuente por la descarada bayadera del periodismo, del periódico y (sobre todo) de la revista con imágenes; que no deja de gritar, ‘Miradme, yo soy lo que está de moda’.<sup>16</sup> En la introducción a *La copa dorada*, James aborda los distintos modelos de representación de la escritura y de la imagen visualizada, una diferencia esencialmente relativa a la ‘alteridad’ de la forma del arte visual frente a la escritura: “La esencia de cualquier obra representativa es, desde luego, erizarse de imágenes inmediatas; y yo mismo debería haber mirado con recelo la propuesta, por parte de mis colegas en todo este asunto, de injertar o ‘cultivar’, hasta cualquier punto, una imagen por mano de otro sobre mi propia imagen, siendo esto, para mí, un incidente violento. Tal observación hace reflexionar claramente, desde luego, sobre la calidad ‘de libro de imágenes’ que la prosa contemporánea británica y americana parece cada vez más destinada a consentir, aunque a regañadientes, por las condiciones de publicación, antes que verse imputada por ella. Pero pensarlo un instante señala la moral del peligro.” Coburn justifica la elección de James en su autobiografía citando lo que el propio James escribió en el prólogo a los últimos volúmenes de la Edición de Nueva York (*La copa dorada*):

[L]a razón... fue porque, como dijo, las fotografías estaban “en un ‘medio’ lo más distinto posible”. Además explicó: “Los estudios fotográficos propuestos debían buscar el modo, lo que felizmente se ha conseguido, creo, de no seguir o aparentar seguir, el ritmo dramático de la materia sugerida. Esto los habría descalificado para mi rigurosidad: pero estaban ‘bien’, según la tan analítica expresión crítica moderna, por su emulación de un rechazo discreto”. Las fotografías no debían competir con el texto, ni ser ilustraciones obvias, sino ser “imágenes que se confesasen siempre como meros símbolos ópticos o ecos, expresiones de nada en concreto del texto, sino sólo del tipo o idea de esto o aquello. Debían permanecer como las imágenes más pequeñas de nuestro ‘decorado’ con los actores aparte”.<sup>17</sup>

James fue muy crítico con lo que llamó “la horrible inexpresividad del medio mecánico” de la fotografía mucho antes de conocer a Coburn, y en su cuento ‘The Real Thing’ (1892), sobre la ilustración de la edición de *lujo* de un novelista descuidado, el artista encargado intenta dibujar un par de modelos pero finalmente los descarta porque su imagen parece demasiado restrictivamente real, “como una fotografía o una copia de una fotografía”. Jennifer Green-Lewis escribe en su libro sobre la fotografía victoriana que hubo un acalorado debate antes de la apertura de la segunda Gran Exposición Internacional de 1862 en lo referente a que “los comisarios clasificaran la fotografía como maquinaria y, por extensión, que se identificara a los fotógrafos como mecánicos”, un estigma que permaneció hasta bien entrado el siglo XX.<sup>18</sup>

Los motivos de James para adoptar las ilustraciones fotográficas en su obra literaria se adhieren a esta concepción de que la fotografía es inherentemente “un ‘medio’ lo más distinto posible”. La fotografía es no-narrativa (“no seguir el ritmo dramático”), las fotografías de Coburn capturan “tipos” e “ideas” invocados por las narraciones, y son fundamentalmente simbólicas y

## ***La preocupación por la intrusión de otras “intenciones”, o manos, en la obra literaria parece una cuestión fundamental en la producción de la Edición de Nueva York como tal***

no ilustrativas en ningún sentido franco. Además, como queda de manifiesto en otro pasaje del mismo prólogo, James observó que al (aún joven) arte de la fotografía le faltaba “autoridad” artística,<sup>19</sup> lo que le permitía imponer “su propia mano” en la producción de forma más amplia. Por el contrario, James no aprobó ningún intento por “injertar o ‘cultivar’, en modo alguno, una imagen de otra mano en [su] propia imagen”.<sup>20</sup> Según James, en cuya obra abundan las referencias “inter-textuales” con el arte visual en todas sus formas,<sup>21</sup> cuyas evaluaciones críticas del arte de la novela utilizan ampliamente el vocabulario de pintores, fotógrafos y arquitectos, hay una lucha por la dominación que tiene lugar en el espacio discursivo de la página, del libro, o de la revista, entre la invocación de imágenes por medio de palabras y la presentación de imágenes visuales a los ojos; una lucha que no sólo deriva de la diferencia de las artes, sino que, sobre todo, está “enraizada” en el “injerto” o “cultivo” de una imagen *por otra mano*. Es fundamentalmente una cuestión de autoría, de “celos literarios”, de “escritura fantasmal”.

La preocupación por la intrusión de otras “intenciones”, o manos, en la obra literaria parece una cuestión fundamental en la producción de la Edición de Nueva York como tal. Una de las razones para publicar una edición “autorizada”, como era la práctica de muchas ediciones de *lujo* de la época, podría haber sido renovar el *copyright*, corregir ediciones erróneas de textos a menudo diseminados en revistas, ediciones británicas y americanas, y diversas ediciones piratas. Últimamente se ha dedicado mucha atención a las decisiones editoriales que entraron en la elaboración de la edición, obligando a James a reordenar sus textos continuamente. Esta nueva forma de ver las fuerzas de la práctica editorial (y desde luego las fuerzas del mercado literario) desacredita la autoridad única del autor, contradiciendo la insistencia de Leon Edel sobre la “arquitectura” de la edición que James controlaba totalmente. La función de la máquina de escribir en la composición y la retórica de James sobre la revisión que examinó antes de comentar las portadas en el prólogo de *La copa dorada* suponen complicaciones interesantes de la cuestión de “la mano de otro” en la producción de la Edición. Aquí James intenta atrapar la experiencia de revisar las obras de su juventud con metáforas como la de pisar sobre antiguas “pisadas” en la nieve y la de su figura que se ajusta a “siluetas” en la pared; imágenes que revelan la experiencia de revisar y releer como encuentro fundamental con el yo pasado que es “otro”.<sup>22</sup>

Al leer las descripciones que James le proporcionó a su fotógrafo tenemos la sensación de estar frente a un autor reacio a abandonar su visión de la obra y entregarla a otra mano. La escritura dirige nuestra mirada constantemente hacia la colaboración entre los dos artistas. Durante 1906 y 1907, Coburn fue enviado a

reforzar la idea de que escribir es la expresión de una individualidad que autentifica la obra’ (ROGER CHARTIER, *The Order of Books*, Stanford UP, Stanford, California, 1994, p. 52).

11. Si queremos interpretar la postura de James como que sus ilustraciones no ilustran nada en concreto de los textos, sino que sólo son “de tipo general” o “ideas”, entonces se complica mucho más la función tradicional de identificación del autor que tiene el retrato suyo que aparece en portada.

12. Esta representación velada de la función del autor podría ajustarse a la sugerencia de David McWhirter de que “la Edición podría leerse como una re-inscripción disfrazada de modernidad de la función tradicional del autor”, pero sería una función del autor que no mantiene una construcción histórica de la subjetividad y de uno mismo autónoma y trascendental. ‘La vida privada’ debería atestiguar la lucha de James con tales modelos de subjetividad. (DAVID McWHIRTER, *Henry James’s New York Edition. The Construction of Authorship*, p. 13.)

13. Mark Twain explotó, por ejemplo, el ansia pública por ver al autor trabajando al producir imágenes estereográficas de sí mismo sentado pluma en mano ante su escritorio, “posando”, como dice Linda Rugg, “como él mismo” (LINDA HAVERTY RUGG, *Picturing Ourselves. Photography and Autobiography*, University of Chicago Press, Chicago, 1997, p. 50). Véase también el trabajo de Barbara Hochman sobre la relación entre autores y lectores durante el cambio de siglo: “En los albores del *best-seller* y del escritor-celebridad, la fascinación del público por la vida privada de los novelistas alcanzó nuevas proporciones. A medida que la personalidad del autor se volvía una ventaja en el negocio de anunciar y vender ficción, el ‘apetito inofensivo’ del público lector ‘por la información personal’ se hizo voraz” (BARBARA HOCHMAN, ‘Disappearing Authors and Resentful Readers in Late-Nineteenth Century American Fiction: The Case Of Henry James’, en *ELH*, 63, 1, 1996, p. 16). O véase a Susan Gillman: “Al mismo tiempo que se producían, imitaban y pirateaban libros en masa, en algunos casos el autor mismo se convertía en un producto, comercializado como artista de tribuna, conferenciante, lector y personalidad. El problema de la emergente tecnología de reproducción en masa se entretreía con preocupaciones análogas por la identidad artística” (SUSAN GILLMAN, *Dark Twins: Imposture and*

*Identity in Mark Twain's America*, Chicago UP, Chicago, 1989, p. 29).

14. Ya he comentado en otro sitio la conexión entre fotografía, muerte y conmemoración en relación con las portadas, Roland Barthes y Susan Sontag (Portadas y otras ruinas: umbrales de interpretación en la Edición de Nueva York de Henry James; artículo inédito presentado en el *Congreso Internacional sobre Henry James*, Venecia, 2005).

15. Véase 'Imágenes por Textos' de Wendy Graham, que comenta esta controversia entre la postura de Ralph Bogardus, defensor de que James sufrió una conversión tras conocer a Coburn en lo que respecta a percibir la fotografía por sus posibilidades artísticas, y la idea de Stanley Tick de que James no hizo el más mínimo uso progresivo del arte de Coburn. (WENDY GRAHAM, 'Pictures for Texts', en *The Henry James Review*, 24, 2003, pp. 1-26.)

16. PHILIP HORNE, *Henry James: A Life in Letters*, The Penguin Press, London, 1999, p. 408.

17. ALVIN LANGDON COBURN, *Alvin Langdon Coburn: Photographer*, Dover Publications, New York, 1978.

Coburn tenía ideas parecidas sobre la unicidad y la integridad de su propia obra, y escribió sobre su propio arte: "La fotografía no ha logrado el reconocimiento por... disfrazarse de cualquier otro arte," y le dijo a un entrevistador: "No creo que el objetivo de una obra de arte gráfico sea contar una historia"

(JOSEPH J. FIREBAUGH, 'Coburn: Henry James's Photographer', en *American Quarterly*, 7, 1955, p. 233).

18. Véanse CHARLES HIGGINS, 'Photographic Apertures: Coburn's Frontispieces to Henry James's New York Edition', en *American Literature*, 53, 1982, pp. 662-663, y JENNIFER GREEN-LEWIS, *Framing the Victorians: Photography and the Culture of Realism*, Cornell UP, Ithaca, London, 1996, pp. 39, 51.

19. A comienzos del siglo XX aún se conocía a los fotógrafos como "operadores" o con cualquier otro término técnico, no como "artistas". Wendy Graham opina que "términos como 'experto americano' y 'operador americano' (LEON EDEL, *Letters of Henry James*, Vol. IV, 1895-1916, Harvard UP, Cambridge, Mass., 1984, pp. 4, 404), aplicados a Coburn, sugieren que James tendía hacia una visión mecanicista de la fotografía" (WENDY GRAHAM, 'Pictures for Texts', p. 3). Linda Rugg encuentra una falta de aprecio aún más explícita por la "autoría" del fotógrafo en el caso de Mark Twain (LINDA HAVERTY RUGG, *Picturing Ourselves*, p. 45): si las fotografías se

París "armado con un detallado documento en el que James le explicaba exactamente lo que quería que fotografiara".<sup>23</sup> Coburn recuerda que "el conocimiento [de James] de las calles de París era sorprendente", y enumera nueve o diez calles que el fotógrafo debía recorrer, con el fin de saturar su mente de forma concienzuda con el tipo de portal que James quería incluir como portada de *El americano*. Las instrucciones de James eran sin duda minuciosas: "Una vez que tenga el tipo en su cabeza, reconocerá con facilidad otros especímenes al caminar por las viejas zonas residenciales y partes 'nobles' de la ciudad... Dígale a un cochero que quiere recorrer todas las calles de la zona, y cuando tenga la noción, vuelva y pasee y mire a su gusto". Mientras estuvo en París, Coburn también fue enviado a los Jardines de Luxemburgo con el fin de encontrar un espécimen que sirviera para el segundo volumen de *Los embajadores*. El primer volumen estaba adornado con una vista de Notre Dame. (Hay un incidente curioso referido a las dos portadas de *Los embajadores*: La última edición Norton de la novela, de 1994, es la primera que vuelve a publicar las portadas originales de Coburn, que sólo aparecieron en las primeras ediciones de la Edición de Nueva York, y nunca en ediciones posteriores o en ediciones individuales posteriores; pero los editores han decidido cambiar el orden de las dos, así que ahora parecen corresponder a "escenas" de los volúmenes ilustrados. Los editores son de la opinión de que James debió pasar por alto las portadas descolocadas, al igual que los famosos capítulos "descolocados" dentro del mismo volumen. La decisión editorial aquí, desde luego, se basa en nociones preconcebidas, e impugnables, de que el autor habría estado menos preocupado por los aspectos paratextuales de las portadas, y que las portadas debían corresponder a escenas narradas en los volúmenes individuales.) Las instrucciones de James para la fotografía de los Jardines de Luxemburgo eran las siguientes:

Hay otro pasaje en el mismo libro sobre el héroe sentado allí (en los Jardines de Luxemburgo) apoyado en el pedestal de una vieja y afable estatua de jardín, para releer ciertas cartas con las que está relacionada la historia. Vaya a los tristes Jardines de Luxemburgo a buscar mi estatua de jardín adecuada (en composición con otros objetos interesantes) contra la que apoyaba mi silla. Traígame algo adecuado, en resumen, del Luxemburgo.<sup>24</sup>

James probablemente olvida la diferencia entre la silla representada en la novela y la silla en la que el propio autor se apoyaba sobre la estatua de jardín en el pasado. No deberíamos dar mucha importancia a este error honrado, pero al leer los "memorandos", las notas, no podemos dejar de pensar que el elemento autobiográfico en la visualización de las "ideas" que debían ser capturadas en las portadas tiene tanta fuerza como el deseo por capturar la idea expresada en las novelas mismas.<sup>25</sup> Después de París, Coburn fue a Italia y Venecia. En concreto, las fotografías de Venecia llevaban amplias instrucciones parecidas a una guía *Baedeker* sobre los "pros" y "contras" de la laborerintica y fría ciudad, tanto con instrucciones específicas como con lugares desde los cuales "disparar", por ejemplo, el Palazzo Barbaro. James incluso sugiere a Coburn que podría obtener la perspectiva adecuada desde una góndola "allá en el seno

## ***El elemento autobiográfico en la visualización de las "ideas" que debían ser capturadas en las portadas tiene tanta fuerza como el deseo por capturar la idea expresada en las novelas mismas***

del canal" si el gondolero "consigue mantenerla suficientemente estable", o invita al fotógrafo a "hacer cualquier otra cosa rara e interesante que pueda, que sirva como una especie de Venecia simbólica y generalizada en el supuesto de que todo lo demás fallara".<sup>26</sup>

En el caso de las fotografías de Londres, el autor acompañó a Coburn a pie. James escribió sobre el inspirador trabajo cooperativo de capturar el escenario callejero de Londres en "compañía de [su] colega artista":

[P]roduciendo una rica cosecha de tesoros desde el momento en que propuse, en compañía de mi colega artista, la luz de nuestra querida idea, la idea, esto es, del aspecto de las cosas o de combinaciones de objetos que pudieran, por medio de un valor latente en ellos, hablar de su conexión con algo del libro, y sin embargo hablar suficientemente al mismo tiempo de su propio yo raro o interesante.<sup>27</sup>

La fotografía, en una interesante *prosopopeya*, "habla" de su conexión con algo del libro (por ejemplo, el palacio que aparece como marco de la novela), pero también habla "de su propio yo raro o interesante". El valor latente de la fotografía, lo que no puede decir por sí misma, podría "expresarlo" al combinarse con el texto verbal; se le concede una voz, pero no una voz que habla sólo de su relación con el texto (su historia), habla "con una gramática propia",<sup>28</sup> de "sí misma".

Coburn también opina sobre la naturaleza de su colaboración imagen / texto: "H. J. sabía tan claramente lo que debía conseguir, ya que al fin y al cabo estábamos ilustrando sus libros, pero a pesar de esto, ¡las fotografías eran esencialmente mías!". Coburn describe la visión de James: "Aunque no es literalmente un fotógrafo, creo que Henry James debe haber tenido placas sensibles en su cerebro sobre las que grabar sus impresiones".<sup>29</sup> Coburn no es, desde luego, el primero ni el último en señalar las habilidades visuales de James. Este retrato supone la piedra angular en la canonización de James como el maestro de la tradición realista americana con "mirada de pintor" o "mirada de fotógrafo". Pero hay un asunto inacabado en lo que respecta a fijar una teoría de las "artes hermanas" en su "idea adicional" prologada sobre el papel de la ilustración en su obra, al igual que lo hay a lo largo de sus numerosos escritos sobre las artes visuales. Como dice J. Hillis Miller, sin ofrecer una solución donde podría no haber una solución: "Hay mucho en juego en su intento no del todo coherente por adjudicar la relación entre imagen y palabra dramática en la Edición de Nueva York de sus novelas".<sup>30</sup> Una forma de enfocar esta forma indefinida de (co)autoría intermediática en la imagen / texto de la Edición de Nueva York podría ser comparar las "teorías" y el "producto" de James / Coburn con el "vórtice de colaboración y resistencia" que W. J. T. Mitchell halla en el corazón del ensayo fotográfico. La introducción de James Agee a *Elogios ahora a hombres famosos* (1939), citada por Mitchell,

curiosamente nos recuerda las “ideas adicionales” de James: “Las fotografías no son ilustrativas. Ellas mismas y el texto son iguales, mutuamente independientes, y colaboran por completo”.<sup>31</sup>

Como sugiere este “deseo por ver al autor” tras las fotografías “escritas” y “autografiadas” “por mano de otro”, otra forma de comprender la relación indefinida entre imagen y texto en la concepción de James podría comenzar a entenderse por medio de la cuestión de la autoría: si lo visual invade el espacio discursivo de lo escrito, podría hablar por sí mismo, en su inherente alteridad, mientras que esta alteridad, como se puede ver en al menos tres portadas, oculta el origen preciso de la escritura en la fotografía del escritor.

“EL CLIC DE UNA MÁQUINA REMINGTON.” THEODORA BOSANQUET. En 1897 Henry James comenzó a dictar a una “máquina de escribir”, o a un amanuense, como él prefería decir, que “copiaba” lo que él dictaba en una máquina de escribir Remington.<sup>32</sup> Según su segunda amanuense, Mary Weld, James “prefirió eliminar la taquigrafía y dictar directamente a la máquina de escribir”. Durante los tres años y medio en que colaboraron,<sup>33</sup> Weld “copió” al menos cuatro novelas largas. En sólo 194 días, desde el 9 de Julio de 1901 al 21 de Mayo de 1902, James dictó *Las alas de la paloma*, que a Weld le pareció la novela que surgió con más facilidad.<sup>34</sup> La velocidad fue el elemento más celebrado de esta recién inventada máquina de escribir.

Tal como se pensaba en el siglo XIX, dictar —la nueva forma de creación literaria— compartía muchos rasgos con la música y el canto. Weld escribió en su diario lo siguiente sobre las habilidades de James como orador: “Dictaba de un modo maravilloso. Tenía una voz melodiosa y de alguna manera parecía saber si me estaba quedando atrás. Escribir a máquina, para él, era exactamente como acompañar a un cantante al piano”.<sup>35</sup> (Lucy C. Bull, una mecanógrafa, publicó un artículo titulado ‘Being a Typewriter’ en un número de *The Atlantic Monthly* de 1895, en el que preveía que la “máquina de escribir” pronto se sobreviviría a sí misma si las mecanógrafas continuaban sacrificando destreza y precisión en pos de la velocidad, como exigía el negocio. El “hombre de genio” literario pronto descubrirá que “para hacer las cosas bien, tiene que hacerlas uno mismo”: “Supongamos que la escritura a máquina se haga tan universal como tocar el piano, y es fácil entender que en su búsqueda de una secretaria el hombre de genio ya no se verá obligado a contentarse con cualquier cosa”, con lo que quiere decir: puede “hacerlo él mismo”. A lo largo del artículo, escribir a máquina se compara con tocar el piano, y la voz del genio es la melodía acompañada.<sup>36</sup>)

La misma impresión del renacimiento casi “de bardo” del autor la recoge su amanuense más famosa, Theodora Bosanquet, que empezó a trabajar con James cuando éste trabajaba en las correcciones de su Edición de Nueva York. En 1924 publicó sus impresiones sobre su trabajo con James con el escueto título *Henry James at Work*. También recuerda su primera impresión de la voz de James: “el chorro fuerte y lento de discurso premeditado sonaba sobre mí sin cesar”.<sup>37</sup> Como lectora experta en literatura y primera amanuense de James que realmente leyó su obra, la “biografía” de

Bosanquet sobre el autor trabajando se ha convertido en un patrón en lo que respecta a la recepción de la influencia de la máquina de escribir en la obra de James. Nos dice que ya en 1907 la práctica de dictar era una costumbre inveterada, “cuyos efectos se observaban claramente en su estilo, que se volvía cada vez más parecido a hablar libremente, de forma enrevesada, sin respuesta”. Bosanquet resalta la naturaleza cotidiana del dictado, pero también recuerda a James ligeramente frustrado a veces, pues sus efectos le hacían quejarse: “Soy demasiado difuso cuando dicto”, aunque Bosanquet rápidamente confirma que “le parecía que dictar era un método de composición no sólo más rápido sino también más inspirador que escribir de su puño y letra, y consideraba que lo que se ganaba en expresión compensaba con creces cualquier pérdida de concisión”; y según decía James: “Parece que hablar, en lugar de escribir, sale de mí de forma mucho más efectiva e incesante”. Es muy posible que Bosanquet esté exagerando el efecto de la máquina de escribir y su propia “mano” en el proceso. La siguiente cita, que ya ha alcanzado carácter canónico en los estudios sobre James, y que incluso se cuele en la “tienda de curiosidades” de Kittler sobre historias de máquinas de escribir, por apócrifa que pueda ser, debería demostrar, según Bosanquet, hasta qué punto James se había hecho “esclavo” de la máquina y muy posiblemente de su “sacerdotisa”, como la llamó en una carta:

En la época en que empecé a trabajar para James, había llegado a un punto en el que el clic de una máquina Remington le espoleaba positivamente. Le resultaba más difícil componer con la música de otra marca. Durante una quincena en que la Remington estuvo averiada, dictó a una máquina de escribir Oliver con evidente malestar, y le resultó casi imposible y desconcertante hablarle a algo que no producía ningún sonido como respuesta.<sup>38</sup>

Hoy un pasaje como éste sería sospechoso de publicidad encubierta; y ¿cómo se conjuga el “hablar de forma libre, enrevesada, *sin respuesta*” con el supuesto malestar de hablarle a algo “que no producía ningún sonido como respuesta”?<sup>39</sup>

El taller de Henry James, tal como lo retrata Bosanquet, determina hasta cierto punto el producto literario que sale de él debido a una interesante preocupación doble. En primer lugar, al culpar al medio, los escépticos que criticaron el nuevo estilo de James en las décadas posteriores a las versiones revisadas de sus primeras novelas, bastante populares, podían estar tranquilos de que las novelas reescritas realmente no habían “cambiado” (“La nota diferente se debía posiblemente más a la sustitución del dictado a pluma y papel, que a cualquier cambio profundo de sentimiento”), y, en segundo lugar, la diferencia aún discernible en el proceso de composición, afirma (puede que debidamente) la importancia del amanuense y de la tecno-

### ***La “biografía” de Bosanquet sobre el autor trabajando se ha convertido en un patrón en lo que respecta a la recepción de la influencia de la máquina de escribir en la obra de James***

hacían a su imagen, también “le pertenecían a él”, y no al fotógrafo.

20. HENRY JAMES, *The Golden Bowl*, Penguin Books, London, 1987, p. 23.

21. Sobre James y las artes visuales, véanse VIOLA HOPKINS WINNER, *Henry James and the Visual Arts* (1970), ADELINE R. TINTNER, *Henry James and the Lust of the Eyes: Thirteen Artists in His Work* (1993) y *The Museum World of Henry James* (1986), y MARIANNA TORGONICK, *The Visual Arts, Pictorialism and the Novel: James, Conrad, and Woolf* (1985).

22. Véase MICHAEL ANESKO, “Friction with the Market”: *Henry James and the Profession of Authorship*, Oxford UP, Oxford, 1986.

23. ALVIN LANGDON COBURN, *Alvin Langdon Coburn: Photographer*, p. 52.

24. LEON EDEL, *Letters of Henry James*, p. 416.

25. He presentado una ponencia sobre la dimensión autobiográfica de las portadas en el *Congreso Internacional sobre Henry James* (‘Portadas y otras ruinas: umbrales de interpretación en la Edición de Nueva York de Henry James’).

McWhirter está trabajando en la misma línea interpretando las portadas “como *memento mori*, y como una especie de autobiografía disfrazada” (McWHIRTER, ‘Fotonegatividad: La Retórica Visual de las Portadas de la Edición de Nueva York’, artículo inédito).

26. ALVIN LANGDON COBURN, *Alvin Langdon Coburn: Photographer*, p. 56.

27. Citado en ALVIN LANGDON COBURN, *Alvin Langdon Coburn: Photographer*, pp. 56-57.

28. En el ensayo de juventud ‘El arte de la ficción’ (1884), James afirma que “la gramática de la pintura es más exacta que la ficción”, (*La imaginación literaria*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Alba, Barcelona, 2000, pp. 249-273.)

29. Recordemos que fue Walter Benjamin quien utilizó la metáfora de las placas fotográficas sensibles o “placas fotográficas” para referirse a la memoria humana en *Berliner Chronik*.

30. J. HILLIS MILLER, *Illustration*, Reaktion Books Limited, London, 1992, p. 72.

31. W. J. T. MITCHELL, *Picture Theory*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, pp. 290, 300.

32. H. MONTGOMERY HYDE, *Henry James at Home*, Methuen & Co Ltd., London, 1969, p. 146.

33. En la copia autografiada de *Las alas de la paloma* que James le entregó a Weld, escribió: “De tu colaborador”.

34. H. MONTGOMERY HYDE, *Henry James at Home*, p. 150.

35. H. MONTGOMERY HYDE, *Henry James at Home*, p. 152.

36. LUCY C. BULL, 'Being a Typewriter', en *The Atlantic Monthly*, 76, 1895, p. 830.

37. THEODORA BOSANQUET, *Henry James at Work*, The Hogarth Press, London, 1924, p. 5.

38. THEODORA BOSANQUET, *Henry James at Work*, p. 7.

39. Hay un asunto sobre el que no me puedo explayar aquí, la cuestión de la mecanografía como oyente (o lector). El propio James apunta que, mientras dictaba *Otra vuelta de tuerca* a su primer amanuense, pensó que el cuento era un fracaso sin valor alguno, ya que el horror que intentaba inducir en el lector de la página parecía no afectar al escocés con respecto de hombre de negocios, Macalpine, que lo mecanografiaba (H. MONTGOMERY HYDE, *Henry James at Home*, p.147).

40. THEODORA BOSANQUET, *Henry James at Work*, pp. 6, 13.

41. FRIEDRICH KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford UP, Stanford, California, 1999, p. xxxix: "Los medios determinan nuestra situación".

42. Esta opinión también podemos encontrarla en Freud y McLuhan. Según Mark Seltzer, un defensor de Kittler, "la doble lógica de la tecnología como prótesis — como autoextensión y autoextinción al mismo tiempo— es, dicho claramente, irreducible. Y esto se observa mucho más claramente en la escritura como prótesis" (MARK SELTZER, 'The Postal Unconscious', *The Henry James Review*, 21, 2000).

43. FRIEDRICH KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 199.

44. FRIEDRICH KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 203.

45. MARK SELTZER, 'The Postal Unconscious', p. 201.

46. MARK SELTZER, *Bodies and Machines*, New York, Routledge, London, 1992. Este desarrollo tecnológico-cultural de la "rearticulación" pertenece a Walter J. Ong y al paradigma de "oralidad secundaria" desarrollado en su libro *Orality and Literacy*, que describe el paisaje multimedia del siglo XX partiendo de la cultura de la letra impresa.

47. Véanse JIM LEWIS, 'How to Kill Your Keyboard', en *Civilization*, 6, Abril/Mayo, 1999, y MARK SELTZER, 'The Postal Unconscious', p. 201.

48. LEON EDEL, *Henry James: The Master*, Vol. 5, 1901-1916, Hart-Davis, London, 1972, pp. 126-127.

49. Edel señala una serie de aspectos en los que el estilo revisionista cambió la escritura de James: "Al revisar, se insertaron en el texto nuevas metáforas, grandes y elaboradas comparaciones. [...] El estilo tardío es un estilo revisado, una construcción de la prosa de la página a través de un proceso de aumento" (p. 127).

logía en el proceso de escritura: "El hecho de actuar como medio entre la palabra hablada y la mecanografiada era al principio tan alarmante como fascinante," recuerda Bosanquet.<sup>40</sup>

Podríamos oponernos a la primera preocupación de Bosanquet, la relación entre tecnología mediática y autoría / escritura, si nos centramos en los argumentos de un autoproclamado teórico —determinista— de los medios, Friedrich Kittler, cuya obra clave sobre las tecnologías discursivas, *Gramophone, Film, Typewriter*, defiende la revolución epistemológica y ontológica que trajo consigo la tecnología de la máquina de escribir.<sup>41</sup> Si adoptamos este criterio de la importancia del medio de escritura en la obra de James, podríamos descubrir que su influencia va más allá de una simple cuestión de estilo. La máquina de escribir, según Kittler, ha transformado la propia relación del ser con la esencia del hombre en una abstracción comparable con el velo que la máquina de escribir impone sobre la escritura: inconscientemente, la máquina de escribir ha hecho que nos apartemos de "la esencia de la escritura"; probablemente, el argumento de Kittler pertenece a una visión prostética de los medios técnicos ahora ya tradicional, al mismo tiempo extensión y "autoextinción" del hombre.<sup>42</sup>

La máquina de escribir vela la esencia de la escritura y de lo escrito. Aparta del hombre el rango esencial de la mano, sin que el hombre experimente de forma apropiada dicha separación y sin que se reconozca que ha transformado la relación del ser con su esencia.<sup>43</sup>

Kittler relata que hasta 1897 los modelos de las máquinas de escribir no permitieron un control visual inmediato de lo escrito: "Para leer el texto mecanografiado, había que levantar los obturadores del modelo Remington". Pero ni siquiera la innovación de la "escritura visible", afirma Kittler, cambió el hecho de que "escribir a máquina puede y debe seguir siendo una actividad ciega". Escribir a máquina, según Kittler, liquidaba "la base mediático-tecnológica de la autoría clásica" asociada a la escritura a mano, en la que el ojo tenía que guiar constantemente la mano que garabateaba, el ojo tenía que "atender a la creación de cada signo". Kittler cita al primer distribuidor de máquinas de escribir en el Reich alemán, Angelo Beyerlen:

Al contrario [que la escritura a mano], después de apretar brevemente una tecla, la máquina de escribir crea en su posición correcta en el papel una letra completa, la cual no sólo resulta intacta por la mano del escritor, sino que además se encuentra en un lugar totalmente separado de donde trabajan las manos.<sup>44</sup>

Mark Seltzer parte de la visión ciertamente monádica de Kittler sobre la tecnología de la escritura automática a máquina para incluir la práctica del dictado en el proceso de composición literaria a finales de siglo, y defiende que "[James] reincorpora los automatismos de la escritura a máquina en la práctica de la composición oral. Si la máquina de escribir desarticula los vínculos entre mente, ojo, mano y papel, estos vínculos se rearticulan en la oralidad dictatorial que "automáticamente" traduce el habla en escritura".<sup>45</sup> Por tanto, mientras que, según Kittler, la tecnología mediática de la máquina de escribir disocia el ojo y la mano de la escritura, (esto es, desmaterializa física y epistemológicamente la producción de palabras), la práctica de

trabajo del autor de dictar a la máquina de escribir / mecanógrafa, según Seltzer, rehabilita (?desarticulación? ?rearticulación?) la relación ?material? entre el autor y la escritura por medio de la materialización ?no mediatizada? de la palabra hablada en la página. Dicho de otra forma, la producción de obras literarias (voz del autor ? mecanógrafa ? máquina de escribir ? escritura) evita el contacto con el medio de escritura, burla la mano y reafirma la presencia del autor ?en la escritura", en ?la palabra?. La "intimidad", como Seltzer la llama en su libro *Bodies and Machines*, de la mano que escribe con la palabra escrita se sustituye por una "nueva intimidad" de la palabra hablada con el clic de la máquina de escribir Remington.<sup>46</sup> Esta "rearticulación" de la relación no mediatizada entre autor y escritura confirma la concepción canónica de la influencia que tuvo la tecnología en el estilo lleno de circunloquios de las novelas de su última etapa, y de forma aproximada, rehabilita la autoridad de la "voz del amo" en la palabra escrita.

Henry James reaccionó contra la sugerencia, ahora convertida en percepción estándar, de que la práctica del dictado afectaba a su estilo de escritura. Un incidente curioso de esta canonización de la influencia que tuvo el dictado en el estilo de James es la referencia que encontramos en el artículo del autor americano Jim Lewis sobre el uso de *software* de reconocimiento de voz en la composición:

A finales de 1997, una empresa de *software* llamada Dragon Systems presentó un producto llamado *NaturallySpeaking*. Es un programa de dictado, un amanuense electrónico: Se habla por un micrófono y las palabras aparecen en la pantalla. [...] Cuesta un poco acostumbrarse, e incluso cuando funciona hay un leve cambio en mi prosa con el que he tenido que luchar. Cuando James se pasó al dictado, su sintaxis se volvió mucho más compleja y amanerada que cuando escribía él mismo; y aunque no me atrevería a compararme con el maestro bajo ningún concepto, he observado que me sucede lo mismo. [...] Me resulta más sencillo dictar pasajes sobre ideas que sobre cosas, y más sencillo dictar ideas complicadas y condicionadas que aquéllas que son simples. No sé por qué es así, pero lo es: los estados de ánimo, las actitudes, y las relaciones entre personajes concretos pasan con facilidad de la mente a la voz y a la página. En cambio, las características físicas, las descripciones de habitaciones, y el tiempo atmosférico, no. Es como si, al no haber esfuerzo en la composición, al no mover físicamente el bolígrafo sobre el papel, al no apretar el teclado, me sintiera físicamente desconectado del mundo, y creo que gran parte de lo que da vida a una novela debe acumularse a mano. Del mismo modo, y quizás inesperadamente, me resulta difícil dictar diálogos; creo que porque el sonido de mi voz hace desaparecer el sonido de mis personajes.<sup>47</sup>

Insistía en la inmaterialidad de tecnologías de escritura como la máquina de escribir y el dictado, como recoge el biógrafo Leon Edel:

Cuando varios amigos sugirieron que el dictado afectaba a su estilo —lo que realmente sucedía hasta cierto punto—, lo negó rotundamente. "No me menospreciéis con comentarios generales", le respondió a un amigo que le preguntó si el método oral había determinado la forma de *Las alas de la paloma*. "Para mí, el valor de ese proceso reside en que ayuda a rehacer una y otra vez, para lo cual está extremadamente adaptado, y es de la única forma en que puedo hacerlo. Muy pronto se hace *intelectualmente*, absolutamente idéntico al acto de



escribir, o lo ha hecho ya para mí después de cinco años; así que la diferencia sólo es material e ilusoria, con la única diferencia de que paseo arriba y abajo; lo cual es beneficioso”.<sup>48</sup>

Escribir como se habla —como dictado— elimina el medio de la máquina, y reafirma la proximidad del “cuerpo” del escritor con lo escrito: pasear “arriba y abajo” ocupa el lugar de la mano moviéndose por la hoja de papel. La interiorización del proceso de dictarle a una máquina (“después de cinco años”) se ha convertido en “el acto de escribir”: cualquier relevo material (la máquina de escribir y la mecanógrafa) es “ilusorio”; la diferencia de material se transforma en lo “absolutamente idéntico”, la diferencia no supone diferencia, aparentemente. ¿Qué es entonces lo que James intenta defender tan rotundamente? La mera sugerencia de que las condiciones materiales de composición intelectual podrían influir en su obra y por tanto “menospreciar” su autoridad (refiriéndose a sus intenciones) lo fuerza a un argumento que se contradice a sí mismo, algo que Edel (el protector de la autoridad literaria de James) no es capaz de equilibrar: el efecto de la Remington y de la práctica del dictado en su obra, según James, ahora le permite “rehacer” su escritura. Leon Edel acepta esto en su descripción del estilo tardío de James como “estilo revisado”. Si, aun temiendo afinar demasiado, dictar a una máquina de escribir permitió a James reescribir como “forma de escritura” (“de la única forma que puedo hacerlo”), entonces la materialidad del proceso no es una “ilusión” y sí supone una diferencia. Al mismo tiempo, Edel sostiene que el nuevo estilo de la prosa de James “era ahora prosa hablada. Escribir se había convertido en una cuestión de discurso controlado, de constante modificación y enmienda”.<sup>49</sup> Las contradicciones del Maestro se convierten en las contradicciones del “aprendiz” si no nos enfrentamos a una deconstrucción derridiana del discurso como reescritura.

**CONCLUSIÓN.** La mecanización de la escritura y la representación parecen, en primer lugar, disociar al autor de su texto y, por el contrario, representar el moderno desmembramiento del individuo de cualquier esencia no mediatizada. Pero, al mismo tiempo, en una producción mecánica del texto que implica el dictado y el medio “ciego” de la escritura a máquina, la voz del autor aún proclama su presencia, por muy fantasmal que parezca. La “escritura” oral de Henry James a final de siglo desempeña el papel del autor en el umbral entre, por un lado, el autor de William Blake como medio de las musas y el Dios-autor de Flaubert —presente en todas partes y visible en ninguna— y, por otro lado, una figura de autor discernible en la noción de T. S. Eliot del autor impersonal, y en la desconfianza de los Nuevos Críticos hacia las figuras de autor personificadas e intencionadas. Pero, como debería quedar claro en mi disertación, la actuación de ese personaje umbral de la autoría no es en absoluto inocente. Los “nuevos” medios a disposición de James a final de siglo, la cámara y la máquina de escribir, dejaron huellas e incluso se convirtieron en metáforas, en el proyecto de reescritura y, a su vez, en el proyecto de evaluación del hecho de escribir y de su propia autoría. En la composición e ilustración de su obra en la Edición de Nueva York, la experiencia misteriosa y obsesionante del autor disociado de la escena de escritura, como se prefigura en ‘La vida privada’, halla expresión y posible consuelo en la presencia velada del autor en las fotografías de Coburn y en

el medio de la máquina de escribir que permitió a James hacer presente su obra anterior y a sí mismo a través de la escritura como reescritura.

TRADUCCIÓN DE MERCEDES GARCÍA BOLÓS

#### BIBLIOGRAFÍA

TIMOTHY DOW ADAMS, ‘Material James and James’s Material: Coburn’s Frontispieces to the New York Edition’, en *The Henry James Review* 21, 2000, pp. 253–260.

CAROL M. ARMSTRONG, *Scenes in a Library: Reading the Photograph in the Book, 1843-1875*, The MIT Press, Cambridge, London, 1998.

RALPH F. BOGARDUS, *Pictures and Texts: Henry James, A.L. Coburn, and New Ways of Seeing in Literary Culture*, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1984.

SARA DANIEL, *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*, Cornell UP, Ithaca, London, 2002.

LEE HONEYCUTT, ‘Literacy and the Writing Voice: The Intersection of Culture and Technology in Dictation’, en *Journal of Business and Technical Communication*, 18, 3, 2004, pp. 294-327.

IRA B. NADEL, ‘Visual Culture: The Photo Frontispieces to the New York Edition’, *Henry James’s New York Edition. The Construction of Authorship*, ed. by D. McWHIRTER, Stanford UP, Stanford, 1995, pp. 90-108.

#### APÉNDICE

“Henry James”, de Alvin Langdon Coburn.

Portada del Volumen I de la Edición de Nueva York (*Roderick Hudson*)



# Interpretación, memoria y contexto: una introducción a la obra sobre música de Edward W. Said

CARLOS VALERO SERRA

Edward W. Said consagró una parte, escasa pero en absoluto marginal, de su obra a cuestiones sobre música o relacionadas con ella, sustancialmente —dejando a un lado críticas y artículos menores— en tres libros: *Elaboraciones musicales*, *Paralelismos y paradojas* y *Reflexiones sobre el exilio*. La preocupación fundamental de Said a lo largo de estas páginas es la contextualización de la música culta occidental dentro de los esquemas sociales y culturales de occidente, pero esta cuestión está en general planteada como enigma y no como solución: lo que Said propone es debatir el concepto romántico de la autonomía del arte respecto de la sociedad, las ideas y la política.

*Edward W. Said dedicated a part, scanty but by no means marginal, of his work to questions on music or related to it, substantially —leaving aside critiques and minor articles— in three books: Musical Elaborations, Parallels and Paradoxes and Reflections on Exile. Said's fundamental worry along these pages is the contextualización of the educated western music inside the western social and cultural schemes, but this question is raised in general as crux and not as solution: what Said proposes is debating the romantic concept of the autonomy of the art respect of society, ideas and politics.*

## Palabras clave:

- interpretación
- memoria
- contexto

1.

Para aquéllos que conozcan siquiera de forma vaga la figura y la obra de Edward W. Said, no será difícil asociarlas a la música gracias a la amplia cobertura mediática que ha

recibido el proyecto West-Eastern Divan —a la vez orquesta y seminario musical y cultural, con vocación de acercar a jóvenes músicos árabes e israelíes dentro de una disciplina musical común por encima de fronteras y prejuicios—, fundado en colaboración con su gran amigo y extraordinario músico Daniel Barenboim; menos, sin duda, sabrán que Said fue un pianista de valía y practicante activo del arte sonoro, “a serious amateur”, como él mismo se definió en uno de sus escritos, y que consagró una parte, escasa pero en absoluto marginal, de su obra a cuestiones sobre música o relacionadas con ella, sustancialmente —dejando a un lado críticas y artículos menores— en tres libros: *Elaboraciones musicales*, *Paralelismos y paradojas* y *Reflexiones sobre el exilio*, todos los cuales, en genuino acuerdo con la actitud y la condición de aficionado del autor, pretenden simplemente ofrecer opiniones y ocasiones de reflexión en lugar de afirmaciones o teorías, casi como si de una *interpretación* se tratara.<sup>1</sup>

En realidad, la mayoría de la obra de Said en torno a la música ni siquiera tuvo una gestación literaria en sentido estricto desde un principio (al menos tal es el caso de *Elaboraciones musicales* y *Paralelismos y paradojas*, que no son sino transcripciones de conferencias, el primero, y diálogos —algunos de ellos en público—, el segundo), lo que contribuye en gran medida al estilo elegante y vivaz, casi improvisado, en la mejor tradición de los conversadores brillantes. Sin embargo, a pesar de la disparidad de ocasiones y propósitos para

los que se concibieron, estos escritos comparten a menudo motivos y referencias, como un juego de espejos y enlaces sobre una trama de temas recurrentes y relacionados, que juegan con la memoria del lector del mismo modo que la reaparición de la frasecita de la *Sonata* en el *Septeto* de Vinteuil.

La preocupación fundamental de Said a lo largo de estas páginas es la contextualización de la música culta occidental dentro de los esquemas sociales y culturales de Occidente, pero esta cuestión está en general planteada como enigma y no como solución: lo que Said propone no es una respuesta, sino la búsqueda de posibles conclusiones; esto es, a través de estas obras, Said invita a sus lectores a debatir el concepto romántico de la autonomía del arte respecto de la sociedad, las ideas y la política. Es éste el motivo que palpita bajo el conjunto de *Elaboraciones musicales* —el más sustancial de los tres libros en lo que a la música se refiere— y que complementa y matiza las reflexiones sobre los papeles de la interpretación y la memoria en nuestra cultura musical. Anunciado desde el prólogo, el propósito de acercarse a la música con esta perspectiva se concreta sobre todo en la segunda parte del libro, ‘On the Transgressive Elements in Music’.

Quisiera aclarar en primer lugar lo que Said entiende por “elementos transgresores de la música”, que a mi juicio debería traducirse más bien como “capacidad transgresora”, es decir, la capacidad de la música de sobrepasar los linderos de lo puramente estético e impregnar otros aspectos de la vida humana —sociales, políticos, económicos—, esto es, de adquirir una dimensión ética. A tal efecto, el mismo Said define el término “transgresión” como el acto de cruzar, de pasar de un ámbito a otro, poniendo a prueba los límites y franqueándolos. Según Said, en la sociedad actual, el carácter profesional y especializado de la práctica musical y el

1. EDWARD W. SAID, *Musical Elaborations*, Columbia UP, New York, 1991 (revisión de tres conferencias dadas en mayo de 1989 en la Universidad de California); con DANIEL BARENBOIM, *Parallels and Paradoxes: Explorations in Music and Society*, ed. by A. Guzelimian, Bloomsbury Publishing Plc., London, 2003, (*Paralelismos y paradojas: reflexiones sobre música y sociedad*, trad. de J.J. Pérez Rodríguez, Circulo de lectores, Barcelona, 2006) y *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Granta Publications, London, 2001 (*Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, trad. de R. García Pérez, Debate, Barcelona, 2005).

hábito consiguiente de asumir una “intachabilidad” presupuesta tanto en la composición como en la interpretación, así como el prestigio social y cultural que se derivan de la música culta, han propiciado un respetuoso distanciamiento —acentuado por la amplia separación temporal e incluso espacial con respecto a la casi totalidad del *repertorio*— que tiende a encasillar la música en un dominio estético más allá de todo contacto con la sociedad. Sin embargo, la composición, la interpretación y el estudio de la música han dejado sentir su efecto sobre la sociedad y la cultura occidentales, es decir, se han producido transgresiones de la música hacia regiones fuera del reino de lo puramente artístico. La novedad que propone Said consiste en cambiar el punto de vista sobre el sentido de esas transgresiones, esto es, investigar las influencias ejercidas por la música sobre la sociedad y la cultura más bien que los ya muy estudiados influjos recibidos en el sentido opuesto. El escritor toma en esto como ejemplo la *Misa en Si Menor* en contraste con *Los Maestros Cantores*. Mientras que la primera surge como consecuencia de un estímulo social y económico —las oportunidades de promoción social y seguridad material que debía dar a Bach el codiciado puesto de *Kapellmeister* de la corte de Dresde— y responde a las expectativas de grandiosidad, aunque, de hecho, las supere con mucho, de la música para el ceremonial cortesano, el objeto de la segunda, por el contrario, no es adaptarse al papel social esperado de la música sino alterarlo, cambiando su percepción en la sociedad, introduciendo un aspecto político (el arte alemán —con referencia a los corales luteranos incluida— como elemento de unificación nacional) de particular relevancia en la Alemania, aún fragmentada, de 1868. Otro ejemplo citado por Said del empleo de la música como apoyo de causas nacionalistas es el caso del festival de Salzburgo, surgido en 1938 con la voluntad expresa de ser una respuesta inequívocamente austriaca a Bayreuth —Mozart frente a Wagner, o Austria frente a Alemania— como resistencia cultural a la anexión. Naturalmente, y Said es bien consciente de ello, el sentido de las transgresiones no es siempre —no es casi nunca— único, como se ve en el caso de las corrientes nacionalistas decimonónicas (Smetana, Grieg, Balakirev, etc.), a la vez impulsadas por la situación política y social e influyentes sobre la misma en la forja de una conciencia nacional, pero este intercambio no hace sino más interesante el estudio de los lazos complejos que ligan la música a la sociedad, entre los que aún apunta Said otros campos de interacción (dejando a un lado la influencia de la ópera en el establecimiento y la persistencia de estereotipos sexuales, que en mi opinión es atribuible más bien a la literatura: ¡a veces se olvida que la ópera no es sólo música!), como la delimitación de las clases sociales, la educación y el nivel cultural, así como la relación cambiante a lo largo de la historia entre compositores, intérpretes y oyentes hacia una progresiva división y especialización. La evolución “social” del trío con piano, género doméstico por excelencia a finales del siglo XVIII, proporciona un ejemplo muy claro: si los tríos de Haydn y Mozart deben su particular jerarquía instrumental —predominio del teclado, papel subordinado del violín y mínima participación del violonchelo (que a veces sólo dobla a la mano izquierda)— a la educación musical media de la época, en la que el teclado, todavía fortepiano o clave, y el violín dominaban la escena y bastaban unas nociones para tocar la parte del bajo al chelo, los tríos de Beethoven, sin embargo,

ponen a los tres instrumentos en riguroso equilibrio y exigen un nivel técnico fuera del alcance de la mayoría de los aficionados. Esta transformación no sólo alteró la práctica en la composición del género y el futuro de la formación, sino que a la vez inicia un largo camino hacia la separación entre el intérprete profesional y la audiencia cuyos efectos son hoy bien visibles.

Precisamente a este tema dedica Said la primera parte del libro: ‘Performance as an Extreme Occasion’, que hace inmediata referencia ya desde el título al carácter intrínsecamente ocasional de la interpretación, esto es, tanto a su misma excepcionalidad como a la necesaria e indisoluble ligazón entre el acto interpretativo y las circunstancias que lo rodean y a las que debe su naturaleza efímera e irreplicable. Comienza Said por analizar la figura del intérprete y su situación en la cultura contemporánea, constatando que en la sociedad moderna se ha producido un completo traslado de la realización musical desde el ámbito privado del hogar del aficionado al dominio público de las salas de conciertos, o en otras palabras, de una experiencia musical doméstica y cotidiana a otra social y ocasional en un marco por entero diverso. Esta situación es el fruto de la especialización progresiva a lo largo de los dos últimos siglos que ha dado como resultado la división ya descrita entre el músico profesional y el oyente pasivo. Además, el intérprete ha eclipsado casi por completo al compositor como figura central en la cultura contemporánea, basada en la recreación de obras del pasado en mucha mayor medida que en la creación original, lo que contribuye aún a la ocasionalidad y a la naturaleza ajena a lo cotidiano del mismo acto recreativo. La interpretación ha pasado, pues, a ser la experiencia musical dominante desde el punto de vista social y cultural en la sociedad occidental moderna y tiene a la vez un doble carácter privado —para el intérprete y para el oyente individual— y público que se superponen y entrecruzan. La música culta, por tanto, se nos aparece hoy en un contexto social y cultural distinto de aquél en el que tuvo su origen, en el que el aspecto público de la interpretación salva la brecha entre la hermeticidad de la música para audiencias que en general no la cultivan y el medio social y cultural en el que tiene lugar, es decir, se ha dado una transformación en los hábitos sociales en relación con la música —el estudio, la práctica, la escucha misma— de la que la interpretación pública ha emergido como experiencia social predominante de este arte, opuesta a la práctica regular en círculos de aficionados, cuya misma naturaleza ajena a lo cotidiano (ocasional) es precisamente lo que fascina a la audiencia. Síntoma del cambio, por ejemplo, es la apropiación de la transcripción y de las obras didácticas por parte de los intérpretes profesionales. Mientras que en otros tiempos las transcripciones estaban dirigidas a la práctica doméstica de obras que sólo raramente podían escucharse en sus formas originales —sinfonías, conciertos, óperas—, la eclosión del virtuosismo profesional hizo de la transcripción un elemento distanciador inaccesible por completo para el aficionado, como se aprecia con facilidad en las reducciones de Liszt de las sinfonías beethovenianas. Said menciona también —un ejemplo que le atañía en particular como pianista *amateur*— el caso de los *Estudios* de Chopin, concebidos en origen como piezas formativas y en la actualidad parte establecida del repertorio del pianista de profesión, cuya lectura impecable, paradójicamente, presupone un dominio magis-

tral de las dificultades propuestas por el compositor con el fin de perfeccionar la técnica.

Establecido este punto, dos intérpretes extremos —Toscanini y Gould— ocupan las páginas sucesivas a modo de ilustración de las anteriores. La naturaleza pública y ocasional de la interpretación moderna se evidencia de forma extraordinaria, en opinión de Said, en las lecturas de Toscanini, cuya rigurosa y estricta fidelidad al texto, y cuya voluntad de control absoluto de la interpretación, las despojan de todo sentimentalismo y de cualquier atisbo reconocible de pertenencia a una tradición, hasta negar incluso la impresión en el oyente de una relación privada del director con su arte y reducir con ello la interpretación a un acto descarnado de cotidianeidad en el que sólo se percibe el aspecto público y ocasional. Gould, por otra parte, por su abandono de la escena de conciertos a causa de su “teatralidad” y la subsiguiente dedicación al estudio de grabación —que permite la revisión de la interpretación, imposible en el recital—, por la estudiada originalidad en la elección de su repertorio y en la interpretación misma, parece orientarse hacia una experiencia privada de la música, aunque la propia excentricidad, su alejamiento de lo acostumbrado y sus intentos constantes de *transgredir* la esfera de la pura interpretación —escritos, conferencias, filmaciones— reafirman a pesar de todo el carácter necesariamente ocasional y esencialmente público de la interpretación profesional.

El tercer tema principal de Said, el papel de la memoria en nuestra cultura musical, encuentra su lugar en la última parte de *Elaboraciones musicales*: ‘Melody, Solitude and Affirmation’. La referencia a Proust —autor que, comprensiblemente, fascinó a Said— es obligada, y la idea proustiana de la cultura como red de asociaciones en la memoria en la que toda innovación sólo lo es por falta de experiencias a las que asimilarla es el punto de partida de todo el capítulo. La música, arte temporal por excelencia, tiene una importancia fundamental tanto para Proust como para Said, puesto que representa a la vez el aspecto más puramente estético del arte y su ligazón al tiempo, que subraya el carácter discontinuo y circunstancial de la experiencia artística. Esta experiencia ocasional puede, sin embargo, recobrase a través de la memoria, aunque el reencontro sólo es posible por medio de una interiorización previa en la esfera privada.

Ahora bien, lo que permanece en el entramado de la memoria son las interpretaciones de las obras, recreaciones ocasionales que tienden a la identidad con la obra misma —del mismo modo que el intérprete aspira a identificarse con el compositor y a la vez con la audiencia—, pero que no pueden escapar a otras referencias y circunstancias, técnicas o de estilo, por ejemplo, que las condicionan. Para el oyente, es la sucesión de interpretaciones y su asociación en la memoria lo que crea el sentido del estilo y la personalidad, tanto del intérprete como del compositor y hasta de la propia obra, y los hace reconocibles y comparables; es decir, a través de ellas aprende a reconocer una esencia particular<sup>2</sup> del compositor y de la obra por medio de una elaboración íntima de la música, en la soledad de la asimilación privada de la misma, en cuyo mecanismo cada uno de los resortes implica la activación de otros recuerdos e

***La música, arte temporal por excelencia, tiene una importancia fundamental tanto para Proust como para Said, puesto que representa a la vez el aspecto más puramente estético del arte y su ligazón al tiempo***

impresiones que la consolidan y reafirman contra la acción deletérea de la costumbre. Sin embargo, esta elaboración privada de la música es a su vez inseparable del dominio público, es decir, de la tupida red de experiencias debidas al hecho mismo de pertenecer a una sociedad y una tradición cultural. La idea postrera que Said nos presenta es la de que tal reelaboración intelectual puede también revestir un carácter reflexivo y transfigurador que no necesariamente se limite a archivar vivencias en la memoria, sino que las transforme, incorporando la propia reflexión, de modo parecido al que generó la composición de las *Metamorfosis* de Strauss y otras obras basadas en variaciones.

2. El más inmediatamente accesible de los escritos en relación con la música de Said es, quizá por su propia naturaleza “ligera” y “espontánea” de conversación transcrita, *Paralelismos y paradojas*. Publicado en 2003 como resultado de una serie de diálogos entre el escritor y Daniel Barenboim, moderados y editados por Ara Guzelimian —director artístico del Carnegie Hall—, es ante todo un libro ameno y de muy agradable lectura, aunque, en mi opinión, de discreto interés en cuanto al objetivo del presente artículo, no sólo porque la impresión general que produce (al menos en mi caso) es que, como era de prever, el músico profesional domina el discurso y el aficionado tiende a veces a poco más que apoyar, glosar o rebatir las intervenciones del primero, sino también por la disparidad de los temas tratados, en ocasiones ligados a la música —si lo están en absoluto— de forma marginal. Dicho esto, para muchos lectores la historia del proyecto West-Eastern Divan tendrá cierto atractivo, y todos los demás encontrarán sin duda interesante e intelectualmente gratificante el diálogo.

En lo que concierne a estas páginas, la importancia de esta obra radica en las breves aclaraciones de conceptos y opiniones que Said deja caer de cuando en cuando en la conversación y que traen a la memoria pasajes e ideas de *Elaboraciones musicales* y *Reflexiones sobre el exilio*. Aparte de esto, *Paralelismos y paradojas* revela de forma más explícita que éstos el propósito de Said de provocar una respuesta intelectual en el lector que le lleve a participar en el debate crítico. Barenboim lo expone claramente, a propósito de otro libro de Said (*Cultura e imperialismo*), y el mismo escritor presenta así el objeto de las conversaciones en la introducción:

Nuestro deseo, en general, ha sido compartir nuestros pensamientos de forma enérgica y amistosa entre nosotros y con otras personas para las que la música, la cultura y la política en la actualidad forman un conjunto único. Ninguno de nosotros puede afirmar con seguridad, me alegra decir, en qué consiste tal conjunto, pero pedimos a nuestros lectores —a nuestros amigos— que se unan a nosotros para intentar averiguarlo.<sup>3</sup>

2. Said emplea la expresión *air de la chanson*, directamente tomada de Proust, y advierte de que aunque tal esencia no viene necesariamente dada por la melodía, sino que otros elementos de la música —formas, estructura, timbres, etc.— pueden intervenir en su definición, utiliza en general el término “melodía” para designar aquello que caracteriza la obra y le otorga un lugar en la experiencia del oyente.  
3. *Parallels and Paradoxes*, p. xvi.

3. Publicado como conjunto dispar de 42 artículos y ensayos sobre temas diversos, *Reflexiones sobre el exilio* dedica tres de sus secciones a aspectos en relación con la música. De ellas, 'Del silencio al sonido y vuelta al principio: música, literatura e historia', es la más extensa y heterogénea; es, en realidad, un ensayo en dos partes —la segunda, en torno a la relación entre sonido (permanencia) y silencio (desaparición) en la fijación de la historia, esto es, la lucha por el control de la historia oficial por parte del poder a costa de la reducción al silencio de los oprimidos, no tiene nada que ver con la música, aunque Said la introduzca sobre el débil apoyo del encarcelamiento político de Florestán—, que inicialmente propone una línea de continuidad aparente, de Beethoven y Wagner a Schoenberg, para terminar en Cage, siguiendo el desarrollo de las relaciones entre música y silencio en los dos últimos siglos de la cultura occidental. Según Said, Beethoven y, más tarde y con mayor determinación, Wagner intentaron la superación de los límites físicos de la música pura, esto es, del sonido, por medio de la introducción del elemento racional —la palabra—, con el fin de aportar a la música un sentido que trascendiera lo puramente sonoro, la extinción física de la música, y aquí introduce Said un brillante paralelismo con Scheherezade, que conserva la vida mediante una argucia similar, involucrando al intelecto.

Esta tentativa es abandonada, según Said, que sigue en esto a Adorno, por la "nueva música" resultante del sistema serial, tan centrada en su propia naturaleza sistemática y formal que acaba por provocar el distanciamiento, la alienación de las audiencias y con ello el retorno al silencio. La contraposición dialéctica se resuelve por fin en los experimentos de Cage, que eliminan la oposición entre música y silencio y generalizan la idea de la indeterminación del arte, permitiendo la incorporación en la música no sólo de cualquier fenómeno sonoro, sino incluso del silencio.

Por desgracia, en este recorrido "del silencio al sonido y vuelta atrás", Said cae en una oposición dialéctica artificial —tanto más sorprendente si se considera que él mismo califica las ideas de "superación" y "oposición" entre compositores y estilos de "decidedly unfortunate dialectics"— que vuelve la espalda a interrelaciones esclarecedoras. Por ejemplo, el serialismo, lejos de contraponerse a Beethoven y Wagner, persigue al fin —y más en profundidad, si bien se mira— la misma intención pitagórica de trascender la finitud física del sonido en la música implicando al intelecto, en este caso en la comprensión de la estructura, de un modo no muy distinto al aplicado por Bach en las *Variaciones Goldberg* o *El Arte de la Fuga* (obras, por cierto, similarmente *alienantes* para los oídos de sus contemporáneos, al igual que los cuartetos finales de un Beethoven cada vez más preocupado por las relaciones entre las voces que por el atractivo de los temas lo fueron para los suyos). He ahí la razón del formalismo *alienante* de la "nueva música", el intento de dotarla de una dimensión artística —estructural— independiente del sonido. La idea misma de toda una generación de (grandes) compositores que dedican un ingente esfuerzo creativo a la búsqueda consciente de una completa indiferencia y del olvido por parte de su público es, cuando menos, curiosa; el anhelo que impulsa el serialismo no es la vuelta al silencio entendida como intencionada provocación del rechazo a la escucha misma de la música

(la alienación del oyente) por medio del formalismo, sino darle a la música un orden de construcción no sonoro que asegure su independencia respecto a la interpretación y la escucha, necesariamente finitas; es decir, gracias a este orden, al triunfo de la estructura, la música serial continúa su presencia artística incluso en ausencia de la interpretación —en el silencio—, así como la arquitectura y demás artes materiales son independientes del espectador. Este intento, además, no es innovador, salvando las diferencias de *lenguaje* musical, sino que es una constante en la cultura musical de Occidente, desde los griegos hasta Bach, muy anterior al serialismo.<sup>4</sup> La aportación de Cage, en fin, es una suerte de retorno al origen de la cuestión: al aceptar como parte de la música cualquier sonido o hasta la ausencia de sonido, los límites entre el arte y la naturaleza se diluyen para dar paso a una "música natural" análoga, en el fondo, a la "música de las esferas" de la antigüedad. La relación entre sonido y silencio en la música occidental, en breve, es compleja en extremo y merece ser objeto de un estudio más hondo y extenso, algo seguramente más allá del propósito de Said en las páginas comentadas.

El segundo capítulo en relación con la música de este libro, que responde al título un tanto pomposo de 'Bach's Genius, Schumann's Eccentricity, Chopin's Ruthlessness, Rosen's Gift',<sup>5</sup> es, en realidad, una reseña del libro de Charles Rosen *The Romantic Generation* que va poco más allá del comentario, aunque no deja de tener importancia por lo que tiene de *toma de posición* de Said respecto a los estudios sobre música: por un lado elogia la novedad de la enérgica reivindicación de la maestría contrapuntística de Chopin —por desgracia todavía demasiado a menudo ignorada— y de la problemática originalidad de Schumann, que abren vías inexploradas a la interpretación y la comprensión de sus obras; por otro, critica la carencia de un intento sólido de enmarcar la música romántica en las circunstancias culturales y sociales que la rodearon y, en cierto modo, la moldearon.

Mucho más notable, en mi opinión, es 'Remembrances of things played',<sup>6</sup> artículo en el que Said deja entrever retazos de su propia personalidad como pianista y como escritor y que, aun en su modestia, es, a mi juicio, el más *interesante* de sus escritos sobre música. Todo el ensayo se apoya en la original y muy acertada comparación entre el pianista y el ensayista como figuras paralelas de nuestra cultura; la naturaleza interpretativa del trabajo en ambos casos, que Said conoce de primera mano, es el enlace primordial entre ellas. El arte del pianista, y por extensión del intérprete en general, aparece entonces como un comentario crítico de la música interpretada, como si fuera un ensayo en el que, por ejemplo, el dominio técnico del lenguaje empleado se supeditase al mensaje sin interferir por su mero virtuosismo en la comprensión del argumento y en el que la intención perseguida no sea el establecimiento de juicios definitivos, sino la propuesta de aproximaciones personales a las obras así comentadas. Said introduce la noción del pianismo interesante como aquél que sugiere en cada nueva ocasión visiones novedosas y que aporta una luz original en cada nueva lectura sobre composiciones en general bien conocidas a través de multitud de escuchas previas. Dicho de otro modo, el pianista interesante reinterpreta de acuerdo con su imaginación y su gusto personal sin imitar a otros intérpretes ni alterar la partitura; la simple repetición mecánica de una interpre-

4. Sobre el tema de la búsqueda del orden en la música como reconciliación entre lo sensorial y lo racional, y el deseo de trascender los límites del sonido apelando al intelecto —que es, a mi juicio, uno de los motores básicos del serialismo—, he escrito más ampliamente en el ensayo 'La paradoja de Bach', en *Espinosa. Revista de filosofía*, 3 (2002), pp. 47-69.

5. 'Bach's Genius, Schumann's Eccentricity, Chopin's Ruthlessness, Rosen's Gift', en *Reflections on Exile*, pp. 484-492. (Este capítulo, como el siguiente citado, no está incluido en la edición española.)

tación anterior —incluso si aquella fue *interesante*— no ofrece ningún estímulo intelectual a la audiencia y no es sino el producto de una espléndida rutina. Por ello Said critica a varios pianistas (Horowitz, Serkin, Ashkenazy, etc.) cuya carrera reciente (en 1985) le parece sólo una continuación. En este sentido, el intérprete interesante por excelencia para Said es Gould, capaz de mantener una identidad propia, un “estilo interpretativo”, reconocible a lo largo de su carrera sin por ello dejar de investigar y reinterpretar en cada retorno a la misma obra, como se aprecia, por ejemplo, en las distintas grabaciones de las *Variaciones Goldberg*.

Otro aspecto de la capacidad del pianista para despertar el interés de la audiencia es la elección y la combinación de las obras a interpretar, es decir, la confección del programa de recital como una oportunidad valiosa para poner de manifiesto nuevos sentidos y conexiones inesperadas, que compete al músico desarrollar y subrayar en su interpretación. Es así —dice Said— como los pianistas exponen y defienden sus ideas; el conjunto del programa y la interpretación misma hacen del recital pianístico, y por extensión de la interpretación musical en general, un verdadero acto crítico, un ensayo traducido en música:

Las más grandes interpretaciones proporcionan las preciosas reafirmaciones y enérgicas propuestas del ensayo, una forma literaria ensombrecida por las más grandiosas estructuras de la épica y la tragedia. El ensayo, como el recital, es ocasional, recreativo y personal, y a los ensayistas, como a los pianistas, les conciernen objetos dados: aquellas obras de arte siempre merecedoras de otra mirada crítica y reflexiva. Sobre todo, ni unos ni otros pueden ofrecer lecturas finales, no importa lo definitivas que puedan ser sus interpretaciones. El juego fundamental de ambos géneros es lo que los mantiene a la vez sinceros y vitales.

El dominio del estilo y la habilidad intelectual — sobre la base de sus aptitudes físicas— permiten, pues, al pianista dar “forma” a los sonidos y con ello, en cierto modo, identificarse con el compositor, es decir, hacer sentir a la audiencia que la música se presenta tal como el compositor la concibió, pero, además, que a ella se sobrepone el comentario personal del intérprete, y es este añadido, es decir, la faceta puramente interpretativa, lo que cada oyente compara con el recuerdo de escuchas pasadas y las sugerencias que produjeron, como en un juego de reflejos que recuperan por un instante el tiempo perdido. Said propone, en fin, la idea proustiana, esencialmente íntima, transfigurada por la realidad social del recital pianístico, en la que la doble experiencia privada y pública de la música aparece como un conjunto único en el que el oyente toma conciencia de que, aun cuando la interpretación y la escucha tengan lugar en la esfera pública, sus efectos sólo se hacen sentir de lleno en el ámbito privado de la memoria y la asociación, que es particular de cada uno y depende a su vez del contexto social y cultural que nos envuelve.

Terminaré aquí esta reflexión con una cita de este ensayo que, por el tratamiento que hace de la interpretación y sus conexiones con la memoria y el contexto, me parece que resume no sólo sus ideas fundamentales, sino también, en general, el conjunto de los escritos de Said acerca de la música e, incluso, la relación misma del autor con el arte sonoro, y que merece citar por extenso:

El tipo de interpretación que me concierne es aquella que me implica, es decir: el pianista, por el contacto íntimo con su interpretación, me incita a querer tocar así... Se podría argüir que la esencia social del pianismo es precisamente la opuesta: debería alienar y distanciar al público de sí, acentuando con ello las contradicciones sociales que dieron origen al pianista virtuoso, ridículo resultado de la especialización de la cultura contemporánea. Pero este argumento ignora lo que es igualmente evidente, y en no menor grado resultado de la alienación producida por la escucha pasiva, es decir, el efecto *utópico* de las interpretaciones pianísticas. Porque el intérprete media entre el compositor y el oyente, y mientras los intérpretes lo hagan de manera que nos involucre como oyentes en la experiencia y los procesos de la interpretación, nos invitan a un ámbito utópico de viva conciencia que nos sería inaccesible de otro modo. El pianismo interesante, en breve, rompe las barreras entre la audiencia y el intérprete, y lo hace sin violar el silencio esencial de la música.

Cuando una interpretación conmueve el tiempo subjetivo de su audiencia, lo enriquece y lo vuelve más complejo, llega a ser algo más que un par de horas de entretenimiento. He aquí, creo, la esencia de lo que puede hacer interesantes al piano y a los pianistas. Cada oyente añade a la interpretación recuerdos de otras lecturas, una historia de relaciones con la música, una red de afiliaciones; y todo ello activado por la interpretación presente...

Los grandes pianistas, pues, salvan de alguna manera la brecha entre la artificialmente refinada y enrarecida esfera de la escena del recital y el mundo de la música en la vida humana. Seguramente todos nos hemos sentido tremendamente conmovidos por una pieza musical y hemos imaginado lo que debe ser sentirse impelido a interpretarla, tomarse el trabajo de expresarla en sonido, sentirse urgido a articularla, nota por nota, línea por línea. Ésta es la experiencia que los mejores pianistas pueden estimular: la convicción de su interpretación, la belleza y nobleza de su sonido, me hacen sentir lo que podría sentir si fuera capaz de tocar como ellos.

La cuestión no es en absoluto si el intérprete satisface las expectativas del oyente. Todo lo contrario: la cuestión es que el intérprete dé lugar a expectativas, haciendo posible un encuentro con la memoria que sólo puede expresarse en la música así interpretada, en el momento, ante nosotros.

Bastaría sustituir en este fragmento algunas palabras clave (pianista, audiencia, interpretación) por otros términos (crítico, lectores, lectura) para darle un nuevo sentido que nos acerca al Said escritor a través del Said músico y melómano. Porque no es otro el propósito del ensayista y del crítico: proponer nuevas aproximaciones que promuevan la respuesta intelectual del lector y con ello enriquezcan su percepción de la cultura. Así, tal como el pianista mantiene el interés de sus interpretaciones estimulando la imaginación de los oyentes, contraponiéndose a la impresión en la memoria de audiciones pasadas de tal manera que a la vez la reavive y la transforme, el ensayista Said invita a la reflexión de los lectores y a la participación activa en la revisión del papel de la música dentro de la cultura y la sociedad.

Es nuestro turno.



6. 'Remembrances of Things Played: Presence and Memory in the Pianist's Art', en *Reflections on Exile*, pp. 216-229.



# Ecós de Sociedad: apostillas a Interpretación, memoria y contexto

RAMÓN DEL CASTILLO

Ramón del Castillo es profesor titular de Teoría Cultural y Corrientes Actuales de la Filosofía en la UNED. Ha colaborado con distintos medios musicales y actualmente es uno de los coordinadores del Taller de Humanidades de la Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Barenboim-Said (Sevilla)

El autor valora el artículo de Valero sobre las obras musicales de Edward W. Said y amplía sus observaciones sobre el libro de conversaciones *Paralelismos y paradojas*. Al respecto, ni Said ni Barenboim dejan de hablar de música cuando hablan de política, de asuntos biográficos, de aspectos técnicos de las obras o de otras cosas; igual que, cuando hablan de música (de aspectos formales, de la historia de la interpretación, de un compositor, una pieza o un director), también se refieren a otras materias. En resumen, el lector saca más partido si no da por supuesto qué es y qué no es un tema marginal al debate sobre la música.

*The author values Valero's article about Edward W. Said's musical works, and extends his observations on the book of conversations *Parallels and paradoxes*. In the matter, neither Said nor Barenboim stop speaking about music when they speak about politics, about biographical matters, about technical aspects of the works or about other things; like, when they speak about music (of formal aspects, of the history of the interpretation, of a composer, a piece or the director), also they refer to other matters. In short, the reader extracts more if he does not give certainly what is and what is not a marginal topic to the debate on the music.*

## Palabras clave:

- interpretación
- interlocutor cultural
- dialéctica / silencio
- habla
- adorno

L

eo el ensayo de Carlos Valero sobre Said y la música y me reconforta imaginar debates en los que, gracias a trabajos como el suyo, nos demos realmente cuenta de la importancia que la música

tenía para Said. Como en mi juventud me acostumbré a ver a tantos seguidores *sordos* de Adorno, por un momento empecé a pensar que ya se estaba forjando una generación de lectores *sordos* de Said. La sordera de algunos eruditos no tiene que ver sólo con el hecho de que *no* escuchen (o incluso detesten) aquella música de la que habla algún intelectual al que, sin embargo pueden elogiar sin reservas, sino también con el hecho de *no escuchan* de cierta forma a *ese* intelectual. Uno puede mostrar bastante interés por algo y, con todo, hacer oídos sordos a gran parte de lo que le tratan de decir.

En realidad, parecía que con Said existían algunas ventajas para evitar la regresión de la escucha. Primero: Adorno habló de la música, como de casi todo, con un estilo resistente, a medio camino entre la opacidad y los chispazos. Said habla de música como de cualquier otra cosa, o sea con un estilo sobrio, sencillo, elegante pero, cosa que se suele pasar por alto, bastante *inquietante*. La supuesta accesibilidad de su lenguaje ya ha creado algunas confusiones; o más bien, se ha utilizado como coartada de la autocomplacencia de algunos de sus intérpretes y lectores (las traducciones, me temo, tampoco han ayudado: aparte de hacer decir a Said simplemente lo contrario de lo que dice, han caído presas del error al que puede empujar una expresión aparentemente transparente: evitar o, simplemente, ahorrarse la elaboración de un *estilo*).

Segundo: Adorno habló con un estilo relativamente soportable de mucha música que muchos consideran absolutamente insoportable, por ejemplo la de Schönberg (aunque dijo cosas igual de intrincadas sobre Beethoven, y cosas terribles sobre Sibelius). Said habló, en cambio, de *Aida*, de Glen Gould, de Liszt,

Beethoven, Strauss, Mozart o Wagner (aunque también dijo cosas sobre Schönberg y Cage), y todo ello de una forma en principio accesible. Said parecía, pues, un hueso más fácil de roer, dado que no buscaba una filosofía de la nueva música, ni una estética negativa al modo del judío de ideas enigmáticas, ¿y sin embargo?

El artículo de Valero ayuda bastante a hacerse una idea de la dimensión de esta sordera. Said no desconectó su trabajo sobre música de su reflexiones políticas y culturales y, en consecuencia, tanto quien se centre sólo en sus escritos musicales (ignorando los otros) como quien se limite a los culturales (ignorando aquéllos), necesariamente se pierde parte de la historia. El trabajo de Valero, creo, ayuda a ver esa *conexión*, aunque él se centre, más por razones de espacio que de concepto, en los escritos musicales.

Añadiría a su guía de lectura, sin embargo, algunas observaciones, casi todas suscitadas por el libro de conversaciones *Paralelismos y paradojas*. Valero dice que el libro le resulta de menos interés por dos razones; primero, porque “como era de prever, el músico profesional [Barenboim] domina el discurso y el aficionado [Said] tiende a veces a poco más que apoyar, glosar o rebatir las intervenciones del primero”; y segundo, “por la disparidad de los temas tratados, en ocasiones ligados a la música —si lo están en absoluto— de formal marginal”. “Para muchos lectores la historia del proyecto West-Eastern Divan” tendrá cierto atractivo, y todos los demás encontrarán sin duda interesante e intelectualmente gratificante el diálogo”, señala. Empecemos de atrás para adelante.

No creo que el atractivo de *Paralelismos y paradojas* sea solamente la historia del proyecto West-Eastern. Creo que hay otras conversaciones mucho más ligadas a la experiencia y al desafío de aquel Taller,<sup>1</sup> mientras que las que reunió Guzelimian abarcarían una temática mucho más general.<sup>2</sup> Los lectores encontrarán en ellas, creo, discusiones que van mucho más allá de ese episodio musical. Aunque ¿por qué tendrían que ir más allá? Después de todo, aquello también fue una “ocasión extrema” en la que la música cobró forma en unas cir-

1. Said y Barenboim se conocieron a principios de los noventa, pero fue a finales de los noventa cuando su relación adquirió una dimensión distinta, a través del taller con músicos árabes e israelíes que se organizó en Weimar, en 1999, aprovechando la celebración del 250 aniversario del nacimiento de Goethe. Las conversaciones que Said y Barenboim mantuvieron en aquel contexto (algunas con los músicos, otras entre ellos) están incluidas en el DVD dedicado al concierto de Ramallah, pero sobre todo en el DVD dedicado al concierto de Ginebra. El diálogo de agosto de 1999, por ejemplo, toma pie en la experiencia del taller, pero abarca cuestiones que se solapan perfectamente con los diálogos incluidos en *Paralelismos y paradojas*.

2. *Paralelismos y paradojas* recoge las conversaciones intermitentes que mantuvieron en Nueva York, a lo largo de cinco años, entre 1995 y 2000. Más exactamente: 1) 1995, octubre, diálogo público en el marco de un congreso dedicado a Wagner en la Columbia (cap. 4); 2) 1998, octubre, dos conversaciones (caps. 2 y 3); 3) 2000, diálogo público en marzo (junto con Ara Guzelimian, en el Carnegie's Weill Recital Hall, cap. 1), y dos conversaciones en diciembre (caps. 5 y 6). El libro también incluye dos interesantes apostillas, una de Barenboim (publicada en *The New York Review of Books* en marzo de 2001, y otra de Said (*Al-Hayat*, agosto de 2001), ambas escritas, pues, después del 7 de julio de 2001, el día en el que Barenboim decidió tocar como propina en el Festival de Israel nada menos que un extracto del *Tristán*).

3. Por “intelectualismo” entiendo la tendencia a bus-

car apresuradamente “el meollo” de un asunto, pasando por encima del propio asunto, costumbre que padecen por igual, todo sea dicho, intelectuales y músicos. Un/a estudiante de música te puede preguntar: “¿De qué va este libro?”, pero difícilmente admite como respuesta lo que, sin embargo, quizás podría llegar a admitir como intérprete, a saber: que una forma de saber “de qué va” un texto es volver a leerlo, leerlo una y otra vez, igual que para saber de qué va una sonata tiene que volver a tocarla (Said explica muy claramente el paralelismo y las diferencias entre un fenómeno y otro, pp. 133-134 de *Paralelismos y paradojas*). Un texto —añadiríamos ahora— dice cosas de una forma menos abstracta que una sonata (aunque no por eso inequívoca), pero eso no significa que su sentido esté encerrado o escondido en algún sitio. Un texto no es una lata de conservas, y la interpretación no es el abre-latas que nos permite extraer su significado. Los estudiantes de libros que no tocan música, tienen quizás el problema de que no pueden tomar como analogía la interpretación musical para modificar su forma de leer. Así que leen un texto literario o filosófico sin aceptar que parte de lo que tienen que hacer (parte de lo que es entender un libro, una idea, un poema, etc...) es leerlo de cierta forma, o sea, adquirir una técnica de ejecución, un arte de interpretación. Algunos/as estudiantes suponen, equivocadamente, que su trabajo consiste en dar con un nivel de profundidad que otras personas no perciben. Es comprensible, por ejemplo, que en un clima donde cada vez se lee peor, la jerga y la pose de la deconstrucción se haya impuesto como una especie de *Erstaz* o sucedáneo de un estilo de pensamiento, algo sobre lo que Said ya advirtió desde los ochenta: hablar con jerga no es lo mismo que desarrollar un estilo productivo.

4. Si yo no lo entiendo mal, Said vino a decir que la comprensión e interpretación de una pieza de música o de un texto requería, desde luego, su reubicación (un conocimiento de las circunstancias históricas de su (re)producción que nos proporciona cierta distancia), pero también su repetición, o sea, una relación directa con la interpretación, realización, ejecución (*performance*) de la pieza o del texto. Lo que Said llamó “wordliness”, la materialidad de un artefacto cultural, implica ambas cosas. La cuestión no es qué relaciones extra-musicales expresan una pieza o un texto, sino cómo la música re-produce ella misma algo que es más que ella misma: un modo de producción cultural, un modo de vida, un modelo de sociabilidad, etc.

5. Es imposible reunir en un todo a la persona y al músi-

cunstanCIAS únicas, sobre un terrible trasfondo político difícil de olvidar, un ruido de fondo hecho de conflictos y odios, de sufrimiento y esperanza. En realidad, en las conversaciones que se suscitaron al hilo del Taller, latían muchos de los temas a los que Said y Barenboim ya habían dado vueltas. Las mismas ideas musicales y culturales estaban ahí, sólo que ahora con los antagonismos a la vista, con las tensiones a flor de piel. Si se repasan las conversaciones de agosto de 1999 en Weimar, por ejemplo, se verá que el hecho más significativo es la conexión entre los asuntos que Said y Barenboim venían discutiendo y las incertidumbres que planteó el desarrollo del propio Taller.

Si evitamos cierto *intelectualismo*, creo, veremos que las otras conversaciones, en Nueva York, ni son ilustraciones de teorías (que uno podría adquirir de una forma más directa), ni tampoco divagaciones dispersas o meras improvisaciones, sino una especie de *registros* y *repertorios* de ideas con resonancias e implicaciones que a los oyentes también nos concierne interpretar.<sup>3</sup> Desde luego, la traducción de *Paralelismos y paradojas* (monótona y en ocasiones confusa) tampoco ayuda a que los lectores se introduzcan en la trama (Valero, la verdad, la cita en inglés), pero, pese a todo, estamos obligados a *oír* todo lo que *resuena* en ellas, a oír cosas tan esenciales como las que Said pudo decir en sus escritos más sistemáticos sobre música. En unas u otras conversaciones, en las de Nueva York o en las de Weimar, en todas, reaparecen reiteradamente ciertos asuntos (*¿ritornello? ¿ostinato?*): la relación entre música e ideología, el sonido de la historia y la historia del sonido, la grandeza y la insustancialidad de la música, su trascendencia y su debilidad...

No alcanzo a entender, entonces, qué quiere decir Valero (y con esto contesto al segundo punto) cuando afirma que algunos de los dispares temas tratados en las conversaciones de *Paralelismos y paradojas* sólo están ligados a la música de una forma marginal (si es que están ligados de alguna forma, como dice él). Me parece a mí que ninguno de ellos, ni Said ni Barenboim, deja de hablar de música, incluso (¿o más aún?) cuando hablan de política, de asuntos biográficos, de aspectos técnicos de las obras o de casi cualquier cosa; igual que, a veces, cuando están hablando de música (de aspectos formales, de la historia de la interpretación, de un compositor, una pieza o un director), también están hablando de muchas otras cosas. En resumen, creo que el lector saca más partido si no da por supuesto qué es y qué no es un tema marginal al debate sobre *la* música. Uno puede volcarse en detalles musicales a la vez que reubica la música en contextos más amplios, o sea ir del sonido a la sociedad “and back again”.<sup>4</sup>

Con esto, en realidad, desembocamos en la primera cuestión, o sea en la sugerencia de Valero de que, “como era de prever, el músico profesional domina el discurso y el aficionado tiende a veces a poco más que apoyar, glosar o rebatir las intervenciones del primero”. ¿Por qué era de prever? Si, como Valero dice, los temas de las conversaciones son dispares y a veces sólo están ligados a la música “de forma marginal”,

## **En las conversaciones que se suscitaron al hilo del Taller, latían muchos de los temas a los que Said y Barenboim ya habían dado vueltas**

**Me parece a mí que ninguno de ellos, ni Said ni Barenboim, deja de hablar de música, incluso (¿o más aún?) cuando hablan de política, de asuntos biográficos, de aspectos técnicos de las obras o de casi cualquier cosa**

¿por qué iba a dominar el discurso el *profesional* de la música? En otras palabras: si Barenboim domina el discurso como músico profesional, entonces el texto no debe de tratar tan marginalmente de temas musicales; y si el libro trata marginalmente de la música, y Barenboim domina el discurso, entonces no lo hará por ser músico profesional, sino por otras razones.

Pero no demos más vueltas. La impresión de Valero es relativamente comprensible, pero la explicación del desconcierto quizás sea otra. El libro, repito, no trata marginalmente de la música, sino de la extraña *conjunción* de música-cultura-política (algo que, curiosamente, el propio Valero deja claro con una cita del propio Said). Barenboim puede dar la impresión de dominar el discurso, pero no lo hace, y menos aún como experto musical o profesional, dado que, a su manera, consigue hablar de esa extraña conjunción. Por su parte, Said no “apoya, glosa o rebate” las intervenciones de Barenboim, menos aún porque ejerza de aficionado musical al lado de un maestro de orquesta. (*Musical Elaborations*, recuérdese, fueron unas conferencias cuyos ejemplos eran tocados por Said al piano, algo que requiere algo más que simple afición. El *amateurismo* de Said es algo serio, como recuerda Valero, y más elaborado de lo que parece —añadiría yo—, algo así como saber-hablar un lenguaje sin llegar nunca a hablarlo, o resistiéndose a hablarlo totalmente, algo que vale tanto para el lenguaje musicológico como para cualquier otro.)

Es cierto que, en ocasiones (y para entender esto quizás convendría ver las conversaciones grabadas), Barenboim habla más profusamente, que apenas hace preguntas y que Said, en cambio, se ocupa de lanzar cuestiones, interpelar y *mantener* la conversación. ¿Era quizás esto de esperar? Mi modesta experiencia, siento decirlo, es que los músicos suelen ahorrarse muchas explicaciones apelando a cosas como “la música trasciende las palabras”, o “las palabras no puede explicar la música”, o “la música se explica a sí misma”. También suelen evitar opiniones políticas diciendo que el arte está por encima de las diferencias o que sus opiniones políticas son un asunto privado que no tiene nada que ver con sus ideas musicales y estéticas. Barenboim puede gustar más o menos, pero nadie le puede reprochar que se ahorre palabras. Y su modelo de compromiso o posicionamiento puede que no des-

pierte acuerdos unánimes, pero es tan respetable como una complaciente neutralidad.<sup>5</sup> Sus opiniones estéticas y políticas son, por lo menos, tan discutibles como sus versiones de orquesta. Se puede estar de acuerdo o no con él, pero por lo menos expone argumentos y adopta posiciones. Su tono es firme (en inglés se dice *assertive, authoritative*), pero abre frentes de discusión y deja frentes descubiertos, intenta traducir su mundo a otros términos y se siente impelido por otros mundos. Tampoco es una absoluta excepción; otros intérpretes y compositores también han tenido esa curiosa capacidad de vivir dentro de la música y fuera de ella, una capacidad que convendría que se extendiera más, por el bien de los músicos, y el de los humanistas, y por el bien de todos.

Respecto a Said y los intelectuales ¿es esperable de ellos que permanezcan más tiempo callados, en silencio, escuchando? ¿Es que Said es menos *assertive* por encargarse de hacer más preguntas? ¿Deja Said al margen los temas que siempre le preocupan o los saca a relucir indirectamente? Said decía ser no sólo un pianista *amateur* —Valero lo explica estupendamente— sino también un *pensador* *amateur*... ¿No consiste justamente el *amateurismo* en adoptar a veces una postura más ambigua, intermedia? Algunos dirían que socrática, supongo, pero el término “socrático” ha adquirido tales connotaciones que no lo creo aplicable. Said no es tampoco un *éiron*, nunca se hace pasar por ignorante para que su interlocutor descubra algo que él ya cree saber. Y más que un educador, yo creo que parece más bien un *mediador*, alguien que deambula, observa y pregunta, alguien que trata de encontrar conexiones a partir de síntomas y de hechos, de insinuaciones y de constataciones.<sup>6</sup> Creo que pese a la imagen que Said pueda dar a veces con su tono dialogante, su pensamiento sobre la música está plagado de tantas tensiones y de tantos conflictos como el resto de su pensamiento. Conversaciones como las de diciembre de 2000 en Nueva York muestran que Said estaba tan dispuesto a escuchar *como a inquirir y disentir*.

No tengo claro, en fin, qué se puede prever exactamente de un encuentro entre un músico y un intelectual. Debe haber de todo: músicos locuaces e intelectuales confusos, músicos confusos e intelectuales locuaces, músicos iletrados e intelectuales sordos, intelectuales iletrados y músicos sordos... Estamos acostumbrados, quizás, a ensalzar a parejas del tipo Nietzsche-Wagner, pero deberíamos recordar que Barenboim no es un compositor, sino un polémico intérprete y director, y que Said no es exactamente un filósofo, sino también, a su modo, un destacado intérprete, un intérprete cultural, un polemista. Los dos se han concentrado en el estudio riguroso y en interpretaciones controvertibles de repertorios de la cultura “consagrada”, repertorios musicales y literarios. Los dos piensan *in medias res*: ni circulan ni por los altos vuelos del pensamiento, ni por las esferas celestes de la composición (aunque los dos interpreten a gigantes); ni se dejan llevar por las ilusiones de la filosofía ni por el hechizo de la composición. Un profesor de literatura tiene menos relación con el mundo de la producción cultural y del espectáculo que

un director espectacular de orquesta, pero los dos están más cerca de la recreación y de la reapropiación cultural que de un supuesto mundo en el que los artistas geniales y los filósofos-reyes se dan sus propias leyes.

De algún modo, lo único que Said y Barenboim intentaban era abrir un *espacio de paso*, un hueco que les permitiera hablar desde algún sitio, el sitio que ellos conocían mejor, pero que al mismo tiempo les colocara fuera de lugar. Aunque cada uno se manejara mejor en su idioma, Barenboim no representa al músico profesional con un discurso *locuaz*, y Said no representa al intelectual profesional con *sensibilidad* musical. Hablaban, insisto, de música cuando hablaban de política, y de política cuando hablaban de música, del arte cuando divagaban sobre esta vida, y de esta vida cuando especulaban sobre la naturaleza de la música. Buscaban otra cosa, lo consiguieran mejor o peor.

La impresión de Valero, quizás, tiene que ver con algo de lo que los dos no pararon de hablar, con el dichoso tema de las identidades. ¿Puede uno realmente salirse del casillero profesional que se le acaba creando en la cabeza? ¿Puede un músico realmente salir de su mundo si se lo toma verdaderamente en serio? ¿Puede ser un buen músico sin volverse obsesivo, sin actuar como si no existiera nada más que la música? A su vez, ¿puede un pensador evitar sus presuposiciones, los conceptos que le ha permitido articular un lenguaje poderoso? ¿Es posible ver ciertas cosas sin estar ciego a otras? ¿Cómo conseguir escuchar bien sin hacer oídos sordos a otras cosas?

En la conversación de Weimar de agosto de 1999, Barenboim hizo una pregunta a Said cuya respuesta me parece orientadora. ¿Es el lenguaje musical occidental ajeno a los músicos árabes? Said se muestra escéptico: los jóvenes árabes quizás estén borrando su tradición al *sumirse* en el repertorio europeo. Barenboim responde que la experiencia del Taller quizás muestra que no del todo, ni para todos, al menos cuando *tocan*. No está claro qué es eso del lenguaje propio, el lenguaje musical materno. “Es como cuando a ti te preguntan: ¿en qué idioma piensas?”, dice Barenboim, a lo que Said contesta, con una increíble contundencia, casi epigramática: “Pienso en el lenguaje que hablo”. El problema de fondo era mucho más serio que los lenguajes profesionales, aunque refería a cosas más serias y terribles que a los idiomas profesio-

***El lector saca más partido si no da por supuesto qué es y qué no es un tema marginal al debate sobre la música***

***Es comprensible que Said se incline por una música que no sea un mensaje en una botella, sino algo así como la recuperación de objetos que afloraran a la superficie después de un naufragio***

co, los músicos pueden ser, como músicos, cosas que no son como personas, y viceversa, para bien o para mal... pero ¿significa eso que no haya ninguna conexión, por indirecta que sea? Gran parte de las conversaciones de Said y Barenboim también tratan de eso.

6. Recuérdese por lo demás, lo dijo él mismo, que la experiencia del Taller le proporcionó la oportunidad de observar por primera vez el montaje musical desde dentro: “Antes no había estado en ninguno, yo solía ensayar sólo”, dijo en Weimar. El hecho de que Said actuara como observador no quita que a veces actuara planteando debates y charlas, como las celebradas antes y después de la visita al campo de Buchenwald. Conviene ver las grabaciones.

7. *Paralelismos y paradojas*, p. 55. En Weimar insistieron en lo mismo.

8. En ‘Travelling Theory Reconsidered’, un texto originalmente incluido en *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Harvard UP, 2002), pero, junto con otros, incomprensiblemente suprimido en la edición castellana, Said trazó a propósito de Schönberg unas comparaciones entre Lukács y Adorno que no tienen desperdicio y que, significativamente, acaban desembocando en una conclusión similar a la de ‘Del silencio al sonido y vuelta al principio’.

9. *Reflections on Exile*, p. 444.

10. Véase ‘Del silencio al sonido y vuelta al principio’, p. 469.

11. Véase, además, el estudio de Said para la grabación del *Fidelio* en Teldec, con Barenboim y la Staatkapelle de Berlín. Said también escribió un texto para *Leonora*, en una interesante adaptación de la ópera con la Orquesta Sinfónica Chicago.

12. Así reza la traducción inglesa, una bala en vano, inútil, pero la castellana dice, incomprensiblemente, “música no oída que se precipita en el tiempo vacío como un montón de escombros”. El alemán dice: *verderblichen Kugel*.

13. ‘Travelling Theory Reconsidered’, p. 444.

14. “Adorno es un ejemplo imposible de seguir, aunque su brillante inteligencia musical lo convierte en alguien absolutamente único entre los grandes pensadores filosóficos y culturales de nuestro tiempo” (*Reflexiones sobre el exilio*, p. 39). Puestos a especular: ¿qué diría Said de otro Adorno, no tanto el de *Filosofía de la nueva música* (1949), sino, por ejemplo, el Adorno de ‘Sobre la relación actual entre filosofía y música’ o el Adorno de los fragmentos sobre ‘Música, lenguaje y su relación con la composición actual’, también escritos en 1953? ¿Qué diría Said, por ejemplo, de esta sentencia: “El hecho de que el último Schönberg no se resignara a la liquidación del momento lingüístico de la

música y su sustitución mediante la sonoridad como tal, lo deja a merced del reproche de ser restaurativo... lo semejante a la humanidad de su música, que mantiene la comunicación con la tradición, aunque se haya quebrado, representa para los guardianes de la objetividad que preceden de su escuela un residuo de arbitrariedad" (*Sobre la música*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 87). A mi juicio, la declaración más debatible de Said sobre Adorno tuvo lugar en una entrevista de 1992 con Jennifer Wicke y Michael Sprinker, cuando dice: "Uno de los errores de Adorno —al menos tal como yo lo leo— es que pensó que la cultura de elite desaparecería con la cultura de masas, mientras que, de hecho, hoy en día se puede atestiguar una muy viva actividad musical basada casi enteramente en la música clásica, la cual, como institución de elite, posee una presencia social muy poderosa en la vida contemporánea. Esa actividad no está basada en la nueva música, sino en un interés de conservación del pasado. Ése es el hecho que, me parece, hay que explicar. Es un vestigio, quizás, pero aún está ahí, y tiene su presencia, a pesar de las predicciones de Adorno al final de su *Filosofía de la nueva música* de que esa música estaba destinada a permanecer no oída. De hecho, nunca había existido antes una multiplicación tan enorme de la música clásica, a través de grabaciones, pero también con los conciertos y con tan variados tipos de interpretación". (*Power, Politics and Culture. Interviews with Said*, ed. by S. Viswanatahn, Bloomsbury, London, 2004, p. 143). Resulta desconcertante. El hecho de que cierto repertorio (Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Wagner) llene salas, o anaques de coleccionistas de discos... ¿demuestra que Adorno no tenía razón, o más bien que, por ejemplo, el Beethoven más fragmentario y aforístico también permanece inaudible? ¿No pone de manifiesto —como diría el propio Adorno— que la cultura de masas puede absorber una tradición y convertirla en mercancía... que el mercado hace audible todo? El hecho que Adorno predijo es que la nueva música permanecería sin oírse, lo cual hasta cierto punto sigue siendo verdad, pero ¿no valdría lo mismo para todo lo que en la tradición anterior a la nueva música había de disonante y perturbador? Lo que atestigua el volumen de la industria musical no es que Adorno no tuviera razón, sino justamente lo contrario: lo que él llamaba "regresión de la escucha" no concernía sólo a la nueva música, sino también a la vieja, a la tradición entera, desde el clasicismo hasta el tardo-romanticismo, y más allá... Era difícil basar una

nales, pero semejante respuesta también concierne a la postura que quería adoptar cuando hablaba de música. No intentaba hablar de ella como intelectual, aunque evidentemente tampoco podía dejar de serlo.

Las observaciones de Valero sobre el escrito de Said dedicado al silencio me llevan a mi última reflexión. Valero inserta, en efecto, una reflexión de lo más interesante sobre la actitud de Said hacia el tema del silencio en el arco que va desde Beethoven y Wagner hasta Cage y Boulez, pasando por Schönberg y Webern. Es cierto que Said parece exagerar —creo que eso es lo que dice Valero— el corte entre un lenguaje musical que todavía intentaba tomar pie, tener lugar en este mundo, y uno que decidió apartarse del mundo y sostenerse en sí mismo (o más bien, deshacerse a sí mismo). Pero también es cierto, creo, que Said a veces hizo lo contrario: *sabía*, y Barenboim y él lo comentaron en muchas ocasiones,<sup>7</sup> que en Beethoven había más vacío del que parece (de ahí su "obsesión por mantener la música frente a un silencio envolvente"), que en Beethoven *no* sólo había voluntad de redención, de gozo, de alegría. Si es así, cuesta creer que para Said la moraleja no sirviera en la otra dirección, o sea, cuesta creer que, para él, Schönberg sólo fuera —como para Adorno— la negación del "hacerse oír", o que en Schönberg sólo hubiera voluntad de revocación, de cancelación.<sup>8</sup> Said no habló tanto de Schönberg como de Beethoven, desde luego, pero su propia negativa a aceptar unilateralmente la versión de la historia que da Adorno podría justificar este punto. Lo importante para Said, creo, era la posibilidad de ver la historia de la música (la austrogermánica) no como una enérgica autodestrucción con la que el arte intenta salvarse de la falsa conciencia o con la que intenta denunciar la inmundicia del mundo, no como una historia en la que la música, con "su autonegación libre de ilusión (*illusionless self-denial*) y su estático autosacrificio (*ossified self-sacrifice*), queda destinada a permanecer no oída",<sup>9</sup> sino algo mucho más complejo.

Dicho de otra forma: Said pretendía ser algo más dialéctico de lo que parece (al menos en lo que respecta a la tradición alemana) y estaba más que nada interesado por las *tensiones* y las *continuidades* entre sonido y silencio, o sea, de algún modo, por el movimiento de la sociedad a la música, y vuelta al principio...<sup>10</sup> No es que se pusiera del lado del *Fidelio* y de la *Novena* frente a Schönberg, cosa que algunos lectores pueden llegar a pensar.<sup>11</sup> Lo que da a entender, más bien, es que, si —como pensaba Adorno— la "nueva música" acababa siendo música no oída, "música que caía en el vacío como una bala impotente",<sup>12</sup> entonces ciertas antítesis podían desaparecer de golpe, demasiado forzosamente, "haciendo a Schönberg rechazar incluso la ilusión de un propósito y una experiencia" (*rejecting even the ghost of achievement and experience*).<sup>13</sup> A Said no le interesaba —digámoslo así— ni la reconciliación ni la disociación, ni juntar ilusoriamente lo que está separado, ni separarse negativa y violentamente de la totalidad, ni "superar" ilusoriamente contradicciones, ni mantenerlas permanentemente abiertas. La reconciliación puede ser falsa (puede ser una forma más de *alienación*), pero la revocación —parece querer decir— puede alentar un insostenible sentido de autosuficiencia, e incluso una pérdida de sentido de la realidad.<sup>14</sup>

Uno de los momentos, creo, en los que se detecta una diferencia de opinión significativa entre Said y

Barenboim surge en las charlas de diciembre de 2000. Barenboim defiende abiertamente la música contemporánea y atribuye su falta de accesibilidad no a una voluntad negativa de los propios compositores, sino a la falta de tradición interpretativa. Said se muestra, en cambio, más reacio. Puede que en Beethoven —como le recuerda Barenboim— también hubiera un elemento inaudible, inaccesible; puede que no haya tanta ruptura. Sin embargo, insiste Said, los músicos del siglo XX parecen haber seguido adoptando aquella *alienación voluntaria* que describió Adorno.<sup>15</sup> La música de grandes compositores (Carter, Boulez, Birwistle), compositores cuyas obras Barenboim se ha esforzado por interpretar y difundir, es música admirable, interesante, pero —insiste Said— preserva un espíritu (¿impostado?) de disociación.<sup>16</sup> Para Said es deseable y comprensible que la música desafíe las falsas síntesis, que ejerza resistencia al sonido dominante de masas, es comprensible que, como naufragos, algunos sólo quieran seguir mandando mensajes en botellas. Pero ¿es todo intento de comunicación "falsa reconciliación"? ¿Es la referencia a la *experiencia* una renuncia a la pureza? ¿Una simple forma de adulterarse?

Lo más sorprendente es lo grande que parece la sombra de Adorno. ¿Por qué seguir pensando que el destino de la música desde los sesenta ha sido una pendiente más y más empinada hacia aquella enérgica indiferencia que ensalzó Adorno? Pese a las reservas que otras veces le suscita Adorno, ¿por qué Said se mantiene tan pegado a él para juzgar la música contemporánea? No está ni mucho menos claro que la idea adorniana de una música que con su propia inhumanidad simboliza irónicamente el triunfo sobre la inhumanidad (la idea de una música que "preserva su verdad social a través del aislamiento provocado por su propia antítesis a la sociedad"), no está claro —digo— que esta imagen adorniana valga para entender todo lo que le ha ocurrido a la música desde los años cincuenta y sesenta del siglo XX hasta nuestros días... Said *exagera*, nuevamente: la música contemporánea no se ha dejado caer por ninguna pendiente, ni menos aún la que trazó Adorno. Aclararlo me llevaría muy lejos... pero, ¿por qué exageraba Said? ¿A dónde quería apuntar entonces?

No lo deja claro en las conversaciones, pero la clave quizás tiene que ver más con su *temor* a perder conciencia histórica, que con una posición estética. La obsesión de Said es qué tiene que ver la música con la conservación del pasado, del pasado, claro, con sus documentos de cultura que también son *documentos de barbarie*. La música contemporánea puede mantener contacto con el pasado en cierto nivel —viene a decir Said— y, sin embargo, ¿cómo nos ayuda a vivir realmente sus *contradicciones*? Las conversaciones dan ciertas pistas...

Creo que lo más importante —dice Barenboim— es encontrar una manera de interpretar a Beethoven con la sensación de estar descubriendo algo, como si hubiera sido escrito hoy, y poseer suficiente comprensión de las nuevas piezas de Boulez y compañía para tocarlas con la familiaridad que uno otorga a las obras del pasado.

A lo que Said contesta:

Yo creo que hay una especie de crueldad en la historia que considero profundamente arraigada en la experiencia

humana. Ciertas cosas son irrecuperables porque son pasado. Pero, ¿qué me dices del *pathos* del pasado?...me refero al pasado como tal. El pasado se respeta, admira y ama porque es el pasado, no sólo porque es posible ponerlo de actualidad y demostrar su conexión con lo moderno... Te pondré un ejemplo. En el *Concierto* de Berg, en el movimiento final, la aparición de la coral de Bach es muy conmovedora, precisamente por su contraste con el resto de la obra, no porque lo haya utilizado en su concierto, sino por el brutal contraste entre los dos. Seguro que tú sientes lo mismo ¿verdad?

Pues no, a mí esa coral me molesta —responde Barenboim.<sup>17</sup>

El resto de la conversación no aclara la cuestión, pero la impresión es que Said no está dispuesto a dejarse llevar hasta donde Barenboim está dispuesto a llegar como intérprete y músico, un “dejar atrás” que para Said parece encerrar riesgos y no sólo paradojas. Dado que Said, quizás equivocadamente, sigue cortando a los músicos contemporáneos con un rasero del que él mismo dudaba (el de Adorno), es comprensible que se incline por una música que, de algún modo, no sea un mensaje en una botella, sino algo así como la recuperación de objetos que afloraran a la superficie después de un naufragio. La música contemporánea —parece pensar— sigue actuando como si pudiera dejar atrás más cosas de las que pudiera, empujada por su propia lógica, volcada en su lenguaje, en vez de explorar obsesivamente la disociación originaria, las discordancias irresolubles, las ocasiones en las que el presente se ve asaltado por un pasado irremediadamente perdido, irreconciliable... La obsesión con la que Said volvió una y otra vez sobre los pasos de la tradición austrogermánica, y especialmente las figuras que para él encarnaban la lucha por mantener vivo el sonido, puede responder a razones más sencillas, pero también tiene que ver algo con su propia resistencia a un arte cuya conciencia de “mundanidad” (*wordliness*) no le quedaba clara.<sup>18</sup>

Sea como sea, como acabo de reprochar amistosamente a Valero su densidad y, sin embargo, hela aquí de nuevo, dejo esta discusión para otra ocasión y vuelvo al, creo yo, punto principal: cuando Said reflexiona sobre el silencio y la música puede que sea más o menos preciso, puede que no abarque todo lo que algunos desearan. Debemos entender que su propósito final era intentar ir más allá (o quedarse más atrás) de la crítica musical. Por ejemplo, en el mismo trabajo al que venimos aludiendo, después de la larga digresión sobre Beethoven, Wagner y Schönberg, Said añade:

Debemos recordar que este gran debate entre el sonido musical y el silencio tiene lugar en una escena en la que se supone que el tráfico entre uno y otro se origina antológicamente, con independencia de las condiciones históricas que hacen posible esa relación entre sonidos y silencios.<sup>19</sup>

Dicho de otra forma: las tensiones entre sonido y silencio que ponen de manifiesto grandes obras musicales expresarían alegóricamente una tensión más radical que dominaría a los dramas históricos. La dialéctica silencio-habla iría mucho más allá de la música, aunque

## ***El hecho fundamental (para Said y Barenboim) es el de lograr arrancar sonidos de la nada y mantener vivo su eco (algo que exige memoria)***

### ***Ni Barenboim es un compositor atraído por el abismo, ni Said es un humanista como Serenus, que mantiene la esperanza***

ésta la ponga en acción, literalmente la materialice, a través de su propia dinámica. La vulnerabilidad al silencio, la inseguridad de toda palabra, el sentimiento de contingencia, la amenaza del olvido... todo eso, está dentro de la música y va más allá. Es significativo, repito, que, después de una veintena de páginas de aparente análisis musical, Said vire en redondo hacia otro tipo de silencios y sonidos, a voces reprimidas o extintas, a la dificultad para articular palabra sobre un hecho presente, o sobre uno pasado, a voces que no logran hacerle justicia a la experiencia, al papel de la historiografía, a la memoria y sus archivos, a los ecos colectivos y las resonancias individuales...

Presiento, nuevamente, que las conversaciones (las de Nueva York y, de nuevo, la de Weimar) ofrecen elementos menos densos que éstos, pero igual de relevantes para entender la entera dimensión de tanta discusión sobre sonido y silencio, e incluso aclaran mejor el asunto al que aludimos antes: el papel del intelectual, en general, o en este caso particular, el papel que Said adoptó (probablemente sobre la marcha) frente a Barenboim en los diálogos o en el seno del Taller de Weimar. Sin duda, la relación entre sonido y silencio es uno de los temas que Barenboim saca a relucir más obsesivamente, a veces empujado por Said, otras por su demonio interior, da igual. Le sigue asombrando un hecho básico, le dice en Weimar: que la relación fundamental en la música no es la que se da entre unos sonidos y otros, sino la de los sonidos con el silencio que los precede y el que los sucede. ¿Cómo se logra mantener un sonido a lo largo del tiempo? ¿Cómo se le devuelve al silencio? Hasta el sonido más breve surge y muere; ése es el hecho básico, que el sonido no es nada en sí mismo, no es “ser” sino “llegar a ser” (un principio filosófico muy alemán, dice, no sin ironía), y que todo sonido muere, que tocar es asistir a *pequeñas muertes*, dice Barenboim. “*Toda* música —añade— posee este elemento trágico, ya sea una ópera cómica o un *finale* divertido *à la Haydn*. Incluso en los elementos más desenfadados hay un elemento trágico”. Cada vez que se interpreta una pieza el intérprete vive una vida más intensamente que en la vida real (quizás porque —admite— se tenga pobreza de espíritu, quizás porque no se tenga la capacidad de captarla plenamente), y con cada interpretación se muere, o sea, se muere repetidamente (cosa que no puede pasar en el mundo real). “La música —apostilla Said con cierta frialdad— es una forma de experimentar la muerte como silencio”.

Toda interpretación, por tanto, encierra un principio y una pérdida, un intento de vivir por encima de la con-

industria discográfica o concertística en la “nueva música” y por tanto, tuvo que basarse en algo anterior, pero sólo a costa —como el propio Said diría, creo yo— de deshacerse de toda la historia inscrita en ese repertorio, o sea, sólo a costa de disimular todas sus contradicciones. El hecho de que hoy en día la música contemporánea se haya convertido en un producto selecto e incluso tenga su pequeño mercado y su comprador, no haría sino reforzar la misma idea: todo sonido puede desactivarse, todo eco amortiguarse. Lo que quizás Adorno no predijo era un tipo música que ni se plegara sobre sí misma, inmolándose, ni se entregara a deleite, adulterándose. Hay mucha música que oír, pero eso también es otra historia.

15. *Paralelismos y paradojas*, p. 147.

16. “No estoy seguro de que Elliot Carter quiera ser demasiado accesible”, dice por ejemplo. En este punto las reservas de Said pueden estar motivadas por razones parecidas a las que, en otro contexto, le llevan a criticar a un buen amigo de Carter, a Charles Rosen (como Valero indica, véase el final de ‘Bach’s Genius, Schumann’s Eccentricity, Chopin’s Ruthlessness, Rosen’s Gift’, en *Reflections on Exile*). Si a Rosen le reprocha, amistosamente, falta de perspectiva histórica, a Carter, creo, le atribuiría cierta “inflexibilidad” asociable con algún otro tipo de resistencia a la historia. No creo, sin embargo, que Carter haya adolecido de sentido histórico (por lo menos musicalmente), por mucho que parezca un modernista americano creyente en la velocidad, ni que muchas de sus obras exhalen precisamente intransigencia, pero éste es otro tema.

17. *Paralelismos y paradojas*, pp. 177-178.

18. Cuesta creer, la verdad, que Said cortara toda la música contemporánea con el mismo rasero adorniano. ¿Es lo mismo Boulez y Ligeti? ¿Stockhausen y Feldman? ¿Nono y Berio? ¿Cage y Wolpe? Cuando Said habla de Cage —al que conoció en 1968— parece encasillarle dentro de una especie de espíritu irónico o superficial típicamente americano, como si el americano resolviera contradicciones por pura disolución: “La idea de Cage sólo podía haber nacido en Estados Unidos” (p. 473). Cuesta creer que no tuviera más cosas que decir, aunque probablemente Barenboim, o quienes hablaron con él, podrían saber algo de ello. Desde luego, hay música contemporánea que pone en juego lo que parecía preocupar más a Said, la tensión entre lo callado y lo dicho, la irrupción de la experiencia, callada, reprimida, exiliada... el recuerdo y su elaboración. Said no habló de ella, pero ¿por qué habría que pedirle todo? Se centró en la tradición clásica occidental, pero

dijo cosas bastante interesantes sobre ella y lo hizo, ciertamente, sin perder de vista el horizonte histórico. En las entrevistas con Bonnie Marranca, Jennifer Wicke y Michael Sprinker pueden encontrarse aclaraciones sobre sus investigaciones musicales (instigadas siempre —dice él mismo— por el disfrute), y breves, pero interesantes comentarios sobre la tradición de la ópera, la música de masas, la música popular africana y la música árabe que oyó en sus orígenes, pero con la que, a la larga, no se sintió tan implicado o identificado (en *Power, Politics and Culture. Interviews with Said*).

19. 'Del silencio al sonido y vuelta al principio', p. 474.

20. Véase la idea general en la Introducción a *Reflexiones sobre el exilio*.

21. 'Del silencio al sonido y vuelta...', p. 468. En 'Travelling Theory Reconsidered' lo dice así: "Doktor Faustus (basado en la obra de Adorno, *Filosofía de la nueva música*) da una versión civilizada del Schönberg de Adorno. El héroe de Mann tiene algo de una emanación adorniana, pero la técnica de la novela, especialmente la presencia de Serenus Zeitblom, el narrador humanista, recupera y hasta cierto punto domestica a Adrian, dándole el aura de figura representativa de una Alemania moderna, ya escarmentada y quizás redimida para una reflexión elegiaca de postguerra" (p. 444).

22. Véase el punto, en todas las conversaciones (en las de Nueva York y las de Weimar), en el que Barenboim suele subrayar las propiedades del sonido en sí mismo (independientemente, dice él, de las reacciones en los oyentes) y Said suele insistir en las referencias del sonido más allá de sí mismo. Véanse sus interrogaciones de Said sobre la predisposición de algunas músicas (de ciertos sonidos) para ponerse al servicio de ideologías, o sus dudas sobre el hecho de que, por encima de cualquier otro arte, la música mueva pasiones que no mueven otras o, al menos, con una fuerza mucho más estremecedora. Barenboim tiende a afirmar que la música, en sí misma, no es ni moral ni inmoral, lo cual a Said le resulta bastante inquietante. En algunas discusiones sobre las conversaciones de Said y Barenboim, Luis Gago ha ampliado sustancialmente la comprensión de este punto que inquietaba a Said, llamado la atención sobre las paradojas de las reconstrucciones ideológicas de repertorios musicales "germánicos", así como las contradicciones de la construcción de "músicas degeneradas".

23. En otro punto de las conversaciones de diciembre el contraste entre los dos parece revelarse con un poquito más de fuerza: "Cada vez que hablamos de música —dice Barenboim—, esta-

tingencia y un recordatorio de que el tiempo es ineludible, irreversible, de que no hay vuelta atrás. Pero el hecho fundamental, creo yo, para Barenboim (y, por extensión, para Said), no es el destino del silencio, final, definitivo. El hecho fundamental es el de lograr arrancar sonidos de la nada y mantener vivo su *eco* (algo que exige memoria). El hecho de que la música cree la ilusión de algo que surge de la nada, del silencio, "como un animal que saliera del mar y se hiciera sentir antes de ser visto" (dice Barenboim a propósito de los trémolos en Bruckner), que produzca la impresión de vencer al silencio poco a poco (como dice a propósito del *tempo* retardado o ralentizado en las interpretaciones de Furtwängler), todo ello —creo— es una forma de insistir en algo parecido a lo que Said hacía cuando hablaba del intérprete como alguien que no trata ingenuamente de *recuperar* voces y experiencias (dado que las propias experiencias y muchas de sus interpretaciones ya están perdidas en el pasado), sino que las *recrea*, o sea, elabora formas para traerlas de golpe al presente, para volver a ponerlas en escena.<sup>20</sup> Diría yo que en las conversaciones Barenboim tramite una comprensión *física* del sonido (más que metafísica), una experiencia abrumadora que Said, ciertamente, vive con asombro, pero a la que intenta poner más palabras (o al menos distintas a las de Barenboim). En general, la voluntad de Said de aclarar buena parte de las descripciones de Barenboim confirma un presentimiento. Siempre que Said critica la severa versión adorniana de Schönberg le acaba contraponiendo una figura curiosa que, según él, daría un giro dialéctico más positivo a la historia: el Serenus Zeitblom del *Doktor Faustus*. En 'Del Silencio al sonido y vuelta al principio' lo dijo así:

Mientras Adorno terminó su descripción de la música moderna con un desenlace (*finality*) severo e intransigente que no admite paliativos —el propio texto de Adorno sobre Schönberg termina con esa extinción que él describe—, Thomas Mann permite, en cambio, que el hombre de letras, amigo y compañero de Adrian, transforme la muda (*silent*) oscuridad en *una luz de la noche*.<sup>21</sup>

Barenboim no es un compositor atraído por el abismo, sino un pianista y maestro de orquesta volcado, entre otras cosas, en la interpretación del repertorio austrogermánico "por excelencia" (para disgusto de algunos políticos alemanes que hablan de él como el "judío Barenboim" que dirige la *Staatsoper* de Berlín, y de algunos israelíes del Knesset que le consideren antipatriota por tocar a Wagner en Jerusalén). Barenboim no es un músico destructivo, demoníaco, ni esa mezcla de Orfeo y Fausto que encarnaba el terrible Leverkühn (¿cómo podría serlo "un judío"?), dirían las mismas "lumberas" de la Unión Cristianodemócrata alemana). Y Said no es un humanista como Serenus que mantiene la esperanza, que transforma la oscuridad de la música en palabras, ni un novelista trágico-irónico como Thomas Mann, sino un crítico literario volcado en la interpretación del repertorio literario occidental, o sea, un repertorio de países imperialistas y colonizadores (para disgusto de algunos políticos árabes que le consideran un traidor, o para disgusto de algunos occidentales que le consideran un árabe resentido).

Los dos son, insistiría, intérpretes e interlocutores culturales. Sus papeles son otros: Barenboim conoce el misterio y la violencia de la tradición musical occi-

dental, pero sabe domesticarla y usarla como una fuente civilizadora, pero no concibiéndola como un reino ecuménico de paz, sino como un terreno de confrontación y de reflexión. Said no es el mediador entre las profundidades o vacíos que abre la música y la razón humana, entre lo sublime y lo civilizado, entre la pasión y la decencia. Barenboim no es el artista ciego ni Said el sereno iluminador. Y sin embargo, de algún modo, Said *sigue* viéndose en la obligación de inquirir sobre el elemento *perturbador* de la música, sobre ese elemento irracional, arrebataador que, de algún modo, aún debe domesticarse con la palabra, con algún tipo de discurso.<sup>22</sup> "No llego a sentir ese peligro, pero sí un mezcla de lo positivo y lo negativo", confiesa Barenboim a Said.<sup>23</sup>

El hecho de que los dos se vuelquen en cierta tradición no debería engañarnos: vuelven insistentemente a ella por ese elemento perturbador, no porque la consideren un tesoro de virtudes. Said tuvo que explicar muchas veces la paradoja de que algunos de sus críticos literarios favoritos fueran sionistas (no meros proisraelíes), o porque alguno de sus escritores favoritos navegaron ambivalentemente entre la razón imperial y la simple barbarie, pero también tuvo que explicar por qué retornaba insistentemente a la música clásica occidental y no a la música popular árabe que disfrutó durante sus primeros años (la de Um Kulthoum). Barenboim, evidentemente, por fuerza, no ha parado de explicar por qué "un judío" interpreta una música que amaba Hitler, o una música que fue compuesta por antisemitas, o por compositores próximos al régimen, o por compositores que no fueron del todo eliminados o expulsados por el régimen, quizás porque nunca acabaron por repudiarlo.

De la música sólo se puede decir lo que Said dijo en cierta ocasión de la literatura, en diálogo con Tariq Ali:

Mi interés se ha centrado en la gran literatura canónica occidental, leída no como un conjunto de obras maestras que hay que venerar, sino como obras que han de ser afeerradas en su densidad histórica para que puedan resonar. Sin embargo, no creo que esto se pueda hacer sin que a uno le gusten esas obras; sin preocuparse por los libros en cuanto tales.<sup>24</sup>

La psicoanalista Jacqueline Rose, quizás, abundó en algo parecido en la contestación a *Freud y los no europeos*, algo que también valdría, creo, para los clásicos musicales de Said y Barenboim: se vuelve a un clásico

no por lo que no fueron capaces de ver, ni tampoco para detectar en su escritura los puntos débiles ideológicos..., sino por la historia aún no vivida; una historia en proceso de formación que el punto de vista de esos autores —al incluir también sus limitaciones— predice y provoca parcial y precariamente.<sup>25</sup>

Resumiendo: Said no fue ni un filósofo de la música, ni un musicólogo, ni un crítico musical, ni un experto en la música clásica occidental, sino un intérprete de una especie de sintomatología musical de la historia. Intérpretes como Said y Barenboim, pues, pudieron intentar hacer algo de este estilo: escenificar algo que *late* en las obras musicales consagradas y que *aún* afecta al presente, o sea, reapropiarse de una memoria musical, darle otra forma, aun cuando, bajo esa nueva forma, el presente no siempre la reco-



nozca como algo que le incumbe y, por tanto, trate de negarla o reprimirla. El poder y contradicción del repertorio clásico sería, pues, ése: “Una capacidad fascinante, pero también a veces arcana, para interiorizar, referirse a e ir de alguna forma más allá de su propia historia”.<sup>26</sup>

La experiencia del Taller del Diván, desde luego, estuvo presidida por esta convicción, o por alguna parecida, y no por otras más ingenuas o pías con las que se haya podido llegar a asociar. Reflexionar sobre la música de repertorio, e interpretarla (en todos los sentidos de “interpretar”), es asumir su carácter esencialmente *contradictorio*, su historia paradójica, no sólo desde un punto de vista filosófico o estrictamente musicológico, sino *social*. “Presidiendo nuestros esfuerzos en estudiantes y profesores por igual —dijo Said en un texto que se volvió a leer en el concierto de Ramallah— ha estado el espíritu de la música que, me gustaría insistir en ello, *no es ni una panacea sentimental ni una solución fácil para todos los problemas, sino más bien una utopía práctica*”.<sup>27</sup> En su artículo de marzo de 2001 para *The New York Review of Books* Barenboim acababa diciendo algo que resume perfectamente los paralelismos y paradojas de la vida musical y de la intelectual:

La música es muy importante e interesante para mí porque *es al mismo tiempo todo y nada*. Si deseas aprender a vivir en una sociedad democrática, te resultará beneficioso tocar en una orquesta, porque cuando lo haces sabes cuándo liderar y cuándo seguir. Dejas espacio a los demás y, al mismo tiempo, no tienes inhibiciones a la hora de reclamar un puesto para ti. *Y pese a esto, o tal vez precisamente por ello, la música es el mejor medio de escapar de los problemas de la existencia humana...* en el *West-Eastern Divan Workshop* de Weimar, músicos de Israel y de países árabes han trabajado juntos en años recientes, y han demostrado que acercamientos y amistades consideradas imposibles hasta aquel momento pueden lograrse mediante la música. Pero esto no significa que la música vaya a solucionar los problemas de Oriente Próximo. La música puede ser la mejor escuela de la vida, y al mismo tiempo, la forma más eficaz de huir de ella.<sup>28</sup>

El artículo de Valero sobre Said y la música, estoy seguro, servirá de guía a muchos que acabarán descubriendo esto por sí mismos. Las conversaciones con Barenboim, igual que los escritos de Said sobre música, espero haber mostrado, nos sumergen en esta contradicción y no en la típica reflexión entre un músico y un intelectual. Añadamos para acabar, pues, algo a la cadencia final de Barenboim.

La música no es la única forma de la vida real en nombre de otra vida, más brillante y autónoma. La actividad intelectual también debería ser un agente de educación democrática y, sin embargo, también se ha convertido en una forma eficaz de evadirse de los problemas reales y acuciantes de este mundo. Hace tiempo que la vida intelectual ha reemplazado la agonística por la paráfrasis, la antífrasis por el circunloquio, el lenguaje volcado en la experiencia por la pseudo-experiencia de un lenguaje volcado en sí mismo. No hay que olvidar esto, algo que, me atrevería a decir, Said también tenía en mente cuando instó a que los futuros estudiantes de música recibieran educación “humanista”. Su mensaje, no sé si un “mensaje en una botella”, o simplemente un “mensaje a voces”, también era un reto para los propios “humanistas”. El problema era

*doble*: no sólo cómo sacar de sí mismos a los músicos para que realmente pudieran llegar a ser músicos, sino cómo sacar de sí mismos a los humanistas para ser humanistas. El problema no era que los intérpretes musicales fueran mejores lectores, sino también que los intérpretes culturales (los intelectuales, los pensadores, llámeselos como se quiera) lograran convertirse en oyentes. Su deseo no era una recomendación formal para evitar que los músicos acabaran haciendo oídos sordos al mundo que los rodea, sino un mensaje para mantener abierto un *hueco* que nunca rellenará ni la música profesional ni el humanismo profesional.

Cuesta creer que no pensara así: los paralelismos y las paradojas son comunes a

*ambos coros...*<sup>29</sup>

mos hablando de cómo nos afecta, no de la música en sí. En este sentido es como Dios. No podemos hablar de Dios o como quieras llamarlo, sino solo de nuestra reacción frente a ciertas cosas —algunas personas saben que Dios existe, mientras que otras se niegan a reconocerlo—, pero el caso es que no podemos hablar de él. Sólo de nuestra reacción ante él. De la misma forma, no creo que podamos hablar de música, sólo podemos hablar de nuestra reacción subjetiva ante ella” (p. 136). “De pronto hay algo que no puedes seguir dividiendo, y en cierto modo, en ese consiste la experiencia de la música. No es religiosa en el sentido de que uno rece, pero puede compararse a la religión por la imposibilidad de dividirla...” (p. 168). Said, en cambio, subraya, de nuevo el elemento agónico, beligerante: la música es una batalla extraordinariamente enérgica para mantener vivo algo que se escapa continuamente (*ibidem*), algo que se puede sumir en el silencio.

24. ‘Recordando a Edward Said, 1935-2003’, *new left review*, p. 24.  
25. *Freud y los no europeos*, Global Rhythm Press, Barcelona, 2005, p. 93.  
26. *Reflexiones sobre el exilio*, p. 39.

27. Extracto de una conferencia en Londres, 2003, incluido en el DVD del Concierto de Ramallah. Warner, 2005. Como dijo Barenboim en hebreo, en una rueda de prensa con medios israelíes: la música no puede arreglar los grandes problemas, pero mientras árabes e israelíes montan una obra musical el nivel de odio decrece...  
28. *Paralelismos y paradojas*, p. 186. En las mismas discusiones a las que he aludido en la nota 22, celebradas en el Taller de Humanidades de la Academia de Estudios Orquestales (Fundación Barenboim-Said, Sevilla) Antonio Gómez planteó con extraordinaria precisión este tema: ¿qué clase de acuerdo invoca realmente la música de repertorio? ¿qué tipo de espacio social recrea?

29. A buen seguro, la edición de *On Late Style* de Said nos brindará más argumentos que discutir en el futuro. Algunas ideas lanzadas en este escrito no se me habrían ocurrido sin el ruido de fondo de otras voces... además de Luis Gago y Antonio Gómez... Elisa Roche, Elena Angulo, Joseph Thapa y, por supuesto, los estudiantes y maestros de la Academia de Estudios Orquestales. Antonio Lastra, Maider Múgica y Juan Carlos Lores también fueron interlocutores.



# CLR James y Stuart Hall: dos intelectuales en dialogía<sup>1</sup>

PAZ VILLAR HERNÁNDEZ

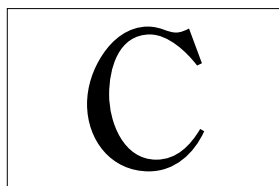
Además de las visibles coincidencias geográficas y personales que unen a CLR James y Stuart Hall, están las intelectuales, que son evidentes para cualquier lector: su lectura nos descubre a dos marxistas disconformes con la ortodoxia estalinista y heterodoxos, a dos intelectuales orgánicos, preocupados por la independencia y desarrollo del Caribe, y a dos anticolonialistas de educación colonial y británica, que se formaron en el pensamiento europeo. Su encuentro dialógico nos invita a reflexionar acerca de los flujos de pensamiento que ambos han recogido y que han vuelto su obra tan productiva para el siglo XXI.

## Palabras clave:

- contexto dialógico
- marxismo
- movilización
- cultura popular

*Besides the visible geographical and personal coincidences that join CLR James and Stuart Hall, there are the intellectual ones, which are evident for any reader: reading discovers us two differing Marxists with the Stalinist orthodoxy and heterodox, two organic intellectual, worried by the independence and development of the Carib, and two anticolonialist ones of colonial and British education, which were formed in the European thought. Their dialogic meeting invites us to think about the flows of thought that both have gathered and that have made so productive their work for the XXIst century.*

1. Preferimos en este texto hablar de “dialogía” en el sentido bajtiniano del término, porque a lo que nos referimos en este texto es a una relación entre CLR James y Stuart Hall que llega más allá de un diálogo establecido. Es producto a nuestro entender de enunciados históricos anteriores y contemporáneos en los que sus voces resuenan y de las que se nutren y a las que nutren en un movimiento activo continuo. La obra de Hall probablemente no sería la misma sin la aparición en un estadio anterior del pensamiento postcolonial, de la obra de Césaire, Fanon o CLR James con la que dialoga y que *descodifica* —utilizando uno de sus términos— de forma particular, dando lugar a la contigüidad y continuidad de unos enunciados aún abiertos. De igual forma, la última obra de CLR James es producto de un tiempo histórico, ideológico y de pensamiento en el que la obra de Hall estaba presente, y muy seguramente “planeó” en sus lecturas. Su relación supone a nuestro entender “una articulación” de enunciados “que incorpora las “voces” del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad. Revela, en definitiva, —seguimos la definición que Iris María Zavala hizo del concepto— la orientación social del enunciado.” En palabras del propio Bajtin extraídas de la misma obra de Zavala, “el acto de habla en forma de libro está orientado siempre en función de las palabras enunciadas anteriormente en la misma esfera de actividad, tanto las del autor mismo cuanto aquéllas de otros autores [...]”. Así, el discurso escrito es de alguna manera parte integrante de una discusión ideológica a



como entidad política propia, el Caribe ha sido casi siempre una entelequia,<sup>2</sup> aunque su construcción en el imaginario social haya sido intensa y real, y haya dado lugar a esta categoría que se extiende por un horizonte que abarca más de siete mil islas de tan diferente orografía como amplia variedad étnica y cultural. Franceses, españoles, portugueses e ingleses, entre otros muchos pueblos, han ido dejando su huella en esta estampa multicultural que hoy es el Caribe. En esta área del mundo que otros han denominado las Indias Occidentales o *West Indies*,<sup>3</sup> nacieron dos importantes intelectuales comprometidos no sólo con la independencia y el desarrollo de la zona, sino con la crítica de desigualdades raciales, culturales y económicas. Hablamos de Cyril Lionel Robert James (1901-89), más conocido como CLR James,<sup>4</sup> y Stuart Hall (nacido en 1932).<sup>5</sup>

Varias décadas, en concreto una treintena de años, separan generacionalmente al primero —originario de Port of Spain (Trinidad)—<sup>6</sup> del segundo, oriundo de Kingston (Jamaica). En realidad, cuando James salió de su país en 1932 rumbo a su primer destino —que no sería otro que la gran metrópoli, Londres— en busca de su Ítaca particular, nació Stuart Hall. Transcurridos casi veinte años, poco después de que éste último se marchara a Londres para comenzar sus estudios universitarios en 1951, el otro regresaba de nuevo a este mismo país tras un fructífero periplo en los Estados Unidos de América, de donde salía expulsado por el macarthismo tras terminar su gran libro sobre Herman Melville, *Mariners, Renegades and Castaways* (1953).

Esos treinta años que separan a ambos establecen un escalón generacional que se percibe en sus textos y en el espacio que ocupan dentro del proceso que Bajtin leyó como *contexto dialógico*. Ello nos invita a ponerlos en comunicación porque, además de las visibles coincidencias geográficas y personales que los unen, están

las intelectuales, que son evidentes para cualquier lector de ambos autores. Su lectura nos descubre a dos marxistas disconformes con la ortodoxia estalinista y heterodoxos, a dos intelectuales orgánicos —en el sentido gramsciano—,<sup>7</sup> preocupados por la independencia y desarrollo del Caribe, y a dos anticolonialistas de educación colonial y británica, que se formaron en el pensamiento europeo. Ambos son parte de esa *diáspora* que partió para no regresar nunca de forma definitiva a su lugar de origen, aunque Hall nos haya convencido de que la *diáspora* era su punto de partida:

La del Caribe es la primera, la original y la más pura diáspora. Durante esos días aquellos negros que habían completado el viaje triangular de regreso a Gran Bretaña algunas veces hablaban de la emergente diáspora británica negra, pero tengo que decirles que ellos y yo ya estábamos doblemente *diásporizados*.<sup>8</sup>

Como parte del grupo que Bill Schwarz ha denominado *intelectuales de las Indias Occidentales*,<sup>9</sup> tanto CLR James como Stuart Hall (incorporado de una forma un tanto heterodoxa a este grupo) comparten con George Lamming o Harold Moody unas mismas líneas de pensamiento sobre la descolonización, reflexiones en torno a la raza y la etnicidad y a la propia imaginación histórica en sí misma. Pero hay otras coincidencias que nos invitan a pensar en ellos más allá de su pertenencia a esta categoría de *West Indian intellectual*.

Dice Chris Rojek que “la obra del *scholar* marxista caribeño CLR James claramente lo inspiró” (en referencia a Hall).<sup>10</sup> A juicio de Rojek la influencia recibida por Hall llegaría más allá de aspectos relacionados con su procedencia geográfica y su tránsito por similares fronteras y barreras raciales —a las que tuvieron que hacer frente por ser ambos individuos de clase negra e inmigrantes en países de mayoría racial blanca—, y estaría en su coincidente reconocimiento del activo papel que tuvo la esclavitud en la institucionalización del capitalismo como sistema económico mundial y en el amplio sentido de una historia global que el primero instituyó en el segundo.

Lo cierto es que durante los últimos años de la vida de James, Hall fue uno de sus visitantes en Brixton y ha dejado plasmada su admiración hacia la obra del autor de *The Black Jacobins* en repetidos artículos e intervenciones.<sup>11</sup> Una de las más significativas se produjo a la muerte del filósofo de Trinidad, cuando en un apologetico obituario se refería a él como “la figura intelectual más abarcadora y el pensador marxista más creativo del Caribe de habla inglesa que haya producido este siglo”.<sup>12</sup> Pero es difícil concretar dónde termina la admiración y dónde la presencia de James adquiere un cuerpo real y explícito en la obra del último. De hecho, Hall nunca se ha referido a James como “padre putativo” intelectual, y por el contrario sí ha reconocido su filiación con Antonio Gramsci y la influencia en su obra de Louis Althusser o Frantz Fanon, entre otros. Todo ello hace que en este artículo prefiramos hablar simplemente de “coincidencias” o “paralelismos” y de *dialogía*.

La *dialogía bajtiniana* se presenta entre los enunciados aún abiertos de James y Hall. Es difícil entender la obra del último sin el trabajo intelectual desarrollado por el filósofo de Trinidad durante las décadas anteriores, y de igual manera los últimos trabajos de James, sus últimos enunciados, son un diálogo con todo lo que le rodeaba. La suya es una *dialogía* que se alimenta de muchas otras voces con las que en ocasiones dialogaron los dos, como es el caso de Fanon o Du Bois, o la obra de Marx, sobre la que ambos se han pronunciado.

PARALELISMOS. Pero pasemos a analizar algunas de esas coincidencias. Hablaremos en primer lugar de su proximidad con el marxismo, ya que James como filósofo y Hall desde su posición como investigador social han manejado con profusión el aparato conceptual marxista y de hecho se los ha catalogado como marxistas. En segundo lugar, nos fijaremos en un aspecto algo desconocido de la obra del autor de *Los jacobinos negros* (1938), que en general suscitaba poco interés en su tiempo, pero muy representativo del trabajo teórico de Stuart Hall: su estudio del *arte popular* (“popular arts”). En tercer lugar, atenderemos a su actividad a favor de la causa negra y contra el racismo histórico, para lo cual James tomó Estados Unidos como ejemplo y el sociólogo jamaicano Gran Bretaña, donde vive desde la década de los 50.

Comencemos por el primer punto: el marxismo. En 2002 Franz Rosengarten escribió un artículo en torno a los paralelismos entre la obra del autor de *American Civilization* y Antonio Gramsci, y al leerlo por momentos parecería que estamos hablando de James y Hall, ya que precisamente las principales coincidencias de las que trata son aspectos que Hall ha rescatado de la obra del filósofo italiano. Tres de los puntos que establece como comunes a la obra de James y Gramsci, su disidencia marxista, su reflexión sobre el intelectual y la utilización de una idea muy próxima al concepto de la “cultura nacional” de Gramsci nos sirven de punto de partida para analizar la implicación e interpretación del materia-

lismo histórico que han hecho el filósofo de Trinidad y el sociólogo jamaicano.

Tanto James como Stuart Hall se aproximaron a las corrientes marxistas en Londres, donde fueron críticos desde el principio con la formulación estalinista de la doctrina. Aunque si bien James se implicó activamente con partidos políticos de izquierda<sup>13</sup> y durante décadas desarrollaría su actividad dentro de la rama trotskista, durante toda su carrera Hall siempre se ha alejado de la pertenencia a ningún partido político. Su más conocida participación político-social fue con el movimiento de la *New Left* a mediados de los 60, donde conoció a Raymond Williams y Edward W. Thompson, pero ésta fue una movilización popular e intelectual alternativa a los partidos políticos británicos, sin que ello significara la formación de ninguno.

Es evidente que la filiación política de James no hizo de él un personaje acrítico. Se aplicó la fidelidad a sí mismo, lo que le condujo progresivamente a la ruptura con el trotskismo en los años 50. Su desacuerdo con la idea trotskista que celebraba la necesidad de la existencia de un partido revolucionario para llegar a la revolución fue parte de una ruptura que tenía otros motivos ideológicos y tácticos, que ya había puesto en evidencia en su obra *World Revolution* (1937). Cada vez más, James se fue alejando de un marxismo mecanicista y sectario y se fue aproximando a la idea de un marxismo más abierto y susceptible de renovación constante.

El aparato conceptual recogido por Hall para el análisis de la realidad social del marxismo ha estado siempre en ese proceso de apertura, renovación y re-lectura. En 1986 declaraba: “Esta relativa apertura o relativa indeterminación es necesaria al marxismo en sí mismo como teoría”.<sup>14</sup> Su conocida expresión de un

**Tanto James como Stuart Hall se aproximaron a las corrientes marxistas en Londres, donde fueron críticos desde el principio con la formulación estalinista de la doctrina**

**Es evidente que la filiación política de James no hizo de él un personaje acrítico. Se aplicó la fidelidad a sí mismo, lo que le condujo progresivamente a la ruptura con el trotskismo en los años 50**

**El aparato conceptual recogido por Hall para el análisis de la realidad social del marxismo ha estado siempre en ese proceso de apertura, renovación y re-lectura**

gran escala” (en IRIS M. ZAVALA, *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Espasa Calpe, Madrid, 2001, pp. 51, 52).

2. Debemos hablar de la excepción que supuso la creación en 1958 de la Federación de las Indias Occidentales (West Indian Federation), constitución política efímera que duró tres años, hasta 1961, y en la que se reunieron tras la descolonización gran parte de las antiguas colonias que formaban parte del Imperio Británico en el Caribe. Formaron parte de esta federación: Jamaica, Trinidad y Tobago, Barbados, Granada, San Vicente, Santa Lucía, Dominica, Antigua, St. Kitts-Nevis-Nanguilla y Montserrat.

3. El término “West Indian”, acuñado en español por Cristóbal Colón, ha sido utilizado con éxito por CLR James, John Jacob Thomas, Claudia Jones, Bill Schwarz y Catherine Hall entre otros. Según esta última el propio término y cualquiera de sus sinónimos es complejo en sí mismo, e históricamente ha sido utilizado referido a diferentes grupos de personas procedente de esa área geográfica que llamamos el Caribe (en *West Indian Intellectuals in Britain*, ed. by Bill Schwarz, Manchester UP, Manchester, 2003, p. 33). Si bien para CLR James el término incluye a todos los países que se encuentran en la zona geográfica conocida como Caribe, fuera cual fuera su influencia política colonial, otros se han referido con este mismo término tan sólo a las islas de influencia británica, también conocidas como *British West Indies*, o en otros casos a “las personas que emigraron a Gran Bretaña después de 1945” (Hall en *West Indian Intellectuals in Britain*, p. 34), en muchas ocasiones por una cuestión de funcionalidad y la necesidad de utilizar un término que abarcara varias islas de la zona. En la actualidad es un término en desuso que ha sido sustituido por otros como “Caribbean”, “African-Caribbean” y “Black”, como se indica en ese mismo texto (p. 48).

4. Alguna de las obras más significativas de este filósofo radical son: *The Black Jacobins* (1938), *Mariners, Renegades and Castaways* (1953), *World Revolution 1917-1936: The Rise and Fall of the Communist International* (1937) y *American Civilization* (1993). (Las fechas entre paréntesis son las de la primera publicación del libro y en algunos casos no se corresponden con las de su escritura).

5. Entre sus artículos y libros se cuentan: *The Popular Arts* (1964) escrito con Paddy Whannel, *Policing the Crisis* (1978) escrito con Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke

y Brian Roberts, o *The Hard Road to Renewal* (1988).

6. Según Paul Dorn, éste sería el lugar exacto del nacimiento de CLR James, si bien se crió en el pueblo de Tunapuna. Otras fuentes hablan de Tunapuna como el lugar de nacimiento de James o Caroni (Howe en *West Indian Intellectuals in Britain*, p. 154). La secretaria personal de James durante sus últimos años, Anna Grimshaw, habla de "Trinidad".

7. El profesor Grant Farred también se muestra de acuerdo en denominarlos a ambos "intelectuales orgánicos" (en FRANK ROSENGARTEN, 'Antonio Gramsci and CLR James: Some Parallels and Similarities', en *Internacional Gramsci Society Online Articles*, Agosto 2002).

8. STUART HALL, 'Negotiating Caribbean Identities', en *New Left Review*, 209 (1995).

9. Schwarz reconoce que "Hall era en sus inicios un intelectual de las Indias Occidentales", pero con su trabajo posterior considera que ha llegado más lejos, "uno puede ver cómo Hall ha trabajado para trasladar elementos de la tradición de pensamiento de las Indias Occidentales a una filosofía o teoría de la cultura mucho más amplia, que ha servido como base para una serie de análisis coyunturales de la civilización de los británicos" (*West Indian Intellectuals in Britain*, p. 255).

10. CHRIS ROJEK, *Stuart Hall*, Polity Press, Cambridge, 2003, p. 4.

11. Hall también ha participado en un documental realizado por la radio canadiense Radio 1 sobre la obra de CLR James. David Austin dirigió este documental titulado "The Black Jacobin".

12. STUART HALL, 'Obituario: CLR James (1901-1989)', en *History Workshop Journal*, 29 (1990), p. 212.

13. Al llegar a Gran Bretaña se unió al Partido Laborista Independiente, pero al sentirse más a la izquierda que éstos, se unió a los trotskistas, con los que siguió unido en los Estados Unidos, donde se afilió al Partido Socialista de los Trabajadores. Rompió con estos últimos en los 40 para volver a unirse a ellos más tarde y luego abandonarlos definitivamente.

14. Hall en *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, ed. by D. Morley and Kuan-Hsing Chen, Routledge, London, 1996, p. 45.

15. En CLR JAMES, *Mariners, Renegades and Castaways. The Story of Herman Melville and the World We Live In*, Allison and Busby, London and New York, 1985.

16. En CLR JAMES, *American Civilization*, editado e introducido por Anna Grimshaw and Keith Hart, Cambridge M.A. and Oxford U.K., Blackwell Publishers, 1993.

"marxismo sin garantías" recoge plenamente su peculiar interpretación de la obra de Marx, enriquecida por las aportaciones de Gramsci y Althusser, y corrientes postcolonialistas y postmodernistas. Sin la indeterminación teórica, nos dirá, cualquier teoría se cierra en sí misma y deja de dar frutos.

La figura del intelectual aparece en ambos circundada por cierta negatividad que le confiere no haber respondido a problemas actuales y su afinidad con un sistema que reproducen.

James hace de esta figura el tema central de artículos como 'Neurosis and the Intellectuals'<sup>15</sup> o 'The American Intellectuals of the Nineteenth Century'.<sup>16</sup> Su preocupación sobre la crisis de esta figura en el mundo moderno, entendida como la decadencia de ese individuo o individuos de educación media-alta destinado a convertirse en algún tipo de líder, la manifiesta continuamente: "Los intelectuales de nuestro tiempo han puesto su enferma marca en la literatura de nuestro tiempo, al igual que han colocado su enferma huella en su psicología".<sup>17</sup> Para el autor de *World Revolution*, la solución a la crisis de la intelectualidad de la época residía en la sociedad en sí misma, el pueblo llano convertido en el único capaz de ocupar este lugar y resolver los graves problemas sociales que le aquejaban. Su análisis del intelectual americano y europeo, que desarrolla ampliamente en *American Civilization*, le lleva a la conclusión de que es el pueblo, como actor, el que tiene la solución a sus propios problemas, una solución coherente con un hombre que defendía la necesidad de la movilización social popular para luchar contra la opresión y la injusticia.

Por su parte, la idea del "intelectual orgánico" de Gramsci está presente en toda la producción teórica de Hall, sobre todo en cualquier mención a la actividad a desarrollar por el Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham (CCCS):

Por una parte, tenemos que estar en la primera línea del trabajo teórico intelectual porque, como dice Gramsci, es trabajo del intelectual orgánico el saber más de lo que saben los intelectuales tradicionales: realmente saber, no sólo pretender saber, no sólo tener la facilidad de conocer, sino conocer con profundidad y con exhaustividad.<sup>18</sup>

Frente al intelectual tradicional —el modelo más frecuente— que contribuye a la reproducción del sistema social y el mantenimiento de la hegemonía tal y cual es en el momento—, la propuesta del CCCS será transmitir los conocimientos fruto de su trabajo teórico a la sociedad, hacerlas partícipes de ellos. El intelectual orgánico no debe confundir su labor con la del activista político; su objetivo es mostrar el fruto de su investigación al público general y hacer de ello un enunciado comprensible que no limite su comprensión. Este punto significa una evidente distancia con James.

Hablar de lo *nacional-popular* siempre es arriesgado, dada la riqueza de matices del término acuñado por Gramsci.<sup>19</sup> De cualquier forma, estamos de acuerdo con Rosengarten en que hay en James una concepción del pueblo muy amplia e inclusiva que recuerda la compleja estratificación social de lo *nacional-popular* en Gramsci, junto a una particular atención hacia la for-

***La figura del intelectual aparece en ambos circundada por cierta negatividad que le confiere no haber respondido a problemas actuales y su afinidad con un sistema que reproducen***

***La lucha de Hall toma un cariz diferente y se aleja del aspecto revolucionario que caracteriza la obra del filósofo de Trinidad***

mación de una conciencia nacional que propicia esta identificación. Su reflexión sobre la labor del intelectual de las Indias Occidentales y su búsqueda de una identidad caribeña singular a través de la conexión de la alta cultura con las prácticas comunes del pueblo invitan a una aproximación al concepto gramsciano que Hall indudablemente ha trabajado, aun con las suspicacias que la presencia de lo *nacional* en ese conjunto le han provocado. Una revisión de lo *nacional-popular* está presente en sus trabajos sobre la cultura popular y sobre el *autoritarismo populista* de los sucesivos gobiernos conservadores de Margaret Thatcher. Pero, como reconocía en el año 1997, "ésta —en referencia al concepto de lo "nacional-popular"— es una de las áreas en las que la transferencia de ideas de Gramsci no funciona muy bien, no es apropiada y te lleva a problemas que no preveías".<sup>20</sup> Quizá por ello el término ha ido desapareciendo progresivamente en sus escritos.

A la teoría marxista llegaron aires nuevos a partir de los años 20 y 30 con la irrupción de nuevos pensadores marxistas como Gramsci, Walter Benjamin, Georg Lukács y otros a los que, con cierta distancia histórica, Perry Anderson ha denominado "marxistas occidentales". De entre las muchas propuestas que incorporaron esas nuevas reflexiones sobre el marxismo, destaca su atención hacia aquella parte que Marx había dejado más olvidada, la superestructura, y en concreto su especial atención a la "cultura". James no pertenece a esta tradición intelectual<sup>21</sup> y su activa actuación sobre la teoría y la práctica y en pro de la lucha de clases nos lo confirma, pero también él prestó una particular atención al tema cultural. Lo más significativo quizás es que no planteó lo cultural como parte de una reflexión necesaria en el desarrollo del materialismo histórico. Lo suyo tenía que ver con su propia curiosidad: la de un observador agudo de la cultura popular. Fue, de hecho, uno de los pocos intelectuales anglófonos que en su época reflexionó sobre la cultura popular.<sup>22</sup>

Sus escritos sobre esta materia son producto mayoritariamente de su periplo americano. Los principales están datados entre los años 1949-1953 y son: *American Civilization* (1950, publicado en 1973), *Mariners, Renegades and Castaways* (1953) y parte de la correspondencia que envió a la que sería su segunda mujer, Constance Webb. Se trata de reflexiones sobre cómics,

películas, televisión, música popular y sobre sus dos grandes pasiones, el críquet y literatura, lo que ha llevado a algunos a incluirlo con mayor o menor suerte en la prehistoria de los Estudios Culturales. Neil Larsen sostiene que, “con la republicación de los escritos de James sobre la cultura popular norteamericana... casi podemos escuchar cómo se forma en los labios de más de un aspirante a legatario: que James pertenece, si bien ancestralmente, a la materia que hoy llamamos *Cultural Studies*”.<sup>23</sup>

Stuart Hall es ya producto de la influencia del marxismo occidental en el pensamiento británico de posguerra, y hablar de “cultura popular” en su caso significa remitir a lo que ha sido un área central de su trabajo desde los primeros escritos. Ya en *The Popular Arts* (1964), escrito con Paddy Whannel, presenta una interesante tipificación de productos culturales en la que distinguen entre las “artes populares”, la “cultura masiva”, la “alta cultura” y la “cultura folk”, conceptos que irá revisando paulatinamente. El uso del término “artes populares” constantemente empleado por James para referirse al cine o al cómic, Hall lo abandonará pronto en pro de un concepto revisado de “cultura popular” que reelabora en un sentido gramsciano:

La cultura popular —dice en su conocido artículo ‘Notas sobre la deconstrucción de lo popular’— es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha. Es el ruedo del consentimiento y la resistencia. Es en parte el sitio donde la hegemonía surge y se afianza.<sup>24</sup>

James no hará esa revisión conceptual, entre otras cosas porque su trabajo es menos analítico y exhaustivo que el de Hall en este terreno, y apenas trabaja la epistemología; sin embargo, su fuerza reside en sus agudas observaciones acerca del tema, que tratan de encontrar el sentido de la cultura popular para el público, su utilización y su validez como recurso para la investigación social.

Merece la pena volver atrás por un momento y atender a la definición del término “popular arts” en la que dejamos a ambos, porque advertiremos claras diferencias entre un James para el que las artes populares se identifican con la cultura masiva y unos Hall y Whannel atentos a una estricta diferenciación y tipificación llena de matices, donde las artes populares se corresponderían con aquélla que, en su calidad de arte, es realizada por un individuo y en su calidad de popular va dirigida a amplias audiencias.

A diferencia de Hall y de otras corrientes de estudio sobre la cultura popular en los 30, James entiende que las *artes populares* reflejan y muestran lo que la gente busca, y así satisfacen sus carencias personales:

El cine, la viñeta, el radio-drama son una forma de arte que debe satisfacer a las masas, lo individual en busca de la individualidad en una sociedad socializada y mecánica, donde su vida se ordena y limita en cada momento cuando no hay certeza de un empleo, y

mucho menos de poder mejorar a través del esfuerzo y la habilidad o de ir al Oeste como en los viejos tiempos. En esa sociedad, el individuo exige una compensación estética en la contemplación del individuo libre que sale al mundo y solventa sus problemas por medio de la acción libre y métodos individualistas.<sup>25</sup>

El arte popular se confunde aquí con lo que en Hall denominaríamos *cultura masiva*, con la peculiaridad de que esas masas expresan con sus gustos las propias carencias a las que el capitalismo las conduce.

Con diferentes perspectivas y en momentos históricos alejados en el tiempo, James en los años 30 y Hall en los 70 coinciden en impulsar una crítica al racismo y propician una intervención sobre la causa negra que es difícil de valorar independientemente, ya que va unida a escritos sobre la identidad cultural del Caribe y sobre los movimientos de independencia en África.

Sin lugar a dudas, una de las revisiones históricas más significativas sobre la historia de un pueblo negro es la que escribió James a finales de los años 30. Es su libro *Los jacobinos negros* (1938), que narra los acontecimientos que llevaron a la independencia del pueblo esclavo negro de Haití, antes colonia francesa de Santo Domingo (la conocida revolución de Haití, que tuvo lugar entre 1791 y 1803). Con su relato, James modificó la historia narrada hasta entonces, ubicando al pueblo negro de Haití en un lugar que le había sido negado, el de actor en su propia historia. James examina el sistema de plantaciones de la isla y concluye que Haití y, en su conjunto, el sistema de plantaciones del Caribe, habían sido imprescindibles para la economía de la metrópoli, para el desarrollo del capitalismo y el progreso del mundo moderno. La significación de este libro, que merece un estudio aparte, fue fundamental para la causa negra de los años 30, pero sobre todo de los 60, década en la que el libro, que había tenido una limitada difusión, se da a conocer al gran público. Hall, por ejemplo, reconoce haberlo leído en los años 60: “Aunque por supuesto sabía de su existencia, estoy bastante seguro de que no lo leí hasta su publicación en versión de bolsillo en 1963”.<sup>26</sup>

Su fuerte determinación le lleva a proponer al trotskismo líneas de trabajo en pro de la liberación del pueblo negro. Partidario del movimiento revolucionario,

***Sin lugar a dudas, una de las revisiones históricas más significativas sobre la historia de un pueblo negro es la que escribió James a finales de los años 30. Es su libro Los jacobinos negros (1938)***

***Stuart Hall es ya producto de la influencia del marxismo occidental en el pensamiento británico de posguerra, y hablar de “cultura popular” en su caso significa remitir a lo que ha sido un área central de su trabajo desde los primeros escritos***

17. CLR JAMES, *Mariners, Renegades and Castaways. The Story of Herman Melville and the World We Live In*, Allison and Busby, London and New York, 1985, p. 114.

18. Hall en *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, ed. by D. Morley and Kuan-Hsing Chen, Routledge, London, 1996, p. 268.

19. Véase GIORGIO BARATTA, *Las rosas y los cuadernos. El pensamiento dialógico de Antonio Gramsci*, Bellaterra, Barcelona, 2003, para una explicación más exhaustiva al respecto.

20. PETER OSBORNE y LYNNE SEGAL, ‘Culture and Power’, en *Radical Philosophy*, 86 (1998), p. 29.

21. John Martin (1995), al igual que Anthony Boghes (1997), intenta situar a CLR James dentro de la corriente del “marxismo occidental” al entender que “su perspectiva comparte con estos escritores —se refiere a Karl Korsch, Gramsci y Gyorgy Lukács, a los que ha nombrado antes— una llamativa y similar lectura y aplicación del método de Marx” (Martin en KENTON W. WORCESTER, ‘CLR James, Mid-Century, and the Popular Arts’, en *Reconstruction. Studies in Contemporary Culture*, Fall 2002, Volumen 2, Número 4, p. 4). Esta cuestión es al menos discutible, pero queremos dejar constancia de este otro parecer, aunque que no entraremos a discutirlo ahora.

22. *Reconstruction. Studies in Contemporary Culture*.

23. En Farred (editor), en KENTON W. WORCESTER, *Reconstruction. Studies in Contemporary Culture*. La discusión continúa en ese mismo artículo: “El hecho a favor y en contra de situar a CLR James dentro de la prehistoria de los Estudios Culturales reside lógicamente entonces en su tratamiento de sus dos grandes pasiones (el deporte y la literatura de ficción), más que en su análisis de la cultura popular *per se*. [...] Muchos de los descendientes políticos de James, al menos aquéllos que permanecen en los Estados Unidos, se han mostrado especialmente receptivos a esta dimensión de su pensamiento, lo que ha permitido alimentar el *status* de James como un temprano *avatar* de los Estudios Culturales”.

Antonio Lastra habla de la obra de James como “precursora de los estudios culturales contemporáneos” y como inspiradora de los *Black Studies* en América.

24. STUART HALL, ‘Notas sobre la reconstrucción de lo popular’, en *Historia popular y teoría socialista*, ed. de Raphael Samuel, Crítica, Barcelona, 1984, p. 109.

25. CLR JAMES, *American Civilization*, p. 127.

26. BILL SCHWARZ, ‘Breaking Bread with History: CLR James and *The Black*

su propuesta pasa por una sociedad socialista de redistribución equitativa donde el negro pueda dirigirse en igualdad al resto de interlocutores. Por ello aplaude en 1967 las palabras del orador negro Stokely Carmichael cuando afirma:

Pero no buscamos crear comunidades donde, en lugar de las normas del hombre blanco, el dirigente negro controle las vidas de las masas negras y donde el dinero negro vaya a unos pocos bolsillos negros: queremos verlo en el bolsillo de la comunidad. La sociedad que buscamos construir entre la gente negra no es una sociedad capitalista opresiva, y el capitalismo por su propia naturaleza no puede crear estructuras libres de explotación. Estamos luchando por la redistribución de la riqueza y por el fin de la propiedad privada dentro de los Estados Unidos.<sup>27</sup>

La lucha de Hall toma un cariz diferente y se aleja del aspecto revolucionario que caracteriza la obra del filósofo de Trinidad. Centrado en el mundo de la inmigración al Reino Unido, sus trabajos enlazan con su experiencia personal y los problemas coyunturales que se viven en el país.

*Policing the Crisis* (1978), escrita con Chas Critcher y Tony Jefferson, entre otros, y obra seminal de sus años en el CCCS, es un ejemplo de ello, sobresaliente por su denuncia, en un momento en el que en el espacio público y en particular los medios de comunicación comenzaban a condenar y estigmatizar un tipo de violencia que tenía como protagonistas a jóvenes negros sin recursos. Con su crítica a la estigmatización de estos grupos, su investigación revelaba el papel de los medios en el fomento del racismo y ponía en evidencia políticas populares que en los 80 propiciaban el racismo y ofrecían políticas represivas como eficaz solución a estos problemas. Su análisis histórico del racismo en Gran Bretaña desde Isabel I,<sup>28</sup> así como el rastreo de los estereotipos que han marcado esta historia, han sido fundamentales en la ruptura con el concepto esencialista y excluyente de *Britishness*. Una nueva articulación de la categoría de *negro* —históricamente maltratada y cargada de prejuicios— será reivindicada en artículos como 'Old and New Identities' para abrir la identidad nacional británica a otro tipo de pluralidades y construcciones culturales.<sup>29</sup> Se puede ser negro y británico, como se puede ser blanco y británico, ha reclamado Hall. En definitiva, su contribución a la causa negra y en general a la investigación sobre la inmigración es incuestionable en nuestros días.

Trinidad y Jamaica, tan lejos pero históricamente tan próximas, se reencuentran en la obra de James y Hall de la misma forma como lo hacen en su historia personal el sistema colonial de colonizadores y colonizados, la cuestión racial y su dependencia cultural, psicológica y social con la metrópoli, con todas las consecuencias que ello lleva consigo y que Fanon tan lúcidamente desarrolló en *Black Skin, White Masks*. Debemos tenerlo en cuenta porque en ellos también lo personal y autobiográfico ha guiado los caminos de la propia obra intelectual. Su encuentro en aspectos como su heterodoxa interpretación del marxismo, sus reflexiones sobre la cultura popular y su acción en pro de la causa negra nos invitan a reflexionar acerca de los flujos de pensamiento que ambos han recogido y que han hecho de la de ambos una obra tan productiva para el siglo XXI, fruto de un rico contexto dialógico en el que los enunciados aún no se han concluido.

#### BIBLIOGRAFÍA

ANTONIO LASTRA, 'La civilización americana y CLR James. Un estudio cultural', ponencia presentada en "Estudios Culturales. El porvenir de las Humanidades", congreso realizado en Septiembre de 2005 en la sede valenciana de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.

*Culture, Globalization and the World System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, ed. by A. D. King, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

*West Indian Intellectuals in Britain*, ed. by Bill Schwarz, Manchester UP, Manchester, 2003.

BILL SCHWARZ, 'Breaking Bread with History: CLR James and *The Black Jacobins*. Stuart Hall interviewed by Bill Schwarz', en *History Workshop Journal*, 46 (1998), pp.17-31.

CLR JAMES, *American Civilization*, edited and introduced by Anna Grimshaw and Keith Hart, Cambridge M.A. and Oxford U.K., Blackwell Publishers, 1993.

—, *Mariners, Renegades and Castaways. The Story of Herman Melville and the World We Live In*, Allison and Busby, London and New York, 1985.

—, 'Black Power', en *Marxists Internet Archive* (Charla ofrecida por el autor en Londres, 1967), en <http://www.marxists.org/archive/james-clr/works/1967/black-power.htm>

CHRIS ROJEK, *Stuart Hall*, Polity Press, Cambridge, 2003.

FRANK ROSENGARTEN, 'Antonio Gramsci and CLR James: Some Parallels and Similarities', en *Internacional Gramsci Society Online Articles*, Agosto 2002, [http://www.italnet.nd.edu/gramsci/resources/online\\_articles/index.html](http://www.italnet.nd.edu/gramsci/resources/online_articles/index.html)

GIORGIO BARATTA, *Las rosas y los cuadernos. El pensamiento dialógico de Antonio Gramsci*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2003.

IRIS M. ZAVALA, *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

PETER OSBORNE Y LYNNE SEGAL, 'Culture and Power', en *Radical Philosophy*, 86 (1998), pp. 24-41.

STUART HALL, 'Notas sobre la reconstrucción de lo popular', en Raphael Samuel editor, *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona, 1984, pág. 93 - 109

STUART HALL, 'Obituario: CLR James (1901-1989)', en *History Workshop Journal*, 29 (1990), pp. 213-214.

STUART HALL, 'Negotiating Caribbean Identities', en *New Left Review*, 209 (1995), pp. 3-14.

*Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, ed. by D. Morley and Kuan-Hsing Chen, Routledge, London, 1996.

KENTON W. WORCESTER, 'CLR James, Mid-Century, and the Popular Arts', en *Reconstruction. Studies in contemporary culture*, 2/4 (Fall 2002), en

<http://reconstruction.eserver.org/024/worcester.htm>

*Jacobins*. Stuart Hall interviewed by Bill Schwarz', en *History Workshop Journal*, 46 (1998), p. 22.

27. CLR JAMES, 'Black Power', en *Marxists Internet Archive*.

28. En *Racism and Reaction*, charla emitida por Radio 3 en Julio de 1978, recogida en BBC/CRE *Five views of Multiracial Britain*.

29. *Culture, Globalization and the World System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, ed. by Anthony D. King, 41- 68





# Frantz Fanon y la traducción cultural

ROBERT J. C. YOUNG

**D**

Desde muy pronto, Frantz Fanon fue objeto de una forma de traducción cultural y hoy se le lee, principalmente, traducido: las ventas de sus libros en inglés superan con mucho a las de sus

textos escritos originalmente en francés.

Cuando apareció la primera traducción inglesa de *Les damnés de la terre* en París publicada por Présence Africaine en 1963, se tituló simplemente *The Damned*. Dos años más tarde, el libro fue publicado en Londres con el título con el que aún se lo conoce: *The Wretched of the Earth*.<sup>1</sup> Al año siguiente, 1966, fue publicado en los Estados Unidos con el mismo título, pero esta vez se incluyó el siguiente subtítulo: 'A Negro Psychoanalyst's Study of the Problems of Racism & Colonialism in the World Today' (Estudio de un negro psicoanalista sobre los problemas del racismo y el colonialismo en el mundo actual). Éste fue, sin duda, el origen de la errónea concepción que se tiene en los países de habla inglesa, según la cual Fanon fue psicoanalista. Cuando el libro fue reeditado dos años más tarde, en 1968, apareció como libro de bolsillo dirigido al mercado afroamericano con un nuevo subtítulo: 'The Handbook For The Black Revolution That Is Changing The Shape Of The World' (Manual de la revolución negra que está cambiando la estructura del mundo), una referencia indirecta al hecho de que Fanon se había convertido en el escritor favorito de los Panteras Negras. Démonos cuenta de la radical transformación del campo de acción que el libro y su público potencial—los desheredados del mundo— experimentaron en cinco años: desde *Los condenados de la tierra* hasta el 'Manual de la revolución negra que está cambiando la estructura del mundo'. Como es habitual, ese cambio respecto al campo de acción es equivalente al cambio que el propio Fanon propone como forma de traducción, la cual fue central en su vida y en sus obras. En mi libro *Postcolonialismo*, sugiero que

Los dos libros de Fanon más conocidos tratan sobre la traducción o, más exactamente, sobre la retraducción. En *Black Skin, White Masks* (Piel blanca, máscaras negras), Fanon defiende que el hombre y la mujer negros ya han sido traducidos, no sólo como sujetos coloniales en el régimen imperialista francés, sino también interna, psicológicamente: se han transformado sus deseos, trasladados al deseo de ser blanco, por medio de una especie de metempsicosis. Hasta sus deseos han sido traspuestos, a pesar de que, por supuesto, nunca hayan llegado a convertirse en blancos. Son hombres y mujeres de piel negra con una máscara blanca.

Se los ha obligado a verse a sí mismos como si fueran otros: alienados de su cultura, su lenguaje, su tierra. El proyecto de Fanon consiste en entender esto para encontrar la manera de traducirlos de nuevo a su forma original. Comienza por el rechazo de la traducción de lo negro a los valores del blanco.

En *Los condenados de la tierra*, la tarea que Fanon se impone a sí mismo consiste en el incremento de la autoestima por medio de la violencia revolucionaria y antico-

lonial, donde la violencia para los nativos colonizados es una forma de autotraducción, el acto, la comprensión de la acción ejercida sobre ellos (para Gandhi sería la no violencia). Como médico, Fanon fue igualmente enfático acerca de las posibilidades de la autotraducción por medio de un modelo educativo dinámico y dialógico, una pedagogía de los oprimidos, de forma que los traducidos se convirtiesen en traductores, en escritores activistas. En sujetos, no en objetos, de la historia. Para Fanon, la traducción se convierte en sinónimo de la escritura de eficacia inmediata y activista, una escritura que pretende producir efectos corporales directos en el lector, uno de cuyos mejores ejemplos es sus propios escritos.<sup>2</sup>

La "literatura combativa" de Fanon representa y genera a la vez un compromiso total con la traducción cultural en tanto estrategia para dotar de poder a los oprimidos.

Una vez subrayada la importancia que tiene la traducción para Fanon, debo confesar que, hasta donde se me alcanza, Fanon nunca escribió acerca de la traducción. Ni siquiera estoy seguro de que usara esa palabra. Fanon no fue alguien dotado para las lenguas. Una carta suya a Richard Wright sugiere que sabía un poco de inglés. Durante su estancia en Argelia necesitó la constante ayuda de intérpretes para comunicarse con los pacientes que no sabían hablar francés. No parece que se esforzara demasiado en aprender la lengua árabe y cuando, en escritos posteriores, intercala en su prosa algunas palabras árabes, lo hace de la misma, o parecida, manera a como su apasionado francés acoge la jerga martiniquesa y entremezcla en su interior el lenguaje clínico acerca del cuerpo. Si la traducción interlingüística no parece ser una cuestión que suscitara el interés de Fanon, la traducción intralingüística, por usar el primero de los famosos tres tipos de traducción de Jakobson, sí ocupa un lugar destacado en su modo de escritura, comenzando con las distintas formas en las que fusiona su potente prosa con una amplia variedad de dialectos y de giros idiomáticos para producir efectos somáticos.

Cuando pasamos del lenguaje al área de la cultura, parece como si Fanon hubiese mostrado una mayor preocupación activa por la traducción, considerada desde un punto de vista metafórico. Naturalmente, la traducción no puede dejar de recurrir a metáforas para expresarse y, a su vez, no puede dejar de ser utilizada como una metáfora por parte de otras clases de traducciones, como por ejemplo por lo que hemos dado en llamar traducción cultural. Ésta no es una expresión alternativa para el tercer tipo de traducción de Jakobson, la traducción intersemiótica, ya que no incluye la traducción de un lenguaje en un sistema de signos diferente, ni siquiera la traducción entre sistemas de signos. Jakobson siempre asume que la traducción versa sobre relaciones de equivalencia exacta, como si la traducción fuera una suerte de caja de interruptores que, sin esfuerzo aparente, produjese equivalencias entre diferencias, como cuando aprendes que si estás en Inglaterra la luz se enciende bajando el interruptor, mientras que si estás en los Estados Unidos se

1. FRANTZ FANON, *Los condenados de la tierra*, Txlaparta, Tafalla, 1999 / FCE, México, 2003.  
2. R. J. C. YOUNG, *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, Oxford UP, Oxford, 2003.



enciende subiéndolo. Es muy difícil utilizar un concepto de traducción sin asumir primero alguna clase de equivalencia fija o de estabilidad firme. Aunque abandonásemos la noción de traducción de un texto, A, a otro texto, B, porque consideramos que la traducción tiene mucho de performativo —se trata de un proceso en el cual el texto B refleja también la experiencia que supone leer A en una lengua extranjera y mantiene, siguiendo a Schleiermacher, las cautivadoras marcas de su carácter extranjero—, el texto A nunca dejará de ser un texto: algo fijado a una página. Siempre, claro está, que no se tengan en cuenta las ambigüedades del proceso de lectura, porque de lo contrario todos los textos serían menos estables de lo que parecen. Por su parte, la traducción cultural se ocupa siempre de la traducción de palabras, categorías y prácticas que se ciernen sobre el reino de lo intraducible, yuxtaponiendo alegremente lo extraño con lo extraño. La traducción cultural siempre se ocupa de las balbuceantes incertidumbres que se nos atraviesan en la garganta: son traducciones que se dan entre inequivalencias que se obstinan en seguir siendo inequivalencias y median en la creación de nuevas formas.

No obstante, la traducción cultural es casi como un oxímoron o un conjunto de inequivalencias en sí misma, ya que reúne dos conceptos especialmente problemáticos: cultura y traducción. Si añadimos el concepto de lo político, nos encontramos con un embrollo fenomenal entre los asuntos en liza: la cultura, la política y la traducción. Cada uno de ellos es tan complejo, y ha sido tan utilizado, que inevitablemente nos obliga a preguntarnos en qué pudo haber consistido una política de la traducción cultural.

Un problema es que el concepto de la traducción cultural establece, implícitamente, una analogía entre textos y culturas. En el modelo clásico, el traductor es la persona que transforma un texto de un lenguaje a otro, de manera que el texto traducido se lee, idealmente, como si originalmente hubiera sido escrito en el segundo lenguaje. Los textos que se sostienen por sí mismos dan la impresión de estabilidad y de fijación: si traducimos “wine” por “vino” tendremos una de las equivalencias de Jakobson, aunque, como señaló Walter Benjamin, con palabras como “Brot”, “bread”, “pain”, “pane”, la equivalencia no es todo lo exacta que pudiera parecer: hay un gran bagaje histórico-cultural incorporado a los diferentes papeles que el pan desempeña y ha desempeñado en diferentes sociedades. Si pasamos de la escala de la palabra individual a la de la oración, el párrafo, el capítulo o el canto, cualquier fijación del texto que pudiéramos haber imaginado se ve definitivamente minada por las incertidumbres de la interpretación y de la producción de significado. De la misma manera, al principio, la cultura representa algo que parece relativamente estable: si pensamos en la cultura francesa, pensaremos en objetos y bienes de consumo: el vino, la barra de pan, la boina, la Torre Eiffel. Pero la cultura tiene menos que ver con los objetos que con la experiencia común de una sociedad actual: incluso su pasado ha de ser continuamente reproducido. Como sugieren los recientes acontecimientos en Francia, la cultura es una forma de lucha, un proceso de crear significados nuevos y destruir los antiguos. Mientras que la función primaria de los textos es la de contribuir a la producción de significados, gran parte de la cultura tiene que ver con la volatilidad del significado, con su des-

leírse en la historia. Ya lo dijo Renan: el olvido es un proceso esencial para cualquier nación.

La contribución de Fanon en su gran ensayo, que en realidad son dos, ‘On National Culture’ (Sobre la cultura nacional), fue la de desarrollar esta idea. Comienza su trabajo criticando la concepción nacionalista de cultura, la cual miraría siempre hacia atrás para recuperar el pasado, e intentaría repoblar el presente con fantasmas de otra época. Con ello, consigue desarrollar una crítica de las suposiciones de la *négritude*. Una de estas suposiciones consiste en que la ausencia de una nación podría ser compensada por el redescubrimiento de una cultura. En ocasiones se piensa en esto como si se tratase de una cultura nacional. La suposición de que la cultura hace y produce la nación se encuentra detrás de todas las formas de nacionalismo: según la formulación de Renan, la nación se convierte en la expresión, el alma, de la cultura común. Ésa fue, en esencia, la clase de visión aceptada en la época de Fanon, por ejemplo en el ensayo de Diop ‘Colonialism and Cultural Nationalism’ de 1955. Pero Fanon critica y le resta valor a estas concepciones de cultura, esencialmente porque su terreno es principalmente el de las funerarias y el de los patólogos. En su lugar sugiere que, en vez de ser una cultura preexistente la que haga o defina a la nación, es el deseo de la nación lo que hace y define a su cultura: “La existencia de una nación no queda probada por la cultura, sino por el esfuerzo de la gente contra las fuerzas de ocupación”. La cultura se convierte en la expresión de los procesos dinámicos a través de los que la nación lucha por sí misma y, al hacerlo, se crea a sí misma: un conjunto de problemas prácticos populares actuales en vez de una recuperación académica de un pasado que debe ser recordado y memorizado a partir de los muertos y de las instituciones dedicadas a ellos.

No basta con reencontrarnos con el pueblo en un pasado en el que hace ya mucho tiempo que dejó de existir. Por el contrario, debemos reencontrarnos con él en su nuevo contraataque que, súbitamente, lo pone todo en cuestión; debemos centrarnos en esa zona de fluctuación oculta en la que podemos encontrar al pueblo.

En la nueva traducción inglesa de *Los condenados de la tierra*, maravillosa en sí misma, se pierde una frase evocadora que está presente en la anterior traducción y que describe, no una zona de fluctuación oculta, sino una “zona de inestabilidad oculta”. A pesar de que esta frase literalmente describe una discapacidad muscular (una subluxación o dislocación parcial del hombro), Fanon emplea estas sugerentes palabras, que podríamos retraducir como “ese lugar de imperceptible desequilibrio”, para describir el proceso transformativo, la lucha subyacente, de una cultura nacional en formación, como parte de una lucha de liberación popular.

Fanon cita un largo poema del poeta guineano Feita Fodeba, *Aube Africaine*, a modo de ilustración de este modelo dinámico de cultura. Además de poeta, Fodeba fue el director de los espléndidos Ballets Africains. El poema cuenta la historia de un poblado africano que envía a su hombre más fuerte, Naman, a luchar en el ejército francés contra los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. Naman sobrevive a la guerra sin caer prisionero, pero es “muerto a balazos por la policía en el momento mismo en el que regresa al país donde nació”. El poema nos muestra con crudeza el doble

rasero de las culturas coloniales, la subluxación de la cultura local y de su gente, las inestabilidades de las prácticas del gobierno colonial, así como la represión de los movimientos de independencia con posterioridad a la guerra.

La conclusión que Fanon extrae del poema es que la cultura nacional, de alguna manera, no tiene nada que ver con la cultura.

La lucha por la cultura nacional significa, antes que nada, luchar por la liberación de la nación: la matriz tangible a partir de la cual puede surgir una cultura [la base material que hace que sea posible la construcción de una cultura]. No podemos divorciar el combate a favor de la cultura de la lucha del pueblo por su liberación.

La idea de Fanon es bastante clara: la lucha popular es la cultura nacional, la cultura es la lucha, a la que Fanon denomina la “terrible apisonadora, la feroz máquina mezcladora” de la revolución popular. Pero también forma parte del proceso de curación de una cultura que con el tiempo se repara a sí misma como ocurre con un hombro inestable o dislocado.

¿Cuáles son las implicaciones de esa inestabilidad oculta y de esa lucha para cualquier idea de traducción cultural? Aparentemente la noción de traducción cultural sitúa a los movimientos implicados en la parte de la traducción antes que en la de la cultura, la cual, consecuentemente, se convierte en algo más parecido a la cultura estática del nacionalismo cultural. Pero, ¿cómo traducimos una cultura que está inmersa en el proceso de formarse como producto continuado de una lucha?, ¿cómo traducimos entre culturas si constituyen dos diferentes formas de lucha?, ¿de qué manera podemos articular esos tres procesos simultáneos, dinámicos e inestables?, ¿de qué manera podemos convertir estas inestabilidades en un proyecto político que esté a salvo de la desestabilización total? Si la cultura misma es una forma de traducción, y si las dos caras de una traducción cultural constituyen prácticas dinámicas de lucha, ¿de qué manera podemos pensarlas conjuntamente como un proceso común o como una clase específica de intervención?

El procedimiento se hace tan inestable que, llegados a este punto, puede ser beneficioso reflexionar acerca de la traducción cultural en otro contexto, a saber, el que abre el famoso ensayo de Walter Benjamin *Die Aufgabe des Übersetzers* (La tarea del traductor), de 1923. En este ensayo, Benjamin descarta alegremente todas las nociones normativas de traducción para sugerir que todos los textos contienen en sí mismos, potencialmente, la manera en que pueden ser traducidos, y que es este efecto el que los mantendrá vivos, hasta el punto de que las traducciones prolongan la vida de los textos, su repetición-como-diferencia por medio de la traducción es la que les permite vivir más allá de su momento particular. Un texto se convierte en una especie de máquina de reproducción o, más exactamente, en un cuerpo reproductor, que produce incesantemente efectos de traducción, reproduciéndose de nuevo a sí mismo en nuevos lenguajes y en nuevos momentos históricos. Si pensamos en la traducción cultural según el modelo dinámico histórico benjaminiano, podemos considerarlo, no como la transformación de una cultura en otra, ni como la intervención de uno o más agentes culturales en otras culturas, sino como traducciones culturales que comprimen los efectos secundarios históricos de la cultura original en el

lenguaje y las prácticas de la segunda. Esto facilitaría algo parecido a un concepto postcolonial de traducción cultural, con lo que la traducción ya no sería concebida en un modelo espacial de transformación, sino como un efecto histórico de repetición, donde la cultura colonial traductora reaparece décadas o siglos más tarde como otra cultura, para reconocerse a sí misma traducida por el otro colonizado.

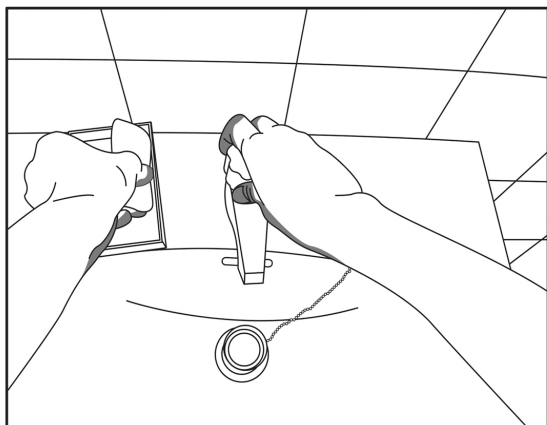
A estas alturas, la traducción se habría convertido en un acto de reiteración transformativa: lo reconocible, pero distinto, que se encuentra repetido en el lenguaje del extranjero que, casi como contrapunto, se ve también mediado por la intraducibilidad y por la introducción, o preservación, de su alteridad. Una vez más, parece que lo que resulta central para esta concepción de la traducción es un modo de inestabilidad, fluctuación u oscilación. Lo que esto significa para la traducción cultural es que siempre implicará un proceso bidireccional, en el que la traducción cultural del otro también transformará al que está realizando la traducción, traduciendo ambas culturas en cosas distintas a sí mismas, en nuevos modos de operación. De esta manera, la traducción cultural, en tanto forma de la cultura emigrante minoritaria, no sólo intervendrá y maquillará —hará extraña— a la cultura en la que estos emigrantes se encuentran a sí mismos, sino que con el tiempo también reobrará para transformar a sus originales. Podemos comenzar a pensar en esto en relación a las dinámicas de la política contemporánea global, que están siendo tomadas por movimientos que se resisten a las transformaciones culturales que aparentemente les están infligiendo los intereses occidentales. Nadie negará que esto esté ocurriendo, en parte, obedeciendo a los más palmarios procedimientos de los poderes económicos y militares globales. Pero, al mismo tiempo, las dinámicas de la traducción cultural sugieren que las mismas intervenciones que figuran en el proceso de eclosión para transformar el primer mundo, operan asimismo, a menudo en temporalidades dislocadas, en forma de contrapunto, o transculturación, del tercero.

En su *Cuban Counterpoint: tobacco and sugar* (1940), el antropólogo cubano Fernando Ortiz introdujo el concepto de transculturación como antítesis del modelo dominante de aculturación que estaba en boga por la Escuela de Chicago, modelo que hacía referencia a los procesos transparentes asumidos por parte de los inmigrantes de asimilación de la cultura americana. De hecho, aparte de las políticas culturales que propone, había otra razón por la que Ortiz se mostraba reacio a emplear el término aculturación: la de que en español el prefijo *a-* puede invertir el sentido de la palabra en inglés, con lo que, en vez de describir la adquisición de una cultura, evoca una pérdida de cultura, señalando así, secretamente, la faceta reprimida del modelo de la Escuela de Chicago. Ortiz presenta la transculturación, principalmente, en términos de las oleadas sucesivas de inmigrantes que llegaron a formar parte del proceso dinámico de la cultura material cubana —las industrias tabaqueras y azucareras— que, como muestra Ortiz con sus hermosas y cautivadoras imágenes, operan en una dialéctica en la que cada cultura es el contrapunto de la otra. En el proceso descrito por Ortiz, los nuevos emigrantes influyeron en la cultura cubana al mismo tiempo que eran captados por la doble dinámica de la economía material cubana. Esta transformación de, y por, los operarios, tras su llegada a Cuba, no es difícil

de conceptualizar. Pero, de hecho, el libro presenta dos partes descompensadas: para acometer la parte más larga, que es la de la historia de la transculturación cubana, se vale, inesperadamente, del modo en que la ofrenda de tabaco —que los amigables indígenas nativos de Guanahani hicieron a Colón cuando pisó por vez primera suelo americano, en lo que fue la primera relación entre Europa y América— no sólo creó un nuevo entorno social local para los conquistadores españoles que seguirían llegando, sino que con mucha rapidez transformó por completo el mundo social europeo, y casi con la misma rapidez transformó también los de Oriente Medio y África y se convirtió en un fenómeno cultural global. La primera y más efectiva forma de globalización consumista, comparada con la cual hasta McDonalds sale perdiendo, fue el regalo de cigarrillos con el que los indígenas caribes transformaron las prácticas sociales del mundo de una manera más radical de lo que nadie había hecho con anterioridad, y de lo que se ha hecho desde entonces. Los regalos, como sabemos, comprenden un proceso bidireccional que incluye una compensación. Y un habano, ya lo observó Oscar Wilde, es la forma perfecta de placer: es delicioso, pero te deja insatisfecho. El mismo Ortiz comenta, muy acertadamente, que había algo radical en la doble naturaleza de este particular regalo: “En la elaboración, en la lumbre y en las volutas de un habano siempre existió algo revolucionario, una especie de protesta contra la opresión: la llama agonizante y la evasión libertadora hacia el firmamento de los sueños”.

Del mismo modo, la traducción cultural incluye un proceso dialéctico en el que los procesos transformadores se mueven simultáneamente en ambas direcciones: queman el pasado al mismo tiempo que dan alas a los sueños de liberación y de futuro.

TRADUCCIÓN DE DAVID PÉREZ CHICO



# Sartre y la ética de la literatura

JOSÉ MARÍA JIMÉNEZ CABALLERO



Al hablar de la literatura existencialista de Sartre incurrimos en la consecuencia fundamental que la teoría de la existencia del ser humano nos brinda, y nos distanciamos del estatismo que supone un concepto como el de naturaleza humana. Según el filósofo francés, la tesis formulada por la burguesía del siglo XIX, y mantenida por la democracia burguesa dominante en la Francia de mediados del siglo XX, que trataba de fundamentar la individualidad propia del hombre como último elemento social, poseedor de una naturaleza universal e inamovible por la que todos los hombres merecían la igualdad de derechos, y que abogaba por el equilibrio social, caería en la contradicción cuando apareciera tras la victoria de la sociedad burguesa la figura del proletario. ¿Qué ocurría cuando un burgués decimonónico miraba a la sociedad y descubriría una colectividad por debajo de él en la estructura social? Parece que la teoría de la naturaleza universal que el espíritu analítico había promulgado no se adaptaba a todos los individuos de la colectividad. Lo que en una época fue un arma defensiva se había convertido en una forma de opresión justificada.

Para contradecir la tesis analítica defendida por la burguesía, Sartre habría aludido a la premisa de que “el hombre no es sino lo que él se hace”, que se constituiría como trasfondo a lo largo de toda su obra, alcanzando en consecuencia tanto a la ética del escritor como a la del lector, ya que como ninguno de ellos, como existentes, escaparía a la “condena de la libertad”. En la biografías *Baudelaire*, *San Genet comediante y mártir* y, sobre todo, en la obra más extensa sobre Flaubert, *El idiota de la familia*, Sartre estudiaría la trayectoria personal de tres figuras eminentes de la literatura francesa mediante su método progresivo-regresivo, que permite observar con minuciosidad las contradicciones de una época, cómo afectaron al autor en cuestión (siempre a través de su obra, de la que Sartre examinaría hasta la carta más insignificante) y corroborar por qué se decantaron por sus elecciones originarias, cuyo matiz común era el de ser escritores.

Cómplice de la ciencia y los científicos, la literatura —como expone Sartre cuando habla de Flaubert— dedicaría sus cantos a esa universalidad de la naturaleza que el hombre manifestaba por doquier sin discernir la condición funesta en la que los nuevos oprimidos habían caído. En *El idiota de la familia*, Sartre describe a un Flaubert cuyas circunstancias vitales (nacido en una familia que podría ser la representación objetiva de la burguesía) y elecciones personales (decidió ser poeta y divagar sobre cómo llegaría a conquistar la gloria) lo habían llevado a adoptar la actitud del escritor parasitario que escribía a sueldo de la clase burguesa, dispuesta a oír los versos de alguien que no tendría nada que decir contra el *statu quo*. Si “Gustave” se “quería hacer otro”, era por no querer asumir la responsabilidad de su existencia y su labor de escritor. A pesar del aprecio que Sartre sentía por Flaubert, al

cual estuvo leyendo y releendo durante toda su vida, era consciente de su carencia de compromiso con la sociedad, como demuestran sus palabras en *¿Qué es literatura?*: “Considero a Flaubert responsable de la Comuna de París”. La irresponsabilidad que arrastraba el literato del siglo XIX, que parecía immanente a la causa del escritor, fue condenada por Sartre en el texto ya citado, y en la misma línea que Edward W. Said, podemos considerar a Sartre como uno de los escritores que contribuyó a desmitificar el mito del escritor huraño, proclamando de forma casi revolucionaria: “No queremos avergonzarnos de escribir y no tenemos ganas de escribir para no decir nada”.<sup>1</sup> Con el movimiento existencialista descubrimos la concepción de la literatura de compromiso y la figura del escritor comprometido con la sociedad, algo que no interesó ni a Flaubert ni a Baudelaire (salvando la belleza de su obra). La literatura debía convertirse en una función social destinada a todos los hombres, el escritor en alguien útil para la sociedad. Recuperar la dignidad que un escritor podía sentir al escribir, dejando de considerar el abismo infrahumano que existía entre clases, significaría escribir para la época; la función de la literatura y la del escritor consistiría en recoger los valores de la eternidad, contemporizando la expresión que de ellos pueda dar un mundo escrito a las situaciones cotidianas. Hay ciertos valores que no merecerían volver a ser pensados.

En *San Genet comediante y mártir* Sartre reafirmaría, mediante la polémica figura de Jean Genet (a la que tanto aprecio ofrecía en público: recordemos que le dedicó su *Baudelaire*), la ética del escritor. El universo de Genet que Sartre presenta en el texto tendría como base el conjunto de calamidades que el polémico literato soportó desde que en su elección original se erigiera como escritor. El niño “ha decidido vivir”,<sup>2</sup> no se dejó llevar por los “justos” y escribió para transformar los valores por los que había sido expulsado de la colectividad: “Una libertad sólo tiene una forma de dirigirse a otra: exigir”.<sup>3</sup> Con Genet, Sartre apelaría a la figura del escritor comprometido frente a la descripción que había esbozado de Baudelaire cinco años antes en la breve biografía que le dedicó. Baudelaire manifestó a lo largo de toda su existencia una tendencia al suicidio que confirmaría que no fue consecuente con su vida y conoció la irresponsabilidad desde su primera crisis; así es como, en su senectud, Sartre lo describe como un niño que había envejecido, que no había intentado desarrollarse y que no quería ser consecuente con las lecciones que tendría que haber tomado: el *dandy* por excelencia, que creó un arte que continuamente se fue rejuveneciendo y que no mostraba ningún tipo de compromiso. La ética del escritor comprometido no sería promulgada por un teórico del arte por el arte y tampoco mostraría deliberación por la ética que un escritor debe mantener ante el lenguaje.

El estilo descuidado, directo, incluso a veces panfletario de Sartre pone de relieve que la escritura existencialista no era un arte que aspirase a la sublimidad

1. JEAN PAUL SARTRE, *¿Qué es literatura?*, trad. de A. Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 2003, p. 11.

2. JEAN PAUL SARTRE, *San Genet comediante y mártir*, trad. de L. Echávarri, Losada, Buenos Aires, 2003, p. 85.

3. JEAN PAUL SARTRE, *San Genet comediante y mártir*, p. 446.

de la palabra; en *La náusea*, por ejemplo, utilizaría el diario como género para desligarse del orden que el argumento de una novela requeriría, con el objetivo de supeditar y situar el lenguaje al servicio de la realidad de Pierre Roquentin. Observamos en la novela un giro. En un principio Roquentin llega a Bouville para investigar la figura del marqués de Rolleston y ampliar un trabajo historiográfico. En esta parte de la novela (si es que hay partes), el personaje se muestra por debajo del lenguaje, es decir, vive para él, lo cultiva hacia el pasado; el cambio de actitud hacia el lenguaje —que sólo percibe el lector— comienza cuando la náusea ha penetrado en el cuerpo de Roquentin. El hecho de que entonces dirija la atención hacia su propio presente y de que el principal motivo de la estancia de Roquentin en Bouville, esto es, el estudio del pasado, quede en un segundo plano, debe parecernos al menos simbólico. Aunque se ha de considerar que fue la primera novela que Sartre escribió, hay cierta propensión que desarrollaría a lo largo de su obra y de su vida, y que presenta el lenguaje encauzado hacia la situación de la existencia particular insertada en la cotidianidad del hombre: “El lenguaje es una prolongación de los sentidos”.<sup>4</sup> Enviar un mensaje supondría no considerar el lenguaje como una barrera, sino como un proyectil para dar en un blanco concreto, y remover cualquier prejuicio que se interponga en la trayectoria de la palabra. El concepto de “materia de la literatura” se convertiría, dentro del universo sartreano, en la premisa mayor para conservar la palabra escrita y considerar cualquier escrito un hecho social que tuviera en cuenta a un público universal. Algo tan sencillo para Sartre como el acto de denominar los objetos con la aparición de grafemas en el papel sería el sustento de la materia de la literatura, que sólo algunos escritores estarían dispuestos a preservar y que sería suficiente para realizar un acto que, por supuesto, procedería de unas causas y llevaría a unas consecuencias, argumento que, por ejemplo, Baudelaire —según Sartre— no habría estado dispuesto a asimilar. Cuando Baudelaire, antes de ser escritor, se percibió como existente desamparado sin otro sentido que su propio esfuerzo, la indiferencia se convirtió en su forma de vida; reflexionar sobre el propio fin que quería dar a su vida se convirtió en algo absurdo, como el propio poeta dirá en una carta a su madre: “Lo que siento es un inmenso desánimo, una sensación de aislamiento insostenible...”.<sup>5</sup> ¿Cómo se traduce esto al uso del lenguaje? Salvando la maravillosa estética que Baudelaire pudiera dar a sus palabras, nunca las aplicaría como medio para introducir un hecho en el mundo y realizar un cambio (que podría ser una desmitificación, una crítica, etc.). ¿Qué sentido tendría escribir para alguien que quisiera dedicar su vida a la poesía en sentido baudelairiano? La figura del poeta quedaría relegada o sublimada —según el punto de vista que adoptemos— a la participación en la corporación de escritores clásicos para recordar el mundo de los muertos, y así justificar el olvido del presente introduciendo una perfección formal displicente con los significados humanos.

Flaubert, modelo de escritor del siglo XIX, es presentado en *El idiota de la familia*, como una persona que no vio en el lenguaje un instrumento de nominación (y con ello de denuncia, desmitificación). Tal vez haya una justificación para la actitud de Flaubert. La expresión “idiota”, como señala el título de la biografía de Sartre, hace referencia al estancamiento que sufrió

en su infancia, con todo lo relacionado con las letras. Descifrar el sentido de cualquier escrito se habría convertido en un infierno para el pequeño, que sería condenado por su propia familia también con palabras (reproduzco una parte de *El idiota de la familia*): “Flaubert, ¿dónde estás? Quitate el dedo de la boca, pareces idiota”.<sup>6</sup> Esta llamada al orden tiene detrás a una familia de estructura semifeudal, que consiguió enajenar a sus miembros y someterlos al grupo. Esto podría explicar por qué Flaubert desarrolló la tendencia a destruir el lenguaje mediante el lenguaje. Tras la decisión de convertirse en escritor, actuó conforme le habían enseñado. ¿Cómo pedirle a un niño que en cuestión de un breve intervalo de tiempo había pasado de ser un retrasado a ser un genio y cuyas decisiones habían sido guiadas por el *pater familiae*, que se comprometiera con su escritura? Si además había sido influido por la política contrarrevolucionaria de su clase, en Flaubert encontramos a una víctima de su época, cuyo reflejo está en que Sartre lo pueda acusar de quietismo, y su aspiración desde que quiso ser escritor fue sobresalir de su época para alcanzar la gloria. Con este tipo de explicaciones Sartre podía acusar a Flaubert de escritor pasivo: Gustave “no está hecho para la praxis... se descubre pasivo en el universo del discurso activo.”<sup>7</sup> (En el caso de Baudelaire, la creación *ex nihilo* suponía un abismo que las palabras debían superar, en comparación también con la figura de “San Genet” y con las acusaciones contra los surrealistas de principio de siglo por escribir para no decir nada.<sup>8</sup> El lenguaje sería considerado un utensilio capaz de influir en una época de catalizadora emancipación. Según Sartre, la lengua materna de Breton no era la más acertada a la hora de hacer cosas con palabras, pues hacer de una prosa o un verso un conjunto de grafemas que no signifiquen nada es un artificio inútil, que ha despojado al escritor de su verdadera labor, es decir, hacer cosas con palabras.)

Si al hablar de moda existencialista damos a entender que fue una corriente efímera, que tuvo relevancia en su momento pero que ya habría muerto (en parte porque nadie pronuncia sus tesis en público y en el ámbito académico su estudio queda en un lugar secundario), no haríamos justicia al hecho de que el existencialismo de Sartre, como si se tratara de algo premeditado, era una filosofía destinada desde el principio a ser una “moda”, si por moda entendemos un pensamiento que surge de una época, que está destinado a esa época y que, como hemos comprobado con el paso del siglo XX, muere con ella. La principal característica que debe tener un escritor que se amolde a las exigencias existencialistas es que dirija sus palabras a los lectores de una época, para tratar de solucionar problemas concretos de esa sociedad. Podríamos decir que su muerte es la consecuencia de su principal tesis, “el hombre no es, se hace”, y en cada época de distinta forma, puesto que los sistemas políticos cambian, las instituciones se modifican, en general, la “situación” a la que el individuo se enfrenta es diferente, y por ello hay que actuar de diferente manera. Pero hay un valor en la figura del escritor diseñada por el existencialismo que permite al escritor contemporizar con su época y a la época con la eternidad. Hablar de literatura de compromiso es hablar de una literatura que no se deja llevar por ningún tipo de espiritualismo, que se muestra suspicaz ante los acontecimientos y los examina con la intención de desmitificarlos, afirmarlos o desmentirlos.

4. JEAN PAUL SARTRE, *¿Qué es literatura?*, p. 66.

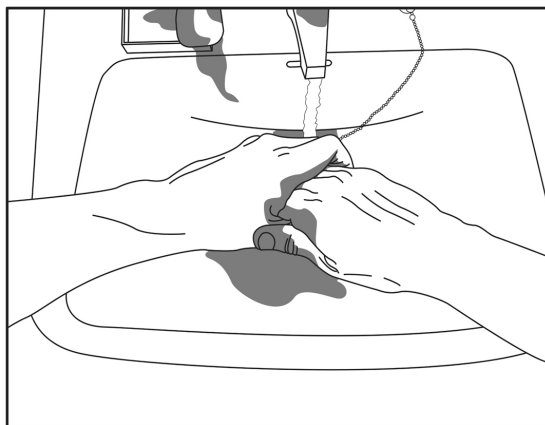
5. JEAN PAUL SARTRE, *Baudelaire*, prólogo de M. Leiris, trad. de A. Bernárdez, Alianza, Madrid, 1984, p. 66.

6. JEAN PAUL SARTRE, *Flaubert, el idiota de la familia*, trad. de P. Canto, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1975, p. 38.

7. JEAN PAUL SARTRE, *Flaubert, el idiota de la familia*, p. 52.

8. JEAN PAUL SARTRE, *San Genet comediante y mártir*, p. 596. Sartre contrapone aquí a Genet con los surrealistas.

Una de las primeras cuestiones que habría que desmitificar es la propia figura del escritor. En palabras de Edward W. Said, Sartre “trataría de bajar del pedestal” a los literatos, y recordarles que cada palabra que se desprenda de su pluma tendrá un sentido en el universo, ya sea para un bando o para otro, ya sea para renunciar a la expresión (o creación). Mientras que la cuestión del lenguaje no fue tomada muy en serio por los surrealistas, Sartre se vio obligado a afirmar que “no queremos avergonzarnos de ser escritores”, esto es, la tarea del escritor sería “hacer entrever los valores de la eternidad que están implicados en esos debates sociales y políticos”.<sup>9</sup>



9. JEAN PAUL SARTRE, *¿Qué es literatura?*, p.15.

# Yves Congar, teólogo y hombre libre

JUAN DIEGO GONZÁLEZ

Juan Diego González es Diplomado en Enfermería por la Universidad de Huelva y especialista en Obstetricia y Ginecología por la Universidad de Castilla-La Mancha. Estudia Filosofía en la UNED

# H

ace dos años, se publicó una obra que nos ayuda a acercarnos a Yves Congar, una figura de primera fila en la teología cristiana del siglo XX, un intelectual católico que tuvo la posibilidad de verse a sí mismo, a la Iglesia y a la sociedad europea desde diversas posiciones vitales.<sup>1</sup>

Intentaré, de la mano de este libro, ofrecer una semblanza o representación del teólogo y el hombre, sin grandes pretensiones, pues en ambos aspectos haría falta una gran capacidad de recepción (término muy “congariano”). Avanzar por sus páginas es adentrarse en una Europa que ya no existe, como si ésta fuera un viejo caserón deshabitado. Hoy en día ya no huele a guerra; Francia y Alemania no sólo no están enfrentadas, sino que incluso parecen ir de la mano; España es libre, y la Iglesia mucho más que entonces. El autor que nos guía conoce bien la guerra, pues fue prisionero de los nazis en un campo de concentración desde 1940 hasta 1945, lo que le valió, tras su liberación, los máximos honores de la República Francesa; ha ido desgranando sus vivencias durante estos años, en los que el mundo pareció darse otra oportunidad, y en los que la Iglesia pasó de Trento al Concilio Vaticano II.

El *Diario* comienza en 1946, año del primer viaje a Roma del autor, siendo todavía un joven profesor dominico, prometedor, aunque ligeramente heterodoxo, que enseñaba teología en Le Saulchoir, el convento de estudios de su Orden en esa provincia de Francia. Desde allí participó intensamente en la revista *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, y fundó y dirigió la prestigiosa colección *Unam Sanctam*. Mantuvo además un intenso contacto con la intelectualidad francesa, especialmente con los círculos influenciados por Maritain, de quien había sido alumno. En 1956 encontramos a Congar desterrado en Cambridge, con una situación eclesial todavía atascada en la represión y el oscurantismo. A lo largo de esta década nuestro teólogo sufre una evolución interior que va a marcar el resto de una larga vida dedicada a la teología, con momentos más dulces que aquéllos con los que acaba esta obra, pues aunque a él pudiera parecerle imposible en su desesperante destierro en la ciudad inglesa, todo estaba a punto de cambiar.

En pocos años, el pontificado del anciano y aparentemente previsible y conservador cardenal Roncalli, vendrá a ser para Congar la salida de una amarga situación de vigilancia y apartamiento de lo que más apreciaba: su cátedra, su convento, su familia y amigos. Podemos imaginar lo que supuso para él no sólo la rehabilitación de tipo más práctico, que le permitió volver de Cambridge y reincorporarse a su labor teológica (aunque no en Le Saulchoir, sino en Estrasburgo), sino también el ascenso al primer nivel de los teólogos mundiales a raíz de su contribución como perito (ordenada por el propio Juan XXIII) al Concilio Vaticano II. Mientras tanto, Congar escribió un diario que nos habría permitido, de estar disponible en castellano, apreciar ese tre-

mendo viraje personal y eclesial de la mano de uno de sus protagonistas<sup>2</sup>.

Esta labor editorial podría subsanar la ausencia en nuestro país de algunas de las más importantes obras de Congar, lo que constituye una verdadera carestía cultural, ya que son las de mayor contenido crítico, a las que no es nada fácil acceder, como *Verdadera y falsa reforma en la Iglesia*,<sup>3</sup> un estudio en profundidad sobre la estructura de la Iglesia, publicado en Francia en 1950 y aparecido en España en 1954, editado por el Instituto de Estudios Políticos y Constitucionales, cuya venta fue rápidamente prohibida, y cuya segunda edición resulta hoy inencontrable; *Jalones para una teología del laicado*,<sup>4</sup> obra de referencia en lo concerniente a la comprensión de la realidad de los laicos, que supuso un avance enorme en la recuperación de un papel activo y protagonista de los fieles en la vida de la Iglesia (aunque mantenga la afirmación, totalmente ortodoxa en el catolicismo, de que la diferencia entre laicos y sacerdotes no es sólo funcional, sino ontológica), publicada en castellano por Estela en 1961, y cuya edición francesa se retrasaría varios años; y *Cristianos desunidos*,<sup>5</sup> el libro programático de Congar sobre ecumenismo que contribuyó a crear un nuevo clima de diálogo entre protestantes y católicos, y cuya segunda edición hubo de esperar (idéntica a la primera, porque no se permitió al autor modificación alguna) hasta 1964, pese a haberse publicado ¡en 1937!

Es inquietante comprobar la permanencia de los efectos del mal, de la intolerancia, más de cincuenta años después; y también es triste que no haya un interés suficiente entre nosotros, como para que alguien se esfuerce en recuperar piezas tan importantes para comprender el siglo pasado desde uno de los puntos neurálgicos de Europa. Sin embargo, disponemos de otras obras suyas, algunas tan importantes como *El Espíritu Santo*,<sup>6</sup> publicada en 1980, verdadera *summa* de pneumatología, en la que se mezcla un exhaustivo análisis histórico con una perspectiva original sobre el fundamento último de la Iglesia, y una intensa aproximación al pensamiento de la Iglesia Oriental sobre el tema; el librito resumido *Sobre el Espíritu Santo*,<sup>7</sup> que se considera el testamento espiritual de Congar, escrito cuando estaba ya muy enfermo; o la obra que ha dado pie a esta presentación: *Diario de un teólogo (1946-1956)*, editada póstumamente con el material que dejó en carpetas y notas.

En esta última obra, el texto resulta unas veces algo repetitivo (debido a su origen fragmentario) y otras casi demasiado personal, pero el conjunto desprende fuerza y sobre todo, pone de manifiesto la gran capacidad intelectual de Congar y su decisión radical de poner su vida al servicio de la verdad: “Me siento con una gran libertad interior. Creo que esta libertad me viene de la verdad. La verdad libera y permite juzgar las cosas en su verdadera dimensión”.<sup>8</sup> Si ser filósofo es, según Ortega, ser capaz de vivir examinándose y examinando la vida, con la lectura de este libro queda claro que Yves Congar es un filósofo (pese a que lo

1. YVES CONGAR, *Diario de un teólogo (1946-1956)*, trad. de F. de Carlos Otto, Trotta, Madrid, 2004.

2. YVES CONGAR, *Mon journal du Concile*, Cerf, Paris, 2002.

3. YVES CONGAR, *Vraie et fausse réforme dans l'Église*, Cerf, Paris, 1950.

4. YVES CONGAR, *Jalons pour une théologie du laicat*, Cerf, Paris, 1953.

5. YVES CONGAR, *Chrétiens désunis, principes d'un oecuménisme catholique*, Cerf, Paris, 1937.

6. YVES CONGAR, *El Espíritu Santo*, trad. de A. Martínez de la Pera, Herder, Barcelona, 1983.

7. YVES CONGAR, *Sobre el Espíritu Santo*, trad. de J. M. Hernández y V. Hernández, Sígueme, Salamanca 2003.

8. YVES CONGAR, *Diario de un teólogo (1946-1956)*, p. 270.



negara explícitamente), además de un gran teólogo. Su obra tiene una enorme influencia en la segunda mitad del siglo pasado, y aún hoy es muy difícil leer estudios sobre eclesiología, ecumenismo, pneumatología o historia de la Iglesia en los que no sea citado.<sup>9</sup> Se trata de una producción teológica de primer orden,<sup>10</sup> que quizás podría haber sido mayor de no haber estado bajo la observación represora del Santo Oficio, pero que puede también haberse visto estimulada y radicalizada, en cuanto a su indudable intención de aproximación a la verdad, por esa misma vigilancia y censura.

No encontramos aquí a un teólogo anclado en el mundo metafísico, como podría haberse esperado por su importante formación en filosofía y teología escolástica, a la manera de un Rahner; en él, el ser humano es el centro, aunque no necesariamente tratado en sus reflexiones de forma individual, sino, por ejemplo, en su interés por la Iglesia entendida, en vez de como sociedad perfecta, *civitate dei* (y demás conceptos que apuntalaban la “monarquía del Papa”), como comunidad, como Pueblo de Dios, siendo importantísima esa orientación suya, junto con la de muchos otros, para la revolución eclesiológica que supuso la constitución dogmática *Lumen Gentium* del Concilio Vaticano II, que enterró lo que Congar llamó “eclesiología” para dar paso a una forma de entender la estructura eclesial de manera más acorde con los tiempos. Otra de sus líneas maestras fue el ecumenismo, que sería para él tarea teológica, pero también empeño práctico, incitando y estando presente desde el principio en encuentros fundamentales entre protestantes y católicos.

En Congar, la experiencia de sentirse plenamente humano forma una especie de médula de su pensamiento teológico y de su comportamiento. Esto aparece en las áreas de estudio que fueron destacando desde muy pronto en su quehacer teológico, como la eclesiología, el ecumenismo y la historia, aunque ésta sea más bien una disciplina con la que Congar se enfrentaría metodológicamente a las demás. La devoción por la historia le llevaría a considerarse historiador (a lo largo de toda su obra es palpable su convencimiento de la importancia de abordar los distintos problemas partiendo de su pasado), preocupado incluso por estudiar su propia huella en el mundo, a través de un especial cuidado en consignar por escrito sus impresiones y guardarlas celosamente, como parte del legado que dejaría a su muerte, no sólo a los teólogos, sino a los historiadores. Esto se nota claramente en el *Diario de un teólogo*, que no lo es propiamente, ya que Congar no lo redactó como un cuerpo unitario, sino con numerosas anotaciones relativas a momentos concretos no necesariamente concatenados, hechas con el afán de conservar lo sentido o las reflexiones surgidas al hilo de los acontecimientos.

Este interés por construir y conservar una mirada sobre su propia vida pudo tener su origen en que, siendo muy pequeño, escribió a instancias de su madre, con solo 10 años, un diario sobre sus vivencias durante la Primera Guerra Mundial en su lugar natal, Sedán;<sup>11</sup> pero se fortaleció a medida que formó parte del mundo eclesiástico y teológico, como objeto de estudio de investigadores futuros. Así, Congar aunó firmeza y consideración al dejar el encargo de no publicar sus diarios hasta el año 2000, por las referencias personales que contenían, pero explicitando sobre sus carpetas: “No destruir, no dispersar. Después de mí entregar a un hombre fiel y libre”.<sup>12</sup> No puedo menos de

acordarme de aquellas imágenes de Derrida como ruina, ceniza o huella, pues Congar tuvo siempre presente esa continuidad en el tiempo, en cierto sentido anónima, del pensamiento y el esfuerzo de los hombres por aproximarse a la verdad, que en cierta manera quiso simbolizar su recientemente fallecido compatriota; hasta el punto de mirar no sólo al pasado como fuente insoslayable de su pensar, sino también hacia el futuro, como herencia para los que vendrán.

Su pasión por la historia, que podemos ver como expresión de la citada médula humanista, es una actitud teórica, pero también práctica o ética, que consiste en saberse haciendo la historia, con la responsabilidad que eso conlleva. La sensación que tuvo siempre de ser miembro de una Tradición<sup>13</sup> (en el mejor sentido del término) le llevó a no plegarse nunca a los intereses de personas concretas, ni aún del mismo Papa. Si bien Congar no es un teólogo disidente frente a la Iglesia, que, partiendo de algunas ideas originales, termine por convertir su historia personal de enfrentamiento con la jerarquía en el centro de su obra y en fuente exclusiva de pensamiento, no es tampoco un intelectual orgánico o un teólogo “domesticado”.<sup>14</sup> Quizás la palabra que mejor defina su carácter sea la de profeta, como propone Xavier Pikaza en la introducción a uno de los últimos libros de Congar, *Sobre el Espíritu Santo*.

A lo largo de su vida intentó ser fiel a dos principios: uno monástico, la obediencia, entendida como voluntad de renunciar a la propia decisión, que no al pensamiento, para ponerla en manos de un superior (que representa a la Orden entera en su capacidad de acercarse a la verdad); y otro de cariz dominico, especialmente propio de la Orden de Predicadores (la de Santo Tomás de Aquino), la entrega a la búsqueda de la verdad como camino evangélico. Los conflictos que vivió nuestro hombre como consecuencia de la colisión de estos principios le llevarían al Tribunal del Santo Oficio: un duro paso por la Inquisición que podría haber evitado de haberse plegado a lo que el *status quo* imponía; como también podría haberse ahorrado el resignado cumplimiento de los castigos impuestos, de haber querido abandonar su vocación sacerdotal y monástica para vivir en el mundo secular. Estas experiencias inquisitoriales nos las relata amargamente en las páginas de su *Diario*, e incluyen desde el destierro, con la pérdida de sus relaciones sociales (“Somos seres de carne, con un corazón de carne. Y si Dios es lo primero, si la cruz es la ley más fundamental, ni Dios ni la cruz nos prohíben ser hombres y sufrir legítimamente cuando se nos arranca aquello de lo que y para lo que el hombre está hecho”),<sup>15</sup> hasta la prohibición de publicar y enseñar el fruto de sus estudios (“Tengo 47 años; tengo una obra que realizar, para la que estoy preparado y maduro. ¿Acaso voy a ser condenado prácticamente al silencio?”).<sup>16</sup> Tales pruebas le llevarían a plantearse el abandono de la tarea teológica, e incluso de la vida religiosa (ingresó en los dominicos en 1925 y se ordenó como presbítero en 1930, por lo que llevaba ya 26 años de sacerdote cuando fue desterrado a Cambridge, después de haber pasado por Roma y Jerusalén), por la presión a la que fue sometido. Finalmente, aguantó y decidió esperar, viviendo una tortura interior, pese a su acatamiento externo, aunque muchos años después expresara sus dudas acerca de si su silencio había sido el comportamiento idóneo en aquellos días.

No resulta difícil ver en la historia de este hombre, a la luz de su persecución, y más aún de su respuesta

9. Un buen libro para apreciar la influencia de Congar puede ser J. P. JOSSUA, K. RAHNER, H. KÜNG, M. D. CHENU, E. SCHILLEBEECKX, *Le service théologique dans l'Église. Mélanges offerts au Père Yves Congar por ses soixante-dix ans*, Cerf, Paris, 1974.

10. En España es de referencia en el estudio de la obra de Congar el P. Juan Bosch O.P., y el Centro Padre Congar de la Provincia Dominicana de Aragón.

11. YVES CONGAR, *Journal de la Guerre (1914-1918)*, Cerf, Paris, 1997.

12. YVES CONGAR, *Diario de un teólogo (1946-1956)*.

13. YVES CONGAR, *La Tradición y las tradiciones*, Dinor, San Sebastián, 1964.

14. YVES CONGAR, *El Espíritu Santo*, p. 19: “Cada persona tiene sus dones, sus medios, su vocación. Los nuestros son los de un cristiano que ora y de un teólogo que lee muchos libros y toma muchas notas. ¡Permitásenos cantar nuestro canto!”.

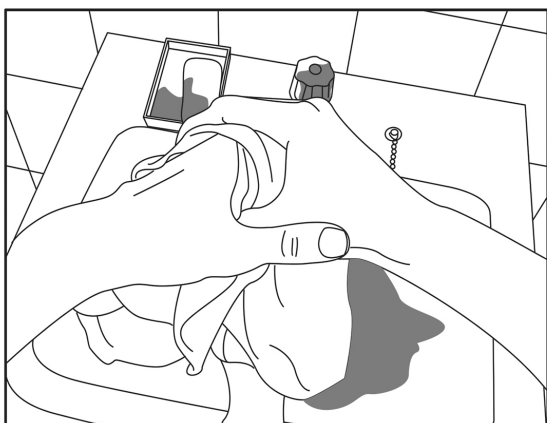
15. YVES CONGAR, *Diario de un teólogo (1946-1956)*, p. 466.

16. YVES CONGAR, *Diario de un teólogo (1946-1956)*, p. 208.

17. YVES CONGAR, 210.

vital a tales circunstancias, esa vida aprehendida como totalidad moral de la que hablara Aranguren que sólo puede valorarse correctamente al final del camino. Él mismo se guió por esa visión de la vida como conjunto y parece adelantarse al futuro cuando dice: “No se conoce el caso de hombres que han intentado responder verdaderamente a las llamadas de los hombres, que no hayan resultado sospechosos, expuestos a todo tipo de dificultades. Pero tampoco se conoce el caso de que, si han tenido el valor de mantenerse durante bastante tiempo haciendo sosegadamente un trabajo valioso, no hayan salido finalmente victoriosos y hasta tal vez, incluso, rehabilitados”.<sup>17</sup>

De hecho, así fue, puesto que su recuperación llegará a ser total, y habría de verse elevado a la dignidad de cardenal, de la mano de Juan Pablo II, en el año 1994, como colofón de una rehabilitación que ya había comenzado Juan XXIII, al nombrarlo perito o consultor conciliar en 1960. Participó de la Comisión Teológica Internacional desde el año 1968 (cuando empezó a verse disminuido a causa de una enfermedad neurodegenerativa que le llevaría a retirarse en 1972 al convento de Saint-Jacques, en París) hasta 1985. Fue miembro fundador de la importante revista de teología *Concilium*, y siguió trabajando, ahora ya con libertad, mientras tuvo fuerzas. Murió en París en 1995.



# Alexander Fol

GREGORIO LURI MEDRANO

E

l día 1 de marzo moría Alexander Fol en Sofía, la capital de Bulgaria, vencido por un cáncer contra el que estuvo luchando sin descanso los últimos años de su vida. Nacido el 3 de julio de

1933, en el seno de una familia de larga y noble tradición intelectual, se dedicó con tanta pasión a la historia y a la filología clásica que acabó descubriendo un mundo nuevo, el de los tracios. Fue el principal impulsor del Instituto de Tracología (del que fue director de 1972 a 1991) y el gran dinamizador de los estudios universitarios sobre Tracia desde su puesto de director del Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Sofía. Como ministro de Cultura impulsó los congresos internacionales de Tracología, fundó el centro de arqueología submarina de Sozopol, promovió el Museo Nacional de Historia de Sofía, etc. Gracias a su colaboración ha sido posible la exposición titulada *Los tracios. Tesoros enigmáticos de Bulgaria*. Las líneas que siguen pretenden ser un tributo de amistad a su imperecedera memoria.

A Alexander Fol le gustaba repetir que Clío, la musa de la historia, es siempre desconcertante. Unas veces proclama a gritos lo que sabe con un impudor desvergonzado, otras se limita a sugerir algunas imágenes, otras, por último, se cierra herméticamente sobre sí misma y se niega a decirnos ni una sola palabra de lo que sabe. No es completamente cierto que la historia sea la crónica de los vencedores; es también el relato de los caprichos de Clío.

Antes de que Alexander Fol iniciara su revolución historiográfica, de los tracios apenas sabíamos cuatro cosas, aprendidas sobre todo de Homero y Herodoto. Sabíamos, por ejemplo, que eran tracias muchas islas del norte del Egeo, como Lemnos o Samotracia (que lleva inscrito en su nombre la huella de su origen); sabíamos también que existía alguna tribu tracia, como la de los bitinios, en el interior de la península anatólica, y sospechábamos que desde Samotracia al Danubio se extendían las principales tribus tracias.

Herodoto se sorprende de la bravura de esas tribus, así como, sobre todo, de la fortaleza de sus convicciones sobre la inmortalidad. En la tribu de los getas, “la más valerosa y más justa”, estaban convencidos de que “a la hora de morir van a reunirse con Zalmoxis”. Esta fe tiene muy poco que ver con la imagen que tenían los griegos homéricos sobre el más allá. En la tradición religiosa griega anterior al siglo V, no cabía esperar tras la muerte nada positivo. A lo máximo que podía aspirar un héroe era a dejar memoria imperecedera de sus obras entre las generaciones futuras. El más allá era un lugar lúgubre y oscuro, sin la más mínima comodidad, donde las almas vagaban sin rumbo, como sombras perdidas —uno se las imagina como almas pordioseras, desarrapadas y un poco contrahechas—, añorando lastimosamente lo que en vida habían sido. A su llegada eran recibidas por un adusto barquero, el intratable Caronte, que las conducía hasta el Hades,

lugar terrible y desesperanzado en el que no existía, estrictamente hablando, ni conciencia, ni personalidad, ni otro tiempo que la repetición eterna de la añoranza del pasado. Sólo un tracio consiguió llegar al Hades y convencer a los dioses infernales para que lo dejaran regresar de nuevo al mundo de los vivos. Fue, como sabemos, Orfeo. Y fue la expansión de la religión órfica entre los griegos, predicada por sus sacerdotes exaltados, la que extendió la idea de que era posible aspirar a una existencia gozosa en el más allá. Bastaba para ello haber sido iniciado en los sagrados misterios órficos. El tracio Orfeo democratizó el Más Allá. Pero Herodoto no nos habla de Orfeo, sino de Zalmoxis, que posiblemente era una de los nombres del Orfeo tracio.

Según Herodoto, los getas estaban convencidos de que no morían, y que en este mundo eran algo así como existencias en tránsito hacia su inmortal encuentro con Zalmoxis. Los tracios son los primeros europeos que se sintieron extranjeros de este mundo. Algunos le aseguraron a Herodoto que Zalmoxis había sido un esclavo de Pitágoras en Samos —cosa que a él le parece muy poco verosímil—, que, tras ser liberado ganó una gran fortuna y regresó a su país. Los tracios llevaban una vida miserable y Zalmoxis, conocedor del estilo de vida de los griegos, se hizo construir una casa espaciosa en la que recibía con toda atención y lujo a sus conciudadanos más ilustres, ofreciéndoles banquetes. En el transcurso de estos banquetes los iba adoc-trinando, diciéndoles que ninguno de los presentes moriría, sino que irían a un lugar en el que vivirían eternamente, gozando de toda clase de bienes. Mientras tanto se fue haciendo a escondidas una vivienda subterránea y, cuando la tuvo lista, descendió a ella, bajo tierra, y desapareció de la vista de todos. Allí permaneció tres años. Los tracios lo añoraban y lamentaban su muerte. Pero al cabo de este tiempo aparentó resucitar para que fuera creíble lo que había profetizado.

Alexander Fol interpretaba alegóricamente esta conducta de Zalmoxis. Con ella pretendía mostrar a los tracios la posibilidad de renacer para conseguir la inmortalidad. Para ello era necesario seguir unos determinados ritos relacionados con prácticas incubatorias, es decir, de introducción dentro de una cueva para pasar en soledad un tiempo determinado. Zalmoxis, con su ejemplo, se presentó como nacido a una nueva vida. La incubación, por lo tanto, era algo más que una inmersión en el subsuelo. Simbólicamente representaba el regreso al vientre materno y, en este caso, al vientre de la gran diosa madre (que, entre los tracios, es Bendis). La salida al exterior significaba que la diosa había “dado a luz” al iniciado a una nueva vida. Se entraba, pues, a la tierra para volver a nacer, pero esta vez no de madre mortal, sino de madre divina, de la misma madre que alumbró a los dioses. Había que hundirse en el barro para poder ver con más claridad el cielo.

Herodoto insiste en el desprecio de los tracios por la vida corporal. Cuenta que las familias de la tribu de los trausos se sientan alrededor de un recién nacido y se lamentan por todos los males que le esperan, enume-

rándolos todos. Sin embargo entierran con bromas y alegrías a los que han muerto, pues se dirigen a una nueva vida, a una felicidad eterna libre de los males de este mundo.

Podemos completar la información de Herodoto sobre Zalmoxis con la que nos proporciona Platón. Entre los años 432 y 429, mientras Sitalces reinaba entre la tribu tracia de los odrisios, los atenienses sometieron a un duro cerco a la ciudad tracia de Potídea. Uno de los sitiadores fue Sócrates, que al regresar a Atenas contó, según leemos en el diálogo *Cármides*, que en su ejército había un médico tracio, “uno de esos discípulos de Zalmoxis que saben hacer inmortales a la gente”. De esta fuente oye que Zalmoxis había sido un rey tracio y también un dios. Defendía que el alma es la fuente de donde emanan para el cuerpo y para el hombre entero todos los bienes y todos los males y que, en consecuencia, para curar cualquier mal era imprescindible dirigirse a la fuente del mismo. El alma se cura con ciertos conjuros saludables que hacen nacer en ella la sabiduría. Por lo tanto, si queremos curarnos, debemos librarnos a los conjuros del tracio Zalmoxis. No habría que descartar que vistas las dificultades históricas para aceptar la historia que Platón cuenta en la *Apología* de Sócrates sobre la interrogación de Querefonte a la pitia de Delfos, la gran experiencia apolínea de este filósofo hubiese tenido lugar no en el corazón de la Hélade, sino en las tierras tracias.

Sabíamos también que, tras la retirada de los persas, una vez derrotados en las guerras médicas, una de las tribus tracias, la de los odrisios, se impuso a sus vecinas y creó un importante reino cuya alianza fue codiciada por todas las ciudades griegas. Creo que podemos suponer sin excesivo riesgo a equivocarnos que si a un ateniense culto del siglo V se le hubiese preguntado qué tribu bárbara estaba destinada a dominar el mundo, ni se le hubiese ocurrido pensar en los macedonios, sino que hubiese señalado a los tracios o, más en concreto, a los odrisios, cuyo reino llegó a extenderse del Egeo hasta el Danubio, siendo borrado por el huracán histórico levantado por Alejandro Magno. Pero más allá de estos límites hoy sabemos que también había tracios. Ocupaban las zonas costeras del Mar Negro desde Bizancio (“Bizas” es un nombre tracio) hasta Olbia Póntica, y sospechamos que se extendían también por el curso del Danubio. Tanto es así que el visitante del Museo Narodni de Praga podrá encontrar ricos objetos tracios.

Cuando Alexander Fol inicio sus estudios sobre los tracios nadie podía imaginarse el gran número de yacimientos existentes. Hay más de quince mil túmulos en la actual Bulgaria en cuyo interior se guardan restos de antiguas tumbas tracias. Se ha localizado Seutópolis, la capital de los odrisios. En las tumbas de Alexandrovo y Kazanluk se han hallado sorprendentes pinturas murales con escenas de la vida cotidiana de los tracios. En la espectacular tumba de Sveshtari apareció una bóveda de cañón que, irónicamente, es varios siglos anterior a la fecha en la que, según los entendidos, fuera inventada por los romanos. Junto a las tumbas llaman poderosamente la atención los riquísimos tesoros de los tracios. La mayoría nos muestran imágenes que no somos capaces de descifrar, porque carecemos de la información necesaria acerca de sus mitos, pero en su simbolismo es fácilmente perceptible la insistencia en las divinidades femeninas y en los signos de inmortalidad.

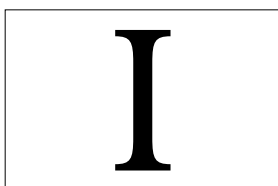
Pero aquello que ni el propio Alexander Fol podía sospechar es que el desarrollo de excavaciones científicas en Bulgaria acabaría mostrando la existencia de diferentes culturas contemporáneas que forman la primera página de la historia del urbanismo europeo. Las culturas de Varna (donde se ha hallado el primer oro trabajado del mundo), de Karanovo, Dourankulaz o Ezero nos obligan a reescribir la historia del neolítico europeo. Es decir —como le gustaba decir al profesor Alexander Fol— “una historia que es la nuestra, la de los europeos”.



# Un American Scholar

## IN MEMORIAM BRAD P. DEAN

ANTONIO CASADO DA ROCHA



Imagina, si puedes, un filólogo profesional conduciendo una Harley-Davidson.

En 'The American Scholar' (1837), Ralph Waldo Emerson describió el prototipo del intelectual americano

como una fuente original: no el loro del pensamiento de otros, sino un hombre cuyo vocabulario fuese una vida de acción sin cortapisas y cuya inteligencia abarcase no sólo los clásicos, sino también "the literature of the poor, the feelings of the child, the philosophy of the street, the meaning of household life".<sup>1</sup>

Dejando de lado la cuestión de si "intelectual" traduce adecuadamente "scholar", renunciaré a definir este término por intensión y pasaré directamente al ejemplo: así como Henry David Thoreau llegó a encarnar esa figura para Emerson, Bradley P. Dean es la mejor representación del intelectual americano que me ha sido dado conocer en persona.

Este ex-soldado que comenzó a leer a Thoreau en el calabozo, este investigador de manuscritos del siglo XIX por todas las bibliotecas del país, tenía 51 años cuando murió el 14 de enero de 2006 en Bloomington, víctima de un ataque al corazón. Tras pasar buena parte de su vida profesional a distancia del mundo académico, cuando no en abierta oposición a él, acababa de ser reclutado por la Universidad de Indiana. Era el director del *Thoreau Society Bulletin* y había publicado tres libros y numerosos artículos sobre Thoreau.

En su tarjeta de visita todavía se leía "Independent Scholar".

Sus tres libros eran ediciones de obras de Thoreau: *Faith in a Seed and Wild Fruits*,<sup>2</sup> ambas reconstrucciones de proyectos póstumos, que Brad editó a partir de manuscritos dispersos por archivos y colecciones privadas, y *Letters to a Spiritual Seeker*,<sup>3</sup> una antología de las magníficas cartas de Thoreau a H. G. O. Blake, que hasta entonces sólo podían leerse en la agotada edición de 1958. En el momento de su muerte, se encontraba trabajando en los *Indian Notebooks* de Thoreau, cuya publicación ya había contratado.

No es nada fácil rescatar con rigor los escritos de un autor fallecido hace casi siglo y medio. Brad dedicó a ello su tesina (sobre las conferencias previas a *Life without Principle*) y su tesis doctoral (los manuscritos que se convertirían en *Faith in a Seed*). Cuando lo hizo, renovó por completo los estudios sobre Thoreau, tomando el testigo de Walter Harding, fallecido a su vez en 1996.

Pero no sin polémica. En una reseña de *Faith in a Seed*, Leo Marx le acusó de ser un ecocentrista, o sea, uno de los "puritanos dentro del actual movimiento ecologista".<sup>4</sup> Ciertamente, conocía a algunos de esos puritanos de la costa este, ya que fue el "Resident Scholar" del Thoreau Institute sito en los bosques de Walden desde su creación hasta 2002. Pero no idealizaba a la naturaleza ni la colocaba fuera o por delante del hombre: su concepto de lo salvaje lo había aprendido tanto de Thoreau como de un alce que escuchó cazando con su padre en la espesura. Y cuidaba con

tanto mimo su pistola y su moto como su colección de libros del siglo XIX.

Brad era un hombre del Oeste, ese Oeste que Thoreau convirtió en símbolo de lo silvestre que *Walking*. Le gustaba la comida italiana y la palabra "unhandselled", que Thoreau tomó de Emerson: "The scholar loses no hour which the man lives... Not out of those, on whom systems of education have exhausted their culture, comes the helpful giant to destroy the old or to build the new, but out of unhandselled savage nature, out of terrible Druids and Berserkirs, come at last Alfred and Shakespeare."<sup>5</sup>

Un gigante útil, de él podría decirse lo mismo que Emerson dijo de Thoreau en su funeral: "The scale on which his studies proceeded was so large as to require longevity, and we were the less prepared for his sudden disappearance. The country knows not yet, or in the least part, how great a son it has lost. It seems an injury that he should leave in the midst his broken task which none else can finish, a kind of indignity to so noble a soul that he should depart out of Nature before yet he has been really shown to his peers for what he is."<sup>6</sup>

Injury, indignity: una ofensa indigna desaparecer así. La última vez que nos vimos fue durante el verano de 2004, en Concord, cuando participamos en el encuentro anual de la Thoreau Society. Le acompañé por los bosques de Walden mientras mostraba a dos periodistas de la BBC el lugar exacto donde Thoreau había plantado su campo de judías, que Brad había descubierto tras cotejar documentos de la época y el texto de *Walden*.

A quienes me miraban como a un extranjero les decía: "This is his country, too: Thoreau's country".

Más tarde, tomando una cerveza en el porche del Colonial Inn, hablamos de una compañera de la Society a la que habían diagnosticado un cáncer. Brad citó de memoria el pasaje de *Walden* que le había enviado, su favorito: "If the day and night be such that you greet them with joy, and life emits a fragrance like flowers and sweet-scented herbs, is more elastic, more immortal—that is your success."<sup>7</sup>

La generosidad era su virtud cardinal. Exigía de los demás tanta independencia como reclamaba para él mismo, lo que le hacía parecer intimidatorio al principio, pero con el tiempo su sociabilidad y entusiasmo rompía cualquier barrera. En tres meses no lo vi aburrirse jamás, ni fue aburrido vivir bajo su techo, o más bien bajo su suelo. Esa generosidad le trajo algunos disgustos. El bibliotecario del Thoreau Institute copió sin permiso todos sus ficheros, y poco después publicó una ambiciosa edición de *Walden* en la que no concedía crédito alguno a sus datos.<sup>8</sup>

Fue hablando con él como advertí que la vida humana posee una dimensión social y una dimensión natural y que Thoreau describía lo libre y lo silvestre como los dos polos de atracción ética en cada una de esas dimensiones, afirmando de paso que resulta imposible separarlas. Brad veía un fértil campo de trabajo filosófico en esa unión de lo libre y lo silvestre, en busca de

1. RALPH W. EMERSON, *El intelectual americano*, ed. bilingüe de J. M. Gavilán y P. Derrick, Universidad de León, León, 1993, pp. 44, 60, 76, 78.

<sup>1</sup> HENRY D. THOREAU, *Faith in a seed: the dispersion of seeds* <sup>1</sup> RALPH W. EMERSON, *El intelectual americano*, ed. bilingüe de J. M. Gavilán y P. Derrick, Universidad de León, León, 1993, pp. 44, 60, 76, 78.

<sup>1</sup> HENRY D. THOREAU, *Faith in a seed: the dispersion of seeds and other late natural history writings*, ed. by Bradley P. Dean, Island Press, Washington 1993; *Wild Fruits*, ed. by Bradley P. Dean, W. W. Norton and Co., New York, 1999.

2. HENRY D. THOREAU, *Letters to a spiritual seeker*, ed. by Bradley P. Dean, W. W. Norton & Co., New York, 2004.

3. LEO MARX, 'The Struggle Over Thoreau', *The New York Review of Books*, June 24, 1999, p. 60-1.

4. *El intelectual americano*, pp. 62, 64.

5. HENRY D. THOREAU, *Walden and Resistance to Civil Government*, Authoritative Texts, Journal, Reviews and Essays in Criticism, ed. by William Rossi, W. W. Norton & Co., New York, 1992, p. 333.

6. HENRY D. THOREAU, *Walden*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Cátedra, Madrid, 2005, p. 252: "Si el día y la noche son tales que los saldaís con alegría y la vida desprende una fragancia como las flores y las hierbas aromáticas, y es más dúctil, más estrellada, más inmortal, es vuestro éxito".

7. HENRY D. THOREAU, *Walden: A Fully Annotated Edition*, ed. by Jeffrey S. Cramer, Yale UP, New Haven, 2004.

8. BRADLEY P. DEAN, 'Introduction', *Letters to a spiritual seeker*, p. 17.



un nuevo concepto de lo bueno, ni ecocéntrico ni antropocéntrico, que verificase lo dicho por Thoreau en *Walking*:

“All good things are wild and free.”

Solía citar el párrafo 44 de ‘Desobediencia civil’, en el que Thoreau recomienda a los que no conozcan “fuentes más puras de verdad”, quienes no hayan rastreado su curso a más altura, que “estén con la Biblia y con la Constitución, y beban de ellas con reverencia y humildad”; pero a aquéllos “que contemplan de dónde gotea el agua a este lago o a ese estanque”, Thoreau les recomienda “ceñirse los lomos una vez más” y continuar su “peregrinación hacia el manantial”.

Una vez que tuvo que rellenar un cuestionario, en la casilla de religión puso “New England Transcendentalist”.

Hablaba de sí mismo cuando escribió de Thoreau: “His vision of life as a pilgrimage *toward* the fountainhead of truth is one that many will find salutary. Fundamentally, it is a spiritual vision, and every one of the world’s great scriptures articulates it, each in its own fashion. The Way, the Light, the Tao, the Life. These, Thoreau believed, were all one, all Truth — each simply a different articulation of the human sense of the divine, a manifestation of the religious impulse unique to a particular time and place.”<sup>9</sup>

Quería volver a visitar Europa, e intentó varias veces obtener financiación para un congreso de estudios culturales en el que diferentes especialistas, venidos de diferentes países y tradiciones, pudieran comparar conceptos que para Brad poseían una gran afinidad: entre otros, el de lo salvaje en Thoreau, el del Tao chino, y el del “duende” en la obra de Federico García Lorca. Le ayudé a ponerse en contacto con Ian Gibson, pero creo que el proyecto no terminó de cuajar. Yo mismo no me tomé demasiado en serio su comparación entre Thoreau y Lorca, pero estos días he vuelto a leer su ‘Juego y teoría del duende’:

“El duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar... No es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; de viejísima cultura, y, a la vez, de creación en acto. Este *poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica* es, en suma, el espíritu de la Tierra, el mismo duende que abrasó el corazón de Nietzsche.”<sup>10</sup>

Y el de Brad.

9. FEDERICO GARCÍA LORCA, *Obras completas*, III: Prosa, Círculo de Lectores, Barcelona, 1997, p. 151.



Raúl Miranda es profesor del Departamento de Lenguas Modernas de Fordham University, y adjunto en Columbia University, en la ciudad de Nueva York. Este texto es el de una conferencia pronunciada en la Universidad de Miami el 28 de enero de 2006.

# José Martí y la retórica de la desmitificación

RAÚL MIRANDA

¿Quiénes son los pariguales de Martí? Quien acaso contribuya a echar más luz sobre él es Ho Chi Minh. Martí y Ho Chi Minh se enfrentaron, en su lucha anticolonial y popular, no sólo contra metrópolis europeas, sino contra el propio imperialismo. Sin embargo, muchos estudiosos de Martí han olvidado este esencial parentesco, que tanta luz echa sobre la obra martiana

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR<sup>1</sup>

Hay mariposas amarillo limón, hay chinos amarillo limón; en cierto sentido se puede decir por tanto: la mariposa es el alado gnomo chino de Centroeuropa... El hecho de que la mariposa tenga alas y el chino no, es un mero fenómeno superficial. De haber comprendido el zoólogo siquiera un ápice de la técnica de manejo de los últimos y más hondos pensamientos, no tendría que ser yo el primero en concluir la gran importancia de este hecho.

ROBERT MUSIL<sup>2</sup>

E

n su estudio de *La República*, Leo Strauss nos recuerda que la principal deficiencia de la escritura es que no posee la flexibilidad y adaptabilidad de la comunicación oral. Un texto se proyecta

tanto al lector perceptivo como al que no lo es; puede ser comprendido, pero también manipulado, pues no puede decidir, por sí solo, a quien le debe hablar y con quien debe mantenerse en silencio.<sup>3</sup> Una vez que un texto ha sido mal interpretado, la única solución es el retorno a su autor. La reciente proliferación como procedimiento de investigación de la revisión de la mitificación de José Martí está motivada, precisamente, por los desbordamientos interpretativos que han sufrido sus textos. La revisión no intenta un regreso al autor ni la resolución de la multiplicidad de interpretaciones. Su objetivo prioritario es denotativo, se limita a describir la determinación ideológica de la mitificación. Bajo presiones, no sólo políticas, la crítica de la desmitificación trata de encontrar al verdadero Martí a partir de una síntesis que explique lo que percibe como desvíos interpretativos. Como norma, la excesiva amplitud de su descubrimiento termina simplificando, muchas veces de forma irremediable, las complejidades de una obra, cuya esencia se encuentra en su modo de escritura.<sup>4</sup> La mitificación se confunde entonces con la falsificación, pero en el espacio de su crítica, Martí se construye y se desconstruye. Crítica de la crítica, la desmitificación reitera su objeto. La retórica de infalibilidad que se revela en su insistente descalificación de las trasgresiones bien merece una revisión crítica, pero sólo como un paso previo que supere el marco de debate y posibilite el desarrollo de un método que, al construirse según la medida de los textos de Martí, permita un acercamiento a su intención consciente y deliberada.

Si bien la secuencia de la recepción de Martí queda establecida con la canónica propuesta de que “la figura de Martí ha pasado de la santificación (Martí mito) a la humanización (Martí hombre) a la falsificación (Martí cartel de propaganda)”,<sup>5</sup> la noción de mitificación con la que opera la crítica actual parece carecer de una significación precisa. Dentro de la nación, con-

frontativo o reiterativo, el término se mira frente a o en la historia. Fuera, invariablemente desde la historia. Pero siempre, al ser visto con criterios metodológicos del presente, la mitificación implica una imposición y un impedimento para la expresión del pensamiento. La bibliografía de este proyecto es extensa y, en ciertos aspectos, reiterativa. En una de sus variantes iniciales, la recepción de Martí se divide en dos posiciones antagónicas, donde la mitificación comprende las interpretaciones anteriores al proceso revolucionario, las que son consideradas “en gran medida, como una relación delincuencial”,<sup>6</sup> y las posteriores, que desmitifican a Martí, al recuperar su pensamiento antiimperialista.<sup>7</sup> De forma consecuente, se supera la noción de que la mitificación es propulsora de una imagen apolítica de Martí con la consideración de que se trata de una serie negativa de apropiaciones ilegítimas de su imagen y pensamiento al servicio de un poder establecido, según el precepto de que “es importante y básico comprender que las posiciones adoptadas frente a la obra de Martí no son “autónomas”, sino que están, y no en último término, determinadas por la respectiva situación política y sociocultural, así como por el punto de vista de cada individuo dentro del juego político de fuerzas”.<sup>8</sup> Esto lleva, en una de las más recientes versiones del proyecto, a la aseveración concluyente de que la mitificación de Martí y el proceso de construcción de la nación están inextricablemente atados, a partir de que la manipulación de José Martí y la paradójica celebración de su imagen por cubanos que se han convertido en oponentes políticos son profundamente emblemáticos de un arraigado patrón en la historia de Cuba.<sup>9</sup> Aunque no desaparezcan del todo las distinciones de valor entre las interpretaciones anteriores y las posteriores,<sup>10</sup> la notable degradación del concepto de desmitificación ha impulsado la ampliación de su significado, que ya no sólo describe la sacralización y dogmatización del legado interpretativo, sino que incluye la revisión crítica del pensamiento martiano.<sup>11</sup>

En primera instancia, como estudio de la recepción, el método de la desmitificación indica la presencia de una metateoría, o teoría de tercer orden. La desconstrucción de las teorías de otros promete, en principio,

1. R. FERNÁNDEZ RETAMAR, *Introducción a José Martí*, Casa de las Américas, La Habana, 1978, pp. 42-3.
2. R. MUSIL, ‘Espíritu y experiencia’, en *Ensayos y conferencias*, trad. de J. L. Arántegui, Visor, Madrid, 1978, p. 81.
3. L. STRAUSS, *The City and Man*, University Of Chicago Press, Chicago, 1978, pp. 52-53.
4. P. O. KRISTELLER, *Renaissance Thought and Its Sources*, Columbia UP, New York, 1979, pp.12-13.
5. A. VALDESPINO, ‘Imagen de Martí en las letras cubanas’, en *Revista Cubana*, 1 (1968), p. 307.
6. J. M. KIRK, *José Martí: Mentor of the Cuban Nation*, University Presses of Florida, Tampa, 1983, pp. 3-4.
7. L. PAVÓN, ‘Contra la falsificación de nuestra historia y la adulteración del pensamiento martiano’, en *El Caimán Barbudo*, 65 (1973), p. 2.
8. O. ETTE, *José Martí Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF, 1995, p. 97.
9. L. GUERRA, *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalisms in Early Twentieth-Century Cuba*, University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 2005, pp 4-5.
10. A. RONDA VARONA, ‘On How to Read Martí’s Thought’, *Re-Reading José Martí: One Hundred Years Later*, ed. by J. Rodríguez-Luis, State University of New York Press, Albany, 1999, p. 92.
11. Sobre el proceso de construcción de la nación y el culto de Martí, véase J. F. GONÇALVES, ‘The Apostle in

una posición privilegiada de análisis del pensamiento de Martí, aunque su estudio no se concrete. Se trata de una estrategia de abstracción donde las dificultades se trasladan hacia niveles superiores de estudio, de manera que se impone la autoridad metodológica historicista y se obtiene un criterio universalmente válido. De este modo, la identificación de los atributos estructurales que gobiernan las interpretaciones permite resolver el problema particular de la mitificación con la solución general del condicionamiento político de la tradición interpretativa de Martí, dentro de una historia determinada por la lucha por el poder. Ahora bien, la irrefutabilidad del paradigma regulativo del poder más que un valor, es un vicio. El modelo supera la conjetura y la certitud de la solución es superior a la evidencia del problema. El conocimiento se torna en opinión y la precisión en descuido. La desmitificación se presenta como una teoría cuando es, en realidad, un caso arbitrario, aunque sugerente, de interpretación histórica. El intento de situar un texto en relación a una tradición considerada como determinante comprende necesariamente una selección, pues el número de influencias o condiciones que intervienen en un discurso es indefinidamente extenso y el conocimiento de todos los factores es imposible, inclusive en principio. La relación de un texto con una tradición es necesariamente compleja, dadas las modificaciones que se producen en su recuperación. La actitud de un autor frente a una tradición puede ser crítica y revisionista, además de complementaria. El centro de una tradición es siempre el individuo, quien es, como mínimo, un instrumento relativamente autónomo que retoma el pasado y lo recrea, transformándolo. No se puede saltar nunca las cualidades creativas e imaginativas inherentes en todo discurso. A fin de cuentas, resulta forzoso aceptar que la expresión de Rubén Darío al decir que Martí “estaba en comunión con Dios, habiendo ascendido hasta Él por la más firme y segura de las escalas, la escala del Dolor”,<sup>12</sup> o la exclamación de Rufino Blanco Fombona al llamarlo “ese Jesús, ese predicador”, se traten de anexiones ilegítimas que han usurpado y subordinado la autoridad de Martí por una cuestión de poder.

En una instancia más profunda, la retórica de la desmitificación trastoca la noción de mito con la de dogma, y reclama una distinción. La mitificación de Martí ha sido, ante todo, la expresión de una tradición de devoción. Una tradición es una consecuencia impremeditada de acciones alrededor de un suceso que se sostiene, entre muchos otros factores, por la necesidad natural de uniformidad social. El discurso de una tradición cumple con una serie de requerimientos funcionales, sobre todo, los de regularizar y difundir los valores de la imagen. La transfiguración mítica de Martí dentro de este modelo fue el producto de un proceso esencialmente inconsciente de simbolización, de su identificación con una suma de finalidades y proyección en su imagen de un número de aspiraciones no siempre racionales. El mito es producido, sobre todo, por creencias, que son derivativas del objeto, aunque, en últimas instancias, esté impulsado por el deseo, que no necesita hechos en su contenido. Es, sobre todo, un legado de exaltación, de amor a una entidad considerada como superior, reflejo de un poderoso sentimiento de respeto, agradecimiento y esperanza: la denominada mitificación de Martí debe ser comprendida como una legítima expresión de una generación, que debe ser superada pero no cuestionada, sobre todo, por

haber mantenido vigente el pensamiento y la obra de Martí. Como un sistema de simbolización, y no un sistema de errores, la mitificación se distingue claramente de la falsificación.<sup>13</sup> La reconstrucción propiamente política de Martí responde a demandas racionales que buscan reformar la realidad para que esté en conformidad con una ideología. En este modelo discursivo, el mito degenera en dogma, y la imagen se reduce como instrumento de autoridad. Se trata de una expropiación por una entidad textual autoregulada y automotivada, cuya propiedad fundamental es la imposición de una representación, a partir de la negación de las precedentes. Sin embargo, más allá de sus significativas divergencias y mínimas convergencias con las interpretaciones ideológicas, el repertorio hagiográfico no es el pasado textual que es relevante en el estudio del pensamiento de Martí. No se debe intentar un acercamiento a un autor bajo la luz de sus intérpretes, cuando lo opuesto es lo más acertado. Frente a una tradición textual de este tipo valen dos actitudes, o intentar con un decidido espíritu filológico la considerable aportación que constituiría su estudio bibliográfico, o fingir la indiferencia, pues la admiración parece ser un acompañante inseparable, inclusive de los estudios más rigurosos, del pensamiento de Martí.

No es prudente asumir, sin embargo, cuando hay casos tan persistentes de desviación crítica, que los textos de Martí no contribuyen de ninguna forma a las desmesuras interpretativas. No se trata de descuidos ni de que su pensamiento sea contradictorio o desordenado,<sup>14</sup> pues sus textos políticos no son un cuerpo conceptual relacionado que pueda ser sometido a la verificación y a la resolución.<sup>15</sup> La explicación parece encontrarse en su modo de escritura. Como ha sido indicado en numerosos estudios, la escritura de Martí integra en un solo modelo los distanciamientos irónicos y las proyecciones analógicas, donde la crítica no es un componente alterno sino un integrante activo que se expresa en las conexiones y en las rupturas conceptuales.<sup>16</sup> Como resultado de la convergencia de estos dos modos argumentativos opuestos su discurso oscila entre lo objetivo y lo subjetivo, y entre lo crítico y lo poético. Es, por tanto, un modelo asistemático y, hasta cierto punto, inestable. Pero no se trata de una fisura del modelo sino, más bien, de un esquema argumentativo que le permite describir, argumentar y evaluar las relaciones existentes en el objeto sin descuidar la afirmación de su recepción. Productos en muchos casos de la imaginación poética, los conceptos se desarrollan por elipsis, lo que supone una estrategia retórica de desplazamiento, que busca el efecto de la presencia a través de un alejamiento del objeto concreto. Un modelo de esta índole evita proporcionarle facilidades al lector, de lo que se puede deducir, en principio, la intención de implicarle profundamente en la lectura y de hacerle penetrar en el proceso intelectual que se ha seguido con el objetivo de llevarle a compartir su posición crítica. También se puede considerar la decisión de hacer las propuestas más complejas a las revisiones y más sutiles a las objeciones, con el fin de lograr que sean admitidas por unanimidad. Y, en última instancia, de un modo de escritura esencialmente político que tiende a sustituir los detalles por indicaciones sumarias, aspectos fragmentarios, aproximaciones limitadas que logran controlar aperturas y, sobre todo, reacciones contrarias al proyecto unificador. El resultado es necesariamente complejo por su cualidad creativa y no

Stone: Nationalism and Monuments in Honor of José Martí', pp. 25-50; sobre su legado revolucionario, véase R. E. TARRAGÓ, 'Rights Are Taken, Not Pleaded: José Martí and the Cult of the Recourse to Violence in Cuba', pp. 79-107; y sobre su pensamiento antiimperialista, véase L. LOMAS, 'José Martí Between Nation and Empire: Latino Cultural Critique at the Intersection of the Americas', pp. 175-194, en *The Cuban Republic and José Martí?: Reception and Use of a National Symbol*, ed. by A. Font y A. W. Quiroz, Lexington Books, Lanham, MD, 2005.

12. R. DARÍO, 'José Martí', en *Antología crítica de José Martí*, ed. de M. P. González, Editorial Cultura, México, DF, 1960, p. 4; R. BLANCO FOMBONA, 'José Martí', en *Archivo José Martí*, 6 (1952), p. 130.

13. D. E. RICE, *The Rhetorical Uses of the Authorizing Figure: Fidel Castro and José Martí*, Praeger, New York, 1992, pp. xvii et seq.

14. R. B. GRAY, *José Martí: Cuban Patriot*. Florida UP, Gainesville, 1962, p. 35.

15. H. PIÑERA, *Pensamiento y acción de José Martí*, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1953, p. 354.

16. J. OLIVIO JIMÉNEZ, *La raíz y el ala. Aproximaciones críticas a la obra poética de José Martí*, Pre-Textos, Valencia, 1993, pp. 4 y ss.

puramente intelectual. Se sitúa en un orden lógico, pero el establecimiento de ideas sustanciales siempre se complementa con modulaciones más propiamente imaginativas. Hasta el extremo que los enunciados críticos se confunden con expresiones creativas, que parecen eliminar todo condicionamiento. Los textos políticos de Martí exigen, como resultado, una lectura crítica que tenga en cuenta el modo y las condiciones de su escritura. Pero esta dimensión literaria debe ser percibida desde la retórica y no del arte.

Es aquí suficiente un ejemplo de esta variabilidad retórica. Por las interpretaciones divergentes sobre su intención, vale revisar el conocido artículo 'Karl Marx ha muerto'.<sup>17</sup> Se trata de un texto estructurado entre afinidades y oposiciones, en la forma de una serie de márgenes denotativos y connotativos, sin un centro evidente. En los márgenes denotativos se insertan una serie de datos que permiten presentar el objeto y la escena. Se trata de descripciones o exposiciones de los elementos y de sus funciones y relaciones, y también de nociones y aspectos establecidos sobre el objeto en discusión. En los márgenes connotativos se activan las valorizaciones y las evaluaciones. De esta forma expone en uno de sus módulos que "Karl Marx ha muerto. Como se puso del lado de los débiles, merece honor", para valorar a continuación que "no hace bien el que señala el daño, y arde en ansias generosas de ponerle remedio, sino el que enseña remedio blando al daño. Espanta la tarea de echar a los hombres sobre los hombres. Indigna el forzoso abestiamiento de unos hombres en provecho de otros. Mas se ha de hallar salida a la indignación, de modo que la bestia cese, sin que se desborde, y espante."<sup>18</sup> Las ampliaciones sucesivas de estas aproximaciones y reflexiones marcan el discurso y minimizan por delimitación el carácter afirmativo y negativo de los márgenes. El orden de neutralidad impuesto produce una indeterminación sobre la intención. Cabe observar, sin embargo, que una vez efectuada la integración de los campos determinados se plantea una divergencia, uno de los márgenes interfiere sin relación con el procedimiento adoptado, con la expresión de que "New York va siendo a modo de vorágine: cuanto en el mundo hierva, en ella cae. Acá sonríe al que huye; allá, le hacen huir. De esta bondad le ha venido a este pueblo esta fuerza".<sup>19</sup> Por su descripción esencial, que promueve un valor contrario a las transformaciones extremas que propone el objeto, el enunciado se revela como un indicio de la intención argumentativa, pero su significado de rechazo solo puede precisarse por vinculación con el contexto. La significación puede confirmarse, de ser necesario, en otro artículo de la misma etapa, 'Juntos, y el secretario', donde explica que "es demagogo el que levanta una porción del pueblo contra otra. Si levanta a los aspiradores contra los satisfechos es demagogo; si levanta a los satisfechos contra los aspiradores, es demagogo. Patriota es el que evita, por la satisfacción de las aspiraciones justas, el peligro del exceso de aspiración".<sup>20</sup>

De forma consistente las nociones parecen ser comprendidas, interpretadas y valoradas de acuerdo a cada situación. En otros casos se flexibiliza su extensión e, inclusive se recurre a su plasticidad, de acuerdo al motivo de discusión y a las exigencias de adhesión. De este modo en 'Patria', Martí señala que "enoja oír hablar de clases. Reconocer que existen es contribuir a ellas. Negarse a reconocerlo, es ayudar a destruirlas",<sup>21</sup> pero en 'La guerra' declara que "por-

que cerremos los ojos, no desaparece de nuestra vida lo que está delante de ella".<sup>22</sup> En el 'El arte de pelear' propone que "se pelea cuando se dice la verdad".<sup>23</sup> Pero en '¡Para Cuba!' afirma que "Lo que se calla, de callarse ha, porque estamos en guerra, y una guerra ya lo es, en la prudencia y la sorpresa, desde que se la compone y prepara".<sup>24</sup> En otras ocasiones las nociones se expresan de un modo oscuro, indiscernible o ambiguo. Sin embargo, propiamente leída su escritura se revela como un bien diseñado modelo retórico que posee las cualidades de adaptación y flexibilidad suficientes para establecer la comunicación con los lectores perceptivos y de confianza, mientras se mantiene en silencio con el resto. En numerosos ensayos Martí discute la cuestión retórica que nos interesa. En 'El carácter de *La Revista Venezolana*' justifica las variaciones al señalar que "un mismo hombre habla distinta lengua cuando vuelve los ojos ahondadores a las épocas muertas, y cuando, con las angustias y las iras del soldado en batalla, esgrime el arma nueva en la colérica lid de la presente".<sup>25</sup> Otra indicación puede encontrarse en su modo de lectura. En 'Autonomismo e independencia', Martí nos indica que "no hay que estar a las palabras, sino a lo que está debajo de ellas". Se trata de un complejo modelo de orden y de escritura indirecta. Martí no sacrifica la verdad, pero, por necesidad, la oculta.<sup>27</sup> (Santí considera que la argumentación de la concepción central del ensayo 'Nuestra América' proyecta una actitud ambivalente entre su "elogio de nuestra América y la resistencia al imperialismo norteamericano, por un lado, y por el otro una severa crítica del Latinoamericanismo", la cual es motivada por la necesidad de mantener "un delicado equilibrio entre eficiencia política y conciencia histórica, y todo ello dedicado a beneficio de una posible, eventual independencia de Cuba con la ayuda de la igualmente potencial ayuda (pero a la postre inexistente) del resto de las naciones latinoamericanas".) Como justificación vale recordar el planteamiento de José Lezama Lima de que su "irrealidad está en que su imagen tiene que operar sobre la tierra prometida que le es negada y en la que únicamente puede encontrar los manantiales paradisiacos que lo colmen".<sup>28</sup>

Es necesario reafirmar, finalmente, que las distorsiones interpretativas de la mitificación y de la falsificación de José Martí no pueden ser superadas con la descalificación del conocimiento disposicional de trasfondo. Tampoco con las progresiones interpretativas de las lecturas ideológicas sin extensión a la estética o implementadas por instrumentos analíticos construidos en abstracto. Mucho menos con las lecturas donde lo más relevante no es conocer lo que dicen los textos, sino lo que sería más apropiado que dijeran. Es necesario un retorno a sus textos y al estudio de su modo de escritura como medio de acceso a su pensamiento. A diferencia de la imprecisiones interpretativas marxistas y postmodernas, en su crítica del positivismo, Strauss sugiere, como principio metodológico, que el instrumento crítico debe ser construido según la medida del objeto que se va a estudiar.<sup>29</sup> El pensamiento político de Martí merece la construcción de ese instrumento.

17. R. FERNÁNDEZ RETAMAR, *Introducción a José Martí*, pp. 66 ss.

18. J. MARTÍ, *Obras Completas*, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, vol. 9, p. 388.

19. *Obras Completas*, vol. 9, p. 389.

20. *Obras Completas*, vol. 1, p. 451.

21. *Obras completas*, vol. 5, p. 53.

22. *Obras completas*, vol. 2, p. 61.

23. *Obras Completas*, vol. 1, p. 340.

24. *Obras Completas*, vol. 2, p. 205.

25. *Obras Completas*, vol. 7, p. 311.

26. *Obras Completas*, vol. 1, p. 355.

27. E. M. SANTÍ, 'Nuestra América y la crisis del Latinoamericanismo', en *Repensando a Martí*, ed. de U. de Aragón, Departamento de ediciones y publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1998, p. 23.

28. J. LEZAMA LIMA, 'Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (Siglos XVIII y XIX)', en *La materia artizada. Críticas de arte*, Tecnos, Madrid, 1996, p. 149.

29. L. STRAUSS, *What is Political Philosophy? And Other Essays*, Chicago UP, Chicago, 1988, p. 15.

Se recogen aquí las intervenciones que tuvieron lugar en el acto organizado por el *Institut d'Estudis Polítics Blanquerna*, el lunes 7 de noviembre de 2005. Los autores presentan unas consideraciones sobre Leo Strauss con el fin de situar la polémica mediática que ha envuelto su figura, buscando la genealogía a la vez que hacen referencia al eludido trasfondo filosófico y al cierre de su obra. La versión original catalana de estas páginas se publicará en *Tripodos*. Agradecemos al profesor Ferran Sáez su gentileza a la hora de publicar el debate en español. Víctor Guaita ha traducido los textos.

# Leo Strauss y los neocons: Debate filosófico o polémica mediática

JOSEP MONSERRAT MOLAS, GREGORIO LURI MEDRANO, ANTONIO LASTRA

# I

INTRODUCCIÓN: EL ENIGMA DE LEO STRAUSS. No era exactamente una situación como ésta la que se podía esperar cuando en el año 1990 asistí a un curso impartido por el Dr. Jordi Sales titulado La

trayectoria de Leo Strauss. Poco podíamos imaginar los presentes que aquel nombre desconocido entre nosotros llegaría a protagonizar, difunto como ya era, tan terribles batallas mediáticas.

Es necesario aclarar que el interés por Strauss de entonces formaba parte, una parte pequeña pero no menospreciable, del esfuerzo de renovación de los estudios platónicos que justo en aquel momento se estaba gestando en el programa de investigación del profesor Sales y que ha conducido en la actualidad a constituir un Grupo de Investigación reconocido (*Hermenéutica y platonismo*), después de conseguir unos resultados notables, entre los cuales hay que contar también algunas tesis doctorales y premios de doctorado. Esta renovación partía, sobre todo, del trabajo del mismo grupo y de la asunción de elementos heterogéneos que, de alguna forma, se podía contar que se neutralizaban y nos liberaba de la posibilidad de convertirnos en simples epígonos de determinadas “escuelas” o de ciertos modelos interpretativos. Así, había que tener en cuenta la Escuela de Tubinga-Milán de los profesores Krämer, Gaiser y Reale, lecturas provenientes de la fenomenología como la de Jan Patocka, la estética de la recepción, la consideración de la literatura vlastoniana, los instrumentos filológicos y también las lecturas platónicas de Leo Strauss y algunos de sus discípulos.<sup>1</sup>

En el reparto de las tareas del grupo de investigación me ocupé de la lectura que Strauss hacía de Platón. A este tema dediqué mi tesis de licenciatura en 1991. Desde entonces he ido siguiendo los estudios sobre el pensamiento de Leo Strauss, lo que me ha permitido asistir de espectador al espectáculo del interés cada vez más grande y mediático sobre este peculiar pensador. Desde entonces tengo un libro pendiente de escribir, cada vez más difícil.

¿Quién me iba a decir que aquel pensador que apenas había despertado el interés de una docena de estudiosos, cuyas obras estaban descatalogadas y sin reeditar, que no contaba sino con unas pocas traducciones a otras lenguas, sería pocos años después motivo de artículos en nuestra prensa cotidiana sobre la realidad de la política internacional?<sup>2</sup> ¿O que, por ejemplo, llegara a ser noticia alrededor de los estrenos del off-Broadway? Citamos el artículo de la corresponsal en Nueva York Emma Reverter publicado en *Avui*:

*La manifestación teatral de Tim Robbins.* Con un Oscar en la mano por su interpretación en *Mystic River*, el film de Clint Eastwood, Robbins vuelve a levantar la voz contra las políticas de la Administración Bush, y lo hace como autor y director de la sátira *Embedded*, una obra de

teatro sobre los periodistas que cubrieron la entrada de las fuerzas de la coalición a Bagdad. El montaje se representa off-Broadway, en el histórico New York Public Theater. En *Embedded*, un equipo de políticos enmascarados que resultan muy familiares al público diseña la invasión de Gomorra. El grupo de asesores, Dick (Dick Cheney), Rum Rum (Donald Rumsfeld), Gondola (Condoleezza Rice), aparece siempre acompañado en el escenario de una proyección de la imagen de Leo Strauss (1899-1973), el ideólogo de los neoconservadores. “¿Sabéis por qué no luchamos contra la pobreza?”, pregunta uno de los asesores a sus compañeros. “Porque no podemos ganar dinero con ello”, responden.

¿Por qué un acontecimiento mediático alrededor de Strauss? ¿Cuáles son las claves que explican que sea tilado a la vez de judío prisionista y de nazi, de conservador y de revolucionario, de ateo y de religioso, de esotérico y de publicista, de americano y de antiamericano, entre otras lindezas? ¿Cómo puede ser a la vez defensor de una doctrina secreta y que esta doctrina sea puesta en letras de molde por la prensa en titulares y descubierta por toda casta de periodistas, comentaristas y profesores y al alcance de todos? ¿Cómo podía ser tan competente y tan incompetente a la vez? ¿Cómo puede ser el defensor de la mentira noble —aquella que para hacer efecto no se ha de adivinar que sea mentira— el mismo que es el ideólogo de las mentiras públicas que todos, o cualquiera, puede adivinar que son mentiras? En los comentarios que seguirán veremos como Strauss se ha tornado un icono onírico digno de la psiquiatría más clásica y que la polémica habla más de una sociedad histerizada y propensa a la caza de brujas que de los defectos o de las características de Leo Strauss. Es en los márgenes de Strauss, en la realidad “mediática” de la polémica, donde se sitúa esta mesa redonda convocada por el *Institut d'Estudis Polítics Blanquerna* (IEPB), adscrito a la Facultat de Comunicació Blanquerna.

Preguntaremos a los invitados cómo es que la búsqueda de un ideólogo culpable y responsable del mal culmina con el descubrimiento de Strauss y la crítica que sobre él se despliega a partir de entonces acaba siendo la imagen aprovechada por la derecha para distraer la atención sobre el verdadero corazón del problema político mundial. Preguntaremos si no es una noble mentira —aquella con la que, según Strauss, se modula la convivencia y las tensiones y los odios de las sociedades—, precisamente la afirmación de que Strauss es el culpable de la política exterior americana contemporánea, y si tal afirmación acabará por hacer de Strauss más de lo realmente que era. Seguramente, este fenómeno nos ilumina sobre la difícil (¿imposible?) relación entre la búsqueda del saber y la manipulación pública (¿imposible tal vez porque no existe uno de los dos elementos de la relación?). Y, con todo, no deja de confundirnos ante la complejidad de los fenómenos comunicativos en la sociedad de masas.

Contamos para aportar un poco de luz al respecto con dos profesores que especialmente nos ayudarán

1. Véase como presentación del grupo y del método, *Hermenéutica i platonisme*, ed. de J. Monserrat Molas, Barcelona, 2002. Las publicaciones platónicas que se enmarcan en el grupo se inician con JORDI SALES i CORDERCH, *Estudis sobre l'ensenyament platònic: Figures i desplaçaments*, Barcelona, 1992; JORDI SALES i CORDERCH, *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*, 1996 y continúan con los trabajos de JOSEP MONSERRAT MOLAS, *El Polític de Plató. La gràcia i la mesura*, Barcelona, 1999, ANTONI BOSCH VECIANA, *Amistat i unitat en el Lisis de Plató*, Barcelona, 2003 y XAVIER IBÁÑEZ PUIG, *El Teetet de Plató. Saviesa i prudència en el tribunal del saber* [previsto para el 2006]. En el grupo destacan también los trabajos de Beatriz Bossi y Gregorio Luri, que destacaremos después.

2. Véase, al respecto, el reciente trabajo de Anne Norton, *Leo Strauss and the Politics of the American Empire*, Yale UP, New Haven and London, 2004.

porque están muy capacitados. En primer lugar, el profesor Gregorio Luri, doctor en Filosofía, autor de *El proceso de Sócrates* (Trotta, Madrid, 1998), *Prometeos. Biografía de un mito* (Trotta, Madrid, 2001), premio de ensayo Joan Gil-Albert, *Guía para no entender a Sócrates*, (Trotta, Madrid, 2003); *El neoconservadurismo americano* (Angle, Barcelona, 2006), Premi Ideas d'Assaig Breu. Actualmente está trabajando en una biografía intelectual de Strauss.

Luego hablará el profesor Antonio Lastra, doctor en Filosofía y profesor de Filosofía en la Enseñanza Secundaria. Ha coeditado conmigo recientemente el libro *Herencias Straussianas* (Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2004), y hay que tener en cuenta *La naturaleza de la filosofía política. Un ensayo sobre Leo Strauss* (Res Publica, Murcia, 2000), como uno de los mejores estudios sobre Strauss que se puedan encontrar actualmente en las librerías.

Comenzamos, pues, planteando una cuestión general sobre Strauss (1: 'Algunas dificultades para leer a Strauss, a modo de ejemplo', que, con esta introducción, firma Josep Monserrat), para después considerar el punto 2: 'La crítica y el desprecio' (Gregorio Luri), y el 3: 'La obra cerrada de Leo Strauss' (Antonio Lastra).

ALGUNAS DIFICULTADES PARA LEER A STRAUSS, A MODO DE EJEMPLO. Para Strauss, la tradición occidental consiste en dos respuestas antagónicas y en último término incompatibles a la pregunta sobre cuál de las dos cosas es necesaria, la fe o la filosofía. La diferencia entre las dos es que el filósofo niega la autoridad de la revelación y remite a la razón humana sin otra ayuda que ella misma para conseguir la verdad y la felicidad. Podría parecer que Strauss prefiriera esta opción. Pese a todo, escribe cosas como ésta: "La filosofía debe admitir que la revelación es posible. Pero admitir que la revelación es posible equivale a admitir que tal vez la filosofía no sea necesaria, que tal vez la filosofía sea algo infinitamente irrelevante. Admitir que la revelación es posible significa admitir que la vida filosófica no es necesariamente la vida justa. La filosofía, la vida dedicada a buscar el conocimiento evidente que el hombre puede alcanzar como hombre, podría descansar en una decisión ciega, arbitraria, no evidente. Algo que simplemente confirmaría la tesis de la fe, según la cual no hay consistencia, no hay ninguna vida consistente y sincera, sin la creencia y la revelación. Que el hecho de que la filosofía y la revelación no puedan refutarse mutuamente constituiría la refutación de la filosofía por la revelación".<sup>3</sup> Según Stanley Rosen, no hay ningún indicio en todo el pasaje que haga suponer que Strauss no esté hablando en serio. De manera que la cita nos permite dejar establecido, según los fundamentos del propio Strauss, que la filosofía fue refutada, incluso que fue un *imposible*, desde el primer momento.<sup>4</sup>

Éste resultaría ser el primer Leo Strauss de los neoconservadores: estamos en un choque irreducible de posiciones que no pueden sentarse a negociar si no es *obligándolas a negociar* y además *obligándolas a aceptar unas determinadas reglas del juego, las del sistema democrático liberal según la versión americana*, aquella que es "evidente a los ojos de cualquier persona", etc. El Strauss que justificaría, pues, el choque de fundamentalismos: los americanos, claro, resultarían los representantes del fundamentalismo bueno, del fundamentalismo de la "libertad" y de la "democracia".

En realidad, la situación es algo más compleja. Las figuras del pensar straussiano dibujan, en efecto, un cuadro con más elementos. Habría, no dos, sino tres polos en tensión: Moisés o la revelación; Descartes o la filosofía como conocimiento del conocimiento; y Sócrates o la filosofía como conocimiento de la ignorancia. La querrela entre Jerusalén y Atenas sería, en realidad, la querrela entre Jerusalén (Moisés) y París (Descartes), y Sócrates (Atenas) representaría la última esperanza de salvar la filosofía. Sócrates representa para Strauss, en efecto, una posibilidad que se debe defender, ya que la filosofía es necesaria para hacer posible el derecho natural y, con él, la base para una vida política justa y racional.

A pesar de todo, la ambigüedad persiste, porque el retrato de Sócrates que da Strauss tiende a atenuar, incluso a borrar, la diferencia entre lo que él representa y la revelación. "El conocimiento de la ignorancia — escribe Strauss— no es ignorancia. Es conocimiento del carácter elusivo (*elusive*) de la verdad, del todo. Sócrates pues, vio al hombre a la luz del carácter misterioso del todo".<sup>5</sup> Este carácter misterioso del todo es lo que hace que Strauss conciba la filosofía como apertura a los problemas fundamentales sin tomar partido por ninguna de las propuestas alternativas. Pero esta caracterización está demasiado cercana a la religión como para constituir una alternativa suficientemente sólida a la revelación. Por otra parte, tampoco parece bastante firme para competir con la filosofía que da respuestas a las preguntas fundamentales a la manera de Kojève y Heidegger: "La superioridad de hipótesis rivales — escribe Rosen— puede ser demostrada solamente derivando sus consecuencias, y en filosofía eso significa algo más que establecer alternativas fundamentales". En la querrela entre los modernos y los antiguos, que encuentra a Strauss al lado de Sócrates contra Descartes, "los modernos, es decir, aquéllos que pretenden reemplazar el conocimiento de la ignorancia por el conocimiento del conocimiento, podrían defenderse diciendo simplemente", a la manera de Kojève, "que solamente tenemos que esperar el *telos* o el fin de la historia para saber la verdad y, por tanto, que no hace falta volver a los inicios preteóricos".<sup>6</sup> De aquí al segundo Strauss, el de otros neoconservadores: aquéllos que no son fundamentalistas porque saben que el suyo no es el credo verdadero, pero saben también que ninguna otra alternativa es mejor.

Pero aún hay más. Si la querrela entre Jerusalén y Atenas encuentra una reformulación como la querrela entre Jerusalén y París, respecto a la cual Sócrates sería la tercera vía deseable, aunque de una manera más bien débil y oscura, la separación radical entre la naturaleza y la política que se pone de manifiesto en la modernidad exige una nueva formulación del problema (y recuérdese que para Strauss formular los problemas es lo genuinamente filosófico). La naturaleza de lo político se debe pensar independientemente de (por decirlo así) la naturaleza de la naturaleza, y esta nueva perspectiva del problema es ya típicamente moderna. La querrela ahora ya no es, pues, entre modernos y antiguos, sino entre "dos descendientes cartesianos diferentes: digamos entre Inglaterra y Alemania. Se trata de la querrela entre dos concepciones de la política, la del sentido común y la de la metafísica".<sup>7</sup> Desde este punto culminante de la filosofía de Strauss se entiende su remisión a la experiencia ordinaria como antídoto contra las consecuencias nihilistas

3. Leo STRAUSS, *Natural Right and History* (University of Chicago Press, Chicago, 1950, 1953), p. 75. En la misma página confronta Strauss la vida "de amor obediente" con la vida de la "libre búsqueda".

4. Rosen considera débiles los argumentos de Strauss en estos pasajes. Hay muchas creencias —observa Rosen— que no pueden ser probadas; pero es que precisamente forma parte de ser razonable el hecho de saber que algo no se puede probar. De hecho, no hace falta probar que la filosofía constituye la mejor vida, sino que basta con mostrar que es plausible decir que la filosofía es la mejor vida: para el filósofo es suficiente probar que la elección de la filosofía como mejor vida es más plausible que la elección de la religión. S. ROSEN, 'Wittgenstein and Strauss', en *The elusiveness of ordinary*, Yale UP, New Haven and London, 2002, p. 150.

5. L. STRAUSS, *What Is Political Philosophy?* (Glencoe, Ill: Free Press, 1959), p. 38.

6. ROSEN, *op. cit.*, p. 152.

7. ROSEN, *op. cit.*, p. 156.

8. ROSEN, *op. cit.*, p. 138.
9. *American Conservatism and the American Founding*, Carolina Academic Press, 1984.
10. Otros lo han definido como "a neocon per excellence": HENRY R. NAU, 'No enemies on the Right', en *The National Interest*, 1 de diciembre de 2004.
11. 'Sphinx Without a Secret', en *The New York Review of Books*, 32, 30 mayo de 1985. En 1975, en *Times Literary Supplement* (9 de abril) Burnyeat menospreciaba las aportaciones filosóficas de Strauss.
12. 'The Esoteric Philosophy of Leo Strauss', *Political Theory* 13, 1985, pp. 315-37
13. *The political Ideas of Leo Strauss*, New York, 1988.
14. St. Martin's Press, New York, reeditado en Palgrave Macmillan en 1990.
15. Stephen Holmes, *The Anatomy of Antiliberalism*, Harvard UP, 1993. Jacob Weisberg publicó su indignación ante el ascenso de los discípulos de Strauss al seno de la administración de Reagan. Su artículo se titulaba 'The Cult of Leo Strauss: An obscure philosopher's Washington disciples', *Newsweek*, 3 de agosto de 1987.
16. "Los estudiantes de Strauss certifican que seguían el ejemplo de Sócrates diciendo cosas diferentes a diferentes estudiantes. En su discurso conmemorativo de Strauss, Ted A. Blaston dice que Strauss hablaba a la gente diferente de diferente manera, diciéndoles lo que él creía que necesitaban escuchar": Shadia B. Drury, *The Political Ideas of Leo Strauss*, p. 188. Sobre Blaston, ver Laurence Berns y Eva Braunn, "Leo Strauss at St. John's Collage (Anápolis)", en K.L. Deutsch y J.A. Murley (eds.), *Leo Strauss, the Straussian and the American Regime*, Rowman and Littlefield, Oxford, 1999, pp. 31-37. A mediados de 1987 la polémica sobre Strauss estaba tan viva que *Political Theory* abrió sus páginas a las tesis de Drury ('Leo Strauss' Classic Natural Right Teaching', pp. 299-315), confrontándolas con las del straussiano Harry V. Jaffa ('Dear Professor Drury', pp. 316-25) y las del antistraussiano Fred Dallmayer ('Politics against Philosophy: Strauss and Drury', pp. 326-37). En 1990 *The Vital Nexus* enfrentó las tesis de Drury ('Leo Strauss on the Nature of the Political' y 'Reply to my critics', en *The Vital Nexus* 1, n° 1, mayo 1990, pp. 29-47 y 119-34) con las del straussiano George Anastaplo ('Shadia Drury on Leo Strauss', en *The Vital Nexus* 1, n° 1, mayo 1990, pp. 9-28).
17. Gordon Tolle, 'Leo Strauss: Unmasked or Distorted?', *The Review of Politics*, 50, pp. 467-470.
18. Leo Strauss, *Gesammelte*

de la consideración heideggeriana de la metafísica. Como ya hemos dicho, "el hecho central del pensamiento de Leo Strauss resulta ser entonces su enfrentamiento con Heidegger sobre la naturaleza de la filosofía".<sup>8</sup> La última ambigüedad de la que queremos dar noticia es entonces ésta: Heidegger, "el único pensador de nuestro tiempo", es el enemigo a combatir para defender una vida política sana. ¿No supone esta afirmación una nueva refutación de la filosofía, atendiendo ahora a sus consecuencias políticas?

LEO STRAUSS: LA CRÍTICA Y EL DESPRECIO. Leo Strauss murió el 18 de octubre de 1973, lejos de todo tipo de protagonismo. La salud precaria de sus últimos años le mantuvo mucho más pendiente de sus estudios que de los acontecimientos sociales. Nadie asoció entonces su pensamiento con los neoconservadores. La razón es fácil de entender. Este término no empezó a ser del dominio público hasta seis años después, cuando Irving Kristol publicó *Confessions of a True, Self-Confessed Neoconservative* con la intención de reivindicar este calificativo, que había sido lanzado despectivamente contra él por un antiguo camarada de izquierdas. Porque los fundadores del neoconservadurismo empezaron siendo trotskistas.

Strauss no fue denunciado como neoconservador hasta los años de la "revolución conservadora" de Ronald Reagan (1981-1989), cuando algunos de sus discípulos coincidieron con los "neoconservadores", que entonces culminaban su largo viaje ideológico desde las filas del trotskismo, en los años 30, hasta el republicanismo. Neoconservadores como Kristol (*Two Cheers for Capitalism*) o straussianos como Harry V. Haffa<sup>9</sup> defendieron la existencia de un nuevo espacio político, basado en los principios de la Declaración de Independencia y alejado tanto de los libertarios de derecha como de los conservadores tradicionales (menospreciados como "paleoconservadores") y que veía en Reagan su héroe. Podhoretz incluso lo consideró "the first new conservative".<sup>10</sup> Leo Strauss, por razones obvias, no coincidió con los neoconservadores ni en su origen ni en su meta. Tampoco en su trayectoria. No hay ningún artículo suyo en los órganos de expresión de este movimiento, *Partisan Review* o *Encounter*.

La primera denuncia relevante contra Strauss es de 1985 y estaba firmada por Burnyeat, un buen helenista, que lo definió como "el gurú preeminente del conservadurismo americano".<sup>11</sup> Añadía que se puede conocer su pensamiento de dos formas: yendo directamente a sus libros o "solicitando una iniciación con un straussiano", que, según Burnyeat "es aquél que lee los libros seculares de manera religiosa, talmúdica, cabalística, y, por encima de todo, de manera perversa". Esta contundencia crítica provocó una inmediata salida en tromba de los discípulos de Strauss en defensa de la memoria del maestro. Burnyeat no sólo no cambió de opinión sino que trató al straussianismo de "nuevo culto emergente".

Ese mismo año, 1985, Shadia Drury, de la Universidad de Calgary, descubrió ni más ni menos que una conspiración contra la democracia promovida ideológicamente por Leo Strauss. La ilustración progresista siempre se ha dejado tentar por el romanticismo prometeico. De hecho buena parte de sus intelectuales se gana muy bien la vida dedicándose a revelar conspiraciones. Tanto en sus artículos<sup>12</sup> como en sus

libros,<sup>13</sup> Drury ha insistido en demostrar que Leo Strauss era un cínico y ferviente acólito del nihilismo de Nietzsche y Heidegger. Su libro *The political Ideas of Leo Strauss*,<sup>14</sup> se convirtió pronto en un manual de campaña. Drury descubrió también que Leo Strauss, que fundó un culto filosófico a su propia persona,<sup>15</sup> enseñó doctrinas diferentes a sus diferentes seguidores. No es una manera elegante de explicar las divergencias entre los straussianos, pero ha sido eficaz.<sup>16</sup>

Quiero hacer mención de un libro singular aparecido en 1987, el mismo año que el formidable éxito editorial de Allan Bloom, *The closing of the American Mind*. Me refiero a *Hermeneutics as Politics*, de Stanley Rosen. Es un ensayo a contracorriente, alejado de la beatería y de la mala fe crítica, donde se dicen sobre Strauss cosas como éstas: «Insistía en el hecho de que la filosofía no consiste en responder, sino en plantear las cuestiones fundamentales»; «ofrecía muy pocos argumentos técnicos y ninguna respuesta a la cuestión qué es X»; «en ausencia de la sabiduría, el filósofo es transformado en un sectario en el momento en que su certeza subjetiva concierne a una solución se iguala a o excede su certeza subjetiva de la problematización de esta solución». Este ensayo ha sido editado por Barcelonesa d'Edicions, con traducción catalana de Xavier Ibáñez en 1992. A algunos nos proporcionó la vía de acceso a Leo Strauss.

Tuvo mucha más audiencia Heinrich Meier, que en 1988 publicó *Carl Schmitt, Leo Strauss und Der Begriff des Politischen*, donde demostraba la existencia de una estrecha relación intelectual entre Leo Strauss y Carl Schmitt que, además de legitimar, para muchos, la teoría conspirativa, permitía tratar directamente a Leo Strauss de nazi.<sup>17</sup> El descubrimiento de esta relación cogió en cierta manera desprevenidos a los straussianos que, en un primer momento, la ignoraron o incluso la negaron. Pero la publicación del *Glossarium* de Schmitt en 1991 y de la correspondencia de Leo Strauss, sobre todo en el volumen III de sus escritos de juventud,<sup>18</sup> no deja margen para las dudas. Nos fijaremos en dos cartas. Strauss dirige la primera a su amigo Karl Löwith y la segunda a Carl Schmitt.

La carta a Löwith es de mayo de 1933.<sup>19</sup> Alemania está viviendo horas decisivas. El día cinco de marzo los nazis habían obtenido el 44% de los sufragios y desde el 23, Hitler ocupaba la cancillería. En este contexto, un Strauss de 33 años confiesa a su amigo que "solamente porque Alemania ha girado hacia la derecha y nos ha repudiado (a los judíos), eso no significa que los principios de la derecha deban ser rechazados. Al contrario, solamente de acuerdo con los principios de la derecha —fascista, autoritaria y imperial— es posible de una manera digna, sin la invocación ridícula y lamentable a los *derechos inalienables del hombre*, la protesta contra la 'mezquina nulidad' (el partido nazi)".<sup>20</sup> En julio de 1933, escribió a Schmitt, que entonces ya se había afiliado al partido nazi. Le pide su intermediación para conseguir una entrevista con Charles Maurras, el líder de la derecha católica Action Française.<sup>21</sup>

La interpretación de estas dos cartas continúa siendo objeto de ardientes polémicas entre los straussianos. Parece que no hay mucho margen para la duda respecto a las suspicacias antiliberales de Strauss en los años 30. Tras la experiencia de Weimar, el sionismo juvenil en el que estaba orgánicamente comprometido, entendía el liberalismo como la expresión de una clase social, la burguesía, eminentemente discutidora y poco



partidaria de comprometerse con decisiones. Era, podríamos decir, un antiliberal decisionista en la estela de un Donoso Cortés, un Maurras o un Carl Schmitt. Esta sospecha parece confirmada por una confesión de Hans Jonas, que en sus *Memorias* escribe que “Strauss fue un admirador precoz de Mussolini cuando aún no era antisemita”.<sup>22</sup> Podríamos añadir la proclamación de la fe frente al criticismo racionalista que Strauss lleva a cabo en su tesis doctoral.

En cualquier caso, toda esta leña quemaba muy bien en el fuego del antisemitismo, en el que, mi parecer, algunos discípulos de Strauss contribuyeron también de manera indirecta. Es el caso de Thomas Pangle, que en 1989, en la introducción a *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, confiesa que los estudiantes y seguidores de Leo Strauss “no sólo han formado un grupo distinguido y combativo de conservadores en el mundo académico contemporáneo, sino también una fuerza revolucionaria en el conservadurismo americano”.

Intentaré explicar este exceso verbal. En 1989, después de la caída del muro de Berlín, MacDonald no tardó mucho en invadir Moscú. Entre los consejeros presidenciales destaca Francis Fukuyama, que fue el único capaz de prever la reunificación alemana. Acababa de publicar su artículo ‘The End of History?’. En esos años de victoriosa perplejidad, el término “neo-conservador” parecía un título tan admirable que Pangle no dudó en afirmar indirectamente que Leo Strauss había sido el padre intelectual del neoconservadurismo. Con este gesto mató al padre, cayendo en la tentación de transformar el pensamiento crítico de Leo Strauss en ideología<sup>23</sup> y, además, en ideología de victoria.

El 2 de agosto de 1990 Saddam Hussein invade Kuwait. Una vez derrotado, el presidente Bush decidió no provocar un cambio de régimen en Irak. La retirada americana fue muy duramente criticada por un antiguo colega de Strauss en Chicago, Albert Wohlstetter, maestro de dos de las figuras más polémicas entre los neoconservadores, Wolfowitz y Perle. Publicó un artículo con el expresivo título de ‘The Bitter End: The case for re-intervention in Iraq’.<sup>24</sup> *Le Monde*<sup>25</sup> denunció inmediatamente que Wohlstetter era el estratega y Strauss el ideólogo de los neoconservadores. Lo cierto es que los neoconservadores vieron la retirada americana de Irak como un síntoma de la pérdida de tensión de la democracia americana. Fue de nuevo Thomas Pangle quien desarrolló esta tesis,<sup>26</sup> con el argumento según el cual con el fin de la Guerra Fría y privada de su enemigo, la democracia liberal corría el riesgo de relajar su sentido cívico y abrir las puertas al triunfo del relativismo moral. Fukuyama y Donald Kagan comentaron esta obra de manera muy favorable.

Probablemente todos estos acontecimientos en sí mismos sólo habrían afectado tangencialmente a la memoria de Leo Strauss si no hubiesen venido acompañados por la conquista republicana de la mayoría en el Congreso de los Estados Unidos en noviembre de 1994, que se había mantenido mayoritariamente democrata desde 1952. Si los republicanos comenzaron a hablar de una “nueva mayoría social”<sup>27</sup>, entre los perplejos demócratas no faltaron los que, frotándose los ojos, intentaron explicarse lo ocurrido echando mano del viejo recurso conspirativo. El *New York Times* identificó a Leo Strauss como el responsable ideológico de la recuperación republicana y añadió que se trataba de

un filósofo elitista, antidemócrata y hostil a la “presunción de la Ilustración de que todos los hombres fuimos creados iguales”. Era, en definitiva, un conservador que veía el status quo como la expresión de la voluntad divina<sup>28</sup>. Shadia Drury se limitó a echar más leña al fuego ya prendido cuando en 1997 publicó *Leo Strauss and the American Right*,<sup>29</sup> donde muestra a un Strauss decididamente enemigo de la democracia liberal, que enseñaba sus artes del engaño político a un grupo elitista de políticos americanos. Estas extravagancias fueron recogidas en centenares de artículos, como el de Gregory Bruce Smith, titulado ‘Leo Strauss and the Straussians: An Anti-Democratic Cult?’.<sup>30</sup>

El 11 de septiembre de 2001 tuvo lugar el ataque terrorista contra los Estados Unidos. Pocos días después, el 15 de septiembre, Bush reunió a sus principales asesores en Camp David. El neoconservador Wolfowitz aprovechó la ocasión para recoger la idea de su maestro, Wohlstetter, y proponer una guerra generalizada contra el terrorismo, incluyendo Irak.<sup>31</sup>

Los partidarios de la teoría conspiradora, que por aquel entonces ya hacía tiempo que había cruzado el Atlántico, entraron en ebullición. Heinrich August Winkler<sup>32</sup> sólo encuentra una diferencia entre la “revolución conservadora” que precedió a la llegada de Hitler en Alemania y la situación de los Estados Unidos: que los straussianos habían encontrado en Bush lo que Carl Schmitt había buscado inútilmente, el acceso al gobernante.<sup>33</sup> A partir de este momento la crítica se transforma en parodia y toda hipérbole parece legítima como denuncia de la conspiración. En 2003, el excéntrico candidato a la presidencia de los Estados Unidos, Lindon LaRouche, hace de Leo Strauss un “destacado ideólogo fascista” y una “criatura depravada y satánica”.<sup>34</sup> Algunos optan por la lírica, como Jim Lobe, que dice que los “Neocons dance a Strauss waltz”;<sup>35</sup> otros por la épica, como Jeffrey Steinberg, que trata Strauss de “Fascist Godfather of the Neo-Cons”.<sup>36</sup> Hay quien trata a Strauss directamente de *likudnik*. Se empieza a hablar de los “leocons”,<sup>37</sup> etc. En esta situación incluso los “paleoconservadores” se sienten orgullosos de su diferencia.<sup>38</sup>

La hija de Leo Strauss, Jenny, intentó defender la memoria de su padre desde las páginas del *New York Times*:<sup>39</sup> “Artículos recientes han retratado a mi padre, Leo Strauss, como la mente oculta detrás de los ideólogos del neoconservadurismo que controlan la política exterior de los Estados Unidos... No reconozco al Leo Strauss que estos artículos describen” Añade que su padre no era político, sino profesor de teoría política. Efectivamente era un conservador, ya que sostenía que el cambio en sí mismo no implica ninguna mejoría. Creía en la dignidad intrínseca de la política y defendía la democracia liberal. Aunque no era ciego a sus defectos, pensaba que era el mejor régimen que podía realizarse, “the last best hope”. Era enemigo de cualquier régimen “que aspirara a la dominación global”. Sus héroes eran Churchill y Lincoln. En ocasión de la muerte de Winston Churchill dijo a sus alumnos que “no tenemos otro deber más alto ni más urgente que recordarnos a nosotros mismos y a nuestros alumnos la grandeza política, la grandeza humana, de una de las cimas de la excelencia humana”. Strauss compartía la famosa descripción de Churchill de la democracia como el peor régimen, si eliminamos los demás.<sup>40</sup>

“Desde mi punto de vista lo que mejor le caracterizaba era su completa falta de vanidad.” Añade que sus

*Schriften*, Band 3: Hobbes politische Wissenschaft und zugehörige Schriften – Briefe, 2001.  
19. Eugene R. Sheppard, ‘Exile and Accommodation: Leo Strauss 1932-1937’, Working Group in Modern European Jewish History del Center for European Studies, Harvard University, febrero de 2003.

20. Strauss parece estar completamente ciego para ver lo que tiene ante sus narices. Tan ciego como lo estaban todos los gobiernos democráticos europeos, en primer lugar, el de Chamberlain. Strauss se trasladó a Inglaterra en los primeros meses de 1934, donde permaneció hasta el 37. En septiembre de 1939 el primer ministro británico, Chamberlain, guiado por su política de *appeasement*, firmó el Pacto de Munich con Hitler. Lo que no impidió ni la invasión de Checoslovaquia ni la de Polonia. Pues bien, Strauss, al menos el Strauss anterior a 1939, no fue admirador de Chamberlain, sino de Churchill.

21. Esta referencia a Maurras me parece extraordinariamente interesante, pero desafortunadamente no he encontrado a nadie que me pueda decir alguna cosa. Pero creo que si en algún lugar se puede entender una relación con Maurras y L’Action Française es en Cataluña. Narcís Verdaguier i Callis, director de *La Veü de Catalunya* era amigo de Maurras y, por tanto, hemos de hilar fino a la hora de valorar las cosas.

22. Hans Jonas, *Memorias*, Losada, Madrid, 2005, p. 283. Hay que añadir que antes de condenar a todo el mundo que mantuvo una relación con Schmitt se ha de recordar que desde las filas del liberalismo Raymond Aron mantuvo una correspondencia regular con él. Y podemos añadir que desde la izquierda se ha llegado a defender un «schmittianismo de izquierda», donde se encontrarían radicales antiliberales de un amplio espectro, llegando hasta Joska Fischer. El mismo Walter Benjamin reconoce la influencia de Schmitt. Hay que tener muy buena memoria y mucha información antes de condenar a alguien al infierno, porque nunca sabemos a quién condenamos con él.

23. Mark Lilla, *Pensadores temerarios*, Debate, Barcelona, 2004.

24. *The New Republic*, abril de 1991.

25. Alain Frachon y Daniel Verne, ‘Le stratège et le philosophe’, *Le Monde*, 15 de abril de 2003.

26. *The Ennobling of Democracy: The Challenge of the Postmodern Age*, Johns Hopkins UP, 1992

27. Walter Dean Burnham, ‘The Fourth American Republic?’, en *Wall Street*

*Journal*, 16 de octubre de 1995.

28. Brent Staples, "Undemocratic Vistas: The Sinister Vogue of Leo Strauss", en *The New York Times*, 28 de noviembre de 1994.

29. Martin's, New York, 1997.  
30. En *PS*, junio de 1997, pp. 180-189.

31. El día 20 de este mes el presidente Bush recibió una carta en la que se podía leer: «Le escribimos para apoyar su admirable propósito de conducir al mundo a la victoria en la guerra contra el terrorismo». El primer firmante es William Kristol. Siguen 40 firmas más, entre las que encontramos las de Francis Fukuyama, Donald Kagan, Robert Kagan, Charles Krauthammer, Richard Perle, Norman Podhoretz y Barry Schmitt. Esta carta recogía, en sustancia, las ideas previamente desarrolladas por William Kristol y Robert Kagan en "Toward a Neo-Reaganite Foreign Policy" (*Foreign Affairs*, julio-agosto, 1996) y en *Present Dangers: Crisis and Opportunity in American Foreign and Defense Policy* (Encounter Books, 2000). Este último libro recoge también artículos de Paul Wolfowitz y Richard Perle. La frustración neoconservadora tras la retirada de Iraq dio forma a *The Project for the New American Century* (PNAC), publicado en junio de 1997 y firmado, entre otros, por Paul Wolfowitz, William Kristol, Perle, Kagan, Fukuyama, Zalmay Khalilzad y Podhoretz.

32. 'Wenn die Macht Recht spricht', en *Die Zeit*, 26 de junio 2003.

33. El ensayo de Meier se publicó en inglés en 1995 con el título en modo alguno ingenioso de *Carl Schmitt & Leo Strauss: The Hidden Dialogue: Including Strauss's Notes on Schmitt's Concept of the Political & Three Letters from Strauss to Schmitt*, University of Chicago Press, 1995.

34. LaRouche distribuyó más de 400.000 ejemplares de un panfleto antistraussiano que el diario *Al Arab International* publicó íntegramente en su edición del 3 de julio.

35. *Asia Times*, Hong Kong, 9 de mayo de 2003.

36. 'Leo Strauss, Fascist Godfather of the Neo-Cons', en *Executive Intelligence Review*, 21 de marzo de 2003.

37. Gerhard Spörl, 'The Neo-conservatives', en *Der Spiegel*, 4 de agosto de 2003.

38. Patrick Buchanan, 'Whose War?', en *The American Conservative*, 24 de marzo de 2003. Según Buchanan los neoconservadores han embarcado a América en una serie de guerras que nada tienen que ver con los intereses reales del país. Los neoconservadores son en realidad "The War Party" y, más en concreto, "the Israeli connection". David Frum, 'Unpatriotic Conservatives. A war against America', en *National Review*, 7 de abril de 2003.

dos grandes pasiones eran "criar conejos y leer a Platón". A sus alumnos los dirigía hacia los Grandes Libros con la convicción de que en ellos se encontraban enseñanzas relevantes para el presente de la humanidad. Pensaba que la lectura no era una actividad pasiva, sino activa, que exigía del lector el compromiso de formar parte de un diálogo con las grandes mentes del pasado. "Hay que leer con mucho cuidado, con mucho respeto." Momigliano, buen amigo de Strauss, ha repetido a menudo, coincidiendo con Jenny Strauss, que "por encima de todo Leo Strauss es y ha sido toda su vida un intérprete de textos, y de textos difíciles".<sup>41</sup>

Actualmente el fervor antistraussiano parece haberse enfriado. Wolfowitz ocupa la presidencia del Banco Mundial y defiende la anulación de la deuda externa de los países pobres. El *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ya no lo considera, como hizo el 11 de mayo de 2003, un miembro del "kindergarten filosófico de Leo Strauss y Allan Bloom". Bush parece estar en caída libre y los neoconservadores ya no son un bloque monolítico. Fukuyama, por ejemplo, se ha enfrentado directamente y abiertamente con Krauthammer,<sup>42</sup> y demuestra, a mi entender de manera fehaciente, que los americanos no tienen ninguna capacidad especial para lo que él llama la "nation-building".<sup>43</sup>

¿Qué conclusiones podemos extraer de todo esto? A mi modo de ver hay dos obvias: (1) La colaboración de algunos straussianos, como Pangle, en el absurdo propósito de hacer de Strauss un neoconservador *avant la lettre*. Nunca se sabe qué hace más daño a la memoria de un filósofo, si la beatería del acólito o el cinismo del carente de escrúpulos. (2) Si de algo han pecado los neoconservadores es de no haber sido suficientemente straussianos. Si hubiesen sido un poco más straussianos quizá se habrían dado cuenta de la abismal diferencia que separa al político del profeta; tendrían claro que la política puede resolver muchos problemas, pero no puede dar respuesta a todos los interrogantes del hombre ni dominar el componente azaroso que interviene inevitablemente en los asuntos humanos; y, por encima de todo, estimarían la prudencia. En definitiva, sabrían que nunca conviene separar la sabiduría de la moderación, que es la virtud que nos protege contra los encantamientos de las esperanzas quiméricas. No estoy nada seguro de que la religión sea el opio del pueblo, pero no tengo ninguna duda de que el entusiasmo es el opio de la razón.

Pero querría llamar la atención especialmente sobre las estrategias retóricas de los enemigos de Leo Strauss, que a mi parecer se han basado principalmente en un despectivo rechazo irónico-narcisista. Curiosamente, al actuar de esta manera, han corroborado una de sus tesis más fértiles. Strauss descubrió pronto que la Ilustración articuló el programa de su victoria sobre la ortodoxia precedente como un proyecto propagandístico de sustitución de lo sagrado por la luz de una razón autónoma, pero no puso reparos a la hora de confundir la ridiculización del adversario con el argumento crítico. Esto significa que si la Ilustración triunfó fue, entre otras cosas, porque no dudó en practicar la desafección respecto a sus grandes principios. Acabó convenciéndose a sí misma de que la ridiculización del adversario era la expresión de una moralidad superior permanentemente indignada ante los males del mundo. Lo conciencia de lo que se era como denunciante del mal permitía tanto la justificación de la traición a los grandes principios ilustrados como la autoin-

dulgencia con respecto a los excesos de una conciencia bíblicamente indignada. Porque si la modernidad ha sido capaz de matar a Dios, parece incapaz de justificarse a sí misma sin el amparo de los valores bíblicos. Si esto es así, prolongar el proyecto ilustrado significaría, en no pocos casos, mantener sangrante la conciencia de la superior moralidad de la indignación para poder justificar la agresión contra cualquier propuesta terapéutica que no nazca de esa misma conciencia indignada.

Ahora bien, si teóricamente la confianza de la Ilustración en la razón se puede presentar esquemáticamente como el proyecto de sustitución del mandamiento "No matarás" por una convicción racional que tenga, como mínimo, una idéntica fuerza disuasiva, las trampas de su victoria no pueden sino hacer inviable este proyecto, como se puso claramente de manifiesto cuando el nazismo o el estalinismo se sintieron libres de todo imperativo a la hora de programar la deshumanización colectiva. La tiranía se impuso porque no hubo ninguna fuerza democrática capaz de salir en defensa de la justicia. Y cuando los campos de exterminio estaban en funcionamiento, el más gran pensador de la época, Martin Heidegger, fue incluso incapaz de ver la relación existente entre el entusiasmo ideológico del nazismo y el exterminio programado de humanos. Éste es el drama de la razón postilustrada.

Si el siglo XX nos ha mostrado algo es la inmensa contradicción de sus proyectos ilustrados y progresistas y el permanente redescubrimiento de la inmensa capacidad humana para la degradación y para contemplar con una sonrisa inmune a la culpa la desgracia ajena.

En *¿Qué es filosofía política?* dice Strauss que hay cosas que sólo pueden ser vistas como lo que son si las observamos con los ojos desarmados. Intentemos observar sus textos con esta mirada. ¿Qué encontramos? Encontramos, sin duda, la experiencia de la perplejidad. Desde mi punto de vista, Strauss no ha publicado una sola línea que no tenga la pretensión de introducir la perplejidad en la satisfecha conciencia moderna. En cuanto a las consecuencias que cada lector pueda derivar, intentaré responder con una anécdota. Se dice que un alumno le reprochó a Leo Strauss, mientras éste estaba desarrollando un comentario de texto, que su interpretación solamente tenía sentido si creía en la revelación. Strauss le replicó: "Yo soy judío". El alumno le volvió a preguntar: "Pero eso ¿qué quiere decir hoy en día?". Strauss se limitó a responder: "Ése no es mi problema".<sup>44</sup>

¿Y el nuestro? ¿Hay algún problema auténtico, es decir, metafísico, que sea nuestro ahora que, definitivamente el (paleo)progresismo ha devenido en un moralmente satisfecho nietzscheanismo para el pueblo? ¿Disponemos de algún algoritmo para sostener el "no matarás"? ¿Disponemos de convicciones que aún puedan legitimarnos como herederos cabales (y no meramente como fatídicos descendientes) de un proyecto tan expuesto al desorden como el europeo?

## LA OBRA CERRADA DE LEO STRAUSS

*Diogenes.* Aristoteles, and all the rest of you, must have the wadding of straw and saw-dust shaken out, and then we shall know pretty nearly your real weight and magnitude.

*Plato.* A philosopher ought never to speak in such a manner of philosophers.

W. S. LANDOR, *Imaginary conversations*

La obra de Leo Strauss (1899-1973) es una obra cerrada. La reciente y monumental bibliografía de John Murley, *Leo Strauss and His Legacy* (Lexington Books, Lanham, 2005), que recoge casi quince mil entradas que comprenden la obra de Strauss y la de sus críticos, así como la bibliografía del más original de sus discípulos y pensador por derecho propio, George Anastaplo, lo habría demostrado exhaustivamente si la condición de obra cerrada no le hubiese correspondido desde el principio (ya pertenecían a esa categoría, por ejemplo, su tesis doctoral sobre Jacobi, su circunstancial edición de Mendelssohn —interrumpida por el exilio y retomada en el exilio— o la *Lebenslanglesung* de Lessing) y no le hubiera correspondido hasta el final (hasta la redacción de las *Notas sobre Lucrecio* o de la *Nota sobre el plan de Más allá del bien y del mal de Nietzsche*). A diferencia de una obra abierta a la interpretación de los lectores, la obra cerrada de Strauss es menos susceptible de interpretación en sí misma que valiosa como pauta de lectura de otras obras, las verdaderas obras abiertas de la civilización: los diálogos de Platón, las Escrituras y la lectura de las Escrituras (los comentarios talmúdicos de Maimónides, por ejemplo) e incluso, con esta perspectiva, la ciencia política moderna de lectores y escritores como Maquiavelo, Hobbes o Spinoza. Enseñanza esotérica y exotérica, Atenas y Jerusalén, el hombre y la ciudad, argumento y acción son los nombres, sobradamente conocidos, que Strauss daría a lo largo de su vida a lo que aquí querría denominar obra cerrada o abierta.

No haber entendido el carácter literario de la obra cerrada de Strauss ha llevado a lectores carentes de inteligencia e indignos de confianza —los lectores a los que nunca se dirige un filósofo, pero con los que tiene que contar cuando escribe o cuando habla, con la paciencia de un Sócrates con un Clitofonte— a interpretarla por sí misma y considerarla una nueva guía de perplejos; de este modo, los conservadores antiguos y modernos o los liberales antiguos y modernos han perpetrado abusos que será muy difícil corregir: no sería exagerado afirmar que Strauss ha perdido *ante litteram* a muchos lectores inteligentes y dignos de confianza en la bizantina controversia sobre la influencia política de su obra. Como obra estrictamente cerrada, sin embargo, sus escritos han permitido una interpretación de los escritos de Abraham Lincoln que habría de tenerse en cuenta antes de pronunciarse en el falso debate de la derecha y la izquierda straussianas: la biografía constitucional de Lincoln escrita por Anastaplo, a la que el propio autor prefiere llamar, parafraseando un título de Strauss, *Pensamientos sobre Abraham Lincoln*, y en menor medida las dos monografías de Harry Jaffa sobre el autor del Discurso de Gettysburg, son un ejemplo del valor de lectura de la obra cerrada de Strauss y un espléndido ejercicio de filosofía y democracia. Que Anastaplo se remita a los *Pensamientos sobre Maquiavelo* de Strauss al volver a darle título a su libro es un hecho que no habría de

pasar inadvertido a los lectores: se trata, seguramente, del libro más cerrado de Strauss y de obras (la de Maquiavelo, la de Lincoln) eminentemente abiertas. Su lectura podría “deparar la ventaja accidental —como escribió Strauss en otra parte de su obra— de capacitarnos para entender de una manera nueva o no tradicional lo que se ha entendido sólo de una manera tradicional o derivada”. Para un europeo, y para los no europeos, no es accidental, sino esencial, empezar a entender la democracia de una manera nueva o no tradicional y urgente empezar a entender que tal vez la democracia no pueda entenderse nunca de una manera tradicional o derivada. La obra cerrada de Strauss, filósofo y judío, exiliado por partida doble y necesitado doblemente de comprender la razón de ser de cualquier comunidad y obedecer la trascendencia de su investigación, abre ése y otros entendimientos.

Abrir el entendimiento es el cometido por excelencia de la educación. Al decir que la obra de Strauss es una obra cerrada no es difícil pensar en los procedimientos de la lectura clásica y de la educación liberal, tradicionalmente elitistas o reservados a una minoría, a un mundo muy pequeño de lectores. Anastaplo (cuya obra aún no se ha recibido en Europa) ha sido, en este sentido, el más fiel de los discípulos de Strauss, y su dedicación a la educación para adultos merece, por paradójico que resulte a la luz de los diálogos de Platón, el calificativo de socrático que ha recibido. La educación —la figura de Sócrates es paradigmática al respecto— se sitúa siempre en una encrucijada. En la época de los estudios culturales, entendidos como una ampliación del mundo de los lectores y nacidos de la experiencia dramática de la educación para adultos, la obra cerrada de Strauss cobra un valor suplementario y descubre su verdadera naturaleza; en otra época, en otras circunstancias, no habría sido necesaria. La obra cerrada de Strauss no es una representación intelectual inferior a las que Edward W. Said ha señalado: nadie podría acusar honestamente a Strauss de haber sido el portavoz de una opinión gubernamental, partidista, mediática, empresarial o académica, ni siquiera religiosa. Esa moderación y el respeto por la heterogeneidad noética que caracteriza nuestro mundo son propias del filósofo. La obra cerrada de Strauss es una obra filosófica. Tal vez en ninguna otra época la filosofía haya estado en condiciones más favorables para convertirse en un diálogo entre el hombre y la ciudad como en la nuestra, pero, para ser auténtico, ni la tragedia ni la apología deben ocupar el lugar de esa conversación imaginaria. Los lectores de Strauss han aprendido, al menos, esta lección.

39. 'The Real Leo Strauss', 7 de junio de 2003.

40. Peter Berkowitz, 'What Hath Strauss Wrought?', en *The Weekly Standard*, 2 de junio de 2003.

41. Arnaldo Momigliano, 'Herméneutique et pensée politique classique chez Leo Strauss', en *Contributions à l'histoire du judaïsme*, ed. par S. Berti, Éditions de l'éclat, 2001, pp. 227-239.

42. Francis Fukuyama, 'The Neoconservative Moment', *The National Interest*, verano 2004. El 19 de febrero de 2006 Fukuyama publicó un artículo en el *New York Times* con el título de "After Neoconservatism". Tras reivindicar el legado ideológico de Kristol, el político de Reagan, el pedagógico de Strauss y el estratégico de Wohlstetter, define a sus antiguos compañeros neoconservadores de leninistas. Pero —añade— "si el leninismo fue una tragedia en su versión bolchevique, ha retornado como una farsa en los Estados Unidos". Fukuyama confiesa que ya no puede continuar apoyando al neoconservadurismo "ni como símbolo político ni como cuerpo teórico". Este artículo sintetiza las opiniones que desarrolla Fukuyama en su último libro, *America at the Crossroads: Democracy, Power and the Neo-conservative Legacy* (Yale UP, 1966).

43. Francis Fukuyama, *State Building, Governance and World Order in the Twenty-First Century*, Profile Books, 2004. La defensa de la peligrosa tesis de la «unipolar era» no se está argumentando desde las filas de los «hijos» o «nietos» del strausianismo, sino, más bien, desde las filas de los neoconservadores de toda la vida. Podhoretz sostiene con vehemencia que los Estados Unidos se encuentran inmersos en la IV Guerra Mundial. La tercera, por descontado, habría sido la Guerra Fría.

44. 'Hadley Arkes, Strauss and the religion of reason – Leo Strauss', *National Review*, 26 de junio de 1995.

# Una posible doctrina de la tiranía: *Sobre la tiranía* de Leo Strauss

ANTONIO FERRER

## 1.

¿Por qué se planteó Strauss escribir sobre la tiranía? ¿Y por qué quedan tan pocos textos clásicos sobre el tema? Estas preguntas ya fueron planteadas cuando se publicó *On Tyranny*, en

1948. Leo Strauss, nacido en Alemania en 1899 y emigrado a EEUU coincidiendo con el ascenso del partido nazi al poder, se propuso estudiar la tiranía a través del texto de Jenofonte titulado *Hieron*, igual que el tirano que sirve de base para la reflexión del filósofo clásico.

El hecho de utilizar el término tiranía ya supone una toma de postura. ¿Tiranía es un régimen político o la valoración de un régimen político? Esta cuestión esencial es una las claves que nutre la discusión de fondo sobre el problema. Las consecuencias de una u otra postura resultan determinantes; baste decir que una correcta aproximación al problema bien hubiera podido alertar ante situaciones que, una vez sobrevenidas, conformaron un estado de cosas que fue costoso modificar.<sup>1</sup>

*Hieron*, la obra de Jenofonte, contiene la discusión entre un tirano y un filósofo acerca de cuál es la mejor forma de vida: la del ciudadano particular o la del tirano. La originalidad del planteamiento de Jenofonte estriba en que el tirano defiende que es mejor la del ciudadano; el ciudadano, que la del tirano. *Sobre la tiranía*, el estudio de Strauss sobre este diálogo, explica y da forma a las tensiones ocultas en cada uno de los planteamientos.

Se ha puesto de manifiesto el recorrido del texto a lo largo de sucesivas ediciones; así como la manera en que éstas han ido incorporando o suprimiendo unos pasajes u otros, lo cual ha servido para atribuir a la obra de Strauss un destino propio<sup>2</sup>. La edición española, a cargo de Rodríguez Duplá, está enriquecida con la inclusión de distintos pasajes que han ido apareciendo y desapareciendo en sucesivas ediciones; ya por decisión de los editores, ya del propio autor. A esta reciente edición española se añade el comentario que hizo Kojève a la obra, a petición del propio Strauss, y la posterior contestación de éste, que ha dado lugar al célebre y estudiado debate entre ambos.<sup>3</sup> Se incluye también la recensión que Eric Voegelin hizo del texto. Si se tiene en cuenta que se añade, íntegro, el breve texto de Jenofonte objeto de estudio, esta reciente edición conforma una rica visión de conjunto en la que, como el propio Strauss avisa, corresponderá al lector extraer las conclusiones definitivas.

*Sobre la tiranía* plantea, entre otras, dos ideas esenciales: por un lado, el problema del ejercicio del poder en un régimen político tiránico, con la doctrina que lo sustente; y, por otro, la determinación de la figura en la que debe recaer el papel limitador o corrector de tal régimen.

Se ha considerado que los criterios de la filosofía clásica no son los adecuados para enfrentarse al proble-

ma de la tiranía. Prueba de ello es la escasez de obra clásica que aborda el tema. Una doctrina completa sobre la tiranía no sería posible porque los clásicos no conocían la repercusión en la vida social de los cambios introducidos por los avances científicos. Ahora bien, lo importante es saber si los autores griegos descartaron la posibilidad de la conquista de la naturaleza, por carecer de los medios que la revolución científica puso al alcance del hombre, o si descartaron tal posibilidad por innecesaria, contraproducente o, sencillamente, imposible.<sup>4</sup>

La tiranía actual aterroriza por los medios técnicos que pueden hacerla efectiva; pero antes el problema de identificarla a tiempo sigue estando vigente como cuestión esencial. Ello permitirá comprobar su naturaleza misma. Si la tiranía es una forma de régimen político, *tiranía sustantiva*, se podrán establecer unas pautas universales que trasciendan un determinado periodo histórico. Si, por el contrario, la tiranía es una forma de valorar un determinado régimen político, *tiranía adjetiva*, se podrá estar o no en su presencia en función de los criterios que el agente que la observa utilice en cada momento histórico. La posibilidad de entender el contenido real del concepto tiranía<sup>5</sup> deriva de un proceso similar al de justicia misma. Y la idea de conquista de la naturaleza, en el sentido clásico y moderno, no es ajena a ambos conceptos.

La tiranía<sup>6</sup> tiene en origen carácter reformista, como régimen innovador que acaba con el poder oligárquico. La vieja oligarquía sometía a un pueblo que empezó a desarrollar, por la vía del comercio, una nueva forma de vida antes impensable. Por entonces, la manera de entender la justicia —en el sentido de la tradición homérica— era tanto como entender la realidad misma. Esta concepción, transmitida literaria y oralmente por los poetas, hacía innecesario el nexo justicia-realidad, ya que era incuestionable la unidad ontológica entre ambas.

El cambio introducido por *la cifra*, interpretar lo que son las cosas por medio de abstracción pura,<sup>7</sup> supone ya la existencia de un punto intermedio entre lo *justo* y lo *real*. Esto, unido a las nuevas formas sociales y los cambios que operan en el orden político, que culminan en la práctica con la revolución que supuso el comercio para la transformación de la vida cotidiana, configura una idea de justicia acorde a la nueva realidad.

Antes, la idea de inmanencia de Hesíodo introdujo una primera forma de conciencia en la vida del hombre griego.<sup>8</sup> Al camino correcto, orientado en función de lo virtuoso, se accede por medio del esfuerzo y el trabajo. Por este medio lo virtuoso sustituye a lo fácil. El camino, en sí, no cobra validez sin más, sino en cuanto que, finalmente, desemboque en el logro de la virtud. Es decir, entre la realidad misma y la justicia se introduce un elemento intermedio; el uso de la virtud es necesario para alcanzar justicia. La tradición homérica queda superada. Todo el proceso cambiante, como señala

1. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, trad. de L. Rodríguez Duplá, Encuentro, Madrid, 2005, p. 41: "Cuando nosotros nos vimos confrontados cara a cara con la tiranía — con una clase de tiranía que sobrepasaba las más osadas fantasías de los más potentes pensadores del pasado — nuestra ciencia política no supo reconocerla".

2. ANTONIO LASTRA, *La naturaleza de la filosofía política*, Res Publica, Murcia, 2000.

3. Véase la reciente interpretación de AAKASH SINGH, *Eros Tyrannos: Leo Strauss and Alexandre Kojève*, *Debate on Tyranny*, UP of America, 2005.

4. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho Natural*, Tecnos, Madrid, 1962, p.73

5. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *La Tiranía en la Grecia Antigua*, Discurso de Ingreso en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 19 de diciembre de 1994, p. 146.

6. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho Natural*, p. 35.

7. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho Natural*, p. 43.

8. El concepto de conciencia es ajeno al vocabulario griego. Pero, según Gago Guerrero, es posible su uso por dos motivos: "Por conveniencia ética de que una conducta individual, si transgrede la ley, causa un trastorno al grupo y, en segundo lugar, por el convencimiento propio de que vulnera la justicia y se rompe el ideal de conducta" (P. F. GAGO GUERRERO, 'A propósito del estudio La Tiranía en la Grecia Antigua', en *Revista de la Facultad de Derecho*, 85, UCM, Madrid, 1994, pp. 363-380).

Sánchez de la Torre, tiene lugar desde una vivencia jurídica que permitió comprobar cómo, si bien antes el ordenamiento jurídico emanaba de la divinidad, ahora, por medio de los cambios sociales, el origen de ese orden empieza a recaer en la voluntad de ciertos hombres; ya sea de manera despótica o convencional.<sup>9</sup>

A su vez, el nuevo orden, reflejo de los cambios en la organización de las fuerzas sociales, conformará una concepción distinta del derecho natural, que ya no es inmediatamente divino, sino que se encuentra en la misma naturaleza del hombre, entendido a la manera en que Hesíodo concebía la inmanencia. Con ello queda fijado ese nexo, ese punto intermedio de conexión, que va a atribuir al hombre la función de elemento mediato entre la justicia y la realidad.

Unidos estos dos acontecimientos, el socio-político y el filosófico, surge alrededor del hombre, y de la naturaleza que lo constituye, una cualidad que permite desarrollar una realidad normativa distinta de la anterior forma de justicia ideal, lo que deja sin sentido la aplicación de las leyes anteriores impuestas por las oligarquías dominantes.

En este nuevo estado de cosas, o bien se pacta una reforma en virtud de nuevos principios, como el de igualdad, de la mano de gobernantes que admitan tal posibilidad<sup>10</sup>, o bien, el nuevo grupo social surgido, haciendo uso de su renovada energía y de la demagogia, encuentra una persona, un campeón social, que alcance y ejerza un poder, que es revolucionario y que se articulará en forma de tiranía.

Cuando se dio el segundo de los supuestos se pudo comprobar que la misma necesidad de no dejar impunes conductas incorrectas, para evitar el desorden social, terminó constituyendo la más incorrecta de las formas de gobierno: la tiranía. Nacida para contrarrestar los abusos de los poderosos, terminó, por medio de demagogia, viéndose en la necesidad de justificar su poder carente de título jurídico por vía de actos concretos<sup>11</sup>.

Un nuevo espíritu jurídico anidó en el pensamiento griego. La *diké* de Solón, orden normativo eterno, se explica en función de las leyes que rigen el universo en su conjunto. Del mundo, como cosmos, se puede extraer un sentido moral, lo que Sánchez de la Torre llama *juridicidad humana fuera del ámbito de cada ciudad*<sup>12</sup>. Esta manera cósmica de entender la naturaleza del derecho sirve para interpretar tanto las relaciones entre los hombres dentro de la ciudad como, en sentido amplio, el juego del conjunto de las relaciones humanas dentro del orden natural; y, ambas, con un sentido racional y divino.

La armonía<sup>13</sup> propia de las cosas, a su vez, se halla en la lucha de contrarios, en la guerra y oposición operante en el seno mismo de cada una de ellas, lo que supera las contradicciones inherentes. Por otro lado, la idea griega de *nomos*, que deriva en la ley, se configura como una realidad superior a la humanidad misma, en la medida en que todo está incluido y es parte del cosmos. La posibilidad de otra ley, además de la ley de la ciudad, cobra sentido.

Posteriormente, los sofistas<sup>14</sup> se encargarán de destacar las tensiones entre ambas estableciendo la doctrina que permitió la variación de la ley, lo que provocó que ésta perdiera su condición de árbitro, en virtud de los cambios producidos por el juego de las distintas mayorías y opiniones de los gobernantes<sup>15</sup>. Unido esto al avance en el conocimiento de la realidad social, se va

renunciando a ese orden cósmico, que dejó de ser elemento suficiente para explicar el ordenamiento jurídico-político.

Ahora bien, la pervivencia de la idea de *nomos* informa el espíritu del nuevo hombre griego, que sabe que la ley de la polis no elimina esa ley de la conciencia que opera en cada ciudadano particular. Pero la posibilidad de que ambas formas de regulación de la convivencia política sea conflictiva conduce a la sumisión de una ley a otra. Y dado que la realidad de la polis es determinante en la vida de cada una de las personas que la componen, cumplir sus leyes será la mejor forma de cumplir a la vez la propia ley de la conciencia (*nomos*). En este punto, el papel de Sócrates como elemento fundador de la filosofía política es constitutivo. Para superar el posible conflicto legal, su aportación irá dirigida a la reforma de las actitudes de cada persona, más que al cambio de las instituciones públicas.<sup>16</sup> De manera que la vida de los particulares, adecuada al *nomos*, se convierta en la mejor forma de respeto a la polis, cuya ley terminará siendo justa gracias a la virtud de sus ciudadanos; es decir, gracias al *nomos* que con carácter previo la habrá informado.

Queda por tanto establecida una concepción amplia de ley, en cuanto producida por las instituciones de la polis y por la naturaleza misma. Por eso, el problema de la conquista de la naturaleza se convierte en el punto clave. Si la naturaleza misma es fuente normativa puede ser interpretada como fuente opuesta a la normativa del Estado. Ésta era la visión de la sofística, que hacía de ella una interpretación puramente racional. Pero Sócrates introduce el elemento azaroso<sup>17</sup> y la providencia<sup>18</sup>. Renuncia de manera expresa al entendimiento puramente racional de la naturaleza; de esta forma se elimina también su carácter misterioso. Toda la atención queda concentrada en no oponer entre sí las leyes de la ciudad y las de la naturaleza. La reforma política se lleva a cabo, fundamentalmente, atendiendo al cambio que pueda hacer al hombre más virtuoso. Este concepto de naturaleza política se convierte en transcendente, en un doble sentido; por un lado, en cuanto que la política se entiende introducida en un orden del que forma parte, del que trae causa y al que, a su vez, constituye; y, por otro, en cuanto que la política se considera intemporal, porque permite el análisis de la realidad misma en distintas épocas.

A esta concepción cosmológica de la justicia y el derecho puede oponerse la que encuentra su fundamento en el concepto de soberanía. La revolución científica, y el nuevo derecho natural *hobbesiano* que trae consigo, suponen la ruptura con el pensamiento clásico. La filosofía ha fracasado como logro de la sabiduría, ahora tendrá que convertirse, al menos, en realidad por vía de un *método* adecuado. El nuevo edificio se construye con los instrumentos que pone a su alcance la ciencia moderna. Ésta no se dedica a un conocimiento que trascienda la realidad incontestada; a la nueva forma de conocimiento le basta con comparar cifras y movimientos. Su objeto será aquél sobre el que puedan alcanzarse certezas absolutas; su construcción dependerá de la voluntad del hombre. El fin, ya que no se considerara inherente al fenómeno,<sup>19</sup> será relevante en cuanto inherente a la voluntad o pasión del sujeto agente, el hombre.

De esta nueva realidad de construcciones individuales queda excluida la causalidad ciega y externa.

9. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 35: "Es el tiempo de los sabios, de los legisladores, que redactaron e implantaron las primeras constituciones políticas racionalizadas. En algunas ciudades se forman asociaciones obreras que cobran personalidad jurídica ya en las leyes de Solón. Las reformas llegan por dos caminos: o por un convenio entre aristocracia y burguesía adinerada, mediante el reparto de la prepotencia política, o por el asalto al poder por la burguesía apoyada en las restantes clases populares, bajo las órdenes de un jefe que se llamaba Tirano".

10. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *La Tiranía en la Grecia Antigua*, p. 102: "La obra legislativa de Solón consistió en romper el monopolio aristocrático, de manera pacífica y con garantía de estabilidad, a través de los *nomói*, eliminando las presunciones de acierto de cualquier liberador, irresponsable, tanto frente a los intereses comunes como frente a una institucionalización abierta a revoluciones pacíficas".

11. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 36: "Restringe los abusos de los poderosos, limita la extensión de las haciendas, favorece a los cultivadores modestos".

12. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 47.

13. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, pp. 49-50.

14. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, pp. 52 y 66.

15. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 61.

16. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 72: "De la estrecha ligazón entre los ciudadanos resulta el buen funcionamiento de la administración y del poder y la felicidad del Estado. La ley del Estado es útil, pero además es condición previa al orden. Este valor del orden es en definitiva quien justifica las leyes positivas".

17. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho natural*, p. 73.

18. LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, trad. de L. Morales y A. Da Costa García, Círculo de Lectores, 2000, p. 226: "El ateísmo político es un fenómeno claramente moderno. Ningún ateísmo premoderno ponía en duda que la vida social requería la creencia y la adoración de un Dios o dioses. Si no nos dejamos engañar por fenómenos de naturaleza efímera, nos percatamos de que el ateísmo político y el hedonismo político van unidos, puesto que brotaron al mismo tiempo y en la misma mente".

19. LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 235: “[La respuesta de Hobbes] al problema es que la finalidad o finalidades sin cuyo concurso ningún fenómeno puede ser comprendido no son necesariamente inherentes al fenómeno; el fin inherente al interés por el conocimiento es cuanto basta. El conocimiento en cuanto fin cumple el indispensable principio teleológico.”

20. LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 235.

21. ¿Puede, entonces, el hombre lograr un régimen social justo? Strauss, refiriéndose a la nueva realidad socio-política: “Todas las cosas humanas fluctúan demasiado para permitir la sujeción de las mismas a los principios estables de justicia. La necesidad, más que el propósito moral, determina, en cada caso, la vía de acción pertinente. Así, pues, la sociedad civil no puede aspirar siquiera a ser justa” (LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 237).

22. LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 247.

23. “Se puede confiar más en un hombre defendiendo sus derechos que cumpliendo sus deberes”, LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 242.

24. “Sólo el derecho a la conservación de la propia vida es incondicional y absoluto. Por naturaleza existe un solo derecho perfecto y ningún deber perfecto”, LEO STRAUSS, *Derecho natural e historia*, p. 240.

25. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 237.

26. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 257.

27. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 225.

28. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 157: “Si ha de elegir entre una patria que es corrupta y una ciudad extranjera que está bien ordenada, puede que esté justificado al preferir esa ciudad extranjera a su patria. Precisamente porque es un hombre bueno, no será un buen ciudadano en una república mala”.

29. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 235.

30. En el sentido que ha destacado Voegelin, el tirano como el último de los pecadores en un pueblo de pecadores y, a su vez, vengador de las fechorías de ese pueblo, que encuentra entre la masa una criatura anodina y desdibujada (ERIC VOEGELIN, ‘Recensión de *Sobre la Tiranía*’, incluida en la edición española, pp. 269-270).

31. Strauss es extranjero en los Estados Unidos; Jenofonte, al seguir a Ciro, también lo fue, de alguna manera.

32. En el prólogo de la edición americana del texto de Strauss, Alvin Johnson dice de Jenofonte: “No veía las cosas que no están ahí

El enigma esencial de la naturaleza se hace irrelevante. Así, la sabiduría, convertida en construcción libre, puede ser transformada en realidad. Si no se puede entender el cosmos, al menos el hombre construye *su propio cosmos*. Si el cosmos pudiera ser entendido, la sabiduría ya no sería una construcción libre, estaría constreñida a la búsqueda del entendimiento del cosmos. Ese límite del conocimiento, que el cosmos sea inescrutable, convierte al hombre en soberano. La cosmología teleológica deviene imposible;<sup>20</sup> el sacrificio de esta renuncia se considera suficientemente compensado por la conquista de la nueva soberanía antropológica.

A su vez, la filosofía política ya no necesita estudiar la vida buena para transformar la realidad por medio de la mejora del hombre, a la manera socrática. Las aspiraciones son más *realistas*, menos ambiciosas. Saber qué es la vida buena se antoja inalcanzable (al menos habrá tantas posibles vidas buenas como antes soberanos); la necesidad primera tendrá que rebajar sus expectativas. Si el hombre construye su propio cosmos, la sociedad civil será ese *todo* en que vive el hombre; y a la nueva ciencia política le corresponderá el estudio de esa realidad *total*, tal cual es.

El primer objeto de estudio será el hombre. Esto impide dos cosas: por un lado, aceptar principios estables de justicia, dada la propia naturaleza cambiante del hombre; por otro, la búsqueda del mejor régimen político<sup>21</sup> y su naturaleza esencial. La solución, necesariamente, será otra. La justicia sólo tendrá sentido en un orden creado por el hombre.

Este es el concepto de *rebajamiento de la norma*.<sup>22</sup> Entendido el orden social en el marco del nuevo antropocentrismo; considerado el método mecanicista determinante para entender al hombre y, por extensión, la vida social; y, finalmente, aceptadas las pasiones<sup>23</sup> como el terreno más fértil para el estudio de la naturaleza humana, habrá que concluir que toda forma de justicia y moralidad deberá ser entendida como un derecho más que como un deber.<sup>24</sup> Así interpreta Strauss la transformación *hobbesiana* del derecho natural, lo que explica, a su vez, el cambio del sentido cósmico de la realidad al concepto de soberanía.

El nuevo estado no produce ni fomenta la vida virtuosa del ciudadano; su tarea es la salvaguarda del derecho natural de cada hombre. Se elimina el juego del azar, en el que se daba la vida social fundamentada en deberes, en aras de un orden de corte realista, basado en el predominio de los derechos de cada individuo.

Esta diferencia en la concepción de la naturaleza política misma late en la discusión entre Strauss y Kojève. La acusación que Strauss hace de *intelectualismo*<sup>25</sup> a la doctrina hegeliana, que es bien conocida por Kojève, tiene su fundamento en que aquélla considera al hombre carente de la conciencia de las restricciones sagradas. La tarea del hombre, y por extensión de la ciencia política, consistiría, entonces, en la búsqueda del mero reconocimiento. Lo que es tanto como decir que el hombre crea su propio límite.

La filosofía política clásica, por el contrario, creía en la existencia de un límite externo, no determinado, al que el hombre quedaba sometido irremisiblemente. Ello le sumía en la obligación de mantener una convivencia social cuyo orden o perfección sólo fuese alcanzable por medio de premisas azarosas. Esto no era desalentador, como reconoce Strauss: “Con todo, no hay motivo para desesperar en tanto la naturaleza humana

no haya sido conquistada completamente, es decir, en tanto el sol y el hombre sigan generando al hombre”.<sup>26</sup>

La doctrina posible de la tiranía encuentra la esencia misma de su naturaleza en este argumento clásico. Cosa distinta será la manera en que quede expuesta. Menospreciar la atención que la literatura griega le dedicó, al no haberla expuesto abiertamente, no niega su virtualidad ni su eficacia. Las consecuencias de no haber hecho uso de ella, cuando pudo ser oportuno, fueron suficientemente pagadas.

El tirano clásico se encontró con el mismo límite que el universal y homogéneo estado hegeliano. Ni siquiera el miedo, el miedo atroz que provoca la nueva tecnología puesta al servicio de los nuevos tiranos, altera la esencia misma de la cuestión. Tampoco será suficientemente desalentadora la melancolía que pueda provocar el que la misma ceniza del estado universal o tiránico derribado, en virtud de su naturaleza intrínsecamente limitada, pueda ser el cimiento de otro, nuevamente *aspirante* a futuro estado final.

La investigación no-ética en la que Simónides, el sabio de la obra de Jenofonte, se ve inmerso, y que conforma el discurso final de la obra, deja a las claras los límites hasta ahora expuestos. Hierón, el tirano que escucha paciente, los conoce. La naturaleza de la virtud, ese nexo fatal entre justicia y realidad, resulta determinante. Strauss, por su parte, expone con crudeza la falta de solución al problema de la virtud, o de la felicidad, en el plano social.<sup>27</sup> Si se convierte la virtud en el bien supremo, la ciudad no puede serlo; todo lo más podría serlo una ciudad virtuosa. En ese caso, el hombre bueno sólo podría ser leal al mejor orden político.<sup>28</sup>

La diferencia será la misma que la que existe entre la búsqueda de la sabiduría y la del honor. El placer que brota del trabajo bien hecho, o de la realización de un proyecto, proviene del reconocimiento de la obra propia; y es honor. El placer que brota de la actividad virtuosa, sin más, proviene del ejercicio de la virtud misma; y es sabiduría. Esta segunda búsqueda, vital o filosófica, era la que fundamentaba la vida política, explicaba el orden social y, finalmente, constituía el mejor límite posible a cualquier clase de poder. Strauss la consideraba, incluso, más cercana a los hechos mismos.<sup>29</sup>

2. El otro tema esencial de la obra es el contrapeso al régimen tiránico. Strauss lo explica desde la fractura producida entre el orden clásico y la moderna filosofía político-jurídica. El nudo se plantea, como se verá, en torno a la posibilidad de divulgar el conocimiento. Pero, previamente, la necesidad de limitar el poder — lo que aparece como contradicción en el régimen tiránico — obliga a explicar su ejercicio. Esto conduce a Strauss, en definitiva, a determinar cuál es la tarea del *filósofo* en la sociedad.

Dado que no ha existido base doctrinal sólida para distinguir y prevenir regímenes políticos atroces, y esto bien sea porque utilizar criterios valorativos se consideró acientífico, bien porque tales regímenes fueran la consecuencia lógica de la doctrina dominante en su momento;<sup>30</sup> pues bien, al no existir esa base doctrinal sólida, el que tales regímenes se desarrollaran hace atractiva la posibilidad de una efectiva doctrina sobre la tiranía. Ver qué tipo de fantasmas y temores impidieron la abierta explicación de una práctica, que se sigue comprobando atroz, es útil para saber las causas de la



ausencia de textos clásicos en los que se aborde expresamente la cuestión.

La figura que puede hacer entendible el límite al poder tendrá que soportar la carga que supone hacer de contrapeso a ese poder. La manera de ejercerlo, que Strauss encuentra en el texto de Jenofonte, salva la libertad de la crítica, si bien a través de un camino sinuoso.

El mérito de Strauss al recuperar *Hieron* de Jenofonte —mejor aún, al recuperar a Jenofonte— consta en el *haber* de un autor que desarrolló, prácticamente, toda su actividad en un país que no era el suyo<sup>31</sup> y al que entendió en su justa medida.<sup>32</sup> Los frecuentes menosprecios a la obra de Jenofonte bien pueden ser entendidos por la manera en que a veces se hacen las críticas a lo sencillo; o en la desconsideración de la posibilidad de que lo mejor escondido esté en la superficie de las cosas. Si, como dice Strauss, Jenofonte fue un filósofo que se desvinculó de Atenas, su ciudad, para seguir a Ciro, un bárbaro que se enfrentó a la propia ciudad del filósofo que le seguía, Jenofonte, en realidad, no hacía otra cosa que supeditar el papel del ciudadano al del individuo.<sup>33</sup> Este hecho, suficientemente explicado en el conjunto de la obra de Strauss, es indispensable para encontrar la respuesta a los dos temas principales planteados en este artículo.

El criterio clásico expuesto permitía entender el poder con distinto criterio al de hoy; se sabía que no podía extenderse ilimitadamente. Sin embargo, la confiada evolución del pensamiento científico occidental lleva consigo la carga de temerlo como a una hidra de infinitas ramificaciones. Por eso, al poner el acento en la mejor forma de limitar el poder, como ocupación esencial de la doctrina de la tiranía, se facilita comprender que lo que se quiere dar por hecho no es sólo que la tiranía se considere un régimen ilegítimo, sino, más aún, inviable.<sup>34</sup> Si, por un lado, todo el acento debe recaer en dicho límite, por otro, esta tarea esencial no puede realizarse de manera explícita.

Jenofonte no niega de inicio la posibilidad de la tiranía; la acepta, si bien aparentemente, como punto de partida. Incluso parece tener el ánimo de corregirla. Así, fija la atención en los aspectos que no sólo limitan ese régimen, sino que lo imposibilitan. Esto pone de manifiesto la cuestión esencial que es, como bien señala Voegelin,<sup>35</sup> enmarcar o, mejor aun, anclar, el papel del filósofo —contrapeso que limita, aparentemente, pero elemento que niega, realmente, al régimen mismo— dentro no sólo de un sistema político indeseable sino, más todavía, de la sociedad misma, polis o estado, que, pese a todo, terminará resultándole ajena. Aún así, no podrá desentenderse de ella; la subsistencia y razón de ser de ambos es indisoluble.

El diálogo entre Hierón, el tirano, y Simónides, el filósofo, discurre en torno al único ámbito de acción en el que queda clara la imposibilidad de subsistencia de una tiranía: la virtud ciudadana. Ni siquiera la cultivada formación de Hierón es suficiente para hacer viable su sistema político. Para entenderlo es necesario determinar la naturaleza de las distintas virtudes que Strauss encuentra en el diálogo.

Si bien, en principio, se dice que el tirano necesita, por encima de todo, el amor de los demás, este amor viene en forma de honores, que constituyen la mayor de las posesiones a las que puede aspirar el *ciudadano-tirano*. En esto se distingue del amor al que aspira el sabio: el amor no le viene dado a Simónides en forma

de honores, porque ni siquiera espera el *reconocimiento* ajeno. Ésta es la diferencia fundamental que se modula a través de la doctrina de la virtud que establece Strauss. Lo que se presenta como consejos que harán más virtuoso al tirano no son argumentos que buscan *verdaderamente* la virtud, sino el reconocimiento y el honor que el pueblo puede ofrecer al tirano para contentarle. Mediante el *uso* de la virtud por el tirano se creará la apariencia de pasar de un régimen político imperfecto a otro más moderado. La virtud, así entendida, habrá sido instrumento que opere, a modo de timón, para desviar el curso de la acción política. Ahora bien, ¿cuál es el tipo de virtud que contrapesa la *virtud instrumental* que ejercita, en este supuesto, el tirano? Strauss emplea dos ejemplos, a modo de metáforas, por sí solos elocuentes: la comida y el sexo.<sup>36</sup> Así, si el sabio Simónides se muestra complaciente con la debilidad del tirano por la comida, no lo es, en cambio, con su voraz apetito sexual. Éste requiere la participación de los demás; en la comida, el alimento mismo es lo que complace. En el mismo sentido, el comportamiento virtuoso del tirano tenderá inevitablemente a la aprobación de su virtud por el pueblo, al margen de que tal aprobación venga dada por afecto sincero o miedo. El comportamiento virtuoso del filósofo tenderá, en cambio, a ser considerado en sí mismo, sin requerir mayor aprobación.

Pero hay algo más para que este camino que conduce a la virtud, o consiste en el empleo de la virtud, sea, a su vez, el que conforme una posible doctrina de la tiranía. Si bien el tirano puede emplear instrumentalmente la virtud, nunca será virtuoso; al menos no lo será en la medida que lo es el filósofo. Filósofo que, en este punto, adquiere otra categoría en la terminología *straussiana*: Simónides pasa a ser un sabio. “Hierón tiene razón por lo que respecta al gobernante: el gobernante no se gana la admiración de todos los hombres más que prestando servicios a sus súbditos. Simónides tiene razón por lo que respecta al sabio: el sabio es admirado, no debido a servicio alguno que preste a otros, sino simplemente porque es lo que es. El sabio no tiene que ser un benefactor para ser admitido como un hombre excelente”.<sup>37</sup> De manera que ya ni siquiera se trata del reconocimiento de unos pocos, capacitados, por formación, para apreciar el comportamiento virtuoso. Este contraste con la virtud del gobernante es esencial. Mediante esta teoría, queda en evidencia la naturaleza política del régimen tiránico.<sup>38</sup>

Para que el tirano llegara a ser virtuoso no tendría que haber sido antes un particular que terminó siendo tirano. Recuérdese que la discusión se plantea entre qué vida es mejor, la del tirano o la del particular, y el tirano ha llegado a serlo porque fue un particular que usurpó el poder. Dio el salto al otro lado de la legalidad. Es decir, conoce las dos formas de vida. Simónides, el sabio con el que discute, es un hombre virtuoso; la obra de Jenofonte deja claro que no es un particular, en el sentido que aquí es de interés, es decir en cuanto ciudadano. Por tanto, no se aproxima al conocimiento del tirano por la experiencia, sino por vía de inferencia.

Pues bien, si Simónides alcanzara la virtud, esa virtud estaría inmersa en un orden que trascendería el de la propia ciudad. Tal orden, cuya naturaleza sería transpolítica, y que se articularía por medio de una *justicia translegal*, sin perder pese a ello la legitimidad, resulta del todo imposible al tirano. La dependencia del tirano con la ciudad le obliga a una *tendencia* a la legi-

delante... al igual que un estadounidense, no se rompió la cabeza. Quería respuestas pragmáticas, no ultimas nebulosas”. En el mismo sentido, Leo Strauss: “Aquellos lectores modernos que tengan la suerte de sentir una preferencia natural por Jane Austen más bien que por Dostoievski, en particular, accederán a Jenofonte con más facilidad que los demás lectores; para entender a Jenofonte sólo tienen que combinar el amor a la filosofía con su preferencia natural. Dicho con palabras de Jenofonte, es noble y justo, y piadoso y más placentero recordar las cosas buenas en vez de las malas” (LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 228).

33. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, pp. 158-159.

34. Si bien esto debe entenderse, siempre, en el sentido clásico de acercamiento a la filosofía política; así, según Strauss: “La ciencia política clásica se orientaba por la perfección del hombre o por como debían vivir los hombres, y culminaba con la descripción del mejor orden político”, LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 44.

35. Voegelin comenta que “el problema que más interesa al autor es el de la libertad de crítica intelectual bajo un gobierno tiránico.

Vivimos en una época de tiranía; y por tanto lo que los antiguos tenían que decir sobre el tema es de importancia; pero quizá sea de mayor importancia todavía cómo se las arreglaron para decirlo con tanta frecuencia sin que los mataran a continuación”, LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 266.

36. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 143.

37. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 142.

38. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 143: “La función específica del sabio no está ligada a una comunidad política en particular: el sabio puede vivir como extranjero. Por su parte, la función específica del gobernante consiste en hacer feliz a la comunidad política particular de la que es jefe”.

39. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 225.

40. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *La Tiranía en la Grecia antigua*, p. 106. De lo que se trata es de poner de manifiesto la importancia de la libertad de crítica, independientemente del régimen político que se trate, como criterio determinante para establecer un límite al poder. Para lo cual, la doctrina posible lo es en la medida en que no pueda ser conocida abiertamente, de lo contrario se invertiría su función. En este sentido, Ángel Sánchez de la Torre: “El régimen democrático permitiría la corrupción precisamente porque quienes alcan-



zan el poder, sin anteriormente haber gozado de posición económica desahogada, se ponen de acuerdo entre sí y conspiran para enriquecerse a expensas de los intereses públicos. Los demagogos que se ponen de acuerdo entre sí para beneficiarse de su poder no saben mandar, pero sí conspirar, y crean condiciones para que una democracia así corrompida sea autodestruida y convertida en tiranía”.

41. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *La Tiranía en la Grecia antigua*, p. 106

42. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *Los Griegos y el Derecho Natural*, p. 51.

43. P. F. GAGO GUERRERO, ‘A propósito del estudio La Tiranía en la Grecia Antigua’, pp. 363-380: “Así pues, en Grecia quedó planteada la cuestión de la legalidad con respecto a la justicia. El lazo que debe unir la una a la otra no sólo puede debilitarse, sino romperse, pues entre las opiniones y las discusiones cabe dejar a un lado el deber para con la Polis... El ciudadano se siente obligado con la Polis. Para él es un privilegio pertenecer a ella. La Polis le ha dado la posibilidad de buscarle la vida en sociedad a través de la libertad, seguridad, cultura, etc. Este aspecto determina [...] gran parte de la consistencia de la ciudadanía griega. Porque el ciudadano griego tiene que corresponder obligatoriamente al hecho existencial por su pertenencia a una ciudad que le da la dignidad. Su deber para con la Polis nace de esa justa correspondencia. Y en ese continuo acto de adhesión a su comunidad cabe hasta dejar la vida por protegerla”.

44. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 44: “[Maquiavelo ataca la concepción clásica]...exigiendo que uno se oriente, no por cómo deberían vivir los hombres, sino por cómo viven de hecho, y sugiriendo que el azar podría o debería controlarse. Este ataque es el que puso los cimientos de todo el pensamiento político específicamente moderno”.

45. Según Kojève, “haría falta saberse, en ciertos casos concretos, si la renuncia a la tiranía no significa una renuncia al gobierno en general y si no comporta, ya la ruina de un Estado, ya el abandono de la posibilidad real de cualquier progreso en un Estado determinado o incluso para la humanidad entera (al menos en un momento histórico dado)” (LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 171).

46. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 41: “La costumbre de escribir contra el gobierno tuvo, de suyo, un efecto desfavorable en el carácter. Pues todo el que estaba acostumbrado a escribir

timidad tasada, lo que termina constituyendo la meta misma de la tiranía. La paradoja se hace evidente: la necesaria búsqueda de legitimidad de un régimen, originalmente ilegítimo, es lo que le condena. El discurso del sabio, que aconseja una *virtuosa vida tiránica*, no hace sino acelerar ese proceso de descomposición.<sup>39</sup>

Esta doctrina, que podría llamarse de las dos virtudes, termina siendo no ya el contrapeso al régimen imperfecto, sino la negación misma de su viabilidad. Y ello sin necesidad de que la tiranía haya tenido que ser negada de inicio. Cosa distinta sería la manera en que quedara expuesta; el extendido *don de la reencarnación*, que tan fácilmente muta al *pirómano en bombero*, podría hacer nido en ella e inutilizarla.

El tirano, además, sabe no ya que su virtud sea meramente instrumental, sino que esa virtud le condena, porque está al alcance de cualquier ciudadano particular. Es decir, sería posible no sólo la tiranía de uno, sino la de varios de los individuos de la polis; cualquiera que cultivase tal clase de virtud podría llegar a ser también tirano. Sería posible, incluso, la tiranía ejercida por el propio pueblo, de la que sabemos que es más difícil defenderse.

Por eso gran parte de la importancia de la obra de Strauss recae, como señala Voegelin, en la posibilidad de ejercer la libertad de crítica intelectual; entender esta cuestión, *de esencia*, permite hacer extensiva la doctrina más allá del régimen tiránico.<sup>40</sup> Pues, si bien es verdad que la manera de gobernar de un tirano viene determinada por su origen contrapuesto a la legalidad, ello no obsta a que un gobernante pueda ejercitar su poder, sin límite, con la máxima observancia de esa misma legalidad. Por eso lo determinante no será tanto el ejercicio legítimo o no del poder, como el que sean posibles cauces que puedan contrapesarlo por vía de la crítica. Como señala Sánchez de la Torre, tal fue el caso de Pericles, que reunió más poder que ningún otro gobernante individual. Sin embargo, su observancia de la ley permitió que Tucídides considerara su régimen una monarquía, más que una democracia, pero sin caer en la tentación de considerarlo tiránico. Sánchez de la Torre va más lejos al decir que fue, esencialmente, democracia, porque el gobernante se atenía a la *euthyna* reconociendo la primacía del *nomos*.<sup>41</sup> Así, la posibilidad de mantener la participación de los ciudadanos —y de los que no lo son— en la vida social, si bien a la manera inconcreta del *nomos*,<sup>42</sup> termina siendo de mayor relevancia que la denominación del régimen político mismo o, incluso, que su legitimidad. Cosa distinta es que en la obra de Strauss el *nomos* constituya un límite adecuado.

La práctica de las distintas formas de virtud no evitará que se den regímenes políticos indeseables; tampoco legitimará un régimen mediante su corrección o limitación. Pero pondrá en evidencia que dicho régimen se condena a sí mismo, en la medida en que aquella única práctica que le es posible es también la que lo desnaturaliza. Si se salva la diferencia entre las dos virtudes, como hace Simónides al aconsejar al tirano, se salva también la posibilidad de crítica. Ésta, finalmente, delimita los contornos de un poder que terminará consumiéndose en su propio ejercicio.

Con esto queda de manifiesto, además, que la tiranía puede anidar en regímenes políticos de distinto nombre y naturaleza, incluso en aquéllos que hayan nacido para evitarla. Lo verdaderamente relevante no será tanto su aprobación o desaprobación, el miedo a que se

dé o no se dé, cuanto que sea reconocida por quienes, ciudadanos o no, puedan hacerlo.

Desde que se presenta la tiranía, en su forma primigenia, el vínculo que todo buen ciudadano establece, de manera natural, entre la legalidad y la justicia debe mantenerse pese a la carencia de legitimidad del régimen sobrevenido.<sup>43</sup> Ésta es la forma en que la doctrina clásica de la tiranía, la escondida doctrina clásica de la tiranía, puede seguir vigente. El hecho de que no se expusiera abiertamente no significaba que no se conociese ni fuese de uso para interpretar la práctica política.

La diferencia entre la vida política clásica y la que se da tras Maquiavelo<sup>44</sup> se explica atendiendo a la distinta forma de aproximarse a la naturaleza misma de la política. Renunciar a la posibilidad de alcanzar el mejor régimen posible pareció llevar consigo ventajas suficientes como para aceptar, como mal menor, la carga de soportar regímenes políticos tiránicos. Supuesto al que, por otro lado, las circunstancias terminan conduciendo de manera irremisible.<sup>45</sup>

Este enfoque del problema no resuelve, sin embargo, una de las consecuencias que se deriva de la cuestión. El propio Strauss parece ser consciente de ello cuando encabeza su estudio con un texto de Macaulay<sup>46</sup> en el que se sugiere que hay proporción entre la divulgación del conocimiento y la disminución del pensamiento político crítico. El texto es oportuno; explica el problema desde su misma raíz, aunque esto se entenderá mejor en el apartado último de este artículo.

Antes es preciso seguir el proceso paso a paso. La tiranía, al pretender establecerse con carácter permanente, tiene que prescindir del miedo para obtener algún tipo de reconocimiento. Para ello puede escoger la delegación de las decisiones menos populares y reservar, en la persona del tirano, la toma de decisiones benefactoras.<sup>47</sup> Una de ellas, no la menor, consistirá en facilitar el acceso al conocimiento de los súbditos. A través de esa concreta virtud tiránica se facilita la formación del mayor número posible de ciudadanos. La formación del ciudadano permite al tirano honores; y si el tirano puede ser honorable, en virtud de las prebendas concedidas al pueblo, el ciudadano también podrá serlo, en virtud de la misma causa. Ahora bien, el que cualquiera pueda serlo, hace al tirano innecesario. Éste toma conciencia de que sólo puede someter a los ciudadanos por medio del terror; es lo único que le garantiza la exclusividad del poder, al menos temporalmente. Pero, a su vez, tener que recurrir al terror le impide lograr los honores buscados.

El consejo de Simónides, que pretende que el tirano delegue en otros las acciones perjudiciales para el pueblo, es del todo irrelevante para el tirano. Es más, Hierón, si bien es cierto que no explícitamente, parece no tomar en consideración el largo discurso final del sabio que le aconseja moderación. A la vista de lo expuesto, bien pudiera ser que Hierón, tirano con formación, supiera bien que toda *buena* intención del filósofo era insuficiente. El sabio Simónides buscaba un resultado contrario al aparente, diluía el único modo de ejercicio práctico de poder tiránico efectivo, el poder fundado en el miedo. Por eso, el silencio final del tirano, que no responde a los consejos de Simónides, es más significativo de lo que parece; desoye los consejos del sabio porque sabe que impedirían no ya la intensidad del poder tiránico sino su propia viabilidad. En

definitiva, el consejo de Simónides invita a precipitar ese conocido fenómeno que suele preceder a la descomposición de tantas tiranías conocidas; esto es, el paso del *tirano terrible* al *tirano paternalista*. Esta idea bien pudiera rondar el pensamiento de Hierón y llevarle a su misterioso silencio al final del diálogo.

Hasta aquí el proceso que explica la inviabilidad de la tiranía: se impone por la confusión y el terror, que son los que privan de honores al tirano; requiere cierto reconocimiento hacia la figura del tirano, lo que exige alguna formación del súbdito; pasa por una etapa de moderación, en la que disminuye el uso del terror; y, finalmente, por obra de esa disminución del miedo infundido al pueblo, desaparece la consistencia misma del régimen. Ahora bien, ¿qué rastro deja este proceso? El texto de Macaulay, citado por Strauss, es elocuente. El cuerpo social, que alcanza un mayor grado de formación, se constituye, en principio, en una fuerza con mayor capacidad de control para ejercer el límite al poder. El conocimiento de los súbditos se convierte en un poder alternativo. Como señala Sánchez de la Torre,<sup>48</sup> “el conocimiento compartido es poder compartido”. De ahí que el cauce que sigue el tirano consista o bien en controlar ese conocimiento, manteniendo el monopolio, lo que le resulta insoportable a largo plazo; o bien, en difundir ese conocimiento, como uno de esos actos benéficos que le ayude a consolar sus más elementales necesidades de ciudadano.

Este segundo supuesto, que es el tratado en la obra de Jenofonte, sólo puede llevarse a cabo en la medida en que alcance a un mayor número de ciudadanos; pues, finalmente, cuantos más agradezcan el carácter benefactor del tirano, más se facilita el reconocimiento de su persona. La manera en que el tirano puede poner en práctica esta estrategia pasa por lograr que ese conocimiento alcance, incluso, al menos capacitado de sus súbditos. La táctica que mejor logrará este propósito consistirá en otorgar la posibilidad de acceso a un conocimiento lo suficientemente diluido para que sea accesible. Esto operará de dos maneras: creará una base social lo suficientemente amplia para sostener al poder que otorga estos beneficios, y servirá de límite al llamado “poder compartido”, ya que éste mismo se constituye como un conocimiento de poca consistencia.

Este supuesto se ve perfectamente en los regímenes abiertamente tiránicos. Dominar, abiertamente, las vías de comunicación y de información permite al poder tiránico filtrar, para así depurar, aquellos aspectos que el tirano no consiente que sean conocidos por el ciudadano. Pero, finalmente, tal régimen devendrá inviable, por degradación del pueblo. Aunque esa falta de viabilidad quedará en evidencia de manera menos cercana en el tiempo.

Ahora bien, el problema se da de distinta manera en las tiranías no aparentes. A esta cuestión es a la que hace referencia el texto de Macaulay. Es decir, la divulgación del conocimiento, a la manera del *democratismo positivista* que estudia Freund,<sup>49</sup> es también una forma de ejercicio tiránico. Y lo es, en la medida en que no admite otro régimen posible; lo que deja abierta la puerta a que haya que padecer el régimen impuesto, por legítimo y democrático que sea en origen, aunque su acción termine degenerando en la vulneración de toda legalidad.

Éste es el efecto verdaderamente dramático del problema. Pues el poder tiránico no aparente, sin necesi-

dad de actuar expresamente cada día, habrá logrado que aquéllos que tienen que apoyarlo sean los mismos que tienen que limitarlo; y, precisamente, al tener poco margen de acción para establecer límites y contrapesos, debido a que su único instrumento es un *conocimiento diluido*, estarán menos capacitados para hacer efectivas sus tareas. Se habrá producido el efecto perverso que no puede salvar la moderna ciencia política, pero al que tampoco parece encontrar solución la tesis de Strauss.

La misma razón que imposibilita la tiranía hace también más vulnerable a la sociedad. La divulgación del conocimiento, única manera de ejercer el poder tiránico, sin recurrir al terror, termina acabando con aquél, pero también haciendo germinar en la polis un efecto no previsto. La búsqueda del mejor régimen de gobierno deja paso al estudio del régimen político mismo, tal cual viene dado.

¿Cuál es la postura de Strauss al respecto? Pese a que el problema es irresoluble, Strauss sabe que negarlo es inútil. No aceptar sus inconvenientes supondría tener que rechazar sus ventajas. La virtud tiránica que expone Jenofonte obliga a enfrentarse con la decisión; para incorporar esa doctrina hay que pagar un precio.

En este sentido, Antonio Lastra ha destacado las enseñanzas de la literatura política anglosajona en la obra de Strauss. Este aprendizaje permite los dos enfoques del problema. Al considerar prioritaria la realidad política misma, para los estudiosos de la ciencia política moderna, el efecto no deseado, si bien no resulta desatendido, puede ser supeditado a la tarea principal que ocupa al investigador, que es otra. Strauss, en cambio, se anticipa al problema. Una vez visto, para no negarlo, se ve obligado a enfrentarse a la dificultad de expresarlo adecuadamente.

Si la divulgación del conocimiento, como límite práctico a la tiranía, supone el rebajamiento de la norma, la mejor manera de hacer buen uso de tal ventaja será disminuir los efectos negativos de sus inconvenientes. Esto reportará, al menos, el beneficio de hacer posible la convivencia. Ésta es la *straussiana* manera de convertir una mentira teórica en verdad práctica. El *efecto perverso* quedará incorporado a la polis igualmente. Encontrar la manera en que, al menos, se pueda aprender a convivir con lo inevitable será todo lo lejos que pueda llegar el ciudadano.

Por otro lado, el tirano con formación, consciente de todo ello, queda a la intemperie y enfrentado, abiertamente, al mal del que quería huir. Sólo podrá someter a los ciudadanos por la vía del terror. No hay mayor desconsuelo para su necesidad de amor. La necesidad de conservar el poder le condena a ejercerlo de la manera que también es más dolorosa para él; sólo logrará retrasar el final de su régimen a cambio del mayor de los sufrimientos, la renuncia a los honores.

El rebajamiento de la norma, la manera más efectiva de diluir el conocimiento, termina obrando como lo hace el vino aguado; el que alcance a más número de comensales compensa el que ninguno beba vino verdadero.

¿Cómo salva Strauss el camino abierto por la moderna ciencia política? En primer lugar, como se ha visto, tener conciencia de cómo se producen los hechos facilita disfrutar de una convivencia política aceptable, ya que no la mejor de las posibles. Ello siempre y cuando quede al menos un reducto de claridad;<sup>50</sup> se hace necesaria una percepción de las cosas desde una distancia

contra el gobierno, estaba acostumbrado también a infringir la ley; y la costumbre de infringir incluso una ley arbitraria tiende a hacer a los hombres rebeldes... Desde el día en que se llevó a cabo la emancipación de nuestra literatura, comenzó la purificación de nuestra literatura... Durante ciento sesenta años, la libertad de nuestra prensa ha ido haciéndose cada vez más completa; y durante esos ciento sesenta años las restricciones impuestas a los escritores por el sentir general de los lectores han ido haciéndose cada vez más estrictas... Hoy en día, aquellos extranjeros que no osan imprimir una palabra en contra del gobierno bajo el que viven, no logran entender cómo puede ser que la prensa más libre de Europa sea la más mojigata”.

47. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 36: “A esto Simónides repuso por su parte... Yo digo que el hombre de verdad que gobierna ha de designar a otros para que castiguen a quien tenga necesidad de coacción, pero que entregar los premios es algo que debe hacer por sí mismo”.

48. A. SÁNCHEZ DE LA TORRE, *La Tiranía en la Grecia antigua*, p. 107: “Para un tirano la filosofía es sospechosa de subversión, porque el conocimiento es poder, el conocimiento compartido es poder compartido, y el gobernante sin escrúpulos querría tener su monopolio, haciéndolo poder absoluto al servicio propio. Mas los filósofos buscan un saber comunicado. Deben preguntar a los demás qué valor tienen las cosas que la gente desea y qué verdad contienen los ideales que la gente profesa. La sociedad se incomoda con tanta pregunta, y querría dirigir el pensamiento en otras direcciones. El gobernante es un tirano en potencia, mas la sociedad en sí misma es un tirano en acto: está forzada a imponer, a sujetos que querrían otra cosa, fines y actitudes; y por ello recela de ellos, los teme, desconfía, los mira como enemigos. Un tirano individual en tal posición sólo podría escapar de ella mediante el suicidio. Una sociedad tiránica, simplemente decae de su libertad”.

49. JULIEN FREUND, *Politique et impolitique*, Sirey, Paris, 1987. Freund hace responsable al democratismo de la eliminación de la decisión, elemento esencial de la idea de autoridad, y la sustituye por la autogestión, el diálogo, incluso la contestación, responsable de la degeneración de la idea democrática.

50. La secta y la locura no quedan al margen de la cuestión, y forman uno de los aspectos más interesantes del debate de Strauss y Kojève.

suficiente, que no sea cegadora. El ciudadano está obligado a convivir en la polis; está condicionado. En segundo lugar, el buscado límite a la tiranía queda al descubierto; la persona adecuada para ejercerlo estará condenada a la ocultación y la soledad.

3. La obra de Strauss concreta la figura en la que recae la libertad de crítica en la organización social. Para ello es necesario también determinar su naturaleza. Fijar este punto es clave, de ahí la importancia que Voegelin concede al tema, considerándolo el principal en la obra de Strauss.

Tras el discurso del sabio, la trampa en la que se ve inmerso el tirano no es ajena a su condición de ciudadano. El tirano, que no puede renunciar a su condición de ciudadano, sabe que el alimento que le nutre es el que, irremisiblemente, acaba con él; de la misma manera sabe que renunciar a la ciudad impide el ejercicio mismo del poder y le obliga a desistir del amor de los suyos; ésta es, en definitiva, su condena. El tirano ha iniciado el camino que no permite la vuelta atrás.

El ciudadano, inmerso en el orden de la polis, carece de la capacidad crítica suficiente para hacer efectiva la duda en el tirano. La ciudad necesita las preguntas que, incluyendo el orden de la polis, la contemplan desde sus contornos. En esta encrucijada, Strauss escoge la figura de Sócrates para esclarecer el problema. El ciudadano Sócrates guiará su discurso.

Sócrates es condenado por impiedad. Jenofonte dice, en cambio, que Sócrates no hacía nada sin el consentimiento de los dioses. Entonces, ¿cuál es la razón de su condena y su impiedad? La explicación de Strauss presupone la posibilidad de verdades últimas. Así, si lo conocido, el universo y sus partes, obedece a un plan, es porque está incluido en ese plan; forma parte de un orden que lo trasciende. La invocación de ese orden explica por qué la polis consideró transgresora de la legalidad la conducta de un hombre que identificaba justicia y legalidad. Pues si bien Sócrates cumplía rigurosamente con las obligaciones de la ciudad, lo que era prueba de su respeto a la legitimidad de sus leyes, el simple hecho de admitir la posibilidad de lo que Strauss llama la *piEDAD que emerge de la contemplación de la naturaleza*,<sup>51</sup> trasciende la ley impuesta. Sería más correcto decir que, para Sócrates, la coincidencia o no con la ley impuesta traía causa de criterios azarosos y no previsibles, lo que convirtió esa trascendencia en mera trasgresión; y esto no sólo a los ojos del justo gobierno de la ciudad que condenó al filósofo, sino, incluso también, desde el punto de vista de aquellas interpretaciones que consideraran contradictoria la prédica de la doctrina socrática con su puesta en práctica. Con lo que esta aparente translegalidad del filósofo frente a la ciudad sirve de anclaje para resolver el problema planteado al comienzo de este artículo, esto es el de fijar a quién corresponde el papel de limitar al poder. Así como la elaboración de una doctrina expresa de ese poder, que necesita la explicación de un límite cuya eficacia dependerá de criterios azarosos, que, al no ser previsibles, no podrán tener, al menos en todos los casos, eficacia práctica.

De ahí que Strauss crea, por un lado, que los griegos sí consideraran posible una doctrina de la tiranía, pese a que no se diese abiertamente; y, por otro lado, que esa doctrina siga estando vigente para la correcta interpretación de los fenómenos políticos. En el pecado de haberla desatendido bien pudiera estar la penitencia de

haber padecido sus consecuencias. El no haber considerado que no se debe confundir el hecho de que una doctrina sobre la tiranía es potencialmente peligrosa, pues sirve de base para que desaprensivos puedan provocar un estado de cosas que conduzca inevitablemente a la imposición de esa misma tiranía adoctrinada, no significa que su estudio no sea necesario. Incluso, en algunas materias, imprescindible, pues permite el conocimiento de la naturaleza misma de las cosas políticas, por lo que no se trata tanto de presentar la tiranía como un modelo político —si bien, rechazable— como de enfrentarse mediante su estudio a la naturaleza política de la organización político-social.

Lo que ha sido llamado translegalidad se convierte también en el hecho fundador de la filosofía política. El hecho de la muerte de Sócrates cumple una función explicativa de mayor elocuencia que cualquiera de las teorías posibles. La manera en que rechaza la posibilidad de la salvación es la prueba del papel esencial de la ley en la vida del ciudadano. La realidad del derecho natural y la ley de la ciudad se mueven en círculos concéntricos. El primer círculo con el que choca el ciudadano, que como Sócrates no renuncia a su condición, es el del derecho positivo; no negar su aplicación supone también respetar el ámbito natural en el que esa ley impuesta está inmersa. La realidad delimitada por un círculo que abarca mayor campo de acción —que lo abarca todo, podría decirse— es una realidad que tiene su eje en el mismo centro en el que tiene el suyo la ley de la ciudad. Sócrates sabe que no puede respetar ese derecho trascendente sin respetar la ley que le condena. De la misma manera que el viajero que transita por una carretera sabe que el final de su destino no es posible sin el paso por todas y cada una de las etapas previas. Este límite en la acción del filósofo ciudadano es fatal.

Si la posibilidad de una doctrina acerca de la tiranía pasa por dos hechos esenciales y que deben ser constitutivos —el conocimiento de la naturaleza política y los límites del poder— queda en evidencia que el filósofo ciudadano no es suficiente para lograr el segundo de los propósitos. La interpretación de Strauss permite comprobar que Jenofonte era consciente de ello; su propia vida explica esta idea mejor que cualquier construcción teórica; el menosprecio a la figura de Jenofonte, como filósofo, se entiende mejor ahora. Por eso, el fracaso de Sócrates es el éxito del límite al poder. La *incapacidad* del ciudadano pone en evidencia los límites del poder. La supervivencia de Sócrates no habría sido suficiente; hubiera operado el efecto perverso: la evidencia del camino a seguir.

Por ello la aparente contradicción<sup>52</sup> entre el reconocimiento que hace Sócrates de una justicia translegal y el cumplimiento de la injusta ley de la ciudad queda salvada. Reconocer un orden que trasciende el de la ciudad, pero que la incluye, es posible desde el respeto a la propia ciudad y sólo desde el respeto a la propia ciudad. Esta nueva aparente contradicción es la que permite entender la tesis definitiva de Strauss. Por eso insiste en que *Hieron*, la obra de Jenofonte, es un estudio realizado desde dos puntos de vista: el de un tirano educado, el propio Hieron; y el de un sabio, que no es un filósofo-ciudadano.

Para terminar, es necesario hacer de nuevo referencia a la idea de virtud sin la que no hubiera sido posible el desarrollo de la tesis de Strauss. La posibilidad de encontrar los límites del poder, desde el estudio de

51. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 165.

52. LEO STRAUSS, *Sobre la tiranía*, p. 161: “¿Es posible que Sócrates, que insistió con tanta fuerza en la armonía indispensable entre hechos y palabras, no haya explicado en absoluto con palabras lo que estaba revelando con los hechos? Para resolver la contradicción en cuestión, uno sólo tiene que acordarse de la distinción que el Sócrates de Jenofonte hace tácitamente, y el Sócrates de Platón explícitamente, entre dos clases de virtud o caballerosidad: entre la virtud común o política, cuyos fines son la riqueza y el honor, y la verdadera virtud, que es idéntica a la sabiduría autosuficiente. El hecho de que Sócrates dé a veces la impresión de olvidarse de la virtud verdadera, o de confundir la virtud común con la virtud verdadera, se explica por su hábito de conducir sus discusiones, en la medida de lo posible, a través de las opiniones aceptadas por los seres humanos”.

un régimen tiránico, sólo es posible si se considera que hay que rechazar, pese a todo, *la opinión del caballero acerca de qué es lo más deseable, en favor de la opción del hombre de verdad*. Así el contrapeso al poder, en sí mismo ilimitado, viene de la mano de lo que Strauss llama *la naturaleza asombrosamente amoral de la doctrina sobre la tiranía contenida en la segunda parte de Hieron*. Simónides, el sabio que no pertenece a la ciudad del tirano al que aconseja, busca su máxima justificación en poder prescindir de la envidia; sabe que esa es la única posibilidad de alcanzar una felicidad no dependiente; una felicidad que si bien estimula el honor como alimento para los demás, lo rechaza para sí, pues ese mismo rechazo del honor y reconocimientos ajenos es lo que le permite evitar la envidia. Todo lo cual sólo es posible fuera de la convivencia de la ciudad. Por eso la manera en que está planteada la *aparente mejora* del gobierno tiránico sólo puede establecerse de un modo no moralizante.

El alto coste que pudo suponer este tipo de doctrina sobre la tiranía se tuvo en consideración; el papel que se reserva a la virtud, y la persona que puede ejercerla, es esencial, pese a las dudas que deja abiertas. Por eso Strauss no salva el carácter virtuoso del filósofo, que es, sin embargo, tan necesario para la supervivencia de la comunidad como ésta para el filósofo.

Las imperfecciones se mantendrán, pese a todo. Strauss sabe que la mayor muestra de virtud se encuentra en el cumplimiento de la ley desde su reconocimiento, al modo de la alabanza que se hace a los Dioses. Esto hace de la ley una *f fuente inmediata de placer*,<sup>53</sup> que es lo que en su obra llama caballerosidad. Ese cumplimiento de la ley al modo del derecho divino, por medio de la alabanza, ni es frecuente ni puede, por tanto, ser el único. Hay otra forma de virtud legal más acorde a la naturaleza política, su fundamento se encuentra en la coacción que lleva implícita todo tipo de norma, más allá del hecho de ser o no reconocida.

# Perspectiva europea del colonialismo

ALEXANDRE KOJÈVE

P

erspectiva europea del colonialismo' es la traducción de una conferencia dictada por Alexandre Kojève ante el Rhein-Rhur Club de Düsseldorf el 16 de enero de 1957, por invitación de Carl

Schmitt. La conferencia 'Kolonialismus in europäischer Sicht' fue redactada originalmente en alemán y publicada póstumamente en *Schmittiana VI* (1998), acompañando a la edición de la correspondencia entre los dos pensadores citados. Antes de esta edición, sin embargo, estuvo disponible la traducción que el mismo Kojève hizo al francés con algunas correcciones poco significativas, publicada en 'Capitalisme et socialisme: Marx est Dieu; Ford est son prophète', *Commentaire*, 9 (1980) y en 'Du Colonialisme au Capitalisme dominant', *Commentaire*, 87 (1999). Asimismo, hay traducciones al inglés, 'Colonialism from a European Perspective', ed. de Erik De Vries, en *Interpretation*, 29/1 (Fall 2001), y al italiano, 'Il colonialismo nella prospettiva europea', ed. de Nina Ivanoff, en *Adelphiana*, 2 (2003).

El objetivo principal de estas páginas es ayudar a una ponderación de Alexandre Kojève, más cercana a su valor intelectual que su simple clasificación como comentarista genial y heterodoxo de Hegel, que resulta conveniente para una adecuada contextualización de un texto dedicado específicamente a la economía política. La razón es que, siendo bien conocido que Kojève inició una carrera política, siempre como funcionario, tras la Segunda Guerra Mundial, el modo en que esto marca su escritura no está tan estudiado. No podemos saber, pues, hasta que punto su palabra coincide con su pensamiento.

Los ecos de la obra de Kojève llegan al lector medio actual a través de caminos dispares. En principio, la influencia de sus lecturas de los años 30 sobre Hegel permanece viva a través de toda una generación de pensadores franceses que lo reconocieron como su gran maestro, como Queneau, Merleau-Ponty, Breton, Lacan o Sartre, por ejemplo, cuyos libros cuentan todavía con cierto predicamento. Un segundo camino es el propio de la voluntad de una reformulación del marxismo que atienda a las iluminaciones de Kojève sobre la dialéctica del amo y el esclavo o las naturalezas del capitalismo o el colonialismo económico. Esto sería del máximo interés para los estudios postcoloniales, reuniendo su faceta de filósofo con su praxis de hombre de Estado. Un tercer camino para llegar a Kojève es el artículo y el *best-seller* de Francis Fukuyama sobre el fin de la historia, que toma prestadas las ideas de Hegel-Kojève de forma más o menos oportunista. El cuarto camino es el estudio de su amigo y rival filosófico Leo Strauss. La estrecha relación proveniente de un mutuo reconocimiento que ninguno de los dos solía prodigar ha puesto sobre la pista de la formidable inteligencia y profundidad de Kojève a bastantes estudiosos estadounidenses.

Este interés que aún es principalmente vicario sólo es entendible si nos damos cuenta de que, como nos sugiere Stanley Rosen, no puede haber kojévianos, debido a que a éstos sólo les quedaría repetir el *corpus* hegeliano en una época posthistórica sin filosofía. Stanley Rosen, alumno a la vez de Strauss y Kojève, tuvo la deferencia de dejar en dos escritos una semblanza del pensador ruso-francés que revela hasta qué punto tanto su escritura como su conversación estaban dominadas por la voluntad de cambiar el mundo, y no por la de diálogo, o búsqueda común de la verdad.

Kojève superaba no sólo a sus contemporáneos, sino también a sus estudiantes. Añadiré mi voz a la de aquellos que lo consideran la persona más inteligente que han conocido jamás... Toda libertad espiritual o filosófica estaba ausente en este ser superior, en mi opinión porque en el fondo era un escéptico, en el sentido moderno del término, próximo al nihilismo. Sin un sistema genuino o la capacidad socrática de existir filosóficamente en la ausencia o incluso imposibilidad de sistemas, Kojève terminó construyendo un pseudosistema de complejidad creciente y, algo bastante extraño en alguien que odiaba a los académicos, de rigidez escolástica... Por no ser un filósofo en el sentido clásico del término, Kojève dirigió su energía a la segunda mejor forma de vida, esto es, la del estadista, una vida que las excentricidades de la historia le permitieron vivir a una escala internacional. Supongo que dirigió su atención al serio juego de instituir una revolución filosófico-política... Kojève mismo no ocultaba el hecho de que su interpretación de Hegel, y por tanto de la Historia europea, estaba dirigida al objetivo práctico de influenciar esa historia, en vez de estarlo a lo que consideraba imposible: llegar a una comprensión teórica de la naturaleza que carecía de confirmación en la historia misma.<sup>1</sup>

Al leer la conferencia que sigue, no podemos olvidar que Kojève es un hombre de Estado más que un filósofo, y tampoco que mientras la dicta, Francia mantiene sus colonias principalmente mediante la represión. En especial, no podemos olvidar que va a hablar de colonialismo sin mencionar ni una vez el nombre "Argelia". Respecto a esto, la fecha de la conferencia no puede ser más significativa. Mientras Kojève dictaba la conferencia, las tropas británicas y francesas estaban completando su retirada del Canal de Suez. Es un lugar común que tras ser ninguneados por los Estados Unidos en la Crisis de Suez, el Reino Unido y Francia tomaron conciencia de que ya no eran grandes potencias. Pero "tomar conciencia" es una descripción algo vaga cuando se refiere a una entidad nacional. Aquello en lo que todo el mundo reparó fue que estos dos países ya no tenían la capacidad de decidir y ejecutar acciones bélicas por sí mismos, ni siquiera, como en este caso, aliándose entre ellos. Henry Kissinger mantiene que fue a raíz de este choque con la realidad cuando el Reino Unido apostó firmemente por una "relación especial" con los Estados Unidos, adoptando definitivamente el papel de amigo y consejero del poderoso. ¿Y Francia? Francia apostó por recuperar su

1. STANLEY ROSEN, 'Kojève's Paris: A Memoir', *Metaphysics in Ordinary Language*, Yale UP, New Haven, 1999, p. 276. La otra obra citada, que contiene un examen de la teoría de Kojève, es el capítulo central, que da nombre al conjunto, de STANLEY ROSEN, *Hermeneutics as Politics*, Oxford UP, Oxford, 1987 (*Hermeneutica com a política*, trad. de X. Ibáñez, Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1992).  
2. Véase HENRY KISSINGER, *Diplomacy*, Touchstone, New York, 1995, pp. 522 y ss.  
3. ALEXANDRE KOJÈVE, 'Outline of a Doctrine of French Policy', *Policy Review*, 126 (2004), trad. de Erik de Vries.  
4. Rosen señala que, en 1960, Kojève era considerado el segundo hombre más importante de Francia después del general De Gaulle, por opiniones tan informadas como las de Raymond Aron o André Philip, jefe de la delegación francesa que negoció el GATT. Kojève mismo bromeaba considerándose un dios, esto es, alguien con el poder de crear un mundo. Véase STANLEY ROSEN, *Metaphysics in Ordinary Language*, pp. 270-271.

poder promoviendo una alianza con la República Federal Alemana y otros países europeos, en la cual se aceptase su liderazgo político.<sup>2</sup> Por tanto, también el lugar de la conferencia, Düsseldorf, es significativo.

Pero Kojève no podía tener esta perspectiva cuando escribió en 1945<sup>3</sup> abogando por la creación de un Imperio Latino en el cual Francia lograra subordinar a su liderazgo a Italia y España, y se convirtiese en un poder mundial que reclamase como suya la influencia sobre la orilla sur del Mediterráneo. En estas anotaciones, Kojève todavía consideraba al Reino Unido una gran potencia. En 1957, quedaba claro que el Imperio Latino necesitaría más mano de obra, para ser una Europa fuerte que controlase, igualmente, la porción mediterránea del tercer mundo. Si bien es el gran impulsor de la idea de un “Estado universal y homogéneo”, no dejó de trabajar en vida por evitarlo, intentando crear un espacio mundial según la vieja idea europea de un equilibrio de poderes que impidiese la hegemonía.

Las anotaciones de 1945 de Kojève recuerdan algo a Maquiavelo, debido, además de a su crudeza, a la añoranza de un príncipe capaz de devolver a Francia la “grandeur” a cualquier precio. No podemos dejar de identificar las decisiones de De Gaulle, como su acercamiento a la Unión Soviética, su política colonial o su voluntad europeísta, con las ideas de su subordinado.<sup>4</sup> Visto su particular carácter de hombre de Estado y la ausencia de una voluntad de comunicación puramente exotérica, no podemos sino hacer un esfuerzo por comprender las implicaciones de su concepto de “colonialismo donante”.

Señoras y señores:

Antes de empezar con la conferencia, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento al Rhein-Rhur Club, por su gentil invitación. También me gustaría disculparme por mi pobre alemán. Es todo un placer dar una conferencia en la lengua de Hegel, pero mi alemán deja mucho que desear, así que debo solicitar su indulgencia. Por último, me gustaría repetir lo que el señor Koch ya les ha comentado: que todo lo aquí diga es mi propia opinión, la cual presento, además, no como un burócrata francés, sino exclusivamente como ciudadano privado y, si acaso, como antiguo estudiante de Heidelberg.

Me gustaría subrayar que en esta conferencia he intentado evitar, con plena conciencia y deliberación, todo aquello que sea de alguna forma político o pueda parecerlo. He intentado despolitizar de manera radical todos los conceptos tratados, sobre todo el concepto del supuesto colonialismo. Así, examinaré y trataré todos los problemas con una perspectiva económica, exclusivamente de economía nacional.

1. La palabra “capitalismo” se acuñó en el siglo XIX y Karl Marx dio a este concepto un significado muy preciso y específicamente económico. Marx entendió por capitalismo un sistema económico caracterizado por lo siguiente: primero, la economía capitalista es una economía industrializada; segundo, en este sistema, los medios de producción industrial no pertenecen a la mayoría de la población, que hace el trabajo físico (con

esos medios), sino a una minoría o elite de supuestos capitalistas que “guía” o “dirige” tanto económica como políticamente; tercero, este sistema está construido de tal forma que la mayoría trabajadora, llamada “proletariado”, no se beneficia en absoluto del progreso técnico o la industrialización, o si se prefiere, de la “racionalización” de la producción.

El progreso de la tecnología industrial aumentó la recompensa del trabajo o, como se dice ahora, la “productividad”; por tanto, se creó una “plusvalía” del trabajo. Sin embargo, esa “plusvalía” no fue pagada a la masa trabajadora, sino que fue retenida por la minoría capitalista. Así, a pesar del progreso técnico, la mayoría trabajadora de la población no vio incrementado su nivel de vida, que consistía más bien en lo mínimo para la subsistencia y que no podía ser disminuido. Por el contrario, el progreso técnico permitió un incremento constante en los ingresos de la minoría capitalista.

He dicho “incremento en los ingresos”, y no en el nivel de vida, de forma deliberada. Igual que hay un mínimo para la subsistencia, también hay un máximo para la existencia, esto es, un *optimum* de vida que no puede ser sobrepasado. Y ese *optimum* ya había sido alcanzado por la minoría “dirigente” mucho antes de la industrialización. Marx lo señaló muy bien, por cierto, y lo dijo incluso en sus trabajos científicos.

Por tanto, sólo una mínima parte de la plusvalía capitalista era consumida. Casi toda era “invertida” y así servía para el progreso futuro, esto es, la expansión y “perfección” constante de la industrialización o racionalización de la economía nacional.

De cualquier manera, insisto, el “capitalismo” que Marx tenía en mente estaba estructurado de tal forma que la mayoría trabajadora no se beneficiara de este progreso y, aunque no se empobreciese en términos absolutos, algo por completo imposible, lo hacía en términos relativos: la diferencia entre sus ingresos y los ingresos combinados de la elite se hizo cada vez mayor.

De esta teoría marxista de la formación de capital y la plusvalía, Marx y sus seguidores del siglo XIX derivaron las bien conocidas consecuencias sociales y políticas. Se profetizó la necesidad histórica de la llamada “revolución social”. Se dijo: la formación de capital fundada en la plusvalía destruye el equilibrio social, así que el sistema entero se colapsará antes o después. Y a ese colapso violento del capitalismo se le llamó “revolución social”.

Hoy podemos afirmar tranquilamente que los profetas marxistas erraron, porque precisamente en los países más capitalistas no ha existido la “revolución social”. Y hoy en día ninguna persona sería diría que hay alguna posibilidad de que tal revolución se dé en ellos.

Pero aunque ya no sea posible negar estos hechos con seriedad, es posible interpretarlos incorrectamente. Alguien podría decir que Marx erró en sus predicciones porque sus fundamentos teóricos eran falsos, algo que, de hecho, oímos a menudo. En mi opinión, esta interpretación no sólo es falsa, sino además peligrosa. Porque Marx no erró a causa de un fallo teórico, sino precisamente a causa de que su teoría era correcta.

¿Cómo pudo tener lugar ese error, generalmente reconocido hoy día? No es porque no hubiera revolución en Occidente, aunque el capitalismo descrito por Marx continuara existiendo allí. Tampoco erró Marx

porque, como alguno gustaba de decir en el siglo pasado, no existiera absolutamente nada como el capitalismo que describía. De hecho, el fallo de Marx radicó, primero, en que el capitalismo era exactamente como él lo describió, y segundo, en que el capitalismo fue capaz de resolver sus defectos económicos —o, si se quiere, sus “contradicciones”—, descubiertos y descritos por Marx, justamente en la dirección que Marx indicó, y ciertamente, no de un modo “dictatorial” o “revolucionario”, sino pacífico y democrático.

Marx y los marxistas, en verdad, cometieron un único error. Creyeron que los capitalistas eran tan simples e ingenuos, tan ciegos e ignorantes, como lo eran generalmente los economistas políticos e intelectuales burgueses, que creían haber “refutado” la teoría marxista en libros de mayor o menor grosor. No fue así; de haberlo sido, Marx se habría equivocado de otra forma. Los capitalistas, sí, publicaron libros “antimarxistas”, incluso algunos (como jóvenes estudiantes) llegaron a leerlos, pero hicieron justo lo contrario de lo que se podía extraer de esos libros, esto es, reconstruyeron el capitalismo de una forma marxista.

Por decirlo en pocas palabras, los capitalistas vieron exactamente las mismas cosas que Marx vio y expresó, aunque de forma independiente y con cierto retraso: que el capitalismo no podía progresar, e incluso ni siquiera existir, si la “plusvalía” producida mediante la tecnología industrial no era dividida entre la minoría capitalista y la mayoría trabajadora. En otras palabras, los capitalistas postmarxistas entendieron que el capitalismo moderno y altamente industrializado de producción en masa no sólo permitía, sino que requería, un incremento constante en los ingresos (y en el nivel de vida) de la masa trabajadora. Y obraron en consecuencia.

Brevemente, los capitalistas hicieron justo lo que debían hacer de acuerdo con la teoría marxista para imposibilitar la “revolución social”: la hicieron innecesaria. Esta reconstrucción “marxista” del capitalismo original fue completada de forma más o menos inadvertida. Pero, como pasa siempre, detrás de esto también había un gran ideólogo. Se llamaba Henry Ford. Y así podemos decir que Ford fue el único y auténtico gran marxista del siglo XX. Los demás, los que conocemos por “teóricos”, fueron más o menos “románticos” que distorsionaron las teorías marxistas al aplicarlas a relaciones no capitalistas, esto es, a sistemas económicos que Marx no tuvo en cuenta.

Pese a todo, después de que Ford hiciera conscientemente aquello que algunos capitalistas avanzados habían hecho antes que él de forma más o menos inconsciente, surgieron teóricos intelectuales que desarrollaron teorías fordistas bajo el nombre de “pleno empleo”, en un lenguaje incomprensible para el hombre corriente, tan intrincado que era verdaderamente difícil entender su relación con las ideas fordistas, que eran propiamente marxistas. De hecho, tan pronto como esas ideas se llevaron a la práctica, las teorías del “pleno empleo” refutaron las teorías pseudomarxistas.

Sea como fuere, el hecho es que hoy en día el capitalismo descrito y criticado por Marx, esto es, el viejo capitalismo, que creaba capital de inversión limitando artificialmente los ingresos de la clase trabajadora a un mínimo de subsistencia, no existe ya en ningún país industrializado, salvo en la Unión Soviética, donde, además, se llama “socialismo” e incluso “comunismo”, pero muestra los mismos efectos sociopolíticos, poli-

ciales por una parte, revolucionarios por la otra, que el capitalismo europeo del siglo XIX, en total conformidad con la teoría marxista, porque según esta teoría, no importa si la plusvalía es invertida por individuos privados o burócratas del Estado. Sólo importa que la plusvalía formadora de capital se calcule de tal manera que la masa trabajadora permanezca cerca del mínimo de subsistencia.

2. Pero lo que he dicho hasta ahora, señoras y señores, no contiene nada nuevo. Hoy en día, es una obviedad. Y probablemente se preguntarán por qué hablo de ello, más aún cuando el título de mi conferencia no habla de “capitalismo”, sino de “colonialismo”. Pues he hablado de Marx y el capitalismo marxista, así como de su superación pacífica y democrática —o si se quiere, “política”—, porque, en mi opinión, este viejo capitalismo no ha sido total y completamente superado, como pudiera parecer a primera vista. Y no sólo porque continúe existiendo en la Rusia soviética (y en sus países satélites) bajo el más o menos correcto nombre de socialismo, sino porque, desafortunadamente, también pervive en Occidente, donde se le conoce actualmente por “colonialismo”.

Marx mismo, de hecho, sólo pensó en la Europa occidental, algo completamente justificable en su época. Pero no en ésta, cuando muchos de los que lo parafrasean o critican tienen la misma concepción del mundo que un economista político romano de la antigüedad, excepto por haber incluido en su *orbis terrarum* a los Estados Unidos de América. En realidad, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, el llamado “mundo occidental” no es ya únicamente europeo o euroamericano. Es también, y quizá incluso predominantemente, al menos a largo plazo, africano y asiático.

Cuando observamos este mundo como un todo, es decir, como es en realidad, no es difícil ver cómo la definición marxista de capitalismo se adapta a la perfección, incluso con todas las consecuencias que comporta de forma “lógica”, es decir, no sólo “fáctica”, sino “necesariamente”. De hecho, podemos ver cómo hoy en día los medios de producción más importantes pertenecen a una minoría euroamericana que se beneficia en exclusiva del progreso tecnológico, y cómo las ganancias de esa minoría aumentan año tras año, mientras que la minoría afroasiática, aunque no se empobrece en términos absolutos (lo que sería físicamente imposible), lo hace en términos relativos. De ningún modo es cierto que esto sea consecuencia de dos sistemas económicos separados, porque la interacción económica entre Euroamérica y Afroasia es bastante fuerte. Más bien, el sistema está construido de tal forma que enriquece cada vez más a la parte más pequeña, mientras que la otra parte, la mayor, nunca remonta el mínimo absoluto de subsistencia.

En otras palabras, en ningún país industrializado, con la salvedad de Rusia, existe ya un “proletariado” en el sentido marxista, esto es, una clase paupérrima, que no pueda sino subsistir y que carezca de comodidades. En los llamados “países capitalistas”, todos son aproximadamente igual de ricos, y en ningún modo pobres, porque todo el mundo vive en una relativa abundancia. Pero si se observa el mundo real como un todo, enseña que se encuentra un proletariado gigantesco, precisamente en el verdadero sentido marxista de la palabra. Y como existe en relación con una unidad o sistema económico, se puede hablar también de una “plus-



valía” en el sentido marxista, disponible únicamente para los países que controlan los medios de producción industrial.

Con una perspectiva económica, el modo en que esta “plusvalía” es obtenida y retenida es completamente irrelevante. Lo único que importa es que ese valor añadido contribuye a la acumulación de capital en los países industrializados. Y por tanto, aunque con cierta reserva, podemos afirmar que el sistema económico occidental moderno sigue siendo absolutamente capitalista, en el sentido marxista de la palabra.

La reserva radica en que, tanto en el plano psicológico-político como en el económico, hay una diferencia importante entre el sistema en el cual la plusvalía es extraída de la masa trabajadora dentro del país, y aquél en el cual es extraída de otros países. Esta diferencia puede ser delimitada terminológicamente si definimos los conceptos de capitalismo, socialismo y colonialismo de la siguiente manera. Podríamos reservar la palabra “capitalismo” para el capitalismo europeo clásico del siglo XIX, aquél en el cual la plusvalía, que se extrae del propio país, es invertida por individuos particulares. Por socialismo (y no me refiero al socialismo teórico, que todavía no existe en ningún sitio, sino al sistema que existe actualmente en los países soviéticos), esto es, por socialismo soviético, entenderíamos aquel sistema en el cual la plusvalía se extrae del propio país, al igual que en el capitalismo, pero es invertida por el propio Estado. Por último, la palabra “colonialismo” indicaría el sistema en el cual el valor añadido, al igual que en el capitalismo, no es invertido por el Estado, sino de forma privada, pero no se origina en el propio país, sino fuera de él.

Estas definiciones nos pueden indicar de forma inmediata que el capitalismo real ya no existe en ninguna parte, pero también que el colonialismo está bastante emparentado con este capitalismo extinto. Así se puede comprender también la similitud existente entre la postura que los marxistas contemporáneos adoptan frente al colonialismo con la que Marx mismo tomó frente al capitalismo clásico. Por un lado, ratifican que la diferencia entre la mayoría afroasiática y la euroamericana no deja de crecer; por otro lado, infieren de ello que este sistema acabará colapsándose debido a su falta de equilibrio. Además, asumen, como Marx, que son los únicos que observan este proceso y que extraen conclusiones de él, mientras que los colonialistas actuales sufren de ceguera y estupidez, las mismas que se presumía de los capitalistas en la época de Marx.

Ahora bien, si esto fuera cierto, los neomarxistas podrían perfectamente acertar con su predicción sobre el colonialismo. Pero fue justo por ese motivo por lo que dije al principio de la conferencia que sería extremadamente peligroso interpretar incorrectamente el hecho de que la predicción de Marx respecto al capitalismo fallara. Vimos que el capitalismo no sufrió un colapso, aunque la “contradicción” descubierta por Marx siguiera existiendo. En realidad no hubo revolución social en Occidente porque el capitalismo mismo neutralizó esta contradicción, de una forma pacífica y democrática, reconstruyendo su “economía” de una manera “fordista”. De este hecho histórico se puede extraer lógicamente una única conclusión: que para prevenir el colapso del colonialismo, éste tiene que ser reconstruido de una forma racional análoga a la que emplearon los capitalistas, con Ford y después de él, para reconstruir el viejo capitalismo.

3. Dicho esto, veamos cómo están las cosas, desde este punto de vista, en el mundo occidental. La situación es bastante peculiar, y en cierta medida, inquietante. En el viejo capitalismo, la contradicción “marxista” fue superada en la práctica por los mismos capitalistas “fordistas”, de forma activa y eficaz. La nueva teoría científica del “pleno empleo” apareció sólo después, y los Estados tardaron algún tiempo en adaptarse al sistema económico ya existente. En el colonialismo contemporáneo, la situación es justo la inversa. Hay ya bastantes trabajos teóricos de calidad sobre el problema (por ejemplo, en el contexto de las Naciones Unidas); hay también declaraciones explícitas y programas por parte de diferentes gobiernos, como por ejemplo, el conocido Punto IV del presidente Truman. Pero aquellos que practican la economía han tomado una postura reservada e incluso escéptica, y se comportan como si el asunto no fuera con ellos, como si fuese un problema más bien político, por decirlo así.

En realidad es un problema político, incluso puede que el mayor problema político del siglo XX. Pero, como he mencionado, me gustaría rechazar por completo esta aproximación. Sobre todo porque el problema es indudablemente, y más que ninguna otra cosa, un problema económico. Por decirlo de forma coloquial, pero apropiada: los clientes pobres son malos clientes, y si la mayoría de los clientes de una empresa es pobre, esto es, mala, entonces la empresa también es mala; en cualquier caso, no será una empresa sólida si necesita expandirse todos los años para evitar la bancarrota. Y a nadie debería sorprenderle que esa empresa fuera a la bancarrota un buen día.

Así que tiene bastante sentido preguntarnos cómo podría el colonialismo ser reconstruido económicamente a la manera “fordista”. Al respecto, hay tres posibles métodos, los cuales ya han sido propuestos.

El primero consistiría en los conocidos *Terms of Trade*. Esto es, se podría pagar más por los productos de los países subdesarrollados, que son principalmente materias primas, de lo que se ha venido pagando hasta hoy. El propósito sería estabilizar los precios de las materias primas, hasta llevarlos a un nivel que permitiera vivir a los países exportadores, y no sólo vivir seguros, sino hacerlo cada vez mejor, y a la vez, permitir también que los países importadores vivan cada vez mejor. En otras palabras, el moderno colonialismo podría seguir los pasos del viejo capitalismo, dándose cuenta de que es tanto política como económicamente ventajoso pagar la mayor cantidad posible por el trabajo, no la menor. Este era el verdadero objetivo de los polémicos *Commodity Agreements*, que ciertamente fueron bastante discutidos, y además en bastantes idiomas: cinco meses en la Conferencia de La Habana de 1957 y cuatro meses en el GATT de Ginebra de 1954. Y todos los países estuvieron por fin dispuestos a firmarlos. Fue de lo más placentero percatarse de que habría personas subdesarrolladas en los países subdesarrollados que no podrían llegar a entender jamás por qué, por ejemplo, el petróleo producido en Oriente Medio debería costar casi la mitad menos que el petróleo producido en Tejas. Ni tampoco por qué, si en verdad existía una unión mundial, eran precisamente esas materias primas las que se exportarían a cambio de casi nada, mientras que los precios industriales apenas iban a cambiar. Sí, todos los países estaban de acuerdo en Ginebra. Todos menos uno, que estaba en contra, nada menos que por una cuestión de principios. Pero esa

oposición fue suficiente, y nadie volvió a sacar el tema, al menos por el momento. Porque el único país con principios se llamaba Estados Unidos.

El segundo método sería proceder de forma directa. Se podría, por decirlo así, recoger la plusvalía de las materias primas y el resto de los productos coloniales, igual que ahora, pero en vez de invertirlos en los países ricos e industrializados, hacerlo en los países subdesarrollados y pobres, de los que, al fin y al cabo, se está extrayendo la plusvalía. Y esto se podría realizar a través de las organizaciones mundiales adecuadas, como SUNFED, o cualquier otra por el estilo. De esto también se ha discutido bastante, y también a nivel internacional, aunque no exactamente en los términos en que yo lo he expuesto, sino como un asunto “noble”, como si los países industrializados fuesen a acudir en ayuda de los países subdesarrollados, financiándolos a través de una organización internacional de inversión. Finalmente, tras cinco años de discusiones, todos los países se pusieron de acuerdo en poner 250 millones de dólares a disposición de los países subdesarrollados. Pero la suma aún no se ha podido recoger, quizás por ser tan pequeña... Y en las Naciones Unidas aún se sigue discutiendo.

En tercer lugar, se podría proceder de forma directa, pero esta vez a escala nacional. Un país industrializado podría extraer la plusvalía colonial con una mano (la derecha), como hacen todos, y con la otra (la izquierda), invertir la plusvalía, o quizás incluso más, en uno o más países subdesarrollados. Ciertamente, si este país en verdad invierte de este modo toda la plusvalía, o incluso una cantidad aún mayor, no deberíamos hablar de colonialismo en el sentido convencional, porque de hecho no se está llevando nada, e incluso está dando más de lo que recibe. Es más, si lo que gasta supera con creces a lo que recoge, deberíamos considerarlo “anticolonial”.

Por lo que conozco, hay dos países que aplican en la actualidad este método: Francia e Inglaterra. En el caso de Francia, no importa cuán al alza se calcule la plusvalía colonial, incluyendo el sobreprecio de los productos franceses, tarifas preferenciales, o lo que se quiera; queda claro que desde la guerra, Francia ha invertido de cinco a seis veces más en sus colonias y ex-colonias de lo que ha recogido de ellas como plusvalía. Las estadísticas de Inglaterra las conozco con menor precisión, pero hasta dónde sé, le sucede lo mismo.

Se podría resumir la situación actual del mundo occidental de la siguiente forma:

Uno. La fortaleza del colonialismo “por principios” es Washington.

Dos. Todos los países industrializados son de hecho países coloniales, excepto Francia e Inglaterra.

4. Es evidente que lo que acabo de decir debe ser tomado *cum grano salis*, es decir, que es una broma. Pero una broma que los filósofos conocen por “ironía socrática”, que, de todas formas, puede ser más o menos acertada. En otras palabras: mi conferencia tiene un fondo serio presentado de una manera “pedagógica”.

La seriedad radica en que el verdadero problema de nuestro tiempo y de nuestro mundo no es el colonialismo político, sino el económico. Porque el colonialismo político apenas se puede decir que exista. Sólo unos pocos países están bajo un “régimen” verdaderamente

colonial. Y aunque existiesen o pudieran darse dificultades locales a causa de su existencia, el mundo occidental no sería destruido por ellas. Este colonialismo no es ya un problema mundial. En mi opinión, es el colonialismo económico el que es un problema mundial, e incluso un peligro mortal.

Otro asunto serio es que no sólo es posible practicar el colonialismo careciendo de colonias, sino que de hecho, todos los países industrializados, con mayor o menor conciencia de ello, son colonialistas, en el sentido de que sólo ellos se benefician del progreso tecnológico y se enriquecen cada vez más, mientras que los países atrasados siguen siendo tan pobres como antes, y de hecho son cada vez más pobres en términos relativos.

Igualmente sería es, por último, la imposibilidad de solucionar el problema mientras que los que practican la economía continúen manteniéndose al margen. El colonialismo moderno precisa un nuevo colectivo “Ford” con la misma urgencia que el viejo capitalismo necesitó a los muchos Fords que emergieron, en su momento, de forma espontánea. Me refiero a personas que produjeron para un mercado de masas, el cual crearon ellos mismos al incrementar los sueldos, y por tanto, los costes de producción, por razones económicas, sin esperar a que el Estado creara este mercado de masas por motivos teóricos o políticos.

Todo esto es lo que me parece ser la ley del mundo contemporáneo, el *nomos* de la tierra occidental.

Acabo de leer, en uno de los ensayos más inteligentes y brillantes que he leído nunca, que el *nomos* de los antiguos griegos proviene de tres raíces: tomar, dividir y pacer, esto es, usar o consumir. Esto me parece que tiene mucho sentido. Pero los antiguos griegos no conocían que el *nomos* moderno tiene también una cuarta raíz, tal vez central: dar. Esta raíz de la ley sociopolítica y económica del moderno mundo occidental se les escapó a los griegos, quizás por ser un pequeño pueblo de paganos, y no una gran potencia cristiana. Quizás.

Tengo claro que no estoy haciendo ninguna crítica al profesor Carl Schmitt, porque su “dividir” incluye implícitamente mi “dar”: si todo ha sido tomado, sólo es posible la división si alguien dona lo que los otros reciben. Sólo quería apuntar que, desde un punto de vista etimológico, el verbo “dar” puede sonar mejor que el verbo “tomar”, aunque en la práctica signifiquen lo mismo. Así, solemos decir que nosotros somos los que pagamos los impuestos, no que éstos se nos quitan, a no ser que los consideremos excesivos o injustos.

De hecho, las palabras tienen un significado bastante mayor de lo que se cree. Al final, es el lenguaje el que distingue al hombre del animal. Y precisamente con esta perspectiva lingüística, las cosas no marchan del todo bien para nuestro mundo occidental. El viejo capitalismo receptor, que daba a las masas tan poco como le fuera posible, fue rebautizado como “socialismo” en Rusia (al menos tras su nacionalización). Pero nuestro moderno capitalismo donante, que ofrece a las masas domésticas tanto como sea posible, no tiene nombre aún. Al menos, en tanto que da. Porque en tanto que toma, se llama “colonialismo”. ¿Y quién desconoce este nombre hoy en día? Pero lo último en aparecer, el colonialismo donante, que da a los países atrasados más de lo que toma de ellos, es todavía anónimo. Sin duda, se trata sólo de un recién nacido, claro que pequeño y débil, aunque ¿también de inusual belleza?

Según la costumbre cristiana, a un recién nacido hay que bautizarlo con un nombre, y me parece una costumbre buena y saludable.

Porque, con nombre o sin él, el *nomos* del mundo occidental moderno es, para mí, lo que he llamado de una manera improvisada y bastante mala, el “colonialismo donante”. Y por la naturaleza de “ley” de este colonialismo, todos los países industrializados habrán de someterse a ella tarde o temprano: en particular, aquellos países que no tienen ninguna “colonia” a la que dar nada y que, por tanto, se abandonan a la forma más pura de colonialismo receptor, usualmente, además, conservando una excelente conciencia.

5. Si así fuera, si existiera esa ley, tendría sentido preguntarse: ¿cuánto, de qué modo y a quién habría que hacer los desembolsos dentro del contexto del colonialismo donante? No me gustaría acabar la conferencia sin esbozar una respuesta a estas tres cuestiones fundamentales.

Cuánto se debe pagar sería la primera cuestión. Es una cuestión complicada, la cual no puedo contestar con precisión. Me limitaré a recordar que los expertos de las Naciones Unidas calculan que el problema del subdesarrollo podría ser completamente resuelto si todos los países desarrollados invirtiesen un tres por ciento de su recaudación nacional en los países atrasados. No sé si será cierto. Pero sé que el tres por ciento de los ingresos de los Estados Unidos sería una cantidad considerable, al igual que el de Europa occidental. Independientemente de los cálculos teóricos, Francia ha invertido de hecho el tres por ciento de su recaudación nacional en las colonias, cada año desde el final de la guerra. Y no se ha arruinado por ello... Debo conceder, no obstante, que las razones operativas no fueron puramente económicas.

El caso francés es interesante porque no tiene nada que ver con los cálculos teóricos de los expertos de la ONU. El tres por ciento francés es el resultado de la adaptación en cierto modo automática de una economía evolucionada a las necesidades de las economías atrasadas conectadas estrechamente con ella. Si se pudiese extrapolar el caso francés, parece que el colonialismo donante podría requerir unos diez mil millones de dólares del conjunto del mundo occidental. Ésa es, ciertamente una carga bastante pesada, pero como muestra el ejemplo francés, no es insostenible.

La segunda cuestión es cómo se debe dar. No dispongo ahora del tiempo necesario para hablar de los *Commodity Agreements*. Sólo me gustaría subrayar que nunca he logrado entender los motivos de la aversión estadounidense. Así que tiendo a ver en ella un prejuicio, pero, por supuesto, puedo estar equivocado. Debo confesar, sin embargo, que nuestros amigos americanos aciertan cuando mantienen que sólo con los *Commodity Agreements* no se puede resolver el problema. En cualquier caso, habría que añadir contribuciones directas. Y aquí surge la cuestión de qué debe darse de esta forma directa. A esta pregunta se han dado dos respuestas diferentes, y si se quiere, opuestas.

Las contribuciones directas de los estadounidenses han consistido casi exclusivamente en bienes de consumo, al menos hasta ahora, los cuales no son principalmente del tipo Coca-Cola, como se insinúa a veces con malicia. Las contribuciones directas francesas e inglesas son, en cambio, inversiones sobre el terreno. Los bienes de consumo no sólo están ausentes, sino

que son vendidos a mayor precio de lo que cuestan en el mercado mundial. Y me gustaría señalar, de paso, que el método anglofrancés es parecido al que Rusia está aplicando en China en la actualidad.

Es difícil elegir cuál de estos dos métodos ha de ser favorecido. Porque por una parte, es psicológica y políticamente más sencillo dar bienes de consumo excedentes que invertir, en especial cuando se puede estar creando una competencia para los productos nacionales. Tal vez sea mejor, de todas formas, dar algo que no dar nada. Pero, por otra parte, no debe olvidarse que la industrialización de los países atrasados se ha convertido en un mito de nuestro tiempo y que, hasta ahora, este mito sólo se está realizando de forma espectacular fuera del mundo occidental, concretamente, en China, que desde la lejana Europa puede ser difícil de divisar, pero no desde la India, que está bastante más cerca. De todas formas, creo que la industrialización de los países atrasados con enorme población es tan necesaria como fue necesaria para la producción en masa aumentar el poder adquisitivo de las masas domésticas. Así que confieso que prefiero con mucho el método anglofrancés de la inversión sobre el terreno al método americano de enviar productos manufacturados.

Veamos la tercera cuestión, a quién se le ha de dar. Por varias razones, creo que, por una parte, los métodos de ayuda internacional no son ni mucho menos los mejores y que, por otra parte, una ayuda a escala regional sería bastante preferible a una ayuda a escala nacional. Incluso a nivel puramente económico, porque de hecho, existen hoy día regiones económicas naturales. Pero estas regiones, con la perspectiva del colonialismo donante, no son iguales.

Tomemos, para empezar, la región que comprendía el Imperio Mongol, fundado por Gengis Khan y reestablecido económica y políticamente hace bien poco. Allí vemos convivir a 200 millones de rusos relativamente industrializados con 700 millones de asiáticos subdesarrollados. Esto es, cada ruso debería soportar el peso de tres personas subdesarrolladas y media, durante muchas décadas. Ésta es una carga verdaderamente pesada, aunque tal vez no sea insoportable, suponiendo que los rusos continuasen con el ascetismo en el consumo mantenido policialmente, que toleran ya, aunque parece que sin habituarse del todo, durante una cuarentena de años.

Consideremos también la *Sterling Area*. Aquí las cosas tienen peor aspecto. Cada inglés tendría que llevar sobre sus hombros el peso de diez asiáticos “subdesarrollados”. Y eso sí sería absolutamente insoportable, pese a la ínclita *austerity* británica, que sin embargo, es bastante menos “ascética” que el socialismo soviético, y que tiene una base moral-religiosa, no policial. Así que parece que, en esta región, el colonialismo donante no podría ser puramente inglés, sino, en todo caso, anglosajón, es decir, angloamericano.

Si a las dos Américas les añadimos la India, Indonesia e Indochina, aunque sea parcialmente, los estadounidenses soportarían un peso *per cápita* que supera con mucho la relación entre rusos y chinos. Sin embargo, como el producto nacional estadounidense no sólo rebasa al ruso, sino que lo superará con creces en el futuro, sería posible para los estadounidenses alcanzar un resultado bastante mejor al de los rusos sin renunciar a la *American way of life*, que, por cierto, no es una senda de “austeridad”, por no decir de “ascetismo”.

Y *last but not least*, detengámonos en la región europea. Como la región mongola, tiene una larga, larga historia. Esta región fue llamada una vez el *Imperium Romanum*, y sorprendentemente ha conservado durante todo este tiempo una economía viable y robusta. De hecho, los historiadores modernos defienden que esta región se habría preservado, esto es, reestablecido pese a las invasiones bárbaras, si la conquista islámica no hubiese transformado el Mediterráneo. Éste pasó de ser un vínculo económico excepcional a una frontera entre dos mundos y, aunque durante siglos siguió manteniendo cierto tráfico comercial, se convirtió casi exclusivamente en un campo de juegos de guerra.

Pero, entretanto, las personas se han vuelto más serias, más adultas, y no está lejano el tiempo en que se dejarán los juegos y nos dedicaremos sólo a acciones y transacciones serias. Entonces podremos afirmar con toda tranquilidad que la unidad económica de la región mediterránea habrá sido restablecida. Tanto más porque se puede afirmar que, con la perspectiva del colonialismo donante, esta región ha sido bendecida por Dios, ya que cada habitante de los países del norte del Mediterráneo sólo debe cuidarse de medio habitante de los países subdesarrollados del sur y el este, para obtener los mismos o mejores resultados que el resto de las regiones de las que hemos hablado. Y media persona por cabeza apenas representa una carga para Europa, más bien sería, por decirlo así, un lastre estabilizador, tan útil como imperceptible.

Así que resulta de lo más sorprendente leer en los periódicos que el colonialismo donante europeo necesita buscar sus recursos financieros en lugares tan alejados, porque se podrían encontrar en países vecinos, dado que las sumas que se manejan, y de las que se habla, son relativamente pequeñas si las consideramos *à l'échelle européenne*, incluso si, por señalar la diferencia con las superpotencias actuales, se prefiere hablar de una "pequeña" Europa.

La sorpresa se convierte en estupor si advertimos que en esta "pequeña Europa" hay dos o tres países creciendo a un ritmo tan alto que resulta económicamente desestabilizador. Ya que estos países desearían crecer a un ritmo algo menor, podrían tomar ciertas medidas adecuadas para ello, como la reducción de aranceles o el aumento de la importación. Medidas que serían, sin duda, inteligentes, e incluso sabias. Pero no hay que olvidar que, de hecho, todos estos recursos sólo pueden servir para mejorar el nivel de vida de forma muy ligera en un país donde ya se vive "como Dios en Francia". Los miembros verdaderamente pobres de la región económica mediterránea no se beneficiarán de este modo. Si no se actúa con mayor seriedad, si no se practica el colonialismo donante, los clientes del este y el sur del Mediterráneo seguirán siendo pobres, esto es, malos clientes, y por tanto peligrosos.

Debo detenerme aquí, porque ya he hablado largo y tendido, y observo con consternación que ni siquiera he empezado la conferencia propiamente dicha, ya que todo esto no era más que una introducción. Lo único que puedo hacer es resumir al máximo la conferencia.

El título rezaba: perspectiva europea del colonialismo. Debería haber explicado cómo se ve el colonialismo con esta perspectiva, al menos en mi opinión. Así pues, ¿cómo lo veo yo?, o mejor, ¿cómo debería, en mi opinión, verse? En definitiva, ¿cómo debería ser? Mi respuesta tiene tres puntos:

Primero. El colonialismo no debe consistir en tomar,

sino en dar, (o si se quiere, en distribuir, en compartir), y a esto se le debe buscar un nombre adecuado.

Segundo. No debe regalar productos manufacturados, sino invertir sobre el terreno.

Tercero. En tanto colonialismo donante europeo, debe cubrir toda la región mediterránea, que ha probado su viabilidad económica, y quizás no expandirse más allá. La región está en la actualidad sólo medio cubierta, a mi entender, de forma adecuada, por el colonialismo donante francés.

Esto podría bastar como bosquejo de mi conferencia. Siento en verdad no poder ofrecerles nada más debido a la falta de tiempo. Y lo siento aún más porque no les he ofrecido más que obviedades, las cuales suelen resultar decepcionantes para el público. Les presento mis disculpas por ello. Pero el hecho es que debo confesar que tengo debilidad por las obviedades, precisamente porque son verdad. Mientras que lo original, a no ser que sea de una genialidad extraordinaria, al final resulta falso. Y he preferido evitar el riesgo de venir a Düsseldorf, gracias a la gentil invitación del Rhein-Rhur Club, a decir algo que pudiera resultar falso.

TRADUCCIÓN DE MANUEL VELA RODRÍGUEZ

# El carácter literario de la Exploración de George Anastaplo

MANUEL VELA RODRÍGUEZ

Manuel Vela Rodríguez es profesor de Filosofía en la Enseñanza Secundaria y autor de *La lucha contra el nihilismo: la recuperación platónica de Stanley Rosen* (Valencia, 2004)



Así como otros gozan con un buen caballo, un perro o un ave, así y aún más gozo yo también con los buenos amigos y les enseño cuanto de bueno conozco y los pongo en relación con otros, si pienso que de ellos pueden sacar algún beneficio en orden a la virtud. Y los tesoros de los sabios de antaño, que nos han legado en forma de libros escritos, junto con mis amigos los desenrollo y examino y, si vemos algo bueno, lo escogemos para nosotros. Y consideramos un beneficio inmenso el trabar una amistad mutua.

JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*

1. La *Enciclopedia Britannica* de 1994 define el ensayo en cuanto género literario y didáctico como “una composición literaria de tamaño moderado que trata de un sólo tema de una forma ligera y amena, reflejando a menudo la experiencia y el punto de vista personales del autor”. El Diccionario de la Lengua Española coincide más o menos, pero procede, al describir la “ligereza”, por comparación: “Escrito, generalmente breve, constituido por pensamientos del autor sobre un tema, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia”. El ensayo, como recuerda la Real Academia Española de la Lengua, se opone al tratado en varios aspectos importantes: a) se caracteriza por dejar los temas abiertos, y bien podemos decir que está hecho con una actitud no exhaustiva; por el contrario, el tratado ha de intentar fijar conocimientos para siempre, decir, hasta donde se pueda, la última palabra; b) no menos importante, se puede construir a partir de un número escaso de datos, mientras que el tratadista ha de intentar manejar toda la información posible; c) adopta un punto de vista subjetivo, en el cual la opinión y la situación o el contexto del autor importan, mientras que el tratado ha de ser lo más objetivo posible; d) tiene una importante cualidad retórica, con argumentaciones que pueden buscar más la persuasión que la demostración, mientras que el tratado busca esta última, obviando la pregunta por quién lee; e) los días de gloria del tratado puro pasaron hace tiempo, mientras que el ensayo goza de mayor popularidad. La investigación seria, exhaustiva y bien construida no puede obviar que la objetividad ha sido relativizada y ha mostrado su caducidad; la misma expresión “tratado completo” suena ya ridícula. Las preguntas de quién escribe, para quién y por qué lo hace y cuál es la cantidad correcta o suficiente de tiempo y esfuerzo que se han dedicado para escribir, no pueden dejar de ser abordadas en un escrito didáctico.

Pero tras una cuestión de escritura hay también una cuestión de lectura. La actitud del ensayista tiene, si está dirigida a educar, y no sólo a persuadir o entretener, unas limitaciones evidentes. La educación en el mundo occidental no ha podido prescindir hasta ahora

ni del espíritu ni del tono de los tratados. ¿Qué son los libros de texto sino una presentación de resultados “objetivos”, precisamente porque con la relativización del conocimiento se pierde, como mínimo, la percepción de su valor? No podemos olvidar el deseo de búsqueda de la verdad que subyace en las investigaciones más serias. Quizá la “exploración”, el género literario cuya invención reclama George Anastaplo, sea capaz de satisfacer las demandas que presentan a menudo una rivalidad, ya sea superficial o intrínseca, de retórica y verdad, de persuasión y enseñanza, en fin, de ensayo y tratado.<sup>1</sup>

Anastaplo tardó algún tiempo en descubrir que el término ensayo, con su carga de superficialidad, no era adecuado para presentar sus trabajos. De hecho, uno de sus libros más conocidos, *Human Being and Citizen*, de 1975, lleva el subtítulo de *Essays on Virtue and the Common Good*.<sup>2</sup> No es hasta el *Church and State: Explorations* de 1987, uno de sus *book-wide articles*,<sup>3</sup> donde usa el nuevo concepto. Una forma sencilla de caracterizar la Exploración es decir que presenta una superficie de ensayo con un sistema intrincado de notas que remiten a una investigación extensa e incluso, por su carácter abierto, inabarcable.

El sistema de notas, con remisiones entre sí, a otros textos del mismo Anastaplo y, ante todo, a los escritos de los grandes pensadores, apunta, sin embargo, más allá, a una práctica filosófica advertida y practicada por su maestro Leo Strauss. Anastaplo ofrece una doble enseñanza para los muchos y para los pocos, para el lector superficial y el lector atento. Quienes lean cada Exploración de una forma lineal y sencilla, sin atender a las anotaciones, o específicamente, sin buscar y leer aquellos pasajes de los grandes libros citados en ellas, obtienen una enseñanza respetuosa o reforzadora de las creencias y costumbres de la ciudad. El mensaje filosófico de Anastaplo queda para aquellos que hagan el esfuerzo, para los interesados en las grandes cuestiones.

La base teórica es straussiana y se basa en el carácter intrínsecamente relativizador de la filosofía sobre las creencias en las que se asienta toda comunidad. En ‘On a Forgotten Kind of Writing’, escribe Strauss:

La filosofía o ciencia, la más alta actividad humana, es el intento de cambiar opiniones sobre “todas las cosas” por verdades sobre “todas las cosas”, pero la opinión es el elemento de la sociedad; la filosofía o ciencia, por tanto, intenta disolver el elemento en el que la sociedad respira, poniéndola en peligro. Por ello, la filosofía o ciencia debe continuar siendo reservada para una pequeña minoría, que debe respetar las opiniones de la sociedad.<sup>4</sup>

Examinemos con más detenimiento las bases teóricas de la particular forma de escritura de Anastaplo, que no tiene reparo en citar cuantas veces sea necesario a sus maestros. Una de las críticas de los seguidores (honrados) de Leo Strauss a la modernidad, por cierto, es su excesiva preocupación por la originalidad, por decir algo nuevo, algo que sólo puede con-

1. Sigue una breve introducción del que es considerado “el Sócrates de Chicago”. George Anastaplo (nacido en 1925) es una persona a la que es difícil definir atendiendo solamente a sus ocupaciones. Desde luego, es un escritor prolífico (13 libros y otros tantos artículos con extensión de libro, además de incontables artículos) y un educador reconocido (53 años enseñando a adultos y más de una treintena como profesor universitario). Pero esto no hubiese sido posible sin la decisión vital de no contestar a la pregunta de un tribunal sobre sus afiliaciones políticas por una cuestión de principio basada en la Primera Enmienda de la Constitución americana. Esta respuesta, en pleno macarthysmo, le impidió ejercer de jurista. Sus estudios sobre la Constitución americana, Abraham Lincoln y los grandes libros de la civilización occidental gozan de amplio reconocimiento en los Estados Unidos. Para saber más, véase: [www.cygneis.com/anastaplo/](http://www.cygneis.com/anastaplo/) o [www.ditext.com/anastaplo/index.html](http://www.ditext.com/anastaplo/index.html). Toda su bibliografía hasta 2003 está recogida en la magna obra *Leo Strauss and his Legacy: A Bibliography*, ed. by J. Murley, Lexington Books, Lanham, Part Two (N-Z), pp. 733-855. La inclusión de su obra al final del libro, y no en el orden alfabético común al resto de los autores, es una deferencia que no puede pasar inadvertida.

2. GEORGE ANASTAPLO, *Human Being and Citizen: Essays on Virtue, Freedom, and the Common Good*, Swallow Press, Chicago, 1975.

3. GEORGE ANASTAPLO, ‘Church and State: Explorations’, en *Loyola University of Chicago Law Journal*, 19/1 (Fall 1987), pp. 61-193.

4. LEO STRAUSS, ‘On a Forgotten Kind of Writing’, en *What is Political Philosophy and other studies* (1959), Chicago UP, Chicago and London, 1988.

ducir a la vacuidad, acompañada por la impiedad del desagrado.

Stanley Rosen, uno de los alumnos más inteligentes de Leo Strauss y el único de ellos que eligió dedicar su vida a pensar sobre los primeros principios y las primeras causas, distinguió entre un esoterismo “antiguo” y otro “nuevo”, radicando la diferencia en que éste último, practicado por Strauss o Kojève, deja “suficientes pistas y afirmaciones explícitas de lo que se piensa en verdad, de tal modo que nos permite determinar estos pensamientos con una documentación textual satisfactoria”.<sup>5</sup>

Strauss se comprometió enormemente con su teoría de que hay una enseñanza oculta en los textos de la tradición occidental. Su famoso ensayo ‘Persecución y arte de escribir’, antes de revelarnos las tesis hermenéuticas, nos pone el ejemplo de un Alfarabi que “se vale de la específica inmunidad del comentador o el historiador para decir lo que piensa en sus obras *históricas* sobre graves materias, antes que en las obras en las que habla en nombre propio”.<sup>6</sup> Más adelante plantea la hipótesis de un escritor sin nombre que, por temor a la “persecución” del totalitarismo, escribiese ocultando una defensa vívida del liberalismo en el punto medio de un aburrido tratado de condena del mismo. Nos habla sólo entonces de unas reglas de lectura para detectar lo escrito entre líneas: comenzar por los juicios explícitos del autor, atender al contexto y el plan general de la obra, explorar la idea de que las equivocaciones del autor sean intencionales, y media docena más.<sup>7</sup> Más adelante, indica que la ocultación de los modernos es mucho más superficial que la de los antiguos. El aumento del riesgo puede provenir de su calidad de hijos de la Ilustración y su creencia en, y compromiso con, la posibilidad de una educación universal. Es más que probable que la visión propia sobre el tema esté en un *flashback* a la antigüedad:

Un filósofo que escogiese la segunda vía [la antigua] expondría sólo las opiniones apropiadas para una mayoría no filosófica: todos sus escritos serían, estrictamente hablando, exotéricos. Estas opiniones no serían, en todo caso, consonantes con la verdad... Pero traicionaría su propósito si indicase claramente cuál de sus juicios expresaba una noble mentira, y cuál aún la más noble verdad... Un libro exotérico contiene, pues, dos enseñanzas: una enseñanza popular, de carácter más natural, de carácter edificante, en primer término, y una enseñanza filosófica concerniente al tema más importante, indicada sólo entre líneas.<sup>8</sup>

Aquí tendríamos en verdad una tercera vía, diferente tanto de la de los antiguos como de la de los modernos, ambas desarrolladas bajo la persecución. El tercer modo de escritura entre líneas es el que tiene lugar en una sociedad fruto de la modernidad en ausencia de persecución. Si el esoterismo ha de mantenerse en esta ausencia, quiere decir al final que la persecución, o es inevitable, o no es su principal causa. Strauss dejó suficientemente establecido el motivo del esoterismo moderno en otros escritos: el enfrentamiento inevitable de la filosofía con la política.

La premisa crucial es que la opinión es “el elemento de la sociedad”. Toda sociedad descansa, en último análisis, en valores específicos y mitos específicos, esto es, en asunciones que no son evidentemente superiores o preferibles a otras. Podemos rastrear esta visión de la sociedad como construcción arbitra-

ria en muchos pensadores de la antigüedad, pero bastaría con atender a la conocida diferencia entre *nomos* y *physis*. No todos cuidaron del *nomos* como debían. Los sofistas, relativizadores por excelencia, fueron francos en sus afirmaciones de que todas las leyes valían lo mismo, y que no tenían autoridad moral más allá del castigo por incumplirlas. Otros prefirieron, en cambio, tratar con respeto las leyes de la ciudad y no intentar socavarlas sin necesidad. La Ilustración fue muy diferente. Con su idea de derecho natural, intentó fundar la ciudad ideal sobre la base de la luz de la razón, favoreciendo la idea de progreso, de cambio hacia mejor. Un escritor como Herodoto, por el contrario, solicitaba, antes que nada, regularidad en las costumbres, con independencia de su contenido. Sócrates rechazó inmiscuirse en los asuntos públicos y prefirió morir a quebrantar las leyes de Atenas. Platón construyó ciudades de palabras, sin proponer explícitamente una nueva constitución para su propia ciudad. Una imagen bastante clara del respeto a la ley de la ciudad la tendríamos en el *Critón*, en el cual Platón, con maestría, nos propone un doble drama: el diálogo de Sócrates y Critón, por una parte, y las leyes de Atenas defendiéndose a sí mismas por boca de Sócrates, por otra. Al igual que Platón no se compromete de forma directa con lo que dice Sócrates, tampoco éste defiende a las leyes él mismo, por más que la defensa sea puesta en su boca. Una lectura sin mucha atención reforzaría el *nomos* ático, afianzando el deber ciudadano de obediencia a la ley. Una lectura que atienda a la estructura del diálogo sugiere que la obediencia de Sócrates es fruto de un cálculo racional donde sopesa diversos factores.<sup>9</sup>

Por cierto, esta idea de que los mejores pensadores de la antigüedad fueron capaces de reparar en la provisionalidad y fragilidad de las instituciones humanas, y de moderar u ocultar su mensaje, puede sugerir la legítima cuestión sobre el conservadurismo de los antiguos y, tal vez, el progresismo de los modernos.

¿Pero cuál es el *nomos* específico de Leo Strauss? La deuda vital con el *nomos* es precisamente lo que falta al extranjero, que no tiene el mismo vínculo emocional con las leyes de la ciudad. No es producto de estas leyes, sino de otras, las leyes de un país ausente. El agradecimiento hacia el país de adopción puede ser grande, pero no es algo que no se pueda redimir con el trabajo. La relación de Strauss con la Constitución americana es de respeto y lealtad, pero no es tan fuerte como para convertir a América en la razón de su vida. Por esto, su reflexión difícilmente puede concretarse, quedando en la doble ciudad del pensamiento, que es a la vez Jerusalén y Atenas.

George Anastaplo, hijo de emigrantes griegos, considera la calidad de ciudadano una bendición. Pero no se refiere al uso actual de la palabra ciudadanía como continente de derechos individuales propios de una clase de individuos, sino al uso antiguo, a la doble naturaleza de producto y agente de la sociedad. Como bien refleja Platón en *La República*, ser (bien) educado por una comunidad crea una responsabilidad moral hacia ella, que se debe concretar tanto en el respeto de sus leyes y costumbres, que han creado la comodidad y seguridad necesarios para la formación, como en la preocupación por los conciudadanos, por ellos más que por el resto de la humanidad.<sup>10</sup> El ya mencionado *Human Being and Citizen* tiene una dedicatoria muy significativa: “A mis padres, que descubrieron lo difícil que es lle-

5. STANLEY ROSEN, *Hermeneutics as Politics*, Yale UP, New Haven, 2003<sup>2</sup> (Originally published: Oxford UP, Oxford, 1987), p. 16 (*Hermenèutica com a política*, trad. de X. Ibáñez, Barcelonès d'Edicions, Barcelona, 1992).

6. LEO STRAUSS, *Persecución y arte de escribir y otros ensayos de filosofía política*, ed. de A. Lastra, Alfons el Magnànim, Valencia, 1996, pp. 66.

7. LEO STRAUSS, *Persecución y arte de escribir y otros ensayos de filosofía política*, pp. 83-84.

8. LEO STRAUSS, *Persecución y arte de escribir y otros ensayos de filosofía política*, pp. 89-90.

9. El carácter intrínsecamente dramático del diálogo platónico, puesto de relieve por Leo Strauss, fue desarrollado por Stanley Rosen en varios trabajos sobre diálogos concretos, y es quizás la aplicación más clara y fértil de sus categorías interpretativas. Pero esta revolución en la lectura de Platón no es sólo patrimonio de la interpretación straussiana; véase, por ejemplo, JOSEP MONSERRAT MOLAS, ‘Actualidad de los estudios platónicos’, *Espinosa. Revista de Filosofía*, 1 (2001).

10. PLATÓN, *República*, 520a-e.

gar a ser un Ser Humano allí donde no se ha nacido como Ciudadano”. El concepto de *Human Being* tiene aquí, igualmente, una acepción clásica: la de una vida plena. La diferencia entre los dos conceptos es trazada por Anastaplo en su comentario a la *Apología de Sócrates*. Según él, Sócrates habla en su segundo discurso como ciudadano, como habitante de una ciudad concreta acusado de un crimen. En cambio, en su despedida se conduce sólo como ser humano, como un hombre “libre de deambular entre ciudades e incluso sobre ellas”.<sup>11</sup> Esta “humanidad” de Sócrates no es una condición, sino una meta, como se recoge hoy en día en expresiones como “un hombre de verdad”; es decir, supone el ejercicio y la interiorización de ciertas virtudes. Entre ellas están las virtudes ciudadanas, como la responsabilidad, ciertamente imposibles de ejercer, como advirtió Aristóteles, fuera de una comunidad. Queda por ver si uno puede tener una virtud sin ocasión para ejercerla: ésta sería la dificultad específica del nacido en otra comunidad. La *polis* virtuosa, por otra parte, procura la instrucción necesaria a sus ciudadanos para convertirlos en buenos seres humanos, que también pueden ser identificados con el filósofo. La dependencia es tal que son sólo facetas de la misma persona, puntos de vista distintos sobre el mismo sujeto. Anastaplo diferencia ser humano y ciudadano atendiendo a otras dos facetas, o puntos de vista posibles, de la persona: el de cosmopolita y el de creyente (u hombre piadoso).

En su discurso ‘Vietnam y la presunción de ciudadanía’,<sup>12</sup> pronunciado en la Hillel Foundation Jewish Student Center de la Universidad de Chicago, comienza advirtiendo que va a aproximarse al tema en cuanto ciudadano americano, y no como lo haría un creyente, cosmopolita, o filósofo. El cosmopolita es el hombre “para el que las cosas más importantes a tener en cuenta para determinar sus acciones son las que le hacen parecerse a cualquier otro hombre, en vez de las cosas que lo distinguen a él y a sus vecinos de otras asociaciones de hombres. Aunque hay en esta aproximación algo muy humano y elevado, el ciudadano común la mira con sospecha. Es, en cierto modo, demasiado buena para este mundo. El ciudadano podría incluso considerarla, con cierta justeza, inintencionadamente destructiva de una sociedad buena”.<sup>13</sup> El creyente “es también un ciudadano del mundo, pero de otro mundo. Sus estándares no son, al final, los de su comunidad política, por buena que ésta sea... Oye una llamada o advertencia divina contra las acciones de agresión solicitadas por la comunidad”. El ciudadano también sospechará de él.

El mundo del cual el filósofo es ciudadano estaría en su interior, así que “en cuanto tal, no tiene necesidad de las instituciones cambiantes e incluso accidentales que lo rodean. Este es el más inocuo de los hombres, y sin embargo, también el más peligroso: no amenaza a nadie en particular, pero su forma de vida, su cuestionamiento de todo, aunque sea con el único propósito de entenderlo, y su desapego por las cosas que otros hombres aprecian, amenazan todo lo que a los demás hombres (ya sean ciudadanos, cosmopolitas o creyentes) les es caro”.

El triple juego con un mundo físico, trascendente o interior se agota aquí. Estos tres tipos de sujetos o de “aproximaciones” van más allá de la ciudad en sus intenciones y pensamientos. “El ciudadano es, quizá más que nada, un hombre prudente al servicio de su

país”.<sup>14</sup> El ciudadano sería aquel que busca sobre todo el bien de su comunidad. Hablar de la guerra de Vietnam con esta perspectiva supone, por ejemplo, decidir sobre si el objetor de conciencia hace un bien a la comunidad. O si es responsable criticar la legitimidad de una guerra mientras ésta tiene lugar. La prudencia ya fue señalada de antiguo como la virtud por excelencia de la ética y la política.

George Anastaplo tiene un *nomos* claro que conservar. No tiene reparos en reconocer que los principios sobre los que se asienta la sociedad estadounidense son muy valiosos, y tal vez los mejores de entre los existentes a la luz de un derecho natural y un adecuado examen de la naturaleza humana. Estos principios, por supuesto, estuvieron presentes en la creación del cuerpo constitucional escrito alentado por la Declaración de Independencia de 1776. Pero Anastaplo no dice que los Estados Unidos tengan una sola Constitución, sino también un buen número de constituciones de las que ésta depende. Es notable la idea de que los mismos padres de la Constitución no son tan revolucionarios como parece, que no inventaron tanto como se cree, y que una lectura conservadora de la Revolución Americana es perfectamente posible. De hecho, la misma Declaración de Independencia se disculpa por la rebelión aduciendo que ésta sólo surge de una situación insoportable. La lectura de la continuidad del hecho constitucional con la tradición americana, y el rechazo de la excesiva presencia de la novedad en las nuevas instituciones está en el polo opuesto de la idea de una *nation-building*, la creación de unas instituciones democráticas que se vayan afianzando mediante el uso de la fuerza al principio, pero de forma natural más adelante. En uno de sus artículos más famosos, Anastaplo habla de las trece constituciones de los americanos, de las cuales sólo dos son claramente “nuevas”: Los artículos de la Confederación y la Constitución de 1787, mientras que tres tienen un estatuto dudoso: el carácter del pueblo, formado por la tradición británica, pero también por la expulsión y el peregrinaje, las constituciones de los estados, que son, sólo en su mayoría, posteriores a la Declaración de Independencia, y, finalmente, aunque sea la más importante, ya que Anastaplo la coloca en el centro, la idea de los Padres Fundadores sobre el mejor régimen temporal. El *status* de enlace entre lo previo y lo nuevo radica en que los Padres Fundadores fueron conscientes de estar aplicando ciertas ideas sobre la naturaleza humana, la comunidad y el Estado a sus circunstancias específicas, por ejemplo, su tamaño, su composición, sus posibilidades o la forma de ser de sus ciudadanos. Estas ideas provenían de un tremendo legado, contrastado por la experiencia, que, más allá de Montesquieu, remitía a los grandes pensadores de Grecia y Roma.

Esta fundación de un Estado a partir de las grandes reflexiones de Occidente sobre la naturaleza de las cosas es lo que Anastaplo quiere preservar, sobre todo frente a aquellas voces que prefieren ver detrás de la Revolución americana una lucha de intereses, aderezada incluso con cierta abyección. La retórica de *El Federalista* o de un Lincoln, el gran refundador de los Estados Unidos, y las ideas que están detrás son, para Anastaplo, el objeto de un estudio esotérico y de una defensa exotérica, pero a la vez sincera.<sup>15</sup>

11. GEORGE ANASTAPLO, *Human Being and Citizen*, p.12.

12. GEORGE ANASTAPLO, ‘Vietnam and the presumption of Citizenship’ (1966), en *The American Moralists: On Law, Ethics and Government*, Ohio UP, Athens (USA), 1992, pp. 225-244.

13. GEORGE ANASTAPLO, *The American Moralists*, p. 226, al igual que las dos citas que siguen.

14. GEORGE ANASTAPLO, *The Artist As Thinker: From Shakespeare to Joyce*, Ohio UP, Athens (USA), 1983, p. 281.

15. Una perspectiva general de la crítica de Anastaplo al revisionismo la podríamos adquirir atendiendo a sus objeciones a la obra de L. W. Levy, *Legacy of Suppression*, en GEORGE ANASTAPLO, ‘The American Heritage: Words and Deeds’, en *Human Being and Citizen*, pp. 33-45.



2. La teoría de la interpretación de Strauss no tuvo buena acogida al principio. La idea de que hubiese que desentrañar un mensaje secreto entre los textos de los filósofos pareció risible a sus contemporáneos, pero los logros de este cambio de paradigma interpretativo son innegables. Sin embargo, la misma forma de leer ha sido puesta en duda por sus propios discípulos. Rosen suavizó la interpretación señalando que la gran enseñanza de Strauss había sido concebir los textos como un todo del que no cabe extraer fragmentos pretendiendo que conserven un sentido. En especial, en la interpretación de Platón, hay que atender a la estructura del diálogo. Anastaplo tampoco muestra una preocupación por el desarrollo de una teoría hermenéutica fuerte que respalde su práctica. La forma adecuada de acercarse a un texto la marca primero la causa de la lectura, seguida por una moderación en el alcance y la profundidad interpretativa respecto a la finalidad que se persigue. El texto mismo es capaz de desplegar su enseñanza frente a aquél que esté preparado para recogerla. Éste es el verdadero filtro del esoterismo: los clásicos se muestran a aquellos con una disposición abierta al aprendizaje y cierta formación clásica. La forma de leer se asemeja a la forma de escribir, una vez más.

Anastaplo ha leído y comentado (explorado) prácticamente todos los “grandes libros” de la cultura antigua y la tradición anglosajona. Los comentarios son breves, tienen justamente el tamaño que cuadra a una conferencia o a una clase de adultos. En ellos se recogen unos pocos aspectos principales, siempre educativos respecto a la naturaleza humana o a los problemas del momento, y algunas iluminaciones sobre este o aquel tema, pero nunca se trata de un comentario sistemático y extenso del texto. Esta amplitud de miras contrasta con el comentario técnico de un sólo libro, o incluso de un sólo capítulo de un libro. Respecto a cualquier tema, Anastaplo es capaz de indicarnos dónde es discutido por Platón, por Shakespeare, por la Biblia; ahora bien, ¿se apoya en estos textos para reafirmar lo que él mismo expresa, o dicen algo diferente a esto? La respuesta es que, a menudo, Anastaplo no dice lo mismo que los grandes pensadores. Sus escritos son, por lo tanto, abiertos, podríamos decir que carecen de carga doctrinaria en el nivel superficial. Pero Anastaplo está usando la retórica del filósofo, la que ofrece una superficie clara y políticamente saludable, a la vez que remite al universo de la duda, que es el *locus* del filósofo. “Al filósofo no le pagan para creer”, como bromeaba Leo Strauss.<sup>16</sup> En verdad, el salto entre los planos exotérico y esotérico de la Exploración ni siquiera es la preparación cultural previa, sino sólo la voluntad. Sólo hay que tener el suficiente deseo de llegar al final del argumento cogiendo el *Menón*, la *Odisea*, el *Génesis*, y leyendo. La posibilidad de que voluntad y preparación pueden entrelazarse y alimentarse mutuamente no deja de indicar la democratización del saber, frente a la alternativa de la secta, que tiene derecho de admisión.

La cuestión de la utilidad de la Exploración, y quizás de su legitimidad, necesita ser abordada antes desde el punto de vista del lector que desde la escritura, aunque, como se puede sospechar por la herencia straussiana, ambas actividades formen un triángulo con un tercer vértice: la educación. La pregunta que ha de formularse primero es por qué leer a los clásicos. Es una pregunta respondida por grandes literatos y otras personas respetadas por su sabiduría, pero es poco problemática en la forma de una recomendación de perso-

na a persona. Quizás la más atrevida (¿por qué todo el mundo debería leer a los clásicos?) plantea bastantes más problemas, entre ellos el de la pertinencia de una educación clásica.

La identificación de los clásicos, dice Anastaplo, plantea pocos problemas, porque tienden a identificarse a sí mismos. Su reconocimiento implica el uso de un patrón de lo que es bueno, de lo que tiene calidad o profundidad, cuya existencia no debería ser polémica, pero lo es. El reconocimiento de los grandes libros o los grandes *Works of the Mind* es sólo un problema teórico planteado por el relativismo cultural. La simple supervivencia, pero más aún el siempre difícil de medir éxito del Basic Program of Liberal Education for Adults de la Universidad de Chicago, que comenzó en 1946 y en el cual George Anastaplo participa desde 1952, deben ser ponderados en lo que valen, sobre todo en unos tiempos enfocados a los saberes científicos y productivos. Allan Bloom, que participó en este programa, llamó a su base teórica, con cierta ironía, *the great books conviction*.<sup>17</sup> Un vistazo al contenido, refinado durante seis décadas, puede dar una idea de un buen número de obras clásicas para un anglohablante, y también para cualquier occidental. Pero su vínculo educativo, en oposición al uso de un criterio únicamente artístico o expresivo, hace que la *teachability*, o la capacidad del texto para ser enseñado y discutido, sea crucial para la inclusión de un libro en el programa. Esta “enseñabilidad” nos indica también la capacidad de todo gran libro para conectar con el lector, en la medida en que habla de temas relacionados con la misma naturaleza humana.<sup>18</sup>

El problema del acceso a los clásicos es otro tramo arduo de escalar hacia la *great books conviction*. Si examinamos la definición de Anastaplo de los clásicos como “aquellos pocos libros de cada siglo que constituyen tanto la semilla como el fruto de nuestra civilización”,<sup>19</sup> nos volvemos a encontrar con más indicaciones polémicas. La selección numérica, por empezar por el principio, remite, además de a la finitud de la vida humana y al buen aprovechamiento del tiempo, a la nobleza o excelencia de grandes escritores que se dediquen a pensar sobre la naturaleza. Puede haber siglos enteros sin grandes escritores, formas de pensamiento que no nos enseñen nada. La segunda cuestión es la centralidad del pensamiento para la cultura, en especial la huella que dejan las más grandes producciones en ella. Como se deriva de la misma empresa de iluminar el pensamiento no occidental a partir de sus propios clásicos en *But not Philosophy*, para comprender una cultura a lo primero que hay que acudir es a sus grandes obras del pensamiento.<sup>20</sup> Aquí está presente la orientación aristocrática de la investigación de Leo Strauss, y una de las citas favoritas de Anastaplo:

Es más seguro intentar comprender lo vulgar (*low*) a la luz de lo noble (*high*) que lo noble a la luz de lo vulgar. Haciendo lo último distorsionamos necesariamente lo noble, mientras que si hacemos lo primero no quitamos a lo vulgar la libertad de revelarse por completo como lo que es.<sup>21</sup>

Como semilla, los clásicos tendrían la influencia máxima en la configuración del resto de la civilización, al fin y al cabo, un trabajo de la mente más amplio, pero más vulgar. Como fruto, darían la medida del máximo registro al que la civilización puede llegar. Pero la raíz

16. Según el testimonio de Rosen en *Hermeneutics as Politics* (p. 112).

17. Véase GEORGE ANASTAPLO, ‘In re Allan Bloom: A Respectful Dissent’, en *The Great Ideas Today*, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1988, pp. 252-273, notas 13, 15 y 51. También disponible, por ejemplo, en <http://www.ditext.com/anastaplo/afame.html>.

18. Véase GEORGE ANASTAPLO, *The Artist As Thinker*, p. 299.

19. GEORGE ANASTAPLO, *The Artist As Thinker*, p. 285.

20. Véase GEORGE ANASTAPLO, *But not Philosophy: Seven*

*Introductions to Non-Western Thought*, Lexington Books, Lanham, 2002, p. xxii, nota 14.

21. Cita del principio de ‘Spinoza’s Critique of Religion’, por ejemplo en LEO STRAUSS, *Liberalism Ancient and Modern*, Chicago UP, 1995, p. 225.

del problema del acceso no habrá sido tocada hasta que no atendamos al final de la definición de Anastaplo, al problema de “nuestra civilización”. Anastaplo tiene la teoría de que sólo podemos comprender debidamente los clásicos de nuestra propia civilización. Aunque a veces se refiere a la cultura estadounidense y al *gift* de un lenguaje especialmente adecuado para el republicanism, no sé si esto debe quedar en el nivel retórico. Lo que queda claro, por sus reservas respecto a los clásicos de civilizaciones que no tienen su raíz en el pensamiento de la antigua Grecia, es que el lenguaje, y quizás otros elementos de la cultura en menor medida, son una condición de comprensión de los propios grandes libros.<sup>22</sup> Así, mientras que nos es difícil entender a Confucio, ante todo por el problema de la traducción, pero también por el modo de vida o por los valores morales, los grandes libros de Occidente nos apelan de forma directa. Éste es el punto al que queríamos llegar al hablar de la utilidad de la Exploración, que podría resumir el conocido lema de “Conócete a ti mismo”, y la legitimidad de la Exploración, basada en una *koiné* común manifestada y desarrollada por las diversas lenguas occidentales. Este es el motivo por el cual la Exploración de una producción en francés antiguo como la *Chanson de Roland* es incomparablemente menos problemática que la de las *Analectas*.

Sin duda el extrañamiento radical respecto a la obra se refleja en el esfuerzo de Anastaplo por conocer y presentar el pensamiento de otros pueblos reflejado en *But Not Philosophy*. La base es el estudio de su pensamiento, no de su cultura, que sería un objetivo más ambicioso, pero menos útil. El pensamiento se estudia a partir de sus producciones literarias, si es posible, de aquellas obras que sean clásicas: el *Corán*, las *Analectas*. Pero de no existir clásicos, habrá que conformarse con los cuentos y los mitos, como en el caso de los indios americanos. Estas producciones menores nos recuerdan que, de hecho, pese a tener predilección por el estudio de los grandes libros, Anastaplo no niega que se pueden extraer enseñanzas interesantes de los cómics o del cine, siempre que se tenga la formación adecuada, es decir, que vaya más allá de estos productos culturales hasta los textos más nobles. Según este razonamiento, un chino podría entender mejor su propia cultura que un pensador europeo, pero no un hipotético piel roja sin contacto con Occidente, al no tener acceso a unos clásicos propios que enseñen a ver la propia cultura desde fuera (sin destruirla a la vez). De igual forma, alguien educado delante de la televisión difícilmente podría llegar a comprender su propia cultura, incluida la influencia en ésta de la propia televisión. Ya se sabe, *the low at the light of the high*.

Por último, no podemos comprender la originalidad de la Exploración sin esbozar al menos su relación con la educación. Una experiencia común entre los maestros al enseñar, y de los autores al escribir, es que en los esfuerzos que requiere la comunicación, como la búsqueda de información o su sistematización, por ejemplo, aprenden más que nadie. La Exploración está diseñada para ser compartida de forma oral, y enriquecida antes y durante su presentación. En muchas exploraciones se fijan uno o dos temas de discusión principales que son aquéllos en los que podemos encontrar una iluminación sobre la naturaleza humana, o si se quiere, sobre los problemas de actualidad basados en ella.

Tomemos la antes citada Exploración que Anastaplo hace de la *Chanson de Roland*.<sup>23</sup> ¿A quién va dirigido el texto? Se trata de una conferencia en el ámbito del Programa Básico de Educación Liberal para Adultos. Como en otros casos, Anastaplo intentará dar a su intervención el tono de una invitación a la lectura con preguntas abiertas. Empecemos por el título completo: *The Song of Roland and the Islamic Challenge to Christendom*. La pertinencia queda clara: la *Chanson de Roland* narra un enfrentamiento entre el “Oeste” y el Islam, que nos puede ser útil para pensar en las respuestas al 11-S.

La enseñanza del texto no será revelada hasta el final; se trata de reparar en cómo el poeta ha ignorado la historia, cómo se revela su ignorancia o maledicencia del Islam (o ambas), invitando a pensar en la relación entre retórica, o poesía, e historia, y en la autoimagen que la cultura europea ha formado de sí misma. De nuevo, el clásico en cuestión es usado para remitirnos a una enseñanza que se puede sacar de él, es decir, como instrumento de una finalidad. El método de presentación va de lo comúnmente aceptado a la lectura propia. Se citan primero varios artículos de la *Encyclopaedia Britannica* (en la que el propio Anastaplo ha colaborado) con el fin de presentar la obra y trazar lo más general de su argumento. Tras esto, se habla de la importancia de la obra a lo largo de la historia. Por fin, se llegan a citar los contados pasajes seleccionados para comentar y a proponer varias reflexiones a partir de éstos. Por ejemplo, aquél en que el arzobispo Turpin promete el paraíso a los que mueran en la batalla o la posibilidad de una conversión forzosa de los sarracenos. Otros temas son mencionados de pasada, como la relación de padrastros e hijastros, o la atracción por las derrotas gloriosas. El texto, y la exposición, se cierran con un recordatorio de qué es lo importante que se ha dicho y en qué temas nos puede ayudar a pensar el texto elegido.

Espero haber sido capaz de retratar el arte de escribir de George Anastaplo en su faceta más literaria, como un nuevo género de la didáctica. Tiene, me gustaría resaltar, otras formas de escritura o de exposición oral adecuadas para aquél a quien van dirigidas y al objetivo perseguido, y también en éstas hemos de valorar una cualidad retórica a la que no es ajena la provocación. El objetivo final de la Exploración no es otro que la mejora humana, tanto personal como ajena. Y su provocación particular apunta aquí hacia los grandes libros. ¿Existe en ellos esa enseñanza que nos hace ser mejores personas? Quizá sea éste un buen motivo para leerlos de forma seria, es decir, de forma directa.

22. Véase GEORGE ANASTAPLO, *The Artist As Thinker*, p. 294

23. GEORGE ANASTAPLO, 'The Song of Roland and the Islamic Challenge to Christendom', en 'September Eleventh, The ABC's of a Citizen's Responses: Explorations', *Oklahoma City University Law Review*, 29/1, 2004, pp. 167-382



## LA DEMOCRACIA EN EUROPA

LUCIANO CANFORA  
**La democracia. Historia de  
 una ideología**

(trad. de María Pons Iraizábal,  
 Crítica, Barcelona, 2004).

**Antonio Fernández Díez**

Con unas breves palabras como epígrafe que sirvieran de ayuda para definir la disolución y el transcurso de lo que se ha entendido por democracia en la época moderna, seríamos capaces, sin duda, de alumbrar la noción restrictiva o fronteriza que, semejante a un estereotipo, a menudo ha recibido la libertad de expresión, y la posibilidad de su consiguiente ampliación, y por la que, tal vez inconscientemente y en apariencia, lucharon los mayores defensores y dirigentes de la democracia como, con cierta extrañeza para nosotros, Pisístrato, el tirano más aterrador que tuvo Grecia, o Pericles, que, según las lecturas de Canfora de Tucídides, dispuso el organismo de la democracia al margen de la igualdad de derechos, o el *princeps* y dictador Augusto, y pensadores o revolucionarios como Espartaco, esclavo y caudillo que se enfrentó y humilló a Roma, Robespierre, Marx y su dictadura del proletariado que después revivirían los bolcheviques en la revolución rusa de 1917, o Garibaldi; y gracias a la cual las diferencias de raza, de país o de costumbres habrían de acabar formando parte de un plano secundario en el que “la base ideológica — en palabras de Canfora— siempre es la misma, y lo que cambia es el contenido geográfico de la palabra Europa” (el subtítulo del libro reza la ‘historia de una ideología’, una historia, en mi opinión, tan formal o

aparente o incluso tan observada desde fuera, o quizás valdría con decir que algo desgastada por el curso del tiempo, por el curso de su propia historia o la insistencia en circunscribir la historia de las ideas a una única idea de la historia, como la tarea de mediación del estudio filológico con el que, en cambio, Canfora pretende acercarnos a la adhesión y el consenso parlamentarios de toda idea o representación política o cultural).

Por otra parte, la transmisión del lenguaje político está sometida indefectiblemente y *de iure* a una interpretación capciosa de los hechos, por encima de la capacidad de reacción popular, con la ilusión, y el peligro para la democracia, de que al comenzar a resquebrajarse la superficie de algunos valores universales se produzca una “transformación de los representantes elegidos en clase política” o una diferencia de clase radical entre los representantes de la democracia. La democracia como una “idea-fuerza” o una potencia para el *demos*, y no sobre él, sería más extraña a la premisa mediante la cual, a juzgar por el punto de vista de los defensores y dirigentes de la democracia, y de cualquier régimen político en general, la necesidad de una interrupción inmediata del flujo de poder debería advertir de una oposición sustancial, y no consustancial, a la conservación de su correspondencia entre la voluntad o conciencia que lo podrían sustentar (y quizás ésta ya sea una palabra que caiga por su propio peso) y los intereses por los que debería velar determinado sustento, que a una revolución permanente, paradójicamente y con cierta impronta maquiaveliana fijada en la ausencia de consuelo, como vía de escape o método de depuración de la democracia; y no como si, olvidando que “hasta la Revolución toda la cultura y todos los lenguajes (incluidos los políticos) tienen una base clasicista” —e imagino que las palabras de Canfora también podrían interpretarse aquí como una alusión a la revolución con minúscula— y, en su lugar, recordando el sentimiento ateniense (monárquico) que defendería en sus obras Charles Maurras, febrilista y discípulo del filósofo Augusto Comte, que terminaría siendo asesinado

por el gobierno de la República, y no como si —decía— una república abandonada a la esclavitud de una mayoría curiosamente no elegida, que en Atenas, por ejemplo, tendría originariamente que ver con el legado natural de la propiedad o, en concreto, de las adquisiciones territoriales, de una naturaleza política tangible y un tanto escrupulosa, pudiera explicar legítimamente, en función de una especie de compromiso por las libertades o ética de la ciudadanía propia de las democracias liberales y populares del siglo XX que, hasta ahora poco efectiva, aún perdura con la apocada apariencia de una democracia (¿una monarquía?) entendida, sintomáticamente contraria a cualquier medida de prevención, como la mejor “forma de poner remedio a los efectos desagradables del sufragio universal”, el transcurso o desenlace de la democracia dentro de un único contexto con demasiados límites, no muy representativo.

El uso ambiguo y la justa contradicción entre la voluntad y los intereses políticos tratarían de asumir y, en principio, llegarían a corroborar la distracción, o el desenfoco, del lector atento de la historia de la democracia a una tergiversación de su contexto y, a la vez, a una oportuna aclaración de las formas en que ha ido desarrollándose a lo largo de más de dos mil años en una labor aún por concluir: la voluntad y la teoría y, en definitiva, la apología de la democracia, en buena medida sinónimos de los intereses y la experiencia políticos y, por extensión, del favor, y no del voto, de los dirigentes o representantes de la democracia, bastarían, en la medida de lo posible, para la expiación de las culpas alimentadas por un exceso de poder nunca lo suficientemente maduro —que Canfora recuerda literalmente en referencia a los orígenes de un poder excesivo que siempre emana del pueblo, esto es, esencialmente de una democracia—, o el ideológico y manipulador (¿del voto?) “culto a la riqueza”, cuyo precedente más próximo se remontaba para Canfora al cesarismo, del que en ocasiones él mismo intenta partir retomando la escisión entre cesarismo positivo y negativo de Antonio Gramsci, y luego había de propagarse, o recaer —y hablar de disolución ahora equivaldría a

incurrir en un grave error del que, por citar un caso ejemplar, el comunismo soviético de Lenin pretendía salir impune— en las figuras imperiales de los Bonaparte y los fascismos de Mussolini y Franco o en pro de la persistencia de la producción masiva del capital y las oligarquías— como sucedió en la Grecia de Sócrates y Platón con el gobierno de los Treinta Tiranos encabezado por Critias y emplazado en el tribunal ateniense del Areópago, un lugar, como sabemos, marcial por excelencia—, con el sofisticado propósito, cada vez más griego (europeo), de instaurar una nueva república no tan vieja o “volver a pensar en la dictadura como una forma de poder apetecible y necesaria”, e implícitamente constitucional.

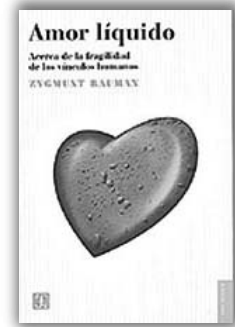
A finales de 2005, el periódico alemán *Süddeutsche Zeitung* anunciaba la rescisión del contrato de publicación de *La democracia* de Luciano Canfora por parte de la editorial Beck Verlag de Munich, un libro que aproximadamente un año antes ya había sido publicado originalmente en italiano y después en español, francés e inglés, en un artículo titulado ‘Antiguos prejuicios y nueva ignorancia’, donde Canfora era tachado de procomunista y proestalinista por omitir los crímenes de guerra de la Unión Soviética y el Gulag de Stalin, elogiar la Constitución soviética de 1936 y obstinarse, si bien estimando a Alemania como “uno de los pueblos más cultos de Europa y tal vez del planeta”, en el régimen ultracatólico de Adenauer, y que pronto se encargaría de confirmar el diario italiano el *Corriere della Sera* en otro artículo titulado ‘La democracia de Canfora prohibida a los alemanes’, calificándolos de provincianos sin remedio. Es difícil no sentirse impotente al escuchar con palabras de cierto alivio que “la historia de todas las revoluciones enseña que cualquier ruptura acaba recomponiéndose antes o después”, pues igual que Canfora se ha visto últimamente acusado, reducido a un instante de libertad del que insiste en alejarnos, por los restos supervivientes de los viejos comunismos y fascismos del siglo pasado en una era bastante más comprometida, y tal vez más ilustrada, por el cambio y el porvenir de la historia, nosotros, sin distinciones ni prácticamente identi-

dad, deberíamos vernos, y movernos, rodeados de menos distracciones que pudieran hacernos susceptibles de restarle demasiado valor al tiempo de libertad que siempre anhelamos en todas partes, en ningún lugar concreto.

Si la historia de la democracia, cuya “única y sustancial condición previa” es el sufragio universal (en 1648, por ejemplo, el derecho al voto en Inglaterra estaba vinculado al origen étnico), no resultara más que un mero ensayo de derechos incluido en un marco cultural de escaso reconocimiento nacional, al que, cada vez más, parece apuntar en la actualidad el creciente imperialismo estadounidense, y nuestras consideraciones al respecto sólo sirvieran para poner de manifiesto la difamación de la libertad en la historia política de Europa, las útiles acotaciones de Canfora a cuanto se ha especulado sobre ello, o se ha dicho equivocadamente, o incluso aún queda por decirse, convergerían en una aspiración común de todas las partes del pueblo de convertirse en ciudadanos, por qué no, “tal vez no ya europeos”, y corroborarían la tesis de que la historia de la democracia —“de hecho, un producto inestable... El dominio (temporal) de los desposeídos a lo largo de un inagotable conflicto por la igualdad”, advierte al final Canfora— es, en efecto, la idea de una historia forzosamente confabulada contra Occidente por nosotros mismos, los propios occidentales.

¿Es la democracia un recurso para alcanzar aquello que conlleva un poder excesivo y no la regla fundamental del poder en que puedan verse representados todos los pueblos? ¿Hay algo más democrático que la monarquía? ¿Puede surgir, por decirlo así, una democracia ofensiva, o de contraataque? ¿muy parecida, por cierto, a la complejidad de la Alemania democrática que reunía según Canfora al ejército, a la burocracia y la monarquía?, capaz de subordinar el desarrollo económico a la expresión de la libertad o de sortear las desigualdades entre los hombres gracias al voto incondicional, o la voluntad general, de las facciones enfrentadas por fraguar un consenso más allá de las reticencias de cualquier forma de comunicación? ¿Podemos,

y debemos, contentarnos con salir del paso del presente sin fijar la vista en un horizonte por el que llegar a ser más que un pueblo? ¿Es posible vivir civilizadamente mientras somos conscientes de la inaccesibilidad a la libertad a la que está sujeta la democracia?



## MÁS DESORDEN AMOROSO

ZYGMUNT BAUMAN

### Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos

(trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2005).

David P. Montesinos

El mayor *choque cultural* de mi vida lo recibí en un país tan poco exótico para nosotros como Cuba. Entendí por qué se dice que los cubanos son los mejores mecánicos del mundo: jamás cambian una pieza. Dado que no disponen de repuestos —precariedad y bloqueo obligan— han de ingeniárselas para mantener durante décadas vehículos y otros artefactos, lo que ha determinado ese peculiar carácter de museo automovilístico viviente que tienen las calles de La Habana. Lo que tiene de milagrosa esa resistencia a la desaparición, lo que puede haber de amoroso —casi erótico— en la relación del cubano con su viejo coche, está a una distancia intolerable de nuestra condición de *homo consumens*, cuyo designio es interesarse por objetos presuntamente seductores que no tardará en desear sustituir, en una lógica del uso y desecho que jamás encuentra satisfacción. “Después de todo, autos, computa-

incurrir en un grave error del que, por citar un caso ejemplar, el comunismo soviético de Lenin pretendía salir impune— en las figuras imperiales de los Bonaparte y los fascismos de Mussolini y Franco o en pro de la persistencia de la producción masiva del capital y las oligarquías— como sucedió en la Grecia de Sócrates y Platón con el gobierno de los Treinta Tiranos encabezado por Critias y emplazado en el tribunal ateniense del Areópago, un lugar, como sabemos, marcial por excelencia—, con el sofisticado propósito, cada vez más griego (europeo), de instaurar una nueva república no tan vieja o “volver a pensar en la dictadura como una forma de poder apetecible y necesaria”, e implícitamente constitucional.

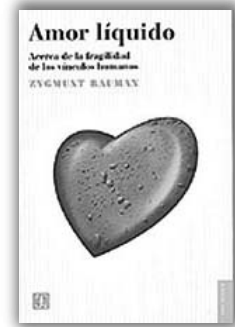
A finales de 2005, el periódico alemán *Süddeutsche Zeitung* anunciaba la rescisión del contrato de publicación de *La democracia* de Luciano Canfora por parte de la editorial Beck Verlag de Munich, un libro que aproximadamente un año antes ya había sido publicado originalmente en italiano y después en español, francés e inglés, en un artículo titulado ‘Antiguos prejuicios y nueva ignorancia’, donde Canfora era tachado de procomunista y proestalinista por omitir los crímenes de guerra de la Unión Soviética y el Gulag de Stalin, elogiar la Constitución soviética de 1936 y obstinarse, si bien estimando a Alemania como “uno de los pueblos más cultos de Europa y tal vez del planeta”, en el régimen ultracatólico de Adenauer, y que pronto se encargaría de confirmar el diario italiano el *Corriere della Sera* en otro artículo titulado ‘La democracia de Canfora prohibida a los alemanes’, calificándolos de provincianos sin remedio. Es difícil no sentirse impotente al escuchar con palabras de cierto alivio que “la historia de todas las revoluciones enseña que cualquier ruptura acaba recomponiéndose antes o después”, pues igual que Canfora se ha visto últimamente acusado, reducido a un instante de libertad del que insiste en alejarnos, por los restos supervivientes de los viejos comunismos y fascismos del siglo pasado en una era bastante más comprometida, y tal vez más ilustrada, por el cambio y el porvenir de la historia, nosotros, sin distinciones ni prácticamente identi-

dad, deberíamos vernos, y movernos, rodeados de menos distracciones que pudieran hacernos susceptibles de restarle demasiado valor al tiempo de libertad que siempre anhelamos en todas partes, en ningún lugar concreto.

Si la historia de la democracia, cuya “única y sustancial condición previa” es el sufragio universal (en 1648, por ejemplo, el derecho al voto en Inglaterra estaba vinculado al origen étnico), no resultara más que un mero ensayo de derechos incluido en un marco cultural de escaso reconocimiento nacional, al que, cada vez más, parece apuntar en la actualidad el creciente imperialismo estadounidense, y nuestras consideraciones al respecto sólo sirvieran para poner de manifiesto la difamación de la libertad en la historia política de Europa, las útiles acotaciones de Canfora a cuanto se ha especulado sobre ello, o se ha dicho equivocadamente, o incluso aún queda por decirse, convergerían en una aspiración común de todas las partes del pueblo de convertirse en ciudadanos, por qué no, “tal vez no ya europeos”, y corroborarían la tesis de que la historia de la democracia —“de hecho, un producto inestable... El dominio (temporal) de los desposeídos a lo largo de un inagotable conflicto por la igualdad”, advierte al final Canfora— es, en efecto, la idea de una historia forzosamente confabulada contra Occidente por nosotros mismos, los propios occidentales.

¿Es la democracia un recurso para alcanzar aquello que conlleva un poder excesivo y no la regla fundamental del poder en que puedan verse representados todos los pueblos? ¿Hay algo más democrático que la monarquía? ¿Puede surgir, por decirlo así, una democracia ofensiva, o de contraataque? ¿muy parecida, por cierto, a la complejidad de la Alemania democrática que reunía según Canfora al ejército, a la burocracia y la monarquía?, capaz de subordinar el desarrollo económico a la expresión de la libertad o de sortear las desigualdades entre los hombres gracias al voto incondicional, o la voluntad general, de las facciones enfrentadas por fraguar un consenso más allá de las reticencias de cualquier forma de comunicación? ¿Podemos,

y debemos, contentarnos con salir del paso del presente sin fijar la vista en un horizonte por el que llegar a ser más que un pueblo? ¿Es posible vivir civilizadamente mientras somos conscientes de la inaccesibilidad a la libertad a la que está sujeta la democracia?



## MÁS DESORDEN AMOROSO

ZYGMUNT BAUMAN

### Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos

(trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2005).

David P. Montesinos

El mayor *choque cultural* de mi vida lo recibí en un país tan poco exótico para nosotros como Cuba. Entendí por qué se dice que los cubanos son los mejores mecánicos del mundo: jamás cambian una pieza. Dado que no disponen de repuestos —precariedad y bloqueo obligan— han de ingeniárselas para mantener durante décadas vehículos y otros artefactos, lo que ha determinado ese peculiar carácter de museo automovilístico viviente que tienen las calles de La Habana. Lo que tiene de milagrosa esa resistencia a la desaparición, lo que puede haber de amoroso —casi erótico— en la relación del cubano con su viejo coche, está a una distancia intolerable de nuestra condición de *homo consumens*, cuyo designio es interesarse por objetos presuntamente seductores que no tardará en desear sustituir, en una lógica del uso y desecho que jamás encuentra satisfacción. “Después de todo, autos, computa-

doras o teléfonos celulares perfectamente usables y que funcionan relativamente bien van a engrosar la pila de desechos con pocos o ningún escrúpulo en el momento en que sus *versiones nuevas y mejoradas* aparecen en el mercado y se convierten en comida de todo el mundo. ¿Acaso hay una razón para que las relaciones de pareja sean una excepción a la regla?” (p.29). Así, podemos aceptar que en el taller de barcos sustituyan las piezas que no funcionan, “pero en la balsa de una relación no hay piezas de repuesto” (p.32).

El desorden amoroso parece haberse convertido en un tema filosófico recurrente. El polimorfismo de las relaciones —lo cual abarca también, por supuesto, a la organización familiar— lanza la sugestiva apuesta de convertir la pareja en una aventura en el sentido más puro de la expresión, pero también rodea la empresa con sombras de amenaza. Y es que el amor no iba a librarse del fantasma omnipresente de la precariedad que lo invade todo, esa Era Técnica que advertía Heidegger —reinventando el nietzschano “nihilismo a las puertas”—, en la cual la Metafísica encontraba su última determinación desrealizando su lógica de lo estable y lo espiritual en la rueda interminable de utensilios y cachivaches que se relevan sin sentido unos a otros, como la moda, como la electrónica, como la liga de fútbol, como los concursos de belleza, como los criterios gastronómicos...

Es el tiempo del hombre sin atributos, ese habitante de la modernidad líquida que tiene que ingeniárselas para establecer todos sus lazos, sabiendo que éstos se encuentran de antemano condenados a una próxima extinción. Por eso hay tentativas de crear una verdadera *tecnología de las relaciones*. En busca de la cuadratura del círculo, las personas quieren degustar sin probar las cáscaras amargas, obtener el poder de la relación sin que el compromiso y la dependencia las debiliten. Las relaciones virtuales, en las que siempre es posible apretar la tecla *delete*, serían el epítome de este nuevo modelo. Igualmente paradigmática del tipo de socialidad líquida que va articulando la Galaxia Internet es para

Bauman la “comunidad de ocasión”, generada en torno a eventos, o la “comunidad de fans”.

Es de ingenuos creer que sabemos de amor más que nunca. Como esos jóvenes que, protestando contra el precio de las bebidas alcohólicas a través de bárbaros *Botellones*, están vertebrando su rebeldía desde la condición de consumidores, los amantes estamos proyectando a nuestras relaciones —y a nuestra elección de familia— la condición de “consumidores expertos” (p.62). En los tiempos de la tarjeta de crédito, tal cosa tiene efectos devastadores sobre las zonas intermedias y equívocas de la seducción y los preliminares: el deseo no admite dilación. Los viejos procesos de sublimación quedan desreglados en un momento en que la represión ya no tiene sentido y es sustituida por la sugestión publicitaria de los nuevos fetiches de deseo.

Bauman no puede evitar conducir el afluente temático de las relaciones personales hacia el problema del amor al prójimo y la viabilidad del mundo global, es decir, necesita llegar al río del concepto que atraviesa todas sus últimas obras: la comunidad. En una novedosa —y creo que justa— reivindicación del anarquismo, Bauman denuncia el vaciado de *pouvoirs intermediaires* (acordémonos siempre de Alexis de Tocqueville) que opera el Estado moderno para propiciar un control total de la vida humana (eso es a fin de cuentas la base del totalitarismo, en cuyo abuso cayeron también los marxistas). Esa vocación de Bakunin y los demás de recuperar el viejo espíritu de autogestión comunal es lo que abre en la rutina jerarquía de la *societas* el respiradero de la *communitas*, ambigua y anárquica y, por ello, refractaria a la cosificación. Pues bien, la sociedad de consumo es el nombre de la última ofensiva de la *societas* contra la *communitas*.

Así, alejados de una realidad que se ofrece en forma del bombardeo mediático de noticias impactantes, ignorantes de una realidad local que ha dejado de parecerles su nicho ecológico, los residentes urbanos de clases pudientes destilan una creciente ansiedad hacia los extraños que Bauman bautiza como “mixofobia”. Cada vez más vallas, más espacios de segrega-

ción, cada vez más demanda de seguridad produciendo en favor del vendedor aquello que reproduce *ad infinitum* dicha demanda. En ese contexto, el amor al prójimo —vertido en los recipientes de las organizaciones solidarias y la indignación impotente ante el telediarío— se licua como nunca. No le resulta difícil hervir en sentido contrario contra los extranjeros y los refugiados, esa metáfora del mundo vuelto precario que encarna la “mala extraterritorialidad”, la de los cruces ilegales y peligrosos de frontera, las pateras, los sin papeles, los campos de refugiados que son por naturaleza transitorios y se hacen permanentes... Nada que ver con la extraterritorialidad *cool* de los ganadores, los inversores que se desplazan rápida, eficaz y epidérmicamente por la aldea global.

Zygmunt Bauman es un viejo judío nacido en 1925. Polaco, inglés, israelí, huyó de Hitler y regresó a su país, pero también los estalinistas le persiguieron por judío y fue a parar a Inglaterra, donde vive actualmente. Pertenece a esa línea de filósofos europeos de raza que desde Adorno hasta Agamben ha tenido el coraje de pensar la *Shoah*, hasta el punto de convertir Auschwitz en una categoría filosófica, el punto arquimédico desde el que se hace posible —o imposible— todo nuevo discurso filosófico. Cree firmemente en la necesidad de mantener el legado de Europa como aventura del pensamiento, el aprendizaje de los errores y la autocrítica. Es preciso consultar su obra anterior y esperar nuevos ensayos, ya que con más de ochenta años atraviesa su momento más prolífico y brillante.



## SEXO, VIOLENCIA Y SELECCIÓN NATURAL

**MICHAEL P. GHIGLIERI,**  
**El lado oscuro del hombre.**  
**Los orígenes de la violencia masculina**

(trad. de J. Chabás, Tusquets, Barcelona, 2005).

**AMBROSIO GARCÍA LEAL,**  
**La conjura de los machos.**  
**Una visión evolucionista de la sexualidad humana**

(Tusquets, Barcelona, 2005).

**Francisco Laporta**

Dotado de gran capacidad persuasiva y un inestimable bagaje conceptual, el biólogo español Ambrosio García Leal ha trazado la más exhaustiva monografía escrita en castellano sobre la sexualidad humana desde una óptica evolucionista. Por su parte, el norteamericano Michael P. Ghiglieri se basa de manera prioritaria en sus propios trabajos de campo como primatólogo y antropólogo, y hace uso de un aparato bibliográfico bastante más reducido, pero ha conseguido abordar de una manera simple, directa y

convinciente aquellos importantes aspectos de la sexualidad humana que precisamente a García Leal se le han escapado en su *casi* completo tratamiento. El libro de Ghiglieri fue editado en 1999, mientras que el de García Leal ha aparecido seis años más tarde, en 2005. Aunque el tema del primero, tal como reza su subtítulo, es la violencia masculina, podría decirse que el principal factor causal que el autor destaca en su explicación es la sexualidad, por lo que, a pesar de las apariencias, ambos libros abordan el mismo tema general, y ambos lo hacen además con la perspectiva darwinista.

Pues bien, ¿cómo es posible que un libro bien construido, amparado en una enorme amplitud de datos científicamente validados, resulte en su conjunto más fallido que un libro de más corto alcance, inferior solidez argumentativa y menor documentación que lo respalde? Esto es lo que me propongo clarificar en estas páginas en relación al tema en el que considero más débil la argumentación de García Leal: la violencia sexual.

EL CONFLICTO ENTRE MACHOS Y HEMBRAS. Una de las cuestiones más polémicas con las que García Leal encara su trabajo es la firme oposición que mantiene hacia lo que él denomina “la tesis sociobiológica” de la existencia de un conflicto de intereses fundamental entre los sexos masculino y femenino. Parece aceptar las condiciones iniciales de la asimetría entre machos y hembras, pero no sus consecuencias, al menos en nuestra especie. Resulta interesante conocer sus argumentos para rechazar tales consecuencias, pero primero conviene repasar cuáles son esas condiciones iniciales.

Como es sabido, la asimetría reproductiva entre machos y hembras se origina en la formación de los gametos. Las hembras forman gametos de gran tamaño, inmóviles y llenos de nutrientes para alimentar al cigoto, mientras que los machos forman unos gametos pequeños y móviles que prácticamente llevan tan sólo un paquete de ADN en su interior. Mientras que las hembras únicamente pueden permitirse producir una escasa cantidad de gametos a lo largo de su vida, los machos los generan en una cantidad incomparablemente mayor. Esto permite que la

hembra pueda ser fertilizada por pocos machos, mientras que el macho puede fertilizar a muchas hembras. Con este punto de partida, lo más ventajoso para un macho (en cuanto a la reproducción se refiere) sería, en principio, fertilizar el mayor número posible de hembras y dejar que sean éstas las que se ocupen de la crianza de los hijos, mientras que lo más ventajoso para una hembra sería conseguir que los machos con los que se aparee se ocupen de los hijos, de manera que ella pudiera dedicar lo más pronto posible su tiempo, energía y recursos a aparearse y reproducirse de nuevo.

Las bases están dadas; ahora sólo queda inferir las consecuencias, que pueden resumirse en este contundente pronóstico: dadas las constricciones físicas de las hembras, los machos tienen todas las de ganar y las hembras todas las de perder en este conflicto de intereses. Mientras las hembras se entregan a la maternidad, los machos se dedican a encontrar nuevas oportunidades para el apareamiento. En nuestra especie, esto se traduce en una tendencia poligínica en los machos mientras que las hembras, obligadas a una mayor inversión parental, tenderán a ser más selectivas en cuanto a elección de pareja, prefiriendo a los machos que muestren una sincera disposición a colaborar en la inversión. Se trata de dos estrategias reproductivas diferentes que han de solaparse en una suerte de monogamia con poliginia ocasional (con la poliginia más acentuada en el caso de los machos).

Según García Leal, esta manera de plantear las distintas estrategias reproductivas óptimas para el macho y la hembra parte de un equívoco fundamental: una situación en la que un sexo explota al otro no puede ser evolutivamente estable, pues si hubiera explotación se daría el caso de que el sexo explotador tendría más hijos que el sexo explotado, y entonces la selección natural se encargaría rápidamente de penalizar el nacimiento de hijos del sexo explotado (o, lo mismo pero dicho a la inversa, favorecer la generación de más hijos del sexo explotador). ¿Por qué? Pues porque así es la propia lógica de la selección natural: la propagación de los genes de los progenitores la haría de una manera más efi-



caz, pagando un precio más bajo, el macho que la hembra; al ser un mejor propagador de genes, *en teoría*, a la larga el sexo masculino ganaría la batalla de la frecuencia génica al sexo femenino. Sin embargo, como ya demostró en su momento Ronald Fisher, *en la práctica*, a medida que fuera disminuyendo en cada generación el número de hembras comparado con el de machos, la ventaja de tener más hijos que hijas se iría diluyendo, pues aquéllos tendrían más dificultades para aparearse, con lo que el número de machos y de hembras tenderá a igualarse.

Veamos ahora con cuidado el argumento de García Leal, porque creo que no se sostiene. Dicho argumento viene a decir a grandes rasgos que no puede haber explotación porque si la hubiera se generaría una situación evolutivamente inestable. Al denunciar que sería evolutivamente inestable, García Leal apela a la demostración de Fisher: “Como ya dijo Fisher...”. Pero Fischer no dijo que no había explotación, sino que no podría perdurar una situación en la que hubiera más individuos de un sexo que del otro en cualquier especie que se reproduzca sexualmente. De hecho, Fisher no descarta que podrían darse tendencias hacia la asimetría en la proporción de machos y hembras que nacen en una especie, simplemente nos advierte de que, si se dieran, tales tendencias serían con el tiempo forzosamente anuladas<sup>1</sup>. Así las cosas, la explotación que haría que la selección natural propiciara tales tendencias hacia la asimetría en la proporción de nacimientos de uno y otro género, no resulta en absoluto condicionada por el hecho de que a la larga fueran inviábiles. Y es que la selección natural trabajaría en ambos casos de manera por completo independiente: en un caso, propiciando la aparición de más machos y menos hembras; en otro caso, dificultando el acceso de los machos hacia las hembras y limitando por ello la aparición de tantos machos hasta corregir la asimetría. Que ambos “trabajos” de la selección natural son independientes está de por sí bastante claro, pues se trata de dos fenómenos no relacionados causalmente. En rigor, no se trata de “trabajos de la selección natural”, sino, en un caso, de la *selección natural* y, en el otro, de la *selección sexual*.

Estos dos fenómenos son los siguientes:

La doble estrategia reproductiva favorece la explotación de las hembras por parte de los machos; de darse, esto generaría una mayor eficacia reproductiva de los machos frente a las hembras, lo que podría conducir, a la larga (por selección natural), a que nacieran más machos que hembras.

Un mayor número de machos que de hembras en una población dificultaría necesariamente el acceso de aquéllos a las hembras disponibles, por lo que, a la larga (por selección intrasexual), tenderá a regularse la asimetría hacia una proporción más equilibrada.

Obviamente, el fenómeno 2 corrige, o si se prefiere invalida, la consecuencia (la desproporción de género) del fenómeno 1, pero no su causa (la explotación). La explotación podría seguir dándose mientras su efecto perverso va corrigiéndose. Parece claro, por tanto, que lo que García Leal señala como “objeción más fundamental”<sup>2</sup> para negar el conflicto entre sexos es un argumento fallido.

Pero ésta no es la única objeción que el autor plantea contra la “tesis sociobiológica” de la guerra de los sexos. Hay otra objeción teórica que reviste interés para nosotros: la idea de que la reproducción sexual no puede ser vista como un juego de suma cero, pues machos y hembras están necesariamente condenados a entenderse, porque unos dependen de los otros para perpetuar sus genes. Esta dependencia es irrevocable, pero deducir de ella que la sexualidad es una “empresa cooperativa” es quizá ir demasiado lejos.

Es este punto en el que el por otras razones admirable libro de García Leal se resiente en mayor medida. De hecho, a lo largo de toda la obra, multitud de ejemplos de la etología aducidos para ilustrar otros aspectos de la sexualidad podrían ser enfrentados a esta idílica visión para desmentirla por completo. ¿Es cooperativa la manera en que el macho y la hembra de mantis religiosa parecen ponerse de acuerdo para que ella se coma a él inmediatamente después de la cópula? ¿Son cooperativas las cópulas forzadas de las aves anátidas o

del orangután? ¿Es cooperativa la infidelidad, que el autor no duda en calificar precisamente como “la norma”, entre las especies monógamas? ¿Es el infanticidio un juego el que ambos progenitores ganan? ¿Y el maltrato y la violación?

LA VIOLENCIA DEL MACHO CONTRA LA HEMBRA. García Leal se sitúa ante la controversia sobre la interpretación darwinista de la violencia sexual como quien, alertado por los excesos del panadaptacionismo, se repliega hacia posiciones más afines al modelo estándar de las ciencias sociales. Sabido es que con este modelo se considera la violencia intergénero como producto del machismo cultural, y no un rasgo atribuible a la naturaleza humana. Lo más curioso de la posición de García Leal es que pretende mantenerse en un estricto darwinismo, cuando todo parece indicar que en este asunto se ha alejado irremisiblemente de él. Veamos en qué consiste esta pirueta.

El deseo sexual es, por supuesto, un instinto reproductor. Este hecho fundamental le basta a García Leal para descartar cualquier argumento que intente afirmar que dicho instinto reproductor puede acarrear conflictos entre varones y mujeres. Su idea básica es que si el deseo es un instinto reproductor es porque ha sido mantenido por la selección natural para maximizar el éxito reproductivo, y si esto es así (como, ciertamente, lo es), una conducta en la que el deseo sexual conduzca hacia la violencia del macho contra la hembra no habría contribuido al éxito reproductivo, razón por la cual este tipo de violencia no puede estar enraizada en la biología del varón sino únicamente en condicionantes de tipo cultural. Según García Leal, no se puede aceptar que el maltrato y la violación del hombre hacia la mujer nazcan de un conflicto de intereses producto de las diferencias entre la naturaleza reproductiva del varón y de la mujer:

Podemos convenir, pues, que la explicación del sadismo asesino compete a los psiquiatras y no a los evolucionistas.<sup>3</sup>

Pero el argumento de García Leal se basa en una interpretación muy simple e incluso contradictoria de la selección natural. En primer lugar, se reconoce que en cier-

1. La idea de Fisher (expuesta en *The Genetical Theory of Natural Selection*, 1930) es que si un sexo es escaso en una población, entonces un alelo que permitiera la generación del sexo escaso sería favorecido, pues los individuos de este sexo tendrían más parejas disponibles y ganarían en éxito reproductivo con respecto a los individuos del sexo más común. Es un caso de lo que hoy se denomina *selección dependiente de la frecuencia*.  
2. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, p. 50.  
3. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, p. 242.

tas circunstancias excepcionales la selección natural puede propiciar la evolución de los violadores: es el caso de la mosca escorpión, los patos o los orangutanes, que el autor expone con claridad;<sup>4</sup> pero unas páginas más adelante se dice que la debilidad del argumento de que la selección natural podría haber favorecido la violación en la especie humana radica, precisamente, en que nos convierte en una rareza evolutiva. Fijémonos con detalle para ver cómo llega a este paradójico resultado.

Está claro, al menos entre los mamíferos, que la inversión parental recae con más fuerza en las hembras debido a la ya mencionada asimetría en el coste de los gametos, pero también por la gestación interna y la lactancia. Si el éxito reproductivo se mide por el número de hijos con capacidad de reproducirse, entonces cabe admitir que, para tener éxito, los machos dependen más de las hembras que ellas de ellos. Al fin y al cabo, la supervivencia de las crías y la posibilidad de que alcancen la edad reproductora está más en manos de las madres que de los padres. Cabe admitir también que el esfuerzo reproductor de los machos no es por ello menor que el de las hembras, ya que “lo que ellas invierten en la prole, ellos lo invierten en la dura competencia con los rivales”.<sup>5</sup>

A los machos les interesa no competir con las hembras en la búsqueda de alimento; expresado de otro modo (que elude el “enfoque intencional”), es de esperar que la selección natural favorezca a los machos que tienden a eludir la competencia con las hembras. Incluso cuando son los machos los que dominan, como es el caso de los chimpancés, esa dominancia no se traduce en restricciones alimentarias de las hembras. Hasta aquí todo parece aceptable. El problema es cuando García Leal extrae la siguiente conclusión:

Así pues, si la dominación masculina se mantiene de manera natural es porque no lesiona significativamente los intereses reproductivos femeninos, no porque la selección darwiniana promueva el machismo.

Es de suponer que la dominancia masculina procede de un cúmulo de factores; entre ellos se encuen-

tran la selección intrasexual (competencia entre machos), la patrilocalidad (machos emparentados, hembras foráneas) y la superioridad física de los machos sobre las hembras. Pero García Leal no está de acuerdo con que la hegemonía masculina convierta a las hembras en vulnerables a la coerción sexual. Si el dominio de los machos se ha mantenido en nuestra historia evolutiva, no es porque la selección natural haya premiado a los machos que fuerzan a las hembras, sino porque éstas prefieren aparearse con los machos dominantes. ¿En qué se basa García Leal para hacer esta afirmación?

En varias razones, basadas en el controvertido supuesto de que los humanos hemos evolucionado en régimen de monogamia: la primera de ellas es que la cópula forzada no resulta ventajosa para los machos. Tales cópulas obligarían a invertir a los machos en unos hijos que no sabrían con seguridad si son suyos. La segunda es que para hacer más eficaces las cópulas forzadas sería necesaria la colaboración de otros machos, y no olvidemos que los machos son competidores, más que aliados, en lo que se refiere a la reproducción. La tercera es un poco más rebuscada y tiene que ver con la infidelidad femenina: a los machos dominantes, que son los más cotizados entre las hembras, les interesaría más “hacer la vista gorda” ante las tendencias adúlteras de las hembras que vigilarlas estrechamente, ya que así tendrían más oportunidades de beneficiarse del sexo extraconyugal aun al precio de tener que cargar con algún hijo bastardo; y de ser así, los machos no tendrían que forzar a las hembras, ya que éstas estarían siempre dispuestas a copular con el macho seductor de turno.

El machismo y la violación existen, según García Leal, pero son producto de la evolución cultural. Probablemente el proceso se inicia tras el descubrimiento de la conexión entre el sexo y la procreación. Una vez se alcanzó la conciencia de la función reproductora del sexo, éste pasó de ser “una forma sumamente placentera de comunicación” a convertirse en “una amenaza a los ojos de las mujeres”.<sup>6</sup> Éstas empezaron a ver el sexo como un anuncio de lo que viene después:

embarazo prolongado, parto doloroso, riesgo para la salud, etc. García Leal sabe que esta manera de concebir la sexualidad es antiadaptativa, y por eso supone que aquellas poblaciones humanas que no promovían la natalidad fueron desapareciendo, mientras las que sí veían con buenos ojos la llegada de los hijos al mundo eran favorecidas por la selección natural (o selección cultural, si se prefiere). El caso es que el conocimiento de la función reproductora del sexo despertó en los varones la conciencia de la paternidad y, en consecuencia, los celos y la fobia al adulterio femenino. Con ello llegaron el escarmiento institucionalizado hacia la mujer adúltera, el maltrato y la violación. La violación, más frecuente en sociedades agrícolas y ganaderas que cazadoras y recolectoras, pudo haber funcionado desde un principio como un medio de prevención del adulterio femenino: sobre la mujer que incumple las normas sexistas impuestas por los varones recaería la amenaza de violación colectiva. El sexismo horizontal de los cazadores y recolectores pronto se convirtió en sexismo vertical con la llegada de la agricultura y el sedentarismo. Ahí comenzó el imparable proceso de degradación social de la mujer.

El problema, como ha sabido ver Ghiglieri en su libro, es que la violencia sexual no la protagonizan los machos dominantes, sino precisamente los que no lo son. Estadísticamente, se ha comprobado que los sujetos que violan son, en una amplia mayoría, jóvenes de escaso nivel socioeconómico. También parece claro que la intención principal de los violadores, contra lo que aducen algunas hipótesis feministas, no es una demostración violenta del dominio del varón sobre la mujer, sino sólo el sexo. Sobre estas cuestiones, la obra de Ghiglieri entra en finos detalles que, de contraponerlos, invalidarían las conclusiones a las que ha llegado García Leal sobre la violación y el maltrato a la mujer. Pero, antes que entrar en ellos, me interesa más destacar el tratamiento de un tema que constituye, a la par que un acierto del libro de Ghiglieri, lo que más se echa de menos en el de García Leal: el vínculo entre la guerra y el sexo.

4. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, pp. 243-247.

5. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, p. 59.

6. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, p. 263.

Como dice Ghiglieri, “la violación no la han inventado los hombres”. Lo más probable es que hayan heredado este comportamiento de nuestros antepasados simioscos. Los chimpancés y los orangutanes emplean la violación de modo rutinario, y nadie duda de que en ambos casos se trata de una estrategia reproductiva codificada por disposiciones genéticas del comportamiento que relacionan la violencia del macho hacia la hembra con el instinto sexual masculino. En el caso de los seres humanos no tiene por qué ser muy distinta la biología subyacente. Lo es, sin duda, el hecho de que las víctimas de la violación sufren su impacto doloroso, terror, impotencia, trauma psicológico y, en muchos casos, trastornos sexuales. Las mujeres casadas sufren, además, la posibilidad de que sus maridos cuestionen la paternidad de sus hijos, una de las razones por las que muchas mujeres presentan ciertas reticencias a la hora de admitir y denunciar lo sucedido. Pero la violación puede responder por igual en orangutanes, chimpancés y humanos a ese instinto radicado en la psique masculina conducente a la violencia, que, según una de las más llamativas conclusiones del libro de Ghiglieri, funciona con una lógica distinta a la mente femenina:

Las mujeres sólo usan la violencia para *defender* sus intereses reproductivos; los hombres van mucho más allá y usan la violencia para *ampliar* sus intereses reproductivos.<sup>7</sup>

Lo cierto es que tras los casos documentados de guerras en comunidades primitivas, como los yanomami de Venezuela o los dani de Irian Jaya (Nueva Guinea), el rapto de mujeres de las aldeas vecinas se cuenta como una de las causas preferentes declaradas por sus instigadores. Pero no hace falta ceñirse a los relatos ya clásicos de antropólogos como los de Napoleon Chagnon o Karl Heider; en todas las guerras hay saqueos y violaciones. La guerra es una estrategia de apropiación colectiva del territorio, los recursos y las mujeres de otros hombres, como explica Ghiglieri con gran profusión de ejemplos, y no tenemos más que compararnos con los chimpancés para darnos cuenta de que puede tratarse de una tendencia de com-

portamiento profundamente arraigada en la biología masculina.

Décadas de estudio de los chimpancés de Gombe y Mahale han arrojado el dato de que el porcentaje de machos adultos que mueren a manos de otros chimpancés en incursiones bélicas en territorios vecinos asciende a la nada desdeñable cifra de un 30 % (exactamente la misma que los yanomamis estudiados por Napoleon Chagnon). Según Ghiglieri, estos simios actuaban dentro de la lógica ventaja reproductiva que les genera la facilidad de los machos emparentados para colaborar en tales incursiones bélicas, gracias a las cuales se apropiaban de las hembras de las poblaciones vecinas, así como del territorio conquistado, que pasaba a estar bajo su control. La sociedad de los chimpancés presenta curiosas analogías con las sociedades humanas de cazadores y recolectores; Ghiglieri presenta algunas de ellas, como son la patrilocalidad, territorialidad, guerra emprendida por machos aliados, solidaridad intragrupal, capacidad para compartir el alimento, sexismo (todos los adultos son dominantes respecto a las hembras), xenofobia (suelen llegar a matar a los machos adultos ajenos al grupo, así como a las crías y a las hembras viejas que penetran en sus territorios, pero no a las hembras jóvenes o adultas), infanticidio, canibalismo, poliginia, altruismo recíproco y nepotismo (o aptitud inclusiva). Como irónicamente señala este primatólogo,

Es significativo que ninguno de estos simios haya aprendido estos comportamientos violentos a través de la televisión o como resultado de unas desigualdades socioeconómicas, como pueden ser unas escuelas con pocos recursos, hogares destrozados, deficiente educación por parte de los padres, drogas ilegales, facilidad de acceso a las armas o cualquier otra circunstancia sociológica. Ninguno de estos simios ha sido arrastrado a la guerra por alguna ideología política, religiosa o económica, ni por la retórica de algún demagogo demente. Tampoco estaban buscando una “identidad” ni sometidos a la presión de los demás.<sup>8</sup>

A veces consideramos que las guerras son hechos históricos puntuales que no resultan significati-

vos del comportamiento de nuestra especie. Pero, en periodos de paz, la competencia por los recursos y la apropiación forzada de las mujeres por parte de los hombres conducen a resultados parecidos a los que se dan en periodos de guerra. Un ejemplo ilustrativo es el de los 58.000 soldados americanos que murieron en Vietnam víctimas del ejército de Ho Chi Minh: durante el mismo intervalo que se desarrollaba la guerra, los norteamericanos mataron a mucha más gente en Estados Unidos. La desproporción entre delincuentes varones y mujeres es inmensa; no hay más que comparar las cifras de reclusos varones con las de mujeres en prisión en cualquier país del mundo. Sin duda, es controvertida la sugerencia de que puede haber algo de machista en la naturaleza masculina, pero si aceptamos el hecho culturalmente inconveniente de que hombres y mujeres tenemos sistemas endocrinos y cerebros ligeramente distintos, podremos ponernos en situación de observar en la naturaleza humana rasgos innatos del comportamiento que nos permiten comprender mejor el fenómeno de la guerra y la violación. Para ello, es fundamental entender, como reconoce Ghiglieri al comienzo de su libro, que la selección natural favorece los genes de los machos que tienen más descendencia *independientemente de la manera de conseguirla*.<sup>9</sup> La manera de conseguirla puede ser contraria a los intereses reproductivos de las hembras, cosa que García Leal no parece dispuesto a admitir.

EL SESGO IDEOLÓGICO. Aunque pone el máximo cuidado en evitarlo, a menudo García Leal realiza afirmaciones que demuestran sus prejuicios sesgados a favor de la tesis que se ha trazado como objetivo: en concreto, la rehabilitación de una sexualidad humana en la que no existe conflicto entre los intereses reproductores de los machos y de las hembras. Vaya por delante un ejemplo:

La naturalización de la dominación masculina en general y la coerción sexual en particular sobre la base de argumentos biológicos simplistas que explican las relaciones sociales entre varones y mujeres como consecuencia directa de diferencias genéticamente preprogra-

7. MICHAEL P. GHIGLIERI, *El lado oscuro del hombre*, p. 245 (subrayado mío).

8. MICHAEL P. GHIGLIERI, *El lado oscuro del hombre*, pp. 220-221.

9. MICHAEL P. GHIGLIERI, *El lado oscuro del hombre*, p. 31.

10. AMBROSIO GARCÍA LEAL, *La conjura de los machos*, p. 240 (subrayado mío).

madras entre las naturalezas masculina y femenina ha sido *justamente* cuestionada por los antropólogos culturales, aunque *las objeciones de estos críticos tienden a ser más ideológicas que científicas*.<sup>10</sup>

Uno se pregunta cómo pueden ser “justamente” cuestionadas unas teorías con “objeciones más ideológicas que científicas”. ¿No será que a García Leal le parece muy bien que se critiquen los argumentos basados en las diferencias entre la naturaleza masculina y femenina, aunque a falta de objeciones científicas se planteen objeciones ideológicas? Algo de objeción ideológica tienen sus propias críticas a la idea (que atribuye a una miope sociobiología) de la “guerra de los sexos”.

La idea, de la que García Leal hace gala a lo largo de todo el libro, de que varones y mujeres están condenados a entenderse porque ambos tienen el mismo interés reproductivo y deben colaborar para consumarlo, aunque es sólo una idea biológica, parece enraizada en la consideración de la igualdad de derechos entre ambos sexos, noble aspiración humana que, por cierto, nada tiene que ver con la biología. Esto se revela de manera muy clara en el epígrafe titulado ‘¿Es machista la selección natural?’.

García Leal insiste en este apartado al recordarnos su idea fundamental: no hay conflicto sexual entre varones y mujeres porque ambos son socios antes que competidores en la tarea de reproducirse. La selección natural, viene a decirnos, no puede ser machista, porque, desde un punto biológico, no interesa que la reproducción, cosa de dos, vea disminuida su eficacia en ningún sentido. Si así fuera, la propia selección natural habría hecho su trabajo abocando a callejones sin salida genéticos a aquellas poblaciones que no obtuvieron un resultado óptimo en términos reproductivos. Cualquier desviación de esta regla hay que achacarla a la evolución cultural, como ya hemos visto a propósito de la violación.

La posición de García Leal, al menos en lo que al capítulo octavo de su libro se refiere, podría enmarcarse dentro de lo que Ghiglieri denomina *la escuela Bambi de la biología*, una visión de la naturaleza propia de Disney, que

“equilibrio” aparente, e incluso por su capacidad de colaboración. Admira al ciervo por su belleza y su rapidez, y admira a regañadientes al león por su potencia y su nobleza. Según esta visión, lo realmente malo que pueda darse en nosotros se debe a un problema sociocultural que puede resolverse volviendo a socializar a los individuos.<sup>11</sup>

La selección natural también puede haber hecho prevalecer rasgos de comportamiento que conducen a dificultades y limitaciones en la propia tarea de sobrevivir y reproducirse. Las tendencias que surgen de ella no tienen por qué ser legítimamente coherentes entre sí, y a menudo incurren en prestaciones y contraprestaciones que ponen a un organismo (o a una especie) en situación de difícil equilibrio. El mejor ejemplo lo tenemos en la violación. Parece demostrado que la selección natural puede operar hasta con una pequeña ventaja reproductora, de tan sólo un 1 %. No todo lo que funciona en contra de los intereses reproductivos de las mujeres ha tenido que sufrir el rechazo de la selección natural; aunque hoy día sólo un 5 % de las víctimas en edad fértil de la violación quedan embarazadas, sólo en Estados Unidos se producen unos 32.000 embarazos anuales a causa de la violación, una cifra que pudo ser proporcionalmente superior en el Paleolítico, cuando no existían leyes contra los violadores ni medios anticonceptivos a largo plazo.

Las tácticas de seducción habituales entre los hombres consisten en mostrarse como buenos inversores parentales futuros, y para eso han de usar más la amabilidad y las atenciones que la violencia. Pero, dado que las mujeres discriminan más que los hombres en la búsqueda de pareja, las reticencias femeninas ante el interés sexual pueden echar por tierra esas tácticas habituales de seducción y, como dice Steven Pinker, multiplicar determinados factores de riesgo: ser un joven perdedor, marginado, un agitador (o soldado) de causas étnicas que concibe al enemigo como un ser infrahumano, etc. Puede ser cierto que la mayoría de los hombres no haya sentido nunca el deseo de violar mujeres, y puede que la mayoría de los que se lo han planteado no hayan concebido nunca el plan de llevarlo a cabo. Pero eso no ha de impedirnos

observar que en *todas* las sociedades humanas existe la violación, que está presente también en muchas especies del reino animal (si se prefiere, en especies no humanas puede denominarse “cópula forzada”). Quizá la violación no sea tanto una adaptación específicamente seleccionada como un subproducto de la violencia masculina; tanto si nos la planteamos como estrategia sexual seleccionada directamente o como efecto de una suma explosiva de violencia y dominación del macho sobre la hembra, lo cierto es que estaremos apuntando más hacia la naturaleza que hacia la cultura. Conviene no olvidar que la selección natural no siempre implica bondad.



**DICKENS, TOLSTÓI,  
CHESTERTON**

**Javier Alcoriza**

**1**

**EL REALISMO DE DICKENS**

**CHARLES DICKENS  
Los papeles póstumos del  
Club Pickwick**

(trad. de José María Valverde,  
prólogo de Jordi Llovet, Debolsillo,  
Barcelona, 2005).

Walter Savage Landor decía que Dickens le arrancaba sonrisas y lágrimas. En la larga novela de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* hay, de hecho, episodios cómicos y trágicos, capaces de arrancar, en efecto, la risa y el llanto del lector. Es mérito del novelista haber sabido combinar ambos extremos en el transcurso de la acción: es el arte de Dickens, en otras palabras, lo que abarca, sin destruir la cohe-

11. MICHAEL P. GHIGLIERI, *El lado oscuro del hombre*, pp. 223-224.

admira a la naturaleza por su armonía y su belleza, así como por su

madras entre las naturalezas masculina y femenina ha sido *justamente* cuestionada por los antropólogos culturales, aunque *las objeciones de estos críticos tienden a ser más ideológicas que científicas*.<sup>10</sup>

Uno se pregunta cómo pueden ser “justamente” cuestionadas unas teorías con “objeciones más ideológicas que científicas”. ¿No será que a García Leal le parece muy bien que se critiquen los argumentos basados en las diferencias entre la naturaleza masculina y femenina, aunque a falta de objeciones científicas se planteen objeciones ideológicas? Algo de objeción ideológica tienen sus propias críticas a la idea (que atribuye a una miope sociobiología) de la “guerra de los sexos”.

La idea, de la que García Leal hace gala a lo largo de todo el libro, de que varones y mujeres están condenados a entenderse porque ambos tienen el mismo interés reproductivo y deben colaborar para consumarlo, aunque es sólo una idea biológica, parece enraizada en la consideración de la igualdad de derechos entre ambos sexos, noble aspiración humana que, por cierto, nada tiene que ver con la biología. Esto se revela de manera muy clara en el epígrafe titulado ‘¿Es machista la selección natural?’.

García Leal insiste en este apartado al recordarnos su idea fundamental: no hay conflicto sexual entre varones y mujeres porque ambos son socios antes que competidores en la tarea de reproducirse. La selección natural, viene a decirnos, no puede ser machista, porque, desde un punto biológico, no interesa que la reproducción, cosa de dos, vea disminuida su eficacia en ningún sentido. Si así fuera, la propia selección natural habría hecho su trabajo abocando a callejones sin salida genéticos a aquellas poblaciones que no obtuvieron un resultado óptimo en términos reproductivos. Cualquier desviación de esta regla hay que achacarla a la evolución cultural, como ya hemos visto a propósito de la violación.

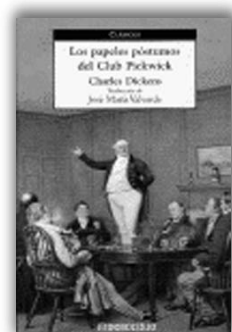
La posición de García Leal, al menos en lo que al capítulo octavo de su libro se refiere, podría enmarcarse dentro de lo que Ghiglieri denomina *la escuela Bambi de la biología*, una visión de la naturaleza propia de Disney, que

“equilibrio” aparente, e incluso por su capacidad de colaboración. Admira al ciervo por su belleza y su rapidez, y admira a regañadientes al león por su potencia y su nobleza. Según esta visión, lo realmente malo que pueda darse en nosotros se debe a un problema sociocultural que puede resolverse volviendo a socializar a los individuos.<sup>11</sup>

La selección natural también puede haber hecho prevalecer rasgos de comportamiento que conducen a dificultades y limitaciones en la propia tarea de sobrevivir y reproducirse. Las tendencias que surgen de ella no tienen por qué ser legítimamente coherentes entre sí, y a menudo incurren en prestaciones y contraprestaciones que ponen a un organismo (o a una especie) en situación de difícil equilibrio. El mejor ejemplo lo tenemos en la violación. Parece demostrado que la selección natural puede operar hasta con una pequeña ventaja reproductora, de tan sólo un 1 %. No todo lo que funciona en contra de los intereses reproductivos de las mujeres ha tenido que sufrir el rechazo de la selección natural; aunque hoy día sólo un 5 % de las víctimas en edad fértil de la violación quedan embarazadas, sólo en Estados Unidos se producen unos 32.000 embarazos anuales a causa de la violación, una cifra que pudo ser proporcionalmente superior en el Paleolítico, cuando no existían leyes contra los violadores ni medios anticonceptivos a largo plazo.

Las tácticas de seducción habituales entre los hombres consisten en mostrarse como buenos inversores parentales futuros, y para eso han de usar más la amabilidad y las atenciones que la violencia. Pero, dado que las mujeres discriminan más que los hombres en la búsqueda de pareja, las reticencias femeninas ante el interés sexual pueden echar por tierra esas tácticas habituales de seducción y, como dice Steven Pinker, multiplicar determinados factores de riesgo: ser un joven perdedor, marginado, un agitador (o soldado) de causas étnicas que concibe al enemigo como un ser infrahumano, etc. Puede ser cierto que la mayoría de los hombres no haya sentido nunca el deseo de violar mujeres, y puede que la mayoría de los que se lo han planteado no hayan concebido nunca el plan de llevarlo a cabo. Pero eso no ha de impedirnos

observar que en *todas* las sociedades humanas existe la violación, que está presente también en muchas especies del reino animal (si se prefiere, en especies no humanas puede denominarse “cópula forzada”). Quizá la violación no sea tanto una adaptación específicamente seleccionada como un subproducto de la violencia masculina; tanto si nos la planteamos como estrategia sexual seleccionada directamente o como efecto de una suma explosiva de violencia y dominación del macho sobre la hembra, lo cierto es que estaremos apuntando más hacia la naturaleza que hacia la cultura. Conviene no olvidar que la selección natural no siempre implica bondad.



**DICKENS, TOLSTÓI,  
CHESTERTON**

**Javier Alcoriza**

**1**

**EL REALISMO DE DICKENS**

**CHARLES DICKENS**  
**Los papeles póstumos del  
Club Pickwick**

(trad. de José María Valverde,  
prólogo de Jordi Llovet, Debolsillo,  
Barcelona, 2005).

Walter Savage Landor decía que Dickens le arrancaba sonrisas y lágrimas. En la larga novela de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* hay, de hecho, episodios cómicos y trágicos, capaces de arrancar, en efecto, la risa y el llanto del lector. Es mérito del novelista haber sabido combinar ambos extremos en el transcurso de la acción: es el arte de Dickens, en otras palabras, lo que abarca, sin destruir la cohe-

11. MICHAEL P. GHIGLIERI, *El lado oscuro del hombre*, pp. 223-224.

admira a la naturaleza por su armonía y su belleza, así como por su

rencia, la multitud de escenas que desfilan ante nosotros. Ningún novelista puede dejar de ser, en cierto modo, cronista de la realidad que hace revivir en sus páginas, que serán, si estamos dispuestos a admitirlo, un reflejo de cuanto conocemos, directa o indirectamente, por experiencia propia o, como en este caso, a través de su obra. Con la risa y el llanto, digámoslo así, Dickens nos aproxima a un mundo que aceptamos, sin demasiados reparos, tal como nos lo presenta. Esa aceptación es un tributo al arte del escritor, a su capacidad para modular verbalmente acontecimientos que, de esa manera, formarán parte de nuestra memoria. También sabemos, o suponemos, que Dickens ha escogido y transformado para su historia materiales que estaban a su alcance, que no ha inventado, salvo en bien de la fábula o la imaginación, el trasfondo social, legal, económico, es decir, peculiarmente humano, de sus descripciones. En este sentido, lo calificamos acertadamente de realista y no contamos esa deuda como un defecto, sino como su fuente de su inspiración. Dickens traslada a la obra una serie de aventuras que tienen, y seguirán teniendo, al margen de los cambios que haya en el mundo, un interés por sí mismas. Además, el lector podrá atender al sombrío panorama de Inglaterra en el umbral de la industrialización,<sup>1</sup> y recoger las tremendas visiones de la cárcel de deudores como una inestimable pintura negra de abusos y humillaciones, al parecer, nada insólitos, y esa aproximación estará justificada, por extraño que parezca, por el placer que despierta la lectura. La gran torsión que hay en el interior de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* está producida, de hecho, por ese irredento pozo de dolor, soledad y olvido en que se hunden muchos de los seres humanos allí retratados, pero otra torsión —una retorsión— superior resulta posible, sin embargo, por la capacidad de alterar el centro de interés sin disminuir ni adulterar la calidad humana de la narración. No podremos olvidar ni menospreciar la risa ni el llanto que Dickens ha suscitado en nosotros, y esta apreciación sólo es digna de quien

puede emular el poder de la vida misma: porque, hasta cierto punto, Dickens ha decidido figurar en su historia (¿o en la historia?, ¿de la literatura?), por lo que venimos diciendo, como un intermediario antes que como un creador. Ese papel retórico, ligeramente secundario, en aventuras ajenas es, por otra parte, el que le adjudica a menudo a su protagonista, el fundador del Club Pickwick. Pickwick y los pickwickianos aspiran a lo que aspira la mayoría de los hombres: a conocer el mundo y registrar por filantropía el valor de sus descubrimientos más notables. El propósito desinteresado va cediendo su lugar, no obstante, a la acción, hasta el momento en que Pickwick, después de salir de prisión, concierta el matrimonio de Winkle, Snodgrass y su criado, Sam Weller, y se retira plácidamente a su casa a las afueras de Londres. Salir en busca de conocimiento y volver, por así decirlo, enredados, cómica y trágicamente, por un mundo al que mueven impulsos que están más allá del propio arbitrio y aun de toda capacidad de comprensión, parece nuestro hado común. Sin embargo el viaje de Pickwick, mientras ha durado, ha sido una travesía social y moral: ha proporcionado la debida experiencia de tipos y situaciones humanas tanto a los personajes como a los lectores y los ha mantenido en un estado de distracción que no eludía las atenciones. Entre las escenas más joviales y las más lúgubres, la transición ha sido factible gracias a Pickwick, en cuyo carácter y conducta Dickens nos ha permitido depositar la confianza. Este hombre sin parentesco aparente, de nobles afectos que no excluyen en ocasiones la pompa o la picardía, tiene una presencia imponente —no sólo en el sentido evidente, casi grotesco— a lo largo de toda la novela. Será la víctima, así como los miembros de su club, por una parte, de las bromas de Jingle y Job Trotter, y pasará a ser, en los capítulos finales, el protector del cómico de la legua y su criado. Presenciamos, desde el comienzo, historias desoladoras de abandono y muerte, pero ninguna dejará, a mi juicio, tan honda huella como la mera visión de Jingle en la “parte

de los pobres” de la cárcel de Fleet, tras ser descubierto por Pickwick. Es evidente que podíamos estar persuadidos de antemano de la magnanimidad de Pickwick, pero su inmediato comportamiento con Jingle y Trotter es de lo más conmovedor que hay en la larga secuencia de escenas conmovedoras de Dickens. Que el mundo era un lugar amenazador quedaba apuntado antes de ese hallazgo, pero ver al cómico sumido en la pobreza y la desesperación es el golpe más duro que Dickens ha infligido a sus lectores: el consuelo debía ser equivalente, de modo que sólo Pickwick, después del calvario del juicio y la indignidad de la condena, podía obrar, por así decirlo, el milagro de su rehabilitación. Un hombre capaz de rescatar, no por pura compasión, a aquél que reiteradamente se ha burlado de él o de sus amigos, ha de ser admirado en adelante a una nueva luz. Se diría incluso que, al conducirse así, Pickwick admitiera haber disfrutado secretamente, por un resquicio de suprema salud, de todos los aprietos en que Jingle les había puesto a él y a los suyos. Lo que quedaba a continuación era, por supuesto, hallar un retiro apropiado para el resto de sus días. Sin embargo, en el saldo de Pickwick debe tenerse en cuenta también su anterior resolución de no pagar la multa de su condena por el risible caso de “Bardell contra Pickwick” y su voluntad de permanecer encerrado a solas, frustrada por el estrambótico encarcelamiento de Sam Weller. Sam ha llegado a querer a su amo hasta el punto de no consentir en dejarlo solo en un ambiente tan corrompido como el de la cárcel de Fleet, y Pickwick se resignará a esa prueba de fidelidad absoluta. Sólo por la mediación del señor Perker, Pickwick volverá a ser libre, una vez que su abogado le explique la conveniencia de llegar a un acuerdo con la parte contraria, después de que la señora Bardell haya sido, a su vez, encarcelada por impago. No en vano, el señor Perker formará parte del grupo que celebre al final el anunciado matrimonio de Emily y Snodgrass, el poeta pickwickiano. La pluma de Dickens comprende e ilustra la necesidad

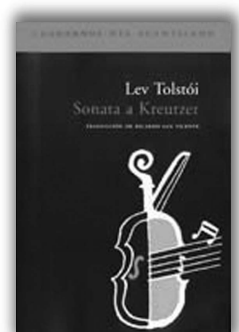
1. “Al avanzar traqueteando por las estrellas calles que llevaban al centro del torbellino, las visiones y los sonidos del trabajo diligente penetraron más energicamente por sus sentidos. Las calles estaban llenas de trabajadores. El zumbido de la actividad resonaba en todas las casas; brillaban luces tras las ventanas alargadas de las buhardillas; y el ruido de los engranajes y el estrépito de las máquinas agitaba los muros temblorosos. Los fuegos, cuya luz hosca y temible se había hecho visible a varias millas de distancia, lanzaban feroces llamaradas en las grandes fábricas e industrias de la ciudad. El tintineo de los martillos, los chorros de vapor y el golpear pesado y sordo de las máquinas era la áspera música que surgía en todas partes” (p. 882).

de matizar a los individuos según su conducta, antes que según su profesión, lo que no le impide lanzar sobre la administración de justicia, en general (como no podía ser menos por la responsabilidad atribuida nominalmente), una permanente sombra de sospecha, que se prolongará hasta la solución del caso del testamento de la madrastra de Sam: el argumento de *Casa desolada* se concentrará, casi kafkianamente, en un laberinto moral de pleitos absurdos e interminables. Con todo, el mundo de Dickens, la Inglaterra de Pickwick, es un país habitable, que no provoca una censura absoluta, sino que invita a fijarse, sin insistencia ni complacencia, en todo lo que podría ser mejorado. Las historias susceptibles de concluir con una moraleja, por cierto, serían aquéllas dotadas de mayor fantasía, como el episodio de la butaca parlante o el de los duendes en el cementerio, los relatos de personajes del relato, que evocan los cuentos navideños de su autor. *Los papeles póstumos* imitan el movimiento de la vida antes que sus contenidos, por lo que, como sabe el lector, el novelista ni siquiera nos ahorra verbalmente las circunstancias o detalles con que nos encontramos y que, a pesar de las expectativas, resultarían gratuitas. ¿Acaso no nos acostumbramos a esa especie de flecos de la trama que contribuyen, con su aparente falta de importancia, a la más genuina impresión de realismo literario? La voz de Dickens está dispuesta a acompañarnos incluso cuando no tiene nada que añadir en beneficio de la acción. Esa lealtad imaginativa a las observaciones parciales va abonando la idea que nos hacemos sobre el autor y ha de ser añadida al resto de sus diversos y justificados méritos. Una novela de tan largo aliento y sostenido interés como la del Club Pickwick es capaz de multiplicar e iluminar la calidad de las relaciones que se establecen con la realidad, y aun las cuestiones de estilo y composición dependerán, en última instancia, del veredicto al que lleguemos tras asistir a la serie de peripecias en que sus personajes se ven envueltos. Dickens, como Pickwick, parece haber aceptado las cosas como son, y haber reser-

vado para su protagonista un margen de maniobra característico en medio de un constante vaivén de iniciativas y equivocaciones. Con esta perspectiva, , sin embargo, sería difícil intentar calificar la más amplia consideración del curso de los hechos en *Los papeles póstumos*, pero la mera lectura de la obra no respalda la distinción de ser “uno de los libros más seria y profundamente cristianos que se han escrito”, la cual resultaría más apropiada, por ejemplo, para *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós: la generosidad de Pickwick no puede confundirse con la abnegación de Benina. Sería más oportuno señalar que la novela de Dickens pertenece a una tradición narrativa que arranca, como es sabido, de Cervantes (con todos sus epígonos ingleses) y que —a favor de la ficción, antes que de la teología de *El progreso del peregrino*— aspira a la enmienda de la conducta antes que a la conversión espiritual. Esa apreciación transigente del orden de las cosas, incluidas las celebraciones festivas, tiene poco que ver con la condena de un mundo pecaminoso y permite llegar a acuerdos razonables con tal orden sin ofender a los sentimientos naturales de nadie. No olvidamos que la mayor parte de la oscuridad que reina en los papeles pickwickianos proviene de la pobreza, aunque la raíz más profunda de la verdadera miseria no sea de índole material. La recomendación del humor pickwickiano es lo bastante sólida por el hecho de que no pretende convertirse en un recurso de salvación frente al mundo, sino en una referencia saludable o “realista” para los desafíos que constituyen el viaje más o menos desinteresado de una vida. Esa libertad humana, shakespeariana, de acción, aun en caracteres tan poco shakespearianos como los miembros del Club Pickwick, ocuparía un lugar preferente en la ética de la literatura de Dickens, que puede interpretarse menos como un evangelio secularizado, aun cuando el autor escribiera *The Life of Our Lord*, que como un reflejo verbal —con toda la precaución con que ha de entenderse esa expresión— de experiencias que admiten una traducción no verbal.

Dejemos a nuestro amigo en uno de esos momentos de felicidad sin reservas, de los cuales, si los buscamos, siempre hay algunos que alegran nuestra transitoria existencia en este mundo. Hay sombras oscuras en la tierra, pero sus luces son más fuertes por contraste. Algunos hombres, como los murciélagos o los búhos, tienen mejor mirada para la oscuridad que para la luz. Nosotros, que no tenemos tales poderes ópticos, preferimos lanzar nuestra última mirada de despedida a los que nos han acompañado en visiones durante tantas horas de soledad, ahora que el breve fulgor del sol de este mundo resplandece de lleno en ellos.

Enfatizar que se trata de “este mundo” y “la tierra”, en definitiva, tendrá menos peso que la propia distinción de Dickens, que subraya, como vemos, al final de la lectura y “tantas horas de soledad”, el valor de la mirada por encima de las sombras y las luces que nos rodean.



## 2

## LA URNA Y LA SONATA

LEV TOLSTÓI  
Sonata a Kreutzer

(traducción y notas de Ricardo San Vicente, Acantilado, Barcelona, 2005).

En una entrevista con el escritor judío Isaac Bashevis Singer, el novelista galardonado con el Premio Nobel de Literatura declaraba que el arte de la literatura mueve el espíritu en todas direcciones, pero no lo conduce a ninguna parte. El mismo autor, en su cuento ‘La aguja’, narra la historia de la búsqueda de esposa para un joven judío por parte de su madre. Dar con la esposa adecuada, por aludir al símil



proverbial, podía resultar tan arduo como hallar una aguja en un pajar y, sin embargo, contra toda apreciación moderna, las pesquisas de la anciana parecían no sólo convenientes, sino afortunadas. Estas dos citas de Singer pueden tener un valor paradigmático para el lector de la *Sonata a Kreutzer* de Lev Tolstói. Los habituales y horrendos sucesos relacionados con la denominada “violencia de género” también podrían ser considerados —o humanizados, o acaso crudamente “deshumanizados”— a la luz de esa estremecedora novela. Singer, en otra declaración, echaba de menos en la literatura moderna el predominio de la mera narración, de los hechos, sobre el comentario o la crítica, y asimilaba el trabajo del escritor, hasta cierto punto, con el del periodista. No habría que desdeñar, por tanto, si hiciéramos caso de esa opinión, la calidad informativa de la literatura ni la advertencia de que la información, una vez nos acostumbramos a ver y escuchar las noticias sin prescindir de cierta actitud ociosa, erosiona nuestra sensibilidad e inteligencia. Henry David Thoreau afirmaba que las noticias diarias se parecen demasiado entre sí como para que valga la pena prestarles demasiada atención. El valor edificante de las narraciones bíblicas dependía, además, de una disposición a la lectura que Singer hubiera reputado minoritaria incluso entre los lectores yidish de su obra. Restringir el alcance del arte de la narración, que era el practicado por él, a una agitación o excitación del espíritu coincidiría, por cierto, con la explicación dada por Pódnyshev, el protagonista de la *Sonata a Kreutzer*, sobre la virtud o poder de la música. Sabemos, además, que Tolstói fue uno de los grandes maestros de Singer, junto a Dostoyevski y Gogol, y que el novelista ruso llegó a cruzar el umbral de la abjuración del arte por impaciencia ante su ausencia de finalidad. En otro momento de la *Sonata*, el protagonista se lanzaba a especular —sin escandalizarse, como su oyente— sobre la posible extinción del género humano, tras haber alcanzado su fin, el “ideal del bien”. Que la conquista de ese ideal, e incluso la construcción misma de la sociedad, que descansa en la familia y el matrimonio, tiene que ver, según Pódnyshev, con la supervivencia y supremacía de la fe o del culto como núcleo vivo de la religión,

podría ilustrarse retrospectivamente con la última escena contemplada por John Keats en la ‘Oda a una urna griega’, otra obra de arte sobre otra obra de arte. La ciudadela, según el poeta, quedaba desierta “para siempre”, porque todos los habitantes habían acudido al sacrificio en el altar:

Y ni un alma que cuente  
Por qué estás desolada puede  
volver jamás.

La primera imagen que mostraba la urna era, sin embargo, la de los músicos, cuya melodía sería más dulce que la melodía oída. A continuación, Keats se refería al enamorado a punto de besar a su amada. La calidad del amor importaba menos que el hecho de que el lenguaje del arte sustrajera al tiempo los instantes de felicidad perfecta: la historia humana podría aspirar a la eternidad en la representación. (Resulta curioso que el arte del siglo XX, el cine, viniera a dotar de movimiento y voz a las figuras que en la urna permanecían quietas y mudas, en un insólito, pero cumplido, propósito de esquivar la caducidad de la experiencia, como ocurría en *La invención de Morel*.) El sentido de la propia mortalidad, tan presente y persuasivo en otros poemas de Keats, cedía su lugar retórico en esta oda a las palabras del mundo antiguo, que sellan todo el conocimiento posible y necesario para vivir en la tierra. Las palabras, sin embargo, tenían un acento epítáfico (como correspondía al lenguaje de una urna), esquemático y ligeramente decepcionante —“¡oh fría pastoral!”— frente al encuentro amoroso del relieve de los amantes. Keats ha expresado lo que aún era digno de expresión ante la amenaza de toda ausencia de finalidad del arte. La quietud y el silencio que rodeaban la contemplación de la urna se situarían en el extremo opuesto del movimiento y la elocuencia febril que dominaban al protagonista de la *Sonata a Keutzer*. Resultaría indudable, a pesar de ello, que con Tolstói nos hallamos en un extremo, porque tampoco Pódnyshev habría hallado consuelo alguno en la vieja fe: la impetración de piedad sólo se haría visible, en su escalofriante relato, al concluir con la solicitud de perdón *in extremis*. El oyente-escritor y, en su lugar, el lector, se han convertido en even-

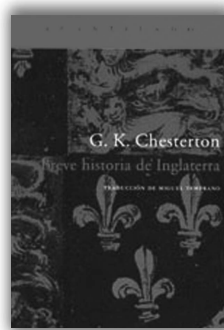
tuales confesores del asesino, cuya historia se precipita con “dolor de vértigo” desde el momento en que la sonata agita su ánimo y provoca una especie de conversión o *teshuva*. Asumir que la belleza no es prueba suficiente de bondad podría leerse aproximadamente como el primer mentís a la consigna de la urna. En la *Sonata*, en efecto, lo quieto y mudo del pasado “eterno”, de la antigüedad, es reemplazado por la agitada y locuaz confesión de Pódnyshev, cuyo crimen, sospecha el lector, no podrá ser expiado nunca. El contraste entre el final lapidario de la ‘Oda’ y el final inexorable de la *Sonata* no indicaría sólo la diversidad de actitud que se derivaba de la iterativa querrela entre antiguos y modernos, sino una divergencia que habría de tenerse en cuenta desde el principio mismo de la novela, cuyas citas evangélicas abrían el viaje imaginario de Tolstói. El poeta inglés y el novelista ruso serían dos intérpretes culturales del paganismo y el cristianismo y proporcionarían, cada uno a su manera, una nueva expresión de ideales obliterados, frente a los que el hombre de nuestra época, tan liberal como la dama que defendía el matrimonio por amor en la *Sonata*, tan desinteresado como el interlocutor de Pódnyshev, permanece atónito. La música y el amor se hallaban en el corazón mismo de la urna y la sonata, pero los autores no consentirían en admitir, más allá de la ejecución de su obra, sino que nos encontramos en presencia de un viejo recipiente de restos mortales o de un efusivo asesino confeso. Desasistido de los valores que lo habían arropado tradicionalmente, el arte (también el de la literatura) habría tenido que iniciar la búsqueda de su propia justificación, que conduciría, a finales del siglo de Keats y Tolstói, hasta la lúdica o desesperada fórmula del “arte por el arte”. Esta redundancia no señalaría, sin embargo, el final de la historia del arte, sino un principio, malogrado sólo por la suposición de que la autonomía implicara la ruptura de los lazos con otro tipo de experiencias, en lugar del reforzamiento del interés por explorar todos los territorios —hasta ahora vigilados o velados por autoridades extrañas al propio arte— del mundo moral. Los salvajes enunciados de Pódnyshev en la *Sonata*

a *Kreutzer* (cuya reimpression es el pretexto de estas líneas) no pueden resucitar las creencias que salvarían al ser humano de la arbitrariedad de sus deseos en un contexto de aparente y progresiva ilustración o emancipación de hombres y mujeres, sino que le inducen a actuar, a lo sumo, como juez imparcial, implacable, de tales deseos, ya que ahora le incumbe absolutamente la responsabilidad de alcanzar la felicidad. El desconsuelo y la soledad de Pódnyshev, como el de otros personajes de Tolstói, serían el símbolo de la dura conquista en que se transforma la búsqueda de la felicidad cuando se toman en serio las interpelaciones ilustradas. La imaginación, encerrada en la urna o liberada en la sonata, resultaría un intérprete idóneo del afán humano por reconciliarse con la independencia de sus acciones. En unos versos característicos de esta época, el poeta Walter Savage Landor escribió:

No he luchado con nadie, pues  
nadie fue digno de mi lucha;  
He amado la naturaleza y, tras  
la naturaleza, el arte.

La feroz independencia del primer verso quedaba compensada por la franca admisión del segundo, que podría servir de corolario a esta apreciación paralela de Keats y Tolstói. Ambos escritores habrían aspirado a que la naturaleza fuera un trasfondo adecuado para su vida. Los más bellos poemas de Keats transmitían la convicción de que la delicia del mundo natural es el mayor don de una existencia vulnerable, el único campeón de la mortalidad. Tolstói, por su parte, aludía a la escena rural como única vía de salida de la depravación y mentira de los sofisticados círculos sociales. Para los amigos de Levin, la distancia del campo a la ciudad siempre será más que física. Thoreau habría puesto en primer término la oportunidad de dirimir en la naturaleza los problemas de la conducta de la vida, la cuestión de las necesidades reales. La omisión del sexo en *Walden* tal vez pudiera corroborar la ominosa profecía de Pódnyshev sobre la extinción del género humano, pero el puritano Thoreau no habría objetado nada a que los hombres, como el resto de los animales, hayan sido creados sexuados y mortales, con vistas a la difícil persecución del ideal del

bien. América, que habría asistido al parto de la democracia en la historia (a cuyas contracciones aún asistiría Thoreau) pasaría a ser el eficaz contrapunto de las melodías audibles o inaudibles del Viejo Mundo. En cierto modo, el lenguaje del arte, emancipado de la historia, tal como lo reconocemos en la oda de Keats y en la novela de Tolstói y en las páginas de Thoreau, podría representar la tierra prometida para nuestras esperanzas no espurias de educación.



### 3

## EL PULSO DE LA HISTORIA

### GILBERT KEITH CHESTERTON Breve historia de Inglaterra

(trad. de M. Temprano, Acanalado,  
Barcelona, 2005).

Este libro de Chesterton es lo que debería ser, al menos, cualquier libro de historia: una obra de pensamiento y un producto del arte de escribir. El lector puede discrepar de su interpretación, pero no dejará de disfrutar con ella, como si oyera de viva voz a su autor. En pocas ocasiones se experimenta esta sensación de familiaridad por la que parece que podamos casi tocar —o estrechar la mano— al hombre de letras: “Me atrevería a defender que el agradecimiento es la forma más elevada del pensamiento y que la gratitud es la felicidad amplificada por la sorpresa” (p. 71). Con todo, Chesterton ha sembrado de paradojas el camino de su relato, y deleitarse con paradojas resulta, al cabo, un don exclusivo de los más cándidos o de lo más sagaces. Que el escritor es sagaz, antes que cándido, no podrá dudarlo ni el más torpe de los lectores, pero no le será tan fácil sortear ciertos obstáculos imprevistos en las páginas que se le

ofrecen en esta *Breve historia de Inglaterra*. “La revolución experimentada por la sociedad entre la primera cruzada y el último de los Tudor fue inconmensurablemente más colosal y completa que ninguno de los cambios sufridos entre la época de Carlos y la nuestra” (p. 17). La tesis del libro, simple, drásticamente enunciada, tal vez admita más discusión que la que cabe en una paradoja. ¿Hubo, de hecho, una “revolución medieval”? ¿Fue la primera cruzada “un levantamiento popular mucho más unánime que la mayor parte de los motines y revoluciones”? ¿Serán los sindicatos, por así decirlo, la última joya de aquella corona? ¿Es suficiente o convincente reprochar a los puritanos, obreros de la principal transformación de la historia inglesa, que no legaran un folclore, sino sólo la “gran literatura” (p. 175)? ¿Será cierto que “Inglaterra nunca fue menos democrática que durante el breve periodo en que fue una república”? ¿Es la aristocracia, la clase de los caballeros educados, un fenómeno tan ambivalente como deviene en el capítulo final del libro? La añoranza medieval puede indicar, en efecto, la riqueza de las manifestaciones populares que la época moderna ha ido arrinconando, pero el protagonismo del pueblo, al menos nominal o literalmente, ha sido mayor en las revoluciones modernas que en cualquier otra época de la historia. En la p. 136, leemos: “El Parlamento había dejado de ser un mero cuerpo gubernamental y se había convertido en una clase gobernante. Trató con tanto desprecio a los campesinos del siglo XIV como a los cartistas del siglo XIX”. Ahora bien, casi al final del libro, Chesterton afirmaría que la Cámara de los Comunes “llegó a ser, para bien o para mal, un gran órgano de gobierno que sobrevivió a la Iglesia, la monarquía y la plebe; hizo muchas grandes cosas, y no pocas fueron buenas. Lo que hoy llamamos Imperio Británico fue obra suya y también algo mucho más valioso: una aristocracia, más humana, e incluso más humanitaria, que la mayoría de las aristocracias del mundo” (p. 249). La alabanza última de la aristocracia parlamentaria inglesa vendría a significar un paradójico apego chestertoniano a los descendientes de los adversarios del pueblo inglés (tal como había afirmado que un republicano de la antigüedad no tendría

más remedio que confesarse papista e imperialista, porque el papado y el imperio eran los últimos vestigios de la república), mientras que la aparición de las grandes repúblicas americana y francesa sólo tendría un valor incidental en la elucidación del valor del Parlamento inglés (p. 207). La justificación del argumento se hallará, sin duda, en una base tan sólida como la fe. Sin embargo, la justificación por la fe, para un crítico del puritanismo como Chesterton, debería ser contrastada con la justificación por las obras, es decir, con la larga serie de interferencias (cifradas no sólo en la influencia caritativa de la vida monástica) que el poder terrenal del cristianismo ha causado en la historia de Occidente. Chesterton, no obstante, se limita al caso inglés, lo cual, desde su punto de vista, que tiende a mostrarse católico o universal, podría suponer la paradoja más difícil de defender. Si no es así, si las paradojas de Chesterton suenan defendibles, históricamente intrigantes, se debe a que hay una lección prominente de carácter literario en la generosidad adscrita a los ingleses: “Es paradójico que, a diferencia de lo que ocurre con los irlandeses y los escoceses, ninguna versión formal de los planes y principios de los ingleses les haga justicia... Si consideramos un elogio decir que acierta incluso cuando se equivoca, algo de verdad hay en eso... Ése es el tono y el carácter que recorren las realidades de la historia inglesa... Aparecen en nuestras ficciones fantásticas y en las baladas callejeras, pero su verdadera forma de expresión es la conversación” (p. 230.) En otras palabras: hay algo demasiado inglés en Chesterton como para que su cristianismo o catolicismo no pueda interpretarse como una ferviente nota de disidencia en el horizonte de las interpretaciones tradicionales de la historia de Inglaterra. De esa manera quedaría asumida también la recuperación de la aristocracia a la que nos hemos referido —cuyo elogio se fundaría, no lo olvidemos, en la sinceridad de la retórica—, cuyas virtudes, desprendidas de la historia que las ha visto nacer, no habrían dejado de ser admirables. La excusa que valdría para el autor, sin embargo, no tiene por qué bastar al lector, que acaba por observar que la apología de los ingleses —¡incluso de aquellos que habrían labrado el infortunio de su

pueblo!— deriva en el vituperio de los alemanes: “No hay duda de que toda la vida inglesa de la época está dominada por Alemania” (p. 241). Al tratarse de un libro de combate, escrito en un año de guerra, se advierte que la afinidad del autor con los aliados definía las líneas generales de su historia en mayor medida que los detalles a los que el historiador profesional estaría, por lo general, dispuesto a descender. Por un lado, Inglaterra y Francia son restos romanos (p. 23) y, por otro, todo elemento teutónico entraña una amenaza a la civilización que no puede ser omitida: “Los teutones nunca tuvieron un credo, jamás tuvieron una causa, y sólo hace pocos años que empezaron a tener una jerga” (p. 45). Esa reserva final, sin embargo, se enfrenta a otra pregunta: ¿hasta qué punto podrán reprocharse a Chesterton tales simpatías y diferencias? ¿Es sólo la historia viva, presente, la que dicta los presupuestos del arte de escribir la historia? ¿Puede tomarse el pulso a la historia, por así decirlo, sin echarle un pulso al tiempo? ¿No es la urgencia de la escritura, la necesidad (más que la oportunidad) de que ciertas cosas sean dichas u oídas, la única condición que debe ser asumida por cualquier historiador? ¿Habría un valor científico de la historia, capaz de trascender su cualidad estética? ¿No es la cualidad estética una apreciación preliminar del alcance moral? ¿Será diverso el alcance moral de la historia y de la literatura?

# Notas sobre la poesía de Giovanni Di Pietro

Carlos X. Ardaín Trabanco es profesor de Literatura y Cultura Españolas en la Trinity University de San Antonio (Texas).

CARLOS X. ARDAÍN TRABANCO

POEMAS ONÍRICOS Y MÁS... A algunas personas podrá extrañarles que un crítico como Giovanni Di Pietro ensaye a estas alturas el difícil género de la poesía, cuyo cultivo, como afirmaba Borges, sólo admite la excelencia. Este sentimiento se revelará prontamente infundado, pues la poesía de Di Pietro puede contemplarse como una prolongación hasta cierto punto lógica y novedosa, sin duda más íntima y creativa, de su quehacer crítico.

Poesía que abreva en veneros tan egregios como los de Dante, Homero y la mitología grecolatina; versos que edifican una dimensión metapoética de indudable rigor estético; ejercicios líricos que presuponen un nivel cultural elevado. Tales rasgos son fácilmente perceptibles en las parodias clásicas, traducciones y reescrituras. Las mismas sobresalen por el despliegue sutil de la ironía y por la recreación enriquecedora y sugerente que hacen de los textos originales. Se trata, en esencia, de auténticos palimpsestos compuestos con la perspectiva personal y filosófica de un poeta que, tras recorrer los vastos territorios de la literatura, se detiene y reflexiona para comprobar una vez más la naturaleza inmortal de sus paradigmas literarios. En ellas, el mito, la historia, la poesía, el goce estético y la aventura se funden, creando un pensamiento eminentemente dialógico. He aquí, a mi entender, el valor primordial de estos poemas que reactualizan antiguas leyendas e historias, cuyo esplendor y belleza no ha periclitado a pesar de los siglos y el oprobioso laboreo del olvido. Las gestas de Ulises, la valentía de Agamenón, las recias palabras de Héctor, el viaje espiritual de Dante o el ardor de Eneas perviven como astros luminosos en la imaginación de los hombres, y constituyen referencias fundamentales en la cosmovisión poética de Di Pietro.

En otras composiciones percíbense una poderosa voluntad de autoconocimiento y un examen minucioso de la memoria y el pasado; su índole es, sin duda, autobiográfica. El mundo feliz y paradisiaco de la infancia italiana, las contradicciones existenciales de la adolescencia y juventud canadienses, el descubrimiento sorprendente del sexo, el amor y la literatura, las difíciles relaciones familiares y la certeza de la soledad y la injusticia social configuran la temática y el tono de estos poemas. La falta de fe, la insatisfacción personal, el aislamiento y el duro peregrinaje en busca de un futuro menos adverso aparecen implicados en lo que podría entenderse como un extenso examen de conciencia en el que el poeta conjuga su memoria con la esperanza de rescatar fragmentos y estelas de su pasado.

El discurso poético se fragmenta, asume una dicción entrecortada, por lo que el lector se ve enfrentado a una forma estructural y cognoscitiva que reproduce el fluir accidentado de la propia vida del poeta. De todas las incitaciones y preocupaciones del poeta se impone, por su reiterada mención, la problemática del tiempo.

Estos poemas de Giovanni Di Pietro pueden situarse dentro del contexto general del regreso a una poesía de corte humano, existencial; una poesía que confiere al intimismo y a la confesión autobiográfica un lugar privilegiado de conocimiento, al margen de todo experimentalismo gratuito, con lo cual se busca, en definitiva, un contacto más inmediato con el lector. Poesía que sabe combinar en armónica medida el sesgo culturalista e intelectual y la más ardiente sentimentalidad; poesía para la reflexión y el goce estético, para el entendimiento y la pasión. Di Pietro ha logrado autoindagarse con férvida insistencia y coraje, y en ese proceso nos ha legado unos versos de indudable belleza que describen el complicado itinerario de una existencia consagrada a los placeres del intelecto, a la meditación y al recuerdo.

EL LIBRO DEL UNICORNIO. Desde que en mayo de 2001 publicara su primer poemario, *Poemas oníricos y más...*, Giovanni Di Pietro no ha dejado de cultivar el arduo y antiguo misterio de la poesía. *El libro del unicornio* corrobora un quehacer asumido con seriedad y rigor, y una voluntad férrea de *imaginar* el mundo, la realidad y la propia poesía, que configuran un vasto territorio compuesto de palabras, sentimientos y emociones sin exclusión de la densidad filosófica y la erudición literaria. Esta última viene dada como algo natural, y no como mero ornato o pretexto decorativo. En la poesía de Di Pietro las referencias culturalistas y eruditas constituyen parte esencial del discurso poético, y su presencia siempre está justificada.

Como en sus poemas anteriores, en *El libro del unicornio* el complejo tema de la trascendencia aparece, pero esta vez como único eje temático, argumental y filosófico del discorrir escritural. He aquí la singularidad y el carácter unitario de este libro de Di Pietro: trátase, en esencia, de un solo y largo poema que indaga los orígenes, la historia y la importancia del mito del unicornio. Mito que le sirve al poeta de metáfora y adarga contra la ausencia de idealismo y fantasía de la vida actual; vida que se rechaza por superficial, simplista y poco imaginativa: “Todo / está más allá de los cinco / sentidos /. Y ése es el gran / misterio”.

Los hombres, “gente incrédula de hoy”, son para el poeta seres sin profundidad, sin relieve, demasiado previsibles, que creen a pie juntillas en la diosa Razón, incapaces de descubrir y descifrar el arcano que habita en sus corazones: “Que él, el unicornio, dentro / de mí estaba”; dentro de todos nosotros, podría añadirse sin tergiversación alguna. De ahí la íntima y sempiterna tristeza de los hombres, se declara sin ambages; de ahí sus múltiples y absurdas invenciones en pos de una especie de felicidad cuyo signo definitivo es la intrascendencia: “Lo / que se inventan los hombres / En pos de su triste razón”. La verdadera felicidad, aquélla en cuya búsqueda han palidecido incontables generaciones, es mucho más sencilla de lo que se ha pensado, y se resume en un breve y bello axioma: *creer para ver*, o lo que es lo mismo, imaginar, soñar para trascender: “En el prístino corazón / de los hombres Sólo / aquél que cree en él / Sólo aquél lo verá / Y sabrá lo que es”. Aquí de nada vale la máscara de Santo Tomás; es inútil querer tocar, querer comprobar con el tacto, pues la carne de los sueños es invisible e inmaterial. Hay que despojarse de la usual mirada para *ver* más allá de los horizontes consuetudinarios y gastados.

La trascendencia es un misterio, nos viene a decir el poeta, un enigma que exige el sacrificio del raciocinio, del pensamiento de índole cartesiana, un artefacto que se revela ya cansado e inservible. Tal vez la clave esté en el olvido voluntario del cúmulo de ideas prefijadas que pueblan como tarántulas nuestro pensamiento, con el propósito de adoptar una mirada adánica y contemplar de este modo el mundo por primera vez, y así volver a construirlo, refundarlo a partir de la palabra poética y la fantasía. Empresa enmarañada de dificultades y riesgos, pero digna de ser emprendida según se desprende de las reflexiones finales de este magnífico poemario de Giovanni Di Pietro.

Por otro lado, la estructura retórica de *El libro del unicornio* evoca un teatro intemporal e imaginario, en cuyo escenario concurren personajes de diversas épocas históricas para dar sus opiniones y elaborar sus reflexiones sobre el fabuloso y mítico animal. Sus discursos aparecen cotejados y contravenidos por los reparos y objeciones del propio unicornio, que en el poema se muestra activo participante y no mero objeto de las elucubraciones de los egregios testigos convocados por la dilucidación de su existencia real o imaginaria.

Aristóteles, Plinio, Julio César, Rabelais, Shakespeare, Confucio, Felipe II, Leibniz y Benvenuto Cellini son algunos de los escritores, políticos y pensadores que consignan sus pareceres. De esta manera, el poema adquiere una dimensión dialógica que engarza y contrapone voces y perspectivas diversas, sin privilegiar ninguna de ellas, pues la ambigüedad es, sin duda, uno de los efectos primordiales buscados por el poeta. Y bien que lo logra, pues al final del poema el unicornio sigue siendo un enigma, *nuestro* enigma, cuya solución dilatará nuestra imaginación y pensamiento.

Estoy convencido de que estos versos de Giovanni Di Pietro perdurarán en la memoria de aquéllos que los leyese con ánimo cordial y abierta disposición, pues constituyen un deleitoso ejercicio del intelecto y de la más alta sensibilidad estética. Una experiencia literaria valiosa y un viaje a la cavilación por medio de la poesía, que es posiblemente el único bien inmortal de que disponemos.

CÁNTICOS DEL AMOR Y DEL TIEMPO. Casi ha arribado Giovanni Di Pietro a una edad en la que los escritores dedícanse comúnmente a solazarse en la contemplación de la gloria literaria obtenida, y a saborear con delectación los frutos exigüos o abundantes —que de todo hay en la viña de las letras— que el menester de la pluma les ha deparado tras luegos y trabajosos lustros. Muchos se concentran además en el bondadoso cuidado de sus gatos y en emprender viajes en globo acompañados por discípulas japonesas, que luego se convierten en obsesivas y ariscas consortes, como atestigua el caso del senecto Jorge Luis Borges; otros prefieren pasar sus postrimerías cultivando rosas y adelfas, viendo correr el agua del arroyo, o ponderando la exacta densidad y turgencia de las diversas especies de tabalarios que se ofrecen a la consideración pública.

Pero Di Pietro, como en tantas otras cosas, constituye la excepción que confirma la regla. En vez de disfrutar del merecido asueto, ha acometido, en plena cincuentena, el arduo proyecto de ser poeta. Con una celeridad envidiable, que no desdice un ápice del siempre aconsejable rigor estético, en menos de tres años Di Pietro ha escrito tres volúmenes líricos. Desde que en 2001 publicara su primer poemario, *Poemas oníricos y más...*, Di Pietro no ha cesado de indagar la realidad visible e invisible por medio de la

poesía, de la palabra, de los versos que salen de su magín y que nos hablan de un mundo signado por la infelicidad, el breve amor, la melancolía, el paso del tiempo y la búsqueda de la trascendencia.

Estas dos preocupaciones —temporalidad y trascendencia— constituyen el tema predilecto de estos *Cánticos del amor y del tiempo*. Lo primero que se percibe al leer estos poemas es su afinidad estética y filosófica con los reunidos en *El libro del unicornio*. Ambas obras se configuran en torno a la indagación de la felicidad y la trascendencia, y están alentadas por una idéntica voluntad de rebasar la materialidad y por un deseo poderosísimo de preservar la feliz memoria de la vida frente a las mudanzas de la edad ligera, de ese protervo animal que es el tiempo: “Desde más / allá del Tiempo tuve que conocerte / Eras la hoja de vid en mi infancia / feliz”; “A / pesar de este Tiempo / Que todo / en pálidas cenizas lo torna”.

Aunque el título de este libro invita en parte al optimismo y a la concordia, mediada la lectura de los poemas nos damos cuenta de que éste supone en realidad un equívoco: bajo la advocación del amor se reúnen versos que destilan más que nada amargura, pesimismo y una preclara melancolía que, a mi parecer, constituye su más genuino acierto literario.

Di Pietro es, en esencia, un poeta triste, *pesadumbroso*, proclive a pensamientos sombríos, que gusta de cultivar una poesía de la melancolía y la duda; no es ni pretende ser un poeta dotado de esperanzadores argumentos, de verdades luminosas, de esclarecedoras respuestas a los grandes interrogantes de la existencia. Simplemente es un escritor que se cuestiona a sí mismo, que fatiga con férrea disciplina los meandros del intelecto en busca de veneros en los que abreviar y saciar su íntima sed de entendimiento, su honda soledad: “Bajo las / lluvias del Tiempo En su / tempestad de fuego Que / todo en mí lo quemó Y / me dejó en las áridas dunas / En este desierto sin fin Con / mi pasión que a tanta tristeza / Se inclina”.

Es muy probable que la insistencia en la exploración poética de la trascendencia le venga a Di Pietro de la frecuentación de la cultura filosófica del Duecento y de la lectura minuciosa de la *Divina Comedia*. De hecho, no sería aventurado consignar que la sombra paradigmática de Dante Alighieri cruza más de una vez por estos *Cánticos*, dejando tras de sí la estela de su notorio perfume. Como el bardo florentino, Di Pietro ejecuta en sus poemas un auténtico itinerario filosófico y amoroso que, en su caso particular, le conduce al fracaso y a la angustia: “Inútil recorrido en los vericuetos / de mi mente ¿Para descubrir qué? / ¿Para sacar luz de qué pozo oscuro / de mis sentimientos? / El Tiempo, cruel, lo domina todo / ... / La ilusión / de un poderoso más allá / En el cual trató / desesperadamente de creer / Sin lograrlo / Y se quedó así / Suspendido en el aire de / su desgarrante duda”.

Me pregunto qué más puede añadirse a este revelador aserto mientras vuelvo a leer con pasión estos versos de Giovanni Di Pietro. Ojalá que el curioso lector se aventure en el conocimiento de estas páginas que rezuman verdad y desamparo, oscuridad y luz, males y esperanza en heteróclita medida.

Estimo que con este libro Di Pietro ha alcanzado una cumbre en su poesía, un “esplendor de paraíso”, como bellamente ha escrito, una cima intelectual y literaria desde la cual sólo puede columbrarse el silencio, la inveterada pesadumbre e intrascendencia de la vida. Estos *Cánticos del amor y del tiempo* conforman el intrincado itinerario de un viaje a la noche y a la soledad, a la nada y a la ceniza: “Como son vanos los días que se van / Y que nunca regresan Pues sólo cenizas / es lo que queda de ellos”. Valiente y doloroso aprendizaje, descrito en versos magistrales que el tiempo —ese enemigo declarado del poeta— no podrá destruir fácilmente. Eso esperamos, al menos.

DIÁLOGOS CON MI ALMA. Todo aquel que haya frecuentado los tres libros de poemas hasta ahora publicados por Giovanni Di Pietro, comprobará la alta calidad de una poesía que comenzó a fraguarse cuando el poeta ya había sobrepasado la cincuentena. Tan tardía vocación, cuya primera manifestación lírica es de 2001 —año en que se publica *Poemas oníricos y más*—, entraña por sí misma una férrea voluntad de autoafirmación, de testimonio, de queja ante el mundo y su acre realidad (pues la poesía de Di Pietro es de raigambre existencial, filosófica y autobiográfica), y traza, en definitiva, el difícil peregrinar de un hombre marcado por una obsesión absoluta: la búsqueda incansable de la trascendencia; tema primordial en el que confluyen otros de carácter secundario, como la busca del sentido de la existencia humana, la indagación de los arcanos de la vida y de la palabra poética o la significación de fenómenos como el amor, la felicidad, el tiempo y la ilusión.

En esta aventura del conocimiento a través de la poesía, Di Pietro se aproxima a su admirado compatriota Dante Alighieri. Lo cual permite que contemplemos su gesta poética como un remedo contemporáneo de la *Divina Comedia*, en el que *Poemas oníricos y más* y *El libro del unicornio* serían la “selva oscura” y el limbo, respectivamente; los *Cánticos del amor y del tiempo* (en mi opinión, su obra poética mayor) representaría el infierno, y

esta nueva entrega, *Diálogos con mi alma*, el purgatorio. Puede pensarse que después de estos diálogos, vendrá el deseado paraíso. Lógica y hermosa idea sin duda, aunque improbable, ya que la poesía de Di Pietro tiende con singular preferencia a la melancolía y el pesimismo, a la duda y la otoñal pesadumbre, a la tentación de la nada y la muerte. Estos elementos, además de determinar el tono y la atmósfera poéticas, definen un modo particular de contemplar y pensar la vida, la realidad, la escritura, el mundo y sus misterios. Son elementos intelectuales, ideológicos y sentimentales de primerísimo orden, de índole sustantiva, e irrenunciables. Están tan fuertemente anclados en el alma del poeta, en su peculiar mirada, que resulta poco idóneo que con estos materiales pueda fabricarse ningún género de Edén, o erigirse una visión feliz del ser y su circunstancia. No obstante esto, podría darse el caso de que me equivoque y el próximo libro de nuestro vate bosqueje una perspectiva luminosa entregada a la alegría, la esperanza y la fe, en la que la tan deseada trascendencia al fin pueda concretarse y la belleza perdure para siempre. Tengo la ligera impresión de que esto no ocurrirá, y si ocurre, será una visión un tanto forzada, un tanto artificial. Una pose, en síntesis.

Quisiera en este punto reiterar mi idea de que la poesía de Di Pietro alcanza sus mejores momentos precisamente en la expresión del desamparo, de la tristeza, de la soledad; sentimientos y experiencias vividas con intensidad y concentración por el poeta, y no meros frutos de su imaginación.

*Diálogos con mi alma* constituye un buen paradigma de búsqueda frustrada. Como en sus poemarios anteriores, Di Pietro emprende su indagación por medio del antiguo recurso literario del viaje; no en balde, la figura de Ulises es una de sus predilectas y más amadas, al punto de identificarse casi plenamente con la historia del navegante griego. El poemario comienza con una afirmación en torno a la esperanza: “Hay una luz al final / del túnel de mi existencia”. En las primeras estrofas, el poeta se presenta como un hombre ilusionado que “ha superado las arduas pruebas del viaje”. Tal estado de ánimo muéstrase pronto débil, frágil y dubitante. Empieza a fragmentarse y se diluye en el desengaño y la incompreensión: “Siento que las sombras me / arropan ya Y luz no veo / en el camino Me ahogo en / el desierto de mi ser Y no sé / para qué sirven mis llantos”. La esperanza, el optimismo, se asocian entonces de forma casi inevitable con el recuerdo feliz de la infancia: “Cuando hojeaba sólo las primeras páginas / del libro de mi vida”. Obsérvese que ya la esperanza deja de ser *vivencia* para convertirse en indeleble *memoria*, deja de ser presente para transformarse en infantil y pacífico pretérito. Sobreviene entonces el pesimismo y su sombra: “Y en parte fue el / inevitable destino de los hombres / La triste consecuencia de su vida / En el mundo”.

Una vez situado en la desesperanza —que es como decir en la lucidez y en la nada simultáneamente—, Di Pietro vuelve a tratar uno de sus temas predilectos y más constantes en su quehacer poético: el tiempo, su transcurrir ingrato, su poder devastador y profundo. Junto a él, el dolor de vivir, la tristeza, la melancolía, lo absurdo de la existencia. El Tiempo (que el poeta escribe en mayúscula) es una “copa de cristal”. Nada más y nada menos. La economía expresiva de esta metáfora es significativa y polivalente: implica fragilidad, delicadeza, posibilidad de fragmentación o acabamiento, transparencia, alegría. Este Tiempo está resumido felizmente en la imagen de la infancia (único paraíso posible, hecho sólo de memorias, fragmentario también como la copa rota): “Sólo mi infancia fue / feliz”. Tan sencilla y contundente declaración nos aproxima a un mundo de montañas y flores, de bosques y ríos, de luciérnagas y mariposas, en el que el poeta niño, sentado en un triste banco de escuela, se asoma por vez primera a la ventana del universo, de la vida, y descubre en el horizonte, aún lejano, la blancura de la inevitable calavera, la sonrisa irónica de la muerte.

Ese niño ahora nos mira extrañado y como ausente, desde un alma adulta que no se resigna a los estragos y embates del Tiempo, a pesar de saber, tras completar su travesía dialogante, que el viaje no conduce a ningún sitio, que Odiseo no existe y que sólo fue un hermoso sueño de un poeta tal vez llamado Homero.



# Nocturno

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Antonio Méndez Rubio es profesor de Comunicación Audiovisual en la Universitat de València. Su último libro es *Por más señas* (2005, Premio Ojo Crítico de RNE).

1

Cualquier noche  
y también esta noche  
vale en la gratitud,  
en la paz que no va a volver,  
por no haber entendido  
lo suficiente.

2

¿Cómo mirar adentro,  
de noche,  
pidiendo una vez más,  
por la reja que cruzaron despacio  
antes de permanecer  
al fin  
exhaustos en la despedida?

3

¿Qué queda aquí de ti,  
rumor de noche,  
después de ser reclamado  
por otra confianza,  
sin  
suerte en la duración  
a pesar de tener vuelta la piel  
al aire favorable,  
a la desmerecida  
huella  
vacante de tu luz?

4

Vienes, niebla aún de noche,  
pronto  
pero también, en verdad,  
con el tiempo más justo,  
después.

Por el cielo menos azul del día  
atraviesan, como si fueran pájaros,  
las horas añoradas de la infancia.

Y entonces —en el mismo firmamento—,  
de esa luz indeleble del pasado,  
nace un ocaso nuevo que distingue  
miradas de niño en ojos ancianos.

*Angel Gálvez*



AJUNTAMENT DE L'ELIANA