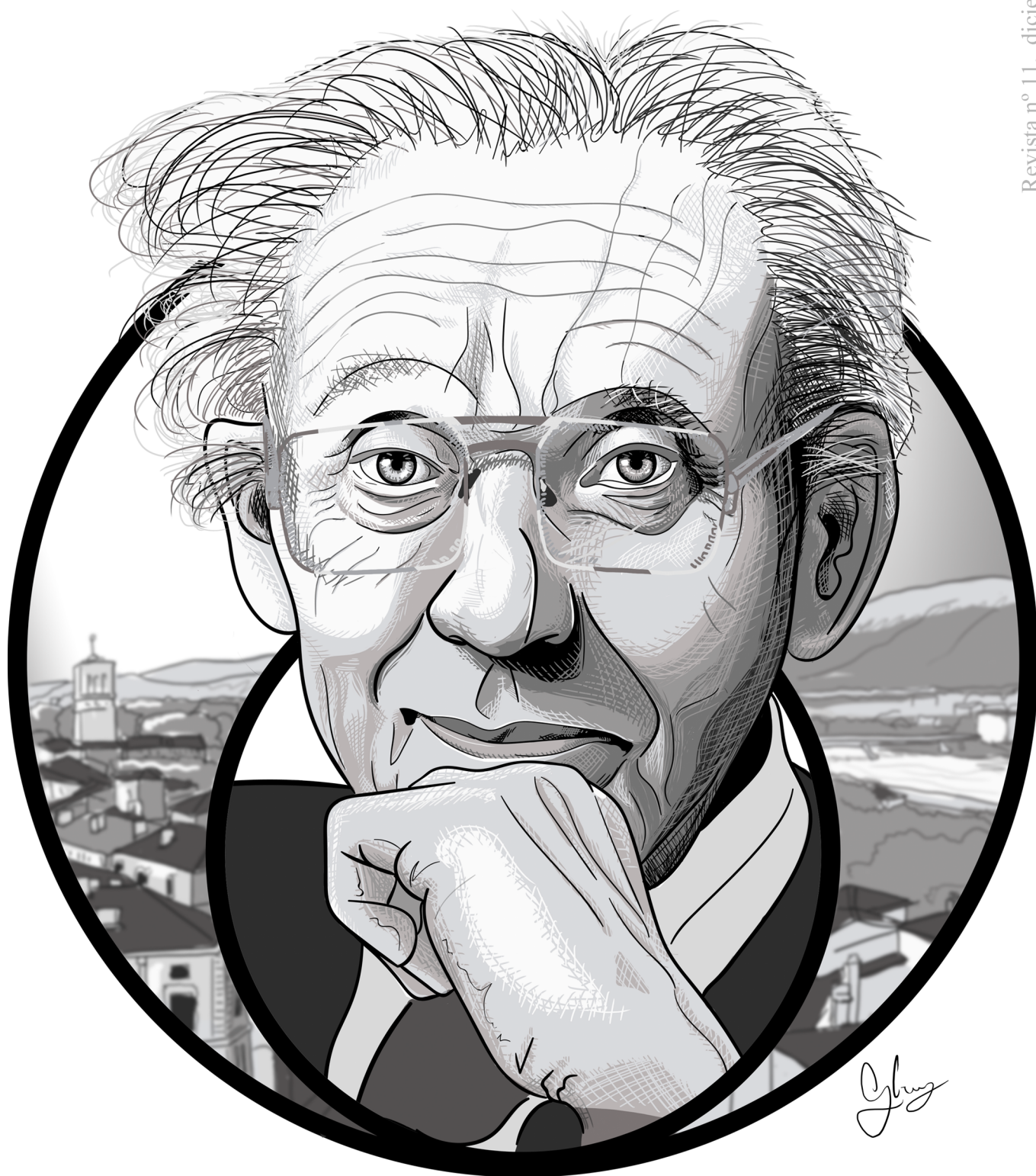


revista filosófica

Symploké

ISSN 2468-9777

Revista nº 11, diciembre 2019



Integrantes de la Revista

Calomino, Hernán E. :: Director
 Gutiérrez, Alejandro M. :: Director
 Amaya, Matías :: Secretario Editorial
 Valle, Lucas :: Corrector
 Cruz, Gustavo :: Diseño de Tapa

La Revista

Comité científico

Abellón, Milton :: Dr. en Filosofía (UBA)
 Benvenuto, Rodrigo :: Lic. en Filosofía (UNSAM)
 Bertorello, Mario Adrián :: Dr. en Filosofía (UBA)
 Bieda, Esteban :: Dr. en Filosofía (UBA)
 Castello, Luis Ángel :: Dr. en Letras Clásicas (UBA)
 Cladakis, Maximiliano :: Dr. en Filosofía (UNSAM)
 Fernández, Jorge :: Dr. en Filosofía (USAL)
 Gardella Hueso, Mariana :: Dra. en Filosofía (UBA)
 Gianneschi, Horacio :: Lic. en Filosofía (UNPE - UNSAM)
 Inverso, Hernán :: Dr. en Filosofía (UBA)
 López, Cristina :: Dra. en Filosofía (USAL)
 Mársico, Claudia :: Dra. en Filosofía (UBA)
 Menniti, Martín :: Lic. en Filosofía (UNSAM)
 Pico Estrada, Paula :: Dra. en Filosofía (UBA)
 Ralón, Graciela :: Dra. en Filosofía (UBA)
 Tursi, Antonio :: Dr. en Filosofía (UBA)
 Vecchio, Ariel :: Lic. en Filosofía (UNSAM)

Consejo científico externo

Garrera-Tolbert, Nicolás :: Dr. en Filosofía (Universidad de Memphis)
 Malašpina, Ermmano :: Dr. en Filología (Università di Torino)
 Quijano, Antonio Zirión :: Dr. en Filosofía (UNAM)
 Rodríguez, Ramón :: Universidad Complutense de Madrid
 Rossetti, Livio :: (Università di Perugia)
 Vigo, Alejandro :: Dr. en Filosofía (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg)
 Walton, Roberto :: Dr. en Filosofía (UBA)

Revista Symploké
 ISSN: 2468-9777
hola@revistasymploke.com
www.revistasymploke.com
 Pacheco 2558
 CP 1431
 Ciudad Autónoma de Buenos Aires
 Argentina

Índice

| | |
|---|---------|
| Las instituciones, lo político y la justicia en la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur. Roberto J. Walton | 5 a 15 |
| Fenomenología y hermenéutica desde Merleau-Ponty. Graciela Ralón de Walton | 16 a 22 |
| La parodia del tema trágico en el universo ficcional de W. Allen. Adrián Bertorello | 23 a 27 |
| Fenomenología de la música I. Santiago González Casares | 28 a 39 |
| “Lo esencial es la contingencia”. Ontología y literatura en <i>La náusea</i> . Maximiliano Cladakis | 40 a 45 |
| El mundo cultural: cuerpo, intersubjetividad y praxis. Edita Elizabeth Pérez Ruiz | 46 a 52 |
| Dos objeciones al proyecto fuerte de la IA. Alejandro Villamor Iglesias | 53 a 59 |
| Reaprendiendo a ver el mundo de manera inacabada. Jorge Schulz | 60 a 66 |
| Existencialismo y aborto. Santiago Bellocq | 67 a 73 |
| La originareidad y la historia. Matías E. Amaya | 74 a 79 |
| ¿Pertenece la filosofía a un género distinto al de la literatura fantástica? Horacio A. Gianneschi | 80 a 85 |

| | |
|--|-----------|
| Las Sirenas de J. F. Cerquand. Laura Carolina Durán - Pedro Tenner | 87 a 100 |
| ¿Qué es la Poesía? de Denis Thouard. Alejandro González - Gabriel Saia - Pedro Tenner - Santiago Bellocq - Matías Amaya | 101 a 113 |
| Reseña: <i>¿Por qué funciona el populismo?</i> Agustina Victoria Arrigorria | 115 a 116 |
| Reseña: <i>El enigma de Cleobulina.</i> Pamela Gimena Vázquez | 117 a 118 |
| Entrevista Luca Vanzago | 120 a 126 |

Las instituciones, lo político y la justicia en la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur

Roberto J. Walton
UBA

Fecha de recepción: 02/11/2019

Fecha de aceptación: 01/12/2019

Referencia: Walton, R., (2019), "Las instituciones, lo político y la justicia en la fenomenología de Paul Ricoeur". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 5-15.

Paul Ricoeur ha destacado ciclos de problemas relacionados con la relación humana. Un primer ciclo está representado por la diferenciación de la esfera económica del tener, la esfera política del poder y la esfera cultural del reconocimiento mutuo ligado al valor. Otro ciclo concierne al doble rostro de lo político como estructura ortogonal en que el plano horizontal del querer vivir en conjunto se une al plano vertical de diferenciación jerárquica entre gobernantes y gobernados. Un tercer ciclo atañe al concepto de justicia en el nivel teleológico de la intención de vida buena, el nivel normativo de la obligación y el nivel del juicio moral en situación. Por último, se presenta la cuestión de la autoridad y su entrecruzamiento con los distintos enfoques. La tesis de Ricoeur de que "la fenomenología solo puede efectuarse como hermenéutica"¹ encuentra una ilustración cuando las descripciones fenomenológicas de las instituciones, lo político y la justicia conducen a la interpretación de situaciones conflictivas. Aparece aquí la hermenéutica entendida como "un procedimiento cognitivo distinto vinculado a la reconstrucción comprensiva de las acciones y las pasiones [...]".²

1. Instituciones económicas, políticas y culturales

Ricoeur destaca una correspondencia entre las exigencias afectivas del tener, el poder y el valer, y la constitución de nuevas capas de objetividad, es decir, de realidades instrumentales, de realidades políticas y de realidades culturales. Así, tales sentimientos son correlativos de dimensiones correspondientes de la objetividad que se encuentran en un ámbito distinto de la cosa meramente percibida en el orden natural. Las exigencias afectivas no solo establecen una nueva relación con las cosas, sino una nueva relación con el otro, es decir, una relación intersubjetiva que consolida la diferencia entre los yo-es y se articula "por medio de la objetividad que se edifica sobre los temas del tener, el poder y el valer".³ Así se delinean las tres esferas fundamentales para la relación del hombre con el hombre: la esfera acumulativa o económica del tener, la esfera política del poder y la esfera cultural

1 Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions su Seuil, 1986, p. 72.

2 Paul Ricoeur, "Introduction", *Le Juste 2*, Paris, Éditions Esprit, 2001, p. 22.

3 Paul Ricoeur, *Finitude et culpabilité. I. L'homme faillible*, Paris Aubier, 1960, p. 129. Son las pasiones (*Habsucht, Herrschucht, Ehrsucht*) descritas por Kant en la *Antropología desde un punto de vista pragmático*.

del reconocimiento mutuo. Tener, poder y valer exhiben una doble pertenencia al mundo pasional y al mundo institucional de modo que las mismas situaciones “son vividas de un modo interpersonal y en el cuadro de instituciones o de organizaciones económicas, políticas y culturales”.⁴ Así, Ricoeur delimita tres ámbitos institucionales –lo económico, lo político, lo cultural– mediante una ampliación de la noción de institución a todo campo de mediaciones estables entre los seres humanos.

La esfera económica del tener está determinada por la relación de trabajo y apropiación. Y las relaciones con los objetos o bienes disponibles se imponen a las relaciones con las personas. Puesto que trabaja, el ser humano instituye la relación acumulativa (económica) como una nueva relación con las cosas. Se instala entre las cosas considerándolas como posesiones. Y en tanto disponibles, las cosas suscitan “un ciclo de sentimientos relativos a la adquisición, la apropiación, la posesión y la conservación”.⁵ Estos sentimientos constituyen la resonancia del tener en el yo en la medida en que el yo es afectado por el tener. Son la interiorización de la relación con el bien disponible en tanto experiencia a la vez de dominio y dependencia respecto de él. Al apropiarse de las cosas, los individuos se expropian o se excluyen mutuamente.

El tener no es en el fondo malo en tanto relación de apropiación por la que el yo se prolonga en lo “mío”. El yo se apoya en lo “mío”, y lo “mío” se humaniza en la medida en que pertenece a la esfera de mi pertenencia. Pero si bien es inocente en su fondo en tanto relación del Adán primordial con el territorio que cultiva–, el tener es “una de las grandes trampas de la existencia”.⁶ Un mal del tener puede ser analizado tanto en el plano colectivo como en el plano individual. Al identificarse con lo que tiene, el individuo es poseído por su posesión y pierde su autonomía. Y al apropiarse de las cosas, los individuos se expropian o se excluyen mutuamente y se diferencian por las esferas de pertenencia. La exclusión mutua se inicia con el cuerpo propio, y la perspectiva que el cuerpo propio introduce desde su “aquí” absoluto se continúa en esta expropiación mutua por la que las existencias humanas se representan como separadas unas de otras.⁷ El mal se encuentra también en las instituciones o estructuras del tener. Hay una “expresión comunitaria” del mal de la posesión porque el tener no existe al margen de un régimen de propiedad. Aquí se puede aprender de Marx, quien ha escrito un libro que no se llama *El capitalista* sino *El capital* en razón de que alude a la estructura o institución del tener. Ha intentado una descripción y explicación de la enajenación de lo humano en las estructuras, y ha presentado el capital como una reificación de la humanidad que se ha deshumanizado. La teoría marxista de la enajenación del hombre en las estructuras del capital nos proporciona “una visión del mal en la escala no del individuo moral e inmoral sino en la escala de la institución del tener”.⁸ De este modo se reencuentra la dimensión histórica del pecado que había sido afirmada por los profetas. Se trata del pecado que “nadie comienza pero que todos continúan” porque al nacer se entra en relaciones del tener que están pervertidas en el plano de lo colectivo.

Si bien ciertas formas de apropiación son incompatibles con una reconciliación y comunión humanas, no es posible imaginar una suspensión del tener tan radical que quitara todo punto de apoyo al yo en lo mío. La utopía es aquí la de la inocencia de un cierto tener que trace la línea distintiva no entre el ser y el tener, sino entre el tener injusto y una justa posesión que distinguiría a los hombres sin excluirlos mutuamente. No puedo imaginar el yo sin lo mío, pero puedo imaginar “una relación inocente del hombre con el tener en una utopía de apropiación personal y comunitaria”.⁹ Esta apropiación inocente tiene su perversión en la pasión del tener. Las pasiones del tener como la avaricia, la avidez y la envidia se comprenden por referencia a una exigencia del tener que es inocente y que es constituyente de lo mío sin ser alienante.

La esfera política del poder está dominada por la relación de mando y obediencia, o de gobernante o gobernado, como la relación política por excelencia. El poder es la estructura fundamental

4 Paul Ricoeur, *Histoire er vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, p. 116.

5 P. Ricoeur, *Finitude et culpabilité I*, p. 130.

6 P. Ricoeur, *Histoire er vérité*, p. 117.

7 Cf. P. Ricoeur, *Finitude et culpabilité I*, p. 131.

8 P. Ricoeur, *Histoire er vérité*, p. 118.

9 P. Ricoeur, *Finitude et culpabilité I*, p. 132.

de la política, y a través del poder el ser humano hace la historia. El poder instituye entre los seres humanos una relación desigual y no-recíproca, jerárquica y no-fraternal. En lugar de la relación de exclusión mutua se encuentra una relación asimétrica y jerarquizante. Esta estructura puramente política del poder impone el sello de la institución a todas las formas tecnológicas, económicas y sociales del poder del hombre sobre el hombre que aparecen en la esfera del tener. Estas relaciones de dominación solo se mantienen porque son reconocidas y garantizadas por las instituciones políticas. Ricoeur se refiere a las instituciones en que el poder cobra forma como objetos políticos que son vividos por la intencionalidad propia del sentimiento. La institución política consolida en objeto las situaciones engendradas por los papeles económicos y sociales que el hombre puede ejercer. Y estas situaciones son interiorizadas por la afectividad en sentimientos intersubjetivos que modulan el tema mandar-obedecer. Es una característica de la esfera política del poder que la relación con el otro adquiere una primacía con respecto a la relación con las cosas.

El poder no es el mal sino una dimensión humana eminentemente sujeta al mal. Ricoeur estima que tal vez sea “la más grande ocasión del mal y la más grande demostración del mal”.¹⁰ Hay un mal del poder que debe ser analizado tanto en el plano individual como en el plano colectivo. La crítica bíblica, platónica y maquiavélica muestran que el problema del poder subsiste a través de la variedad de regímenes, la evolución de las técnicas y la transformación de las circunstancias económicas y sociales: “La cuestión del poder, de su ejercicio, de su conquista, de su defensa, de su extensión tiene una asombrosa estabilidad y hace creer naturalmente en la permanencia de una naturaleza humana”.¹¹ Sin embargo, es posible imaginar una situación inocente del poder a partir del cual ha caído: “Puedo representarme una autoridad que se propondría educar al individuo para la libertad, que sería poder sin ser violencia; en una palabra, puedo imaginar la diferencia entre el poder y la violencia”.¹²

La esfera cultural del valer es la esfera del reconocimiento mutuo. No solo quiero apoyar el yo sobre lo mío o dominar para existir, sino que quiero ser reconocido. Es el requerimiento de valer en la opinión del otro, el requerimiento de estima. La búsqueda de la estima del otro es esencial para la consolidación de la propia existencia. Existimos por una parte gracias al reconocimiento del otro que nos valoriza, nos aprueba o desaprueba. El otro me constituye por opinión, estima y reconocimiento. Este reconocimiento del valer se testimonia en la objetividad material de las obras culturales, esto es, en los monumentos, en los estilos que se revelan en el derecho y las costumbres, en obras de arte y obras literarias, y, en general, en obras del espíritu que no solo reflejan un medio y una época sino que hacen una proyección de las posibilidades del ser humano. Las realidades culturales son objetivas, aun cuando no tengan la consistencia de los mecanismos económicos o de las instituciones políticas. Son objetos configurados por las imágenes fundamentales que el hombre se hace de sí mismo (con respecto a la vida, la muerte, el trabajo, el ocio, la sexualidad, etc.). Estas imágenes comprenden no solo los retratos de los hombres sino las proyecciones de su mirada sobre las cosas. Por ejemplo, una naturaleza muerta es una imagen del hombre. Hay una representación del hombre aun cuando no se represente el hombre mismo.

El mal en este plano se encuentra en las pasiones de la vanidad, la pretensión y la envidia. Estos aspectos caídos de la relación interhumana son representadas con insistencia en la literatura y las artes que destruyen las imágenes hipócritas que el ser humano trata de dar de sí mismo. Por otro lado, la imaginación tiene un papel de prospección, de exploración, con respecto a lo posible para el ser humano. En tanto hace una proyección de posibilidades –por ejemplo, en la literatura–, muestra la función utópica de la cultura: “[...] la imaginación, en tanto hace una prospectiva de las posibilidades más imposibles del hombre, es el ojo avanzado de la humanidad en marcha hacia la mayor lucidez, hacia la mayor madurez, en una palabra, hacia el estadio adulto. El artista es así en la esfera cultural lo que el no-violento en la esfera política [...]”.¹³

10 P. Ricoeur, *Histoire et vérité*, p. 269.

11 Ibid., p. 271.

12 P. Ricoeur, *Finitude et culpabilité I*, p. 136.

13 Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, p. 130.

2. Lo político y la política¹⁴

Una cuestión central es el reconocimiento de la especificidad de la esfera del poder, esto es, de la dimensión política en relación con los fenómenos económicos y sociales. La existencia política del hombre se asocia con una racionalidad específica y con males específicos que son irreductibles a la vida económico-social. El gran defecto del marxismo-leninismo es no haber asignado una finalidad específica y una patología específica a lo político en razón de sobreestimar el papel de los modos de producción y de considerar que las alienaciones políticas reflejan las alienaciones económicas. Esta ausencia de una reflexión política autónoma inicia el camino hacia experiencias totalitarias. Se justifica la tiranía en vista de la supresión de la apropiación privada de los medios de producción porque se la considera el único criterio de alienación humana.

La reflexión sobre la autonomía o especificidad de lo político debe poner de relieve dos cuestiones que remiten al modelo antiguo que se expresa principalmente en *La política* de Aristóteles y al modelo moderno que se refleja en el *Contrato social* de Rousseau. Por un lado, el análisis debe poner de relieve la destinación comunitaria del animal humano, su conversión en individuo humano por medio de la totalidad de los ciudadanos, su ingreso en la humanidad por medio de su pertenencia a la *pólis*, y la orientación teleológica por la que el estado contribuye a la humanidad del hombre. Por otro lado, se debe reencontrar la motivación profunda del contrato social, esto es, la circunstancia de que el cuerpo político nace de un consentimiento virtual que no es un acontecimiento histórico sino que aflora en la reflexión. Se trata de un pacto de cada uno que ninguna circunstancia puede engendrar y que constituye lo político como tal: “[...] pertenece a la naturaleza del consentimiento político, que hace la unidad de la comunidad humana organizada y orientada por el Estado, no poder ser recuperada sino en un acto que no ha tenido lugar, en un contrato que no ha sido contraído, en un pacto implícito y tácito que solo aparece en la toma de conciencia política, en la retrospectiva, en la reflexión”.¹⁵ El lazo político tiene la realidad de la idealidad. Se trata de la idealidad de la igualdad de cada uno frente a todos. Esta idealidad configura la verdad de la política y la realidad del Estado, es decir, el advenimiento de una legalidad que nunca será reductible a la proyección de los intereses de la clase dominante en la esfera política. Sobre estos dos momentos de su reflexión sobre la autonomía de lo político que se centran en la naturaleza y el la voluntad general, Ricoeur escribe: “En el fondo Rousseau es Aristóteles; el pacto que engendra el cuerpo político, es, en lenguaje voluntarista y en el plano del pacto virtual (del ‘como si’), el telos de la Ciudad según los griegos”.¹⁶

Según Ricoeur, lo político ofrece un “doble rostro”¹⁷ porque se puede caracterizar como una estructura ortogonal con un plano horizontal y un plano vertical. Por un lado se encuentra el lazo horizontal del querer vivir en conjunto de acuerdo con una racionalidad que se manifiesta en la regulación del Estado por una constitución. Este aspecto responde al querer vivir en conjunto de la pluralidad humana. Por otro lado, se encuentra el lazo vertical según el cual los gobernantes se diferencian jerárquicamente de los gobernados. Es la diferencia entre quienes determinan las reglas del querer vivir en conjunto y quienes las padecen. Aun cuando elijan a sus gobernantes, los que no ejercen el poder se encuentran desposeídos de la capacidad de decidir. El carácter enigmático de la política, “la paradoja política”, reside en el desequilibrio de esta estructura ortogonal. Por un lado, se desea que todo el poder provenga del querer vivir en conjunto, es decir, que la relación vertical sea reabsorbida por la relación horizontal. Por otro lado, el lazo vertical no puede ser totalmente reabsorbido en el lazo horizontal porque es necesario para la toma de decisiones. Su desaparición significaría el fin de lo político porque desaparecerían los beneficios resultantes de la conciliación entre diferentes tradicio-

14 Para un excelente análisis de esta cuestión y de los problemas relacionados, cf. Silvia Gabriel, *Ricoeur y lo político*, Buenos Aires, Prometeo, 2015.

15 *Ibid.*, p. 264.

16 *Ibid.*, p. 266 s.

17 Paul Ricoeur, “Politique et totalitarisme”, *La critique et la conviction*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p.149.

nes y proyectos. La función rectora de lo político exige un compromiso entre la relación consensual horizontal y la relación jerárquica vertical.¹⁸

Ricoeur establece una diferenciación entre lo político y la política en tanto dimensiones por lo demás inseparables. Mientras que lo político es la organización razonable –el plano horizontal más la necesidad del plano vertical–, la política es el ejercicio del poder en el plano vertical. La política se asocia con el momento voluntario de la decisión, y el tema de la decisión se asocia con el tema del poder, es decir, con el lazo jerárquico de la estructura ortogonal de lo político. La decisión se ajusta al análisis probable de la situación y a la apuesta probable sobre el porvenir. Mientras que lo político no tiene interrupciones, la política está ligada a la discontinuidad porque se enlaza con un desciframiento incierto de la situación y la firmeza de la decisión. Mientras que lo político se descubre con posterioridad por medio de una reflexión, la política se enlaza con la prospección. Al pasar de lo político a la política, se pasa de la soberanía al soberano, del estado al gobierno, de la razón histórica al poder. Ricoeur define la política como “el conjunto de las actividades que tienen por objeto el ejercicio del poder, y, por tanto, también la conquista o la conservación del poder; poco a poco será política toda actividad que tenga por fin o aun simplemente por efecto influir en la repartición del poder”.¹⁹

Otra manera de ingresar en el análisis de la paradoja política es a través de la confrontación entre la forma y la fuerza en la definición del Estado²⁰. Ricoeur señala que lo político se define ampliamente por el papel que ocupa el Estado en la vida de las comunidades históricas siempre que el Estado sea considerado en su mayor extensión. Se apropia de una definición de Éric Weil: “El Estado es la organización de una comunidad histórica; organizada en estado, la comunidad es capaz de tomar decisiones”.²¹ Por comunidad histórica se entiende una comunidad que tiene una identidad narrativa y simbólica que se mantiene por el contenido de las costumbres, por las normas aceptadas, y por todo tipo de simbolismos. Y por una comunidad organizada en estado se entiende “la articulación introducida entre una diversidad de instituciones, de funciones, de papeles sociales, de esferas de actividades, que hacen de la comunidad histórica un todo orgánico”.²² Tal organización y articulación convierten a la acción humana en una acción sensata o razonable. El Estado es el órgano de decisión de la comunidad histórica. Su finalidad es ayudar a la comunidad histórica a hacer su historia, es decir, a que sea centro de decisiones que conciernen a su supervivencia frente a todas las amenazas exteriores e interiores. Como organización y articulación, el Estado puede ser analizado en términos de forma o de fuerza.

La consideración del Estado en términos de forma conduce a poner el acento en el aspecto constitucional característico de un Estado de derecho, es decir, de un Estado que pone las condiciones reales y las garantías de la igualdad de todos delante de la ley. El acento se pone sobre el control parlamentario, la independencia de los jueces, la existencia de una burocracia íntegra al servicio del Estado, y la educación de todos para la libertad por medio de la discusión: “Todos estos criterios constituyen el lado razonable del Estado: es un estado de derecho cuyo gobierno observa ciertas reglas legales que limitan su arbitrio”.²³ Desde el punto de vista de la forma, la función razonable del Estado es conciliar la racionalidad técnico-económica con lo razonable acumulado por la historia de las costumbres. En esta tarea ejerce la virtud de la prudencia en un sentido griego y medieval que consiste en encontrar el justo medio entre dos criterios: el del cálculo eficaz y el de las tradiciones vivientes que proporcionan a cada comunidad una independencia y una duración, es decir, el carácter de un organismo particular: “El Estado será entonces la síntesis de lo racional y de lo histórico, de lo eficaz y de lo justo”.²⁴

18 Cf. *ibid.*, p. 152 s. Cf. Marc Crépon, “Du ‘paradoxe politique’ a la question des appartenances”, en *Cahiers de L’Herne. Paul Ricoeur*, Lonrai, Éditions de L’Herne, 2004, vol. II, pp. 261-277.

19 P. Ricoeur, *Histoire et vérité*, p. 269.

20 Cf. P. Ricoeur, *Du texte à l’action*, p. 400.

21 Éric Weil, *La philosophie politique*, Paris, Vrin, 1984, p. 131.

22 P. Ricoeur, *Du texte à l’action*, p. 398.

23 *Ibid.*, p. 400.

24 *Ibid.*

El perdón una categoría política fundamental en el trabajo espiritual de cruzar memorias heridas. Constituyen ejemplos Vaclav Havel al pedir perdón por la expulsión de tres millones de alemanes de los sudetes en 1945 y de Willy Brandt al arrodillarse en Varsovia al pie del monumento a las víctimas del Holocausto.²⁵ “Debemos a los que nos ha precedido una parte de lo que somos. El deber de memoria no se limita a guardar la huella material, escrituraria o de otra índole, de los hechos pasados, sino que mantiene el sentimiento de estar obligados con respecto a estos otros [...]”.²⁶ Y entre los otros con los que tenemos una deuda, las víctimas tienen una prioridad moral.. No se pueden cambiar los hechos del pasado, que son imborrables, pero sí se puede reinterpretar su sentido que no está fijado de una vez para siempre. El perdón abre la perspectiva de la liberación de una deuda por conversión del sentido del pasado. El perdón no pasa por alto los acontecimientos y sus huellas. No es un olvido de los hechos sino un olvido de la deuda. El perdón implica un trabajo del recuerdo en la medida en que es lo contrario del olvido de huida porque solo se puede perdonar lo que no se ha olvidado. De modo que se puede cambiar la carga moral del pasado, es decir, la deuda por la que el pasado pesa sobre el presente y nuestros proyectos. Tal carga es siempre lo primero, y pesa sobre el futuro como un deber de memoria en el sentido de la obligación de recordar. Por eso la deuda se diferencia de la huella. Mientras que esta no obliga a recordar como una carga, sino que significa, es decir, es una pura remisión al pasado que exige ser remontada, la deuda obliga y por eso implica un enlace del futuro con el pasado. Solo si se descarga de este peso, la memoria puede quedar liberada para un futuro distinto del que le impone la deuda. Este valor curativo se extiende tanto a la víctima como al culpable porque permite reconstruir una memoria inteligible y aceptable. Con otras palabras, la deuda no se agota en la idea de carga porque esta puede ser aligerada por medio de “la acción retroactiva de la intención de futuro sobre la interpretación del pasado”.²⁷

3. La justicia

El análisis de la justicia se atiende a dos lecturas cruzadas de la estructura de la ética según dos ejes horizontal y vertical. La lectura horizontal considera tres términos: i) el sí-mismo, ii) la relación de proximidad con otro presente en su rostro, es decir, la relación implicada en la relación dialógica corta de la amistad y el amor, y iii) el otro que es el tercero lejano. Ricoeur se refiere a “la intención de la ‘vida buena’ con y para el otro en instituciones justas”.²⁸ Los tres términos se reiteran transformados en una lectura vertical.

Ricoeur realiza una primera articulación del vínculo entre justicia e institución en relación con la búsqueda de una justa distancia entre todos los hombres, es decir, un término medio entre el demasiado poco de distancia que caracteriza a muchos sueños de fusión emocional y el exceso de distancia que caracteriza a la arrogancia, desprecio u odio frente al extraño. La justicia –en tanto justa distancia entre sí mismo y el otro reencontrado como lejano– es una característica de las instituciones. La función más general de la institución es la de asegurar el nexo entre lo propio, el próximo y el lejano en una organización común como la ciudad o la república. Tiene una relación –que no es de identidad ni de diferencia– con la bondad, esto es, el primer término en la lectura horizontal. La bondad caracteriza la intención de la vida buena, y la justicia es la figura enteramente desarrollada de la bondad. Porque el bien se convierte en bien común bajo el signo de la justicia: “En este sentido se puede decir que la justicia desarrolla la bondad que la envuelve (*la justice développe la bonté qui l’enveloppe*)”.²⁹

Sobre el eje horizontal se desarrollan niveles superiores de justicia en un eje vertical. La vida buena unida a la solicitud y la justicia se completa según un eje vertical porque la vida en sociedad

25 Cf. Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, 2004, p. 354.

26 Paul Ricoeur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 108.

27 Paul Ricoeur, “La marque du passé”, *Revue de Métaphysique et de Morale*, N° 1, 1998, p. 28 s

28 Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 202.

29 Paul Ricoeur, “Justice et vérité”, *Le Juste 2*, p. 73.

está llena de conflictos que afectan tanto a los individuos como a las instituciones que la ordenan. Esta situación impone prescribir lo que no debe ser. Así, la ética se enriquece en el pasaje por la norma a cuya prueba queda sometida la intención de la vida buena. La violencia obliga a pasar de la teleología a la deontología, es decir, a la moralidad en el sentido de la obligación. Es el pasaje por la prueba de la universalización y la formalización. La moral puede considerarse como una estructura de depuración según el imperativo categórico kantiano. Implica una universalización de la máxima de la acción y corresponde al imperativo categórico kantiano: “Obra únicamente de acuerdo con la máxima que haga que tú puedas querer al mismo tiempo, que ella se convierta en ley universal”. Esta fórmula se refiere a una conducta racional pura y no tiene en cuenta una materia empírica como la de nuestros deseos contingentes. Es la ley suprema de una voluntad absolutamente buena.

Ricoeur recuerda que la tesis kantiana del universalismo moral ha sido desarrollada por John Rawls. Pero la nueva versión no es la de una prueba de universalización como el formalismo kantiano –verificación de la pretensión de universalidad de una máxima–, sino un formalismo de distribución que está definido por dos principios de justicia. Tales principios son el objeto de un acuerdo general en una situación imaginaria, no-histórica, que corresponde al estado de naturaleza en la teoría tradicional del contrato social.

El primer principio rige la igualdad ante la ley en el ejercicio de las libertades públicas de expresión, asociación, reunión, culto, etc. Afirma que cada persona debe tener un derecho igual a un sistema lo más extenso posible de libertades. Este sistema debe tener una base igual para todos y debe ser compatible con el mismo sistema de libertades para los otros. Este principio, que afirma la igualdad de todos ante la ley, no puede ser desconocido en cualquier intento de resolver los problemas sociales de desigualdad.

El segundo principio se aplica precisamente a las distribuciones desiguales de la sociedad. Sostiene que las desigualdades sociales y económicas deben ser organizadas de tal forma que a) se pueda razonablemente esperar que sean ventajosas para todos, y b) estén vinculadas a posiciones y funciones abiertas a todos. Es justo, o menos injusto, el reparto en el cual el aumento de la ventaja de los más favorecidos está compensado por la disminución de la desventaja de los menos favorecidos. Así, la sociedad es considerada como un sistema de distribución según un esquema de reparto de partes en el que se atribuye a cada uno lo suyo según el principio romano *suum cuique tribuere*.

Ricoeur se hace cargo de la crítica según la cual la idea rawlsiana de distribución justa presenta una estructura equívoca que posibilita el conflicto.³⁰ Una justicia distributiva no puede hacer abstracción de la naturaleza heterogénea de los bienes a distribuir. Los bienes exhiben diferencias cualitativas en virtud de significaciones heterogéneas. Al concepto formal y procedimental de Rawls se opone un concepto distributivo relacionado con una pluralidad de diferentes instancias generadoras de derecho. Así, la idea unitaria de justicia queda desmembrada a favor de una diversidad de “esferas de justicia” como la esfera de las reglas de ciudadanía, la esfera de la seguridad y la asistencia pública, la esfera del dinero y las mercaderías y la esfera de los empleos. Lo que interesa a Ricoeur es “el arbitraje requerido por la competencia de estas esferas de justicia y por la amenaza de solapamiento de una sobre otra –lo que da su verdadero sentido a la noción de conflicto social”.³¹ Los bienes mercantiles como las retribuciones, patrimonios y ventajas sociales difieren de los bienes no-mercantiles. El ámbito mercantil debe ser confrontado con las adhesiones a otros ámbitos no basados en bienes mercantiles. Es la necesidad de deslindar, por un lado, la esfera de dinero y las mercaderías, es decir, la esfera de lo que puede ser comprado o vendido, y, por el otro, la esfera de lo que no se pueden definir en términos de compra y venta como la salud, la educación, la seguridad y la ciudadanía. Es la cuestión de lo “sin precio”, es decir, de lo que no se mide en magnitud económica. Esta cuestión de los bienes no-mercantiles debe estar en el centro de la reflexión porque no solo hay una magnitud relativa al intercambio de riquezas. Hay diferentes órdenes de magnitud: “La idea viene de Pascal.

30 Ricoeur remite a Michael Walzer, *Spheres of Justice. A Defense of Pluralism and Equality*, New York, Basic Books, 1983.

31 P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, p. 294.

Existen las magnitudes del cuerpo, las magnitudes de la inteligencia y las de la caridad”.³² En suma: al proceso universal de distribución se oponen ámbitos que suscitan conflictos de fronteras a lo que no se puede resolver mediante una fórmula, sino que requieren compromisos en los que se expresa la sabiduría práctica.

De esta manera la idea de justicia se transforma finalmente en el pasaje desde el punto de vista deontológico al tercer nivel del eje vertical. Es el nivel de la sabiduría práctica y su juicio moral en situación que tiene que ver con las decisiones difíciles que deben tomarse en circunstancias de incertidumbre y conflicto. En su “Tratado de la justicia”, en el libro V de la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles se refiere a la distinción entre la idea abstracta de justicia y la idea concreta de equidad, y la justifica en virtud del carácter inadecuado de la regla general para situaciones inéditas: “Tal es la naturaleza de lo equitativo: ser un correctivo de la ley ahí donde la ley no logra estatuir a causa de su generalidad”. La sabiduría práctica es justamente el arte de la decisión equitativa en situaciones de incertidumbre y conflicto.

La justicia rige una práctica social en la que están implicados tres factores fundamentales.³³ En primer lugar se encuentran las ocasiones o circunstancias de justicia, esto es, las reivindicaciones sostenidas por derechos opuestos y privilegios adquiridos. Las reivindicaciones sobre las que debe resolver la justicia son portadoras de valores. De ello se desprende una heterogeneidad de los bienes y roles a repartir.

El segundo factor implicado en la idea de justicia reside en las vías o canales de la justicia en el plano institucional, es decir, el aparato judicial con sus leyes, cortes y jueces. El aparato judicial se encuentra entre una instancia superior y una base portadora. La instancia superior es el Estado que ha de garantizar el buen funcionamiento de la justicia en un espacio protegido dentro del espacio público, y decidir por vía legislativa el orden de prioridad entre las grandes categorías de bienes. Este orden es aleatorio, y siempre revocable: “Depende entonces de la discusión *política*, y de la decisión *política*, asegurar este encuadre global de la ley. En este sentido, y en esta medida, la idea de justicia requiere la *mediación de la política* para reunir la práctica de la política y sus instituciones propias”.³⁴ La base portadora es el espacio público de discusión, en el que se enfrentan nuevamente los valores que se asignan a bienes y roles.

El tercer factor en la idea de justicia reside en la confrontación de argumentos en el nivel del discurso. Esta confrontación de argumentos tiene su lógica y su ética porque concierne también a los valores subyacentes. La lógica es una lógica de lo probable que se encuentra a mitad de camino entre la prueba que obliga al intelecto y el uso sofista del lenguaje. Esto le otorga una fragilidad que comparte con el discurso del político, el historiador o el editorialista. Y la ética es la del mejor argumento que se pueda entender en función de los valores en juego.

Ricoeur establece una relación entre la lógica de la equivalencia inherente a la justicia y la lógica de la sobreabundancia correspondiente al amor. El amor no es sustituto de la justicia sino una exigencia de algo más en la justicia. El amor exige que la justicia sea completamente justicia, es decir, que sea justicia hasta el fin, cueste lo que cueste. Exige que la justicia sea verdaderamente universal, es decir, que no se limite a un clan o a un grupo étnico. Además, exige que la justicia se singularice, es decir, que preste atención al carácter insustituible de las personas. Hay una dialéctica de la norma y de la persona por la cual la justicia debe ser equidad. El amor acompaña a la justicia invitando a la autonomía a inscribirse en una relación verdaderamente mutua. La idea de justicia debe elevarse al sentimiento de una deuda mutua, y de ese modo sobreponerse al interés recíproco en preservarnos los unos a los otros. Por tanto, Ricoeur rechaza una concepción limitada de la justicia según la cual en un punto se detiene el imperio del otro y comienza el propio con la consiguiente fragmentación de lo

32 “Pour une éthique du compromis. Interview de Paul Ricoeur”, *Alternatives non violentes*, N° 80, 1991, p. 2. Cf. Pascal, *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1954, p. 1341 s. Cf. P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, p. 293 s.

33 Cf. Paul Ricoeur, *Amour et Justice. Liebe und Gerechtigkeit*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1990, pp. 26-30.

34 Paul Ricoeur, *Lectures 1, Autour du politique*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 191 s.

social.³⁵

4. La autoridad

Entre las cosas que se distribuyen se encuentra el poder. Se trata de algo heterogéneo tanto a los bienes mercantiles como a los no-mercantiles porque lo político es “supremo en el orden último de la decisión”, esto es, “un englobante irreductible, caracterizado por un rasgo que ninguna de las otras instituciones posee, a saber, la soberanía”.³⁶ Surge el problema de la integración de diversas esferas en un mismo cuerpo político que se comporta como todo y parte, como institución englobante e institución que funciona intermitentemente, “como instancia incluyente y una región incluida”.³⁷ El carácter englobante ha de excluir la conversión de la riqueza en poder político o del poder político en poder religioso mediante una conciliación de una indivisible soberanía popular con la abundancia de una multitud de focos de derecho. A la vez se presenta la cuestión de la conciliación de esa soberanía nacional con nuevas instituciones postnacionales o supraestatales. Por eso Ricoeur señala que el pluralismo de las esferas de justicia no sustituye sino que se añade al universalismo y defiende una mezcla compleja de universalidad y de historicidad que tiene como horizonte “la constitución o la reconstrucción de algo así como un bien común”.³⁸ La paradoja de la política se reitera aquí en nuevos términos: “Pienso que es un aspecto nuevo, y tal vez el aspecto actual más destacado, de lo que había llamado en otro tiempo la paradoja política”.³⁹

Se han subrayado algunos entrecruzamientos entre ciclos de problemas. Ante todo, la estructura política del poder impone el sello de la institución a todas las formas del poder del hombre sobre el hombre en la esfera del tener. Estas relaciones de dominación solo se mantienen porque son reconocidas y garantizadas por las instituciones políticas. Además, en una sociedad que se presenta como sistema de distribución, la justicia debe decidir entre demandas conflictivas respecto de la repartición de bienes portadores de valores heterogéneos y roles dentro de una estructura jerárquica. Se advierten nuevas convergencias entre los tres ciclos porque, en el ámbito de las ocasiones de justicia, la distribución (esfera del tener) requiere el apoyo de una concepción del valor (esfera del reconocimiento mutuo), y, en el ámbito de los canales de justicia, el aparato judicial se desenvuelve entre la instancia superior del Estado y la base portadora de un espacio público de discusión (esfera del poder y estructura ortogonal de lo político).

La referencia a los valores en el último punto nos muestra que el tema de la paradoja política puede analizarse en términos de las pertenencias culturales que comprometen la participación de los individuos en un mismo cuerpo político. Se trata de una crisis que afecta a la democracia y que se manifiesta en el aumento de las abstenciones en las elecciones y en el éxito de partidos extremos que amenazan la democracia. Estas manifestaciones reflejan un desequilibrio entre el lazo horizontal y el lazo vertical de lo político en la medida en que las decisiones de los gobernantes son vividas como extrañas al querer constitutivo del lazo horizontal. Este nivel tiende entonces a fragmentarse en voluntades heterogéneas que no pueden ser reunidas. Cuando el lazo vertical se separa de él, el lazo horizontal tiende a desintegrarse en una pluralidad de reivindicaciones. La pérdida de confianza en la autoridad de los gobernantes tiene su reverso en la crisis del sentimiento de pertenencia a una ciudadanía. Aquí emerge una doble exigencia de vigilancia y responsabilidad. La vigilancia debe impedir que el lazo vertical prevalezca sobre el lazo horizontal de modo que el querer vivir en conjunto pierda su carácter primero. Es necesaria una genuina atención a la multiplicidad de voces que componen el lazo horizontal sin pasar por alto el lazo vertical.⁴⁰

En los tres ciclos de problemas considerados nos sale al encuentro el tema de la autoridad

35 P. Ricoeur, *Amour et Justice*, pp. 54-66.

36 P. Ricoeur, *La critique et la conviction*, p. 149.

37 P. Ricoeur, “La pluralité des instances de justice”, *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, 1995, p. 142.

38 P. Ricoeur, *Le Juste 2*, p. 281.

39 P. Ricoeur, *La critique et la conviction*, p. 160.

40 Cf. M. Crépon, op. cit., p. 268 ss.

en relación respectivamente con la esfera política del poder, el eje vertical de la estructura ortogonal y la instancia superior a los canales de la justicia. Con el término “autoridad”, Ricoeur designa una institución que se encarna en personas que ejercen el poder en nombre de la institución. Además, hay una autoridad de la ley.

La democracia se enlaza con la primacía del lazo horizontal del querer vivir en conjunto sobre el lazo jerárquico del mando y la autoridad. Las ideas básicas de la democracia son la libertad y la igualdad. La libertad tiene un doble sentido. Negativa o destructivamente significa que el poder no es absoluto sino relativo. Positiva o constructivamente significa que el poder no viene de arriba sino que depende de ciudadanos activos que actúan concertadamente. Este doble carácter se enfrenta con una doble amenaza. En relación con el aspecto negativo se encuentra la amenaza del despotismo o poder absoluto. En relación con el aspecto positivo aparece la amenaza del anarquismo que procura eliminar el poder político. Por eso la libertad tiene la doble tarea de la vigilancia contra la tiranía que procede del poder y contra la anarquía que procede de ella misma. Al esquema descendente de un poder que se impone contraponen el esquema ascendente de una autoridad que emana del pueblo, y al esquema dispersivo de la ausencia de poder opone la cohesión de una presencia de poder. Así como el despotismo y la anarquía son los enemigos de la libertad, la igualdad tiene sus contrarios en el privilegio y la crítica estéril de las desigualdades necesarias que surgen de la organización de los poderes en razón de que, aun en el poder más democrático, no se distribuye igualmente la autoridad.⁴¹

Un problema importante es el del origen de la autoridad, es decir, el acto de autorizar la autoridad. Por un lado, se encuentra el derecho a mandar que excede la simple capacidad para hacerse obedecer ya que le confiere legitimidad y de ese modo excluye que el mando sea un mero hecho de dominación. Por otro lado, se encuentra el reconocimiento por el subordinado del derecho del superior a mandar. Esta polaridad de legitimidad y reconocimiento se muestra como la polaridad de la credibilidad alcanzada por el que manda y la confianza otorgada por el que obedece. Sin estos dos aspectos, la autoridad no podría distinguirse de la violencia como poder de imponer la obediencia. Se distingue por la credibilidad que se enlaza con la legitimidad. Hace creíble su poder bajo la condición del crédito que le es otorgado.

Una cuestión importante concierne a la teoría según la cual hay dos focos de legitimación de la autoridad que se relacionan con lo enunciativo y lo institucional.⁴² Hay un poder simbólico y un poder vinculado a la institución. Así, el lugar de origen del proceso de legitimación se desdobra. Por un lado, el discurso es la fuente del poder simbólico. El tipo ideal de autoridad primariamente enunciativa es el de la cristiandad medieval y el de las Luces francesas, es decir, la Enciclopedia de Diderot y D’Alembert que funciona a modo de una anti-Biblia. Por el otro, la institución es la fuente de legitimidad para los que ejercen la autoridad en su ámbito. Ricoeur subraya que la autoridad no ha desaparecido del mundo moderno, sino que se ha transformado guardando algo de lo que fue. Si fuera algo del pasado, la autoridad tendría que ser reemplazada por una mezcla de violencia y persuasión. No se ha sustituido una autoridad masivamente enunciativa por una autoridad solo institucional –lo que podría llevar a una deslegitimación integral–, sino que una configuración histórica del par enunciativo/institucional ha sido sustituida por otra configuración. En lo que ha desaparecido tenía primacía la autoridad enunciativa, pero, así como no ha habido nunca una autoridad enunciativa pura sin autoridad institucional, no hay autoridad puramente institucional sin un soporte simbólico de orden enunciativo.⁴³

Ricoeur considera tres temas que en conjunto constituyen un núcleo opaco de la idea de autoridad. En primer lugar, la idea de autoridad se une a la de exterioridad en virtud de la irrupción del otro. En segundo lugar, se une a la de superioridad que introduce una dimensión vertical que es

41 Cf. Paul Ricoeur, “La crise de la Démocratie et de la Conscience chrétienne”, *Christianisme social*, 1947, N° 4, pp. 320-331.

42 Ricoeur remite a Gérard Leclerc, *Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

43 Cf. P. Ricoeur, *Le Juste 2*, p. 111 ss.

propia de la relación mandar/obedecer. Hay diversas figuras de la autoridad: los maestros griegos de la sabiduría, los maestros judíos de la justicia, etc. En tercer lugar, la autoridad se une a la idea de anterioridad. Hay herencia y deuda. Hay una ley antes de la ley, y antes de la ley está la Ley, es decir, todo el campo simbólico que constituye nuestra humanidad y que hace que la ley sea anterior a ella misma.

Tanto la exterioridad como la superioridad requieren un reconocimiento como se advierte en la relación entre maestro y discípulo. Esta relación tiene un carácter jerárquico, y sin el reconocimiento no se da esta superioridad. Con respecto a la anterioridad se podría hablar también de un reconocimiento, pero es más instructivo referirse a un trabajo de interpretación que actualiza. La anterioridad de la ley es inseparable de un trabajo de interpretación que la actualiza. Es necesaria una reescritura incesante de la ley que justifica a posteriori el a priori de la anterioridad. Encontramos aquí, según Ricoeur, la nueva paradoja de una anterioridad que requiere de lo presente. Y aparece nuevamente una cuestión hermenéutica ya presente en el juicio moral en situación.

Fenomenología y Hermenéutica desde Merleau-Ponty

Graciela Ralón de Walton
UNSAM

Fecha de recepción: 18/10/2019
Fecha de aceptación: 20/11/2019

Referencia: Ralón de Walton, G., (2019), "Fenomenología y Hermenéutica desde Merleau-Ponty". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 16-22.

Resumen

Este trabajo se propone, en la primera parte, retomar algunos presupuestos fenomenológicos de la hermenéutica, señalados por Paul Ricoeur en su estudio "Fenomenología y hermenéutica desde Husserl", con el propósito de mostrar, desde la fenomenología merleau-pontiana y desde la hermenéutica ricoeuriana, hasta qué punto y en qué sentido se puede sostener que la percepción ofrece el modelo para todas las operaciones humanas. En virtud de esta primacía, analizaremos el carácter derivado de los significados lingüísticos. En la segunda parte del trabajo, mostraremos el carácter interpretativo de la percepción (*Deutung*), el cual será considerado a través de las formas pre-lingüísticas de la expresión, en particular, en la pintura y en el cine.

Palabras claves: Fenomenología, hermenéutica, percepción, expresión, artes mudas.

En un estudio titulado “Fenomenología y Hermenéutica: desde Husserl...” (Ricoeur 1986: 39-75). Paul Ricoeur se interroga por “el destino de la fenomenología hoy” (Ricoeur 1986: 39). El punto de vista elegido por el autor para esta discusión es la hermenéutica, aclarando que, con esta elección, no pretende realizar un estudio comparado de historia de la filosofía sino establecer “un debate con lo más vivo de ambas posibilidades filosóficas para continuar filosofando” (Ricoeur 1986: 39).

La discusión se apoya en dos tesis. En la primera, que posee un carácter antitético, contrapone las principales tesis del idealismo husserliano con las de la hermenéutica. La intención de Ricoeur es mostrar que la hermenéutica no inválida a la fenomenología sino a sus supuestos idealistas. En la segunda tesis, se intenta un acercamiento entre ambas corrientes de pensamiento mostrando los presupuestos fenomenológicos de la hermenéutica y lo que la hermenéutica aporta a la fenomenología. De los principales presupuestos, señalados por P. Ricoeur, en la segunda parte del estudio, nos interesa destacar, en primer lugar, que la afinidad entre fenomenología y hermenéutica procede de una convicción común basada en el retorno a la experiencia de la percepción, la cual “nos pone en presencia del momento en que se constituyen para nosotros las cosas, las verdades, los bienes, nos da un *logos* en estado naciente [...]” (Merleau-Ponty 1989: 67). Es, precisamente, a partir de esta experiencia primordial desde donde brotan los significados lingüísticos. Ricoeur señala la preeminencia perceptiva por sobre la lingüística como un presupuesto fenomenológico de la hermenéutica. En segundo lugar, y estrechamente relacionada con esta preeminencia, aparece la posibilidad de concebir la percepción como interpretación (*Auslegung*).

I Tres fuentes de lectura comunes a ambos pensadores

Antes de comenzar con la explicitación del tema, que intenta retomar los presupuestos ricoeurianos desde la perspectiva merleau-pontyana, observemos que la reinterpretación del cogito cartesiano, la preocupación por los avatares de la reducción fenomenológica, el diálogo con los principales núcleos del pensamiento francés provenientes del estructuralismo, del psicoanálisis o de la literatura, la lúcida conciencia en el reconocimiento de la finitud y de la contingencia de la historia, son claros testimonios de una misma preocupación. Sin lugar a dudas, ambos pensadores compartían el mismo interés filosófico, el cual se pone de manifiesto al indicar las tres fuentes filosóficas que subyacen, según É. Bimbenet, al pensamiento de ambos pensadores (Bimbenet 2011: 90-99).

En primer lugar, la fenomenología husserliana constituye una fuente viva de pensamiento y su recepción no está exenta de apropiaciones y desapropiaciones. En primer lugar, quisiera señalar que ambos filósofos, en la misma dirección que Husserl, aceptan la premisa cartesiana de un *cogito* como verdad indeclinable. Más precisamente, Ricoeur reconoce que hay una certidumbre inmediata de la conciencia y esta certidumbre es inquebrantable. Por otra parte, en palabras de Merleau-Ponty: “Todo saber supone la primera verdad del *cogito*” (Merleau-Ponty 2000: 12), lo cual significa un reconocimiento, como afirma Descartes, de la certeza de que soy yo el que siente, el que percibe, el que quiere o el que piensa; sin embargo, ambos concuerdan en que la certeza del *cogito* es “una verdad a medias”. La principal objeción, según Ricoeur, reside en que esta certeza colocada como acto fundador desconoce tanto su *arché* como su *telos*. La primera verdad que nos ofrece el *cogito* cartesiano es abstracta y vacía porque se trata de un paso inicial que no puede ser seguido por otro. De ahí, la necesidad de interpretar la conciencia como una tarea y la reflexión como el rodeo por las objetivaciones de la vida humana. Si la reflexión es una apropiación indirecta del yo a través de sus obras y un intento de igualar la experiencia concreta con la autoposición “yo pienso, yo soy”, una filosofía reflexiva, según Ricoeur, tiene que ser lo contrario de una filosofía de la conciencia como conocimiento inmediato de sí mismo. Por otra parte, la reflexión es indirecta no solo porque la existencia se capta a través de sus obras, sino porque la conciencia es ante todo una conciencia falsa, que exige una interpretación con la finalidad de destruir las ilusiones. Asimismo, Merleau-Ponty reconoce que la reflexión, el contacto de sí a sí de la conciencia pensante proporciona, como ya hemos visto más arriba, la primera verdad que nos orienta hacia la tarea de una elucidación de la experiencia, pero es necesario reconocer que

toda reflexión es reflexión sobre lo irreflexivo que la resiste como un límite infranqueable.

En segundo lugar, la filosofía existencialista de Gabriel Marcel constituye para ambos una fuente de inspiración. Como ya hemos señalado al comienzo, Ricoeur no duda en instalarse en el interior de la verdad insuperable del *Cogito*, para profundizarlo desde el interior, esto es, para volverlo opaco y densificarlo a través de las determinaciones objetivas provenientes de la cultura. En una línea semejante, Gabriel Marcel define la filosofía como la tarea, teleológicamente asignada por la conciencia, de hacer presente el conjunto de su experiencia. Sin embargo, esta reflexión solo puede realizarse negándose a sí misma, es decir, reconociendo como irreductible, en primera instancia, nuestra condición encarnada, pero también el amor, la fidelidad o la experiencia de la muerte. La reflexión no es absolutamente transparente para sí misma, está siempre dada a sí misma en una *experiencia* que surge constantemente sin saber de dónde surge, y se ofrece al sujeto encarnado como un don de la naturaleza. Por otra parte, Merleau-Ponty retoma en diferentes oportunidades la expresión marceliana “yo soy mi cuerpo”. Esta expresión remite a una ambigüedad que proviene del hecho de que mi cuerpo es sensible en dos sentidos: cuerpo que siente y que es sentido. Dos notas extraídas del *Journal métaphysique* son sumamente ilustrativas en relación con la ontología de la carne que, años más tarde, elabora Merleau-Ponty: “Mi cuerpo es mío en tanto que es sentido, por más confuso que esto pueda ser. Yo soy mi cuerpo en tanto soy un ser que siente”. A lo cual agrega: “yo soy mi cuerpo solo en virtud de las razones misteriosas que hacen que ese cuerpo sea continuamente sentido, y que ese sentir sea condición para todo sentir [...]” (Marcel 1935: 226, 252). Es interesante destacar, como observa Saint Aubert, que Merleau-Ponty se encuentra con estos textos en los años veinte, casi diez años antes de la lectura de *Ideas II*. Finalmente, Merleau-Ponty sostiene que “una filosofía concreta” es aquella que, sin alejarse de la experiencia y sin por ello reducirse a lo empírico, es capaz de “restituir en cada experiencia la cifra ontológica con que esta interiormente señalada” (Merleau-Ponty 1960: 198). Resulta claro que esta afirmación puede ser considerada como un motivo común a los tres pensadores.

En tercer lugar, uno de los principales puntos de contacto es el rol que juega el psicoanálisis como un emblema de la vida humana en su ambigüedad. En el comentario realizado por Merleau-Ponty al libro de A. Hesnard dedicado a Freud (Merleau-Ponty 2000: 276-284), aparecen una serie de indicaciones acerca de la manera en que deben comprenderse las relaciones entre psicoanálisis y fenomenología. Más precisamente, después de rechazar las explicaciones idealistas u objetivistas de la interpretación freudiana, Merleau-Ponty afirma que lo sorprendente, frente a estos dos peligros, sería “aprender a leer a Freud como se lee a un clásico, es decir, tomando los vocablos y los conceptos teóricos no en su sentido lexical sino según el sentido que ellos adquieren en el interior de la experiencia que anuncian” (Merleau-Ponty 2000: 282-283). Si bien esta propuesta no ha sido lo suficientemente explicitada por el autor, se encuentran en sus últimos escritos indicaciones que permiten establecer algunas correlaciones con la interpretación filosófica que Paul Ricoeur realiza sobre la teoría freudiana. El principal punto de contacto entre estas dos interpretaciones reside en reconocer en la teoría psicoanalítica una dimensión arqueológica, presente en las metáforas energéticas, la cual no resulta ajena a la fenomenología (cfr. Merleau-Ponty 2000: 282; y Ricoeur 1965: 405-406). Ambas interpretaciones, concuerdan en buscar en lo inconsciente “el índice de un enigma”, es decir, la intuición de una oscuridad y de una profundidad que envuelve a la conciencia como su otro lado.

La experiencia perceptiva y la opción por el sentido

Al poner de manifiesto el primado de la percepción, Merleau-Ponty no pretende reducir el saber humano al sentir, sino poner de manifiesto que el sentir es la “comunicación vital con el mundo que lo presenta como lugar familiar de nuestra vida” (Merleau-Ponty 1989: 67). La investigación acerca del mundo percibido no significa un regreso a la pre-ciencia, ni un retorno a lo inmediato: “Buscar la expresión de lo inmediato no es traicionar la razón, es trabajar al contrario por su ampliación” (Merleau-Ponty 1989: 67-68). En ningún momento se trata de negar la originalidad del orden del conocimiento respecto del orden percibido. La cuestión reside en deshacer “el tejido intencional”

que enlaza uno con otro. El conocimiento es un esfuerzo por capturar y poseer un sentido que se forma en la percepción y se desplaza a través de ella. Desde este punto de vista, Ricoeur señala que el retorno al mundo de la vida desempeña para la hermenéutica “un papel paradigmático” en la medida en que “designa esa reserva de sentido, ese exceso de sentido de la experiencia viva, que hace posible la actitud objetivante y explicativa (Ricoeur 1986: 62) Pero la hermenéutica al igual que la fenomenología esta acompañada de un movimiento de distanciamiento respecto de la afirmación primaria de pertenencia al ser en el mundo. De manera tal que, según Ricoeur, la hermenéutica prolonga en el ámbito de las ciencias del espíritu la epojé fenomenológica “como un aspecto del movimiento intencional de la conciencia hacia el sentido”. Y más adelante agrega, que así como la fenomenología comienza “cuando no contentos con *vivir*, interrumpimos lo vivido para darle significado” (Ricoeur 1986: 58), del mismo modo la hermenéutica, no conforme con su pertenencia a la tradición transmitida, interrumpe su relación de pertenencia para significarla.

Este movimiento de pertenencia y distanciamiento también está presente en la fenomenología de Merleau-Ponty. En la experiencia primordial de la percepción, las cosas son descubiertas como significaciones en el momento en que nacen. Pero, paradójicamente, la percepción es también acontecimiento, nos abre a una cosa percibida que se presenta como anterior y verdadera antes de captarla por un acto de percepción. Ahora bien, si la percepción afirma la preexistencia del mundo, ello se debe a que el sujeto que percibe se encuentra ya comprometido con el ser mediante campos perceptivos, sentidos, y, de modo más general, por su cuerpo que está hecho para explorar el mundo. Lo que viene a provocar al aparato perceptivo despierta entre el cuerpo y el mundo una familiaridad primordial, que se expresa al decir que lo percibido existía antes de la percepción. Entre lo percibido y el que percibe hay una complicidad en el sentido que lo percibido está delante de nosotros pero nos alcanza desde dentro.

La percepción natural no es una ciencia, no tematiza las cosas de que se ocupa, no las aleja para observarlas, vive con ellas, es la “opinión”, la “fe originaria” que nos liga al mundo como a nuestra patria, el ser de lo percibido, es el ser antepredicativo hacia el que está polarizada nuestra existencia total (Merleau-Ponty 1945: 371-372).

Sin embargo, el restablecimiento de la figura del mundo percibido le exige a Merleau-Ponty un trabajo semejante al del arqueólogo, debido a que esta figura se encuentra oculta como resultado de los sedimentos que los conocimientos ulteriores han depositado en ella. Este trabajo de excavación implica abrirse paso entre las teorías clásicas de la percepción: empirismo e intelectualismo. Ya se trate de una acción causal sobre el organismo, o de un modo de pensamiento o de un algo indeterminado que debe ser subsumido bajo una categoría, en todos los casos se está hablando de la percepción como acto. Además, aunque estas teorías expliquen la percepción desde perspectivas opuestas, ambas comparten el mismo prejuicio: la afirmación de un universo en sí, puro y totalmente. Por otra parte, la mejor expresión del distanciamiento es para Merleau-Ponty la fórmula dada por Eugen Fink a la reducción como “asombro ante el mundo” (Merleau-Ponty 1945: viii). Así, la reflexión no nos aleja del mundo hacia la conciencia para encontrar en ella su fundamento, sino “que toma su distancia para ver brotar las trascendencias, distiende los hilos intencionales que nos ligan al mundo para hacerlos aparecer, y solo es conciencia del mundo porque lo revela como extraño y paradójico” (Merleau-Ponty 1945: viii)

El carácter derivado de los significados lingüísticos

La manera en que Merleau-Ponty interpreta la relación entre percepción y expresión ofrece una clara ilustración de la precedencia de la percepción y del carácter derivado de los significados lingüísticos. En el curso titulado “El mundo sensible y el mundo de la expresión”, Merleau-Ponty aclara que cuando “se pasa del mundo sensible en el que estamos tomados (*pris*) al mundo de la expresión en el que tratamos de capturar y hacer disponibles las significaciones hay una inversión (*reverse*-

ment) pero esta inversión [...] está llamada por una anticipación perceptiva” (Merleau-Ponty 1968: 12). La expresión propiamente dicha tal como la obtiene el lenguaje amplía otra expresión que se descubre en la arqueología del mundo percibido. Sin embargo, este lenguaje mudo u operacional de la percepción pone en movimiento un proceso de conocimiento que no es capaz de llevar a término, ya que por firme que sea la posesión perceptiva del mundo por parte del sujeto, este depende por completo del movimiento centrífugo que me arroja hacia él y solo puede recobrarlo bajo la condición de plantear expresa y espontáneamente las nuevas dimensiones de su significación, lo cual lleva a considerar de manera sistemática el estudio del lenguaje. P. Ricoeur afirma que desde esta perspectiva se plantea la siguiente paradoja: “por una parte, el lenguaje no es primero, ni siquiera autónomo; es solamente una expresión secundaria de una aprehensión de la realidad, articulada más abajo que él; y sin embargo es siempre en el lenguaje donde se dice su propia dependencia respecto de lo que lo precede” (Ricoeur 1981: 328). No es la intención de este trabajo mostrar los caminos merleau-pontyanos que nos permitirían comprender esta paradoja, nuestra intención es considerar la articulación perceptiva que se realiza por debajo del lenguaje, más precisamente, la remisión del orden lingüístico a la estructura de la experiencia indica la primacía del sentido como cuestión filosófica fundamental. En el curso citado, Merleau-Ponty interpreta la conciencia perceptiva vinculándola estrechamente con el fenómeno de la expresión al que caracteriza por la estructura de la remisión, esto es, “la propiedad que tiene un fenómeno, por su disposición interna, de dar a conocer otro fenómeno que no es o aún no ha sido dado” (Merleau-Ponty 2012: 48). El sentido aparece dentro de la configuración del campo perceptivo y los fenómenos aparecen en esa configuración. Más precisamente, ellos tienen sentido en virtud de la relación que se teje entre ellos y el cuerpo, y, en su expresión aparece el sentido de lo percibido; por tal motivo, sería absurdo postular un sentido de lo percibido independiente de la relación cuerpo-mundo. Es necesario pues admitir una expresividad de las cosas en tanto que ellas se relacionan con las capacidades motrices del cuerpo. Así, el análisis de la percepción deviene, según afirma S. Kristensen, “hermenéutico sin que esto implique la reducción del sentido perceptivo a un contenido lingüístico. El signo perceptivo es puramente sensible, librado a los órganos del cuerpo y su expresividad está ligada intrínsecamente a los movimientos y modulaciones del campo fenoménico” (Kristensen 2010: 78). Así, el fenómeno de la expresión es, en su nacimiento, prelingüístico, inmediato y carnal.

II La percepción artística como interpretación

El principal presupuesto hermenéutico de la fenomenología reside en el hecho de que, como ya hemos señalado, la conciencia perceptiva es expresiva. Con la distinción entre “percepción originaria” y “percepción secundaria” o entre “palabra hablada” y “palabra hablante”, que subyace a todo fenómeno de expresión, Merleau-Ponty pone de manifiesto que la expresión artística es, eminentemente, un fenómeno interpretativo. Mientras que la “percepción empírica” (Merleau-Ponty 1945: 53s., 74) o la “palabra instituida” (Merleau-Ponty 1945: 214s. y 448) reconocen y reproducen estructuras habituales y continúan una tradición perceptiva o lingüística, la “percepción originaria” y la “palabra hablante” o “instituyente” hacen surgir por primera vez determinadas estructuras o significados que producen sus propios patrones.

En el curso “El mundo sensible y el mundo de la expresión”, Merleau-Ponty se propone, como ya adelantamos, capturar la inversión que se produce en el mundo cuando se pasa de lo sensible a la expresión propiamente dicha. Lo importante es no olvidarse que esa inversión esta precedida por una anticipación perceptiva. Por eso, antes de avanzar en la problemática del pasaje a la expresión propiamente dicha tal como se da en el lenguaje, la intención del curso es estudiar dicha inversión sobre la base del fenómeno del movimiento que condensa el sentido disperso en el mundo sensible y, que en las artes mudas, como la pintura o el cine, se convierte en “un medio universal de expresión”. Como ya hemos señalado, la conciencia perceptiva se comprende a partir del fenómeno de la expresión. La introducción de la noción de expresión ligada a la de conciencia perceptiva arroja, según S. Kristensen, las siguientes consecuencias. En primer lugar, la expresión obliga a reinterpretar el objeto

como relación expresiva con otros objetos. Además, el sentido deja de ser considerado en términos de esencia o concepto para ser aprehendido “como desviación (*écart*) por relación a un nivel”, porque es tributario de las relaciones espaciales en las que se encuentra. Por último, la expresión prelingüística abre el camino para considerar la relación entre percepción y lenguaje porque ambas expresiones están organizadas por estructuras análogas, en el sentido en que ambas son pensadas como sistemas diacríticos (cf. Kristensen 2010: 77-78). Por otra parte, el fenómeno del movimiento ocupa un lugar central en la teoría de la expresión, y, en particular, de la expresión artística. El movimiento caracteriza al campo en la medida en que expresa un sentido. También en este caso, S. Kristensen señala tres tesis: 1) hay una configuración *per se* del campo perceptivo; 2) la donación de sentido es la apertura de los elementos mismos en el campo; y 3) la organización del campo no es ni física ni psicológica (cf. Kristensen 2010: 89).

En las *Notas* al curso “El mundo sensible y el mundo de la expresión”, Merleau-Ponty recuerda la forma en que Wölfflin concebía el arte. Según este historiador, la historia del arte se perdería en una masa ilimitada de hechos desconectados entre sí si no tuviera un esquema estructural general para clasificar, ordenar y organizar estos hechos. El historiador del arte debe estar en posesión de algunas categorías fundamentales de la descripción artística. Así Wölfflin recurre a los conceptos de “lineal” y “pintoresco”. Se trata de dos modos diferentes de concebir las relaciones espaciales que tienden hacia metas distintas, y cada una capta lo espacial de diferente manera. Así, mientras que en el Renacimiento predomina lo lineal en razón de sus líneas incisivas y claros contornos, en el Barroco predomina lo pintoresco, esto es, contornos borrosos, imágenes que se fusionan y una mayor dependencia del claro-oscuro y del color.

Los conceptos de lineal y pintoresco, de clasicismo y barroco no se restringen a una época particular sino que designan patrones estructurales generales. En términos de Merleau-Ponty, “lo pictórico y lo lineal son dos sistemas diacríticos” (Merleau-Ponty 2011: 168). Un claro ejemplo de estas estructuras es la descripción que Merleau-Ponty realiza de la línea en *El ojo y el espíritu*. Frente a una concepción de la línea como atributo y propiedad de las cosas, el fenomenólogo francés reaviva su poder instituyente. La línea, en términos de Klee, “torna visible”, purifica una génesis de las cosas. Más precisamente, el comienzo del trazado instala cierto nivel o modo de lo lineal, esto es, “el marco universal de una acción en el mundo”, y la conciencia perceptiva da cuenta de las posibles desviaciones en relación con ese nivel. La instalación de un nivel o dimensión tiene un “valor diacrítico”, diferenciador. La institución de un nivel es la capacidad de variar un cierto principio sin un conocimiento expreso de ese principio, así: “Figurativa o no figurativa, la línea no es más imitación de las cosas ni tampoco cosa; es cierto desequilibrio dispuesto en la indiferencia del papel blanco [...] es restricción, segregación, modulación de una espacialidad previa” (Merleau-Ponty 1964: 76-77).

Desde esta misma perspectiva, vale la pena recordar algunos de los aspectos tratados en “El cine y la nueva psicología”. En esta conferencia dictada en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París, Merleau-Ponty afirma: “[...] la película no se piensa, se percibe” (Merleau-Ponty 1947: 104). Aplicando los principios de la nueva psicología intenta mostrar que la película cuenta una historia, sin que esto signifique que la película tiene por finalidad hacernos ver u oír lo que veríamos o escucharíamos si asistiéramos en realidad a la historia que nos cuenta. “Es la felicidad del arte mostrar como algo se pone a significar, no por alusión a ideas ya formadas y adquiridas, sino por la disposición temporal o espacial de los elementos” (Merleau-Ponty 1947: 103).

Una mirada general a los principios que rigen la percepción de la película nos pone de manifiesto que ella no ofrece los “pensamientos” del hombre, sino una manera propia de tratar con las cosas y con los demás, que se expresa en los gestos, la mirada o la mímica, y que define en las cosas o las personas un estilo. La película debe ser considerada, en primer lugar, como “una forma temporal”, ya que no resulta de una simple suma de imágenes, sino que el sentido “[...] de una imagen depende [...] de aquellas que le preceden en la película, y su sucesión crea una realidad nueva [...]” (Merleau-Ponty 1947: 97). Por otra parte, el director maneja el lenguaje instituido del mismo modo que el hombre que habla utiliza la sintaxis sin pensar expresamente en ella y sin poder, en la mayoría de los casos, formular las reglas que espontáneamente observa. También el aspecto sonoro es una forma, ya

que no se trata de una simple reproducción fonográfica de ruidos y palabras, sino que el sonido comporta “[...] una cierta organización interna que el creador de la película debe inventar” (Merleau-Ponty 1947: 98-99). Ahora bien, ni la imagen ni el sonido considerados aisladamente producen la película; la unión de ambos constituye una “totalidad nueva e irreductible”. El reparto de los silencios y del diálogo constituye una métrica más compleja que se superpone a las exigencias de la métrica tanto visual como sonora. Finalmente, a través de sus propios medios, la música deberá recrear la materia sonora “por una misteriosa alquimia de correspondencias”. La película, al igual que la novela o la poesía, no se resume en una idea que signifique determinados hechos, ya que, “[...] en el arte el entendimiento trabaja a favor de la imaginación” (Merleau-Ponty 1960: 103). La película significa del mismo modo que las cosas, en ambos casos se trata de núcleos significativos, que se dirigen a nuestro poder de descifrar tácitamente el mundo. En las cosas o en los otros, los cuadros o las filmaciones traslucen significaciones sin concepto que se comunican en virtud de un *lógos* del mundo percibido. Tal como sostuvimos en este trabajo se advierte una hermenéutica basada en el carácter interpretativo de la percepción, que Merleau-Ponty ilustra a través del cine y la pintura. El siguiente texto resulta paradigmático para expresar en qué sentido la percepción es interpretación:

Cuando veo a través del espesor del agua el embaldosado en el fondo de la piscina, no lo veo a pesar del agua, a pesar de los reflejos; lo veo justamente a través de los reflejos. Si no hubiera estas distorsiones, estos rayados de sol, si viera sin esta carne la geometría del embaldosado, entonces dejaría de verlo como es, dónde está, a saber: más lejos que todo lugar idéntico. El agua misma, la potencia acuosa, el elemento espeso y espejante, no se puede decir que estén en el espacio: no están en otra parte, pero tampoco en la piscina. Ella la habita, allí se materializa pero no es contenida, y si levanto los ojos hacia la pantalla de los cipreses en la que juega la red de los reflejos, no puedo negar que también la visita el agua, o por lo menos que ella envía su esencia activa y viviente. Esta animación interna, esta irradiación de lo visible, es la que busca el pintor con los nombres de profundidad, espacio, color (Merleau-Ponty 1964: 70-71).

Bibliografía

- Bimbenet, É. (2011). *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d'une pensée*. Paris: Vrin.
- Marcel, G. (1935). *Journal Métaphysique*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1947). *Sens et non-sens*. Paris: Nagel.
- Merleau-Ponty, M. (1960). *Signes*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1989). *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Grenoble: Cynara.
- Merleau-Ponty, M. (2011). *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953*. Genève: MetisPresses.
- Kristensen, S. (2010). *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie expression*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris: du Seuil.
- Ricoeur, P. (1965). *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris: du Seuil.
- Ricoeur, P. (1981). *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Tecnos.
- Saint Aubert, E. (2005). *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin.

La parodia del tema trágico en el universo ficcional de W. Allen

Adrián Bertorello
UNSAM-UBA-CONICET

Fecha de recepción: 10/12/2019
Fecha de aceptación: 21/12/2019

Referencia: Bertorello, A., (2019), "La Parodia del tema trágico en el universo ficcional de W. Allen". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 23-27.

Resumen

El presente trabajo tiene por tema mostrar cómo el universo ficcional de W. Allen asume de modo paródico los tres temas de la tragedia: destino, obcecación e hybris. Para ello la argumentación describe, en primer lugar, las relaciones entre el ideal de vida trágico y la verdad de la existencia tomando como punto de partida a Foucault y Ricoeur. En segundo lugar, se hace un breve análisis del film *Mighty Aphrodite*. Y, por último, se sugiere una clave de lectura de la apropiación de los ideales de vida por parte de la industria cultural cinematográfica.

Palabras clave: tragedia, verdad, cine, ética.

Abstract

This paper aims to show how the narrative universe of W. Allen takes as a parody the three tragic subjects, namely, fate, blindness and hubris. In order to develop argumentatively this statement, this paper starts with a description of the relationship between the tragic life ideal and the existence truth by means of the interpretation of M. Foucault and P. Ricoeur. In second place, it's analyzed briefly a W. Allen's movie *Mighty Aphrodite*. And finally it's suggested a way to read the place of the ideals of life in the movies of the cultural industry.

Keywords: tragedy, truth, cinema, ethics.

1. El ideal de vida trágico y la verdad de la existencia

En las conferencias *La verdad y sus formas jurídicas* Foucault se ocupa de *Edipo Rey*. Propone una lectura de la tragedia que intenta situarse fuera del psicoanálisis. La obra de Sófocles plantea un determinado complejo que no está vinculado ni con el inconsciente ni con el deseo (Foucault, 1992: 39). La reformulación del complejo de Edipo tiene que ver con las relaciones entre la verdad y el poder.

El vínculo entre un texto literario y la verdad es precisamente la razón por la que el discurso filosófico se ocupa de los relatos ficcionales. Esta última afirmación requiere una aclaración previa sobre la noción de filosofía.

Una caracterización lacónica de la filosofía tiene que contener por lo menos dos puntos: una referencia a su objeto y una mención a su modo discursivo. En un curso dictado en el Collège de France en 1981 y 1982 titulado *La hermenéutica del sujeto* Foucault afirma que la filosofía no tiene por tema la verdad, sino aquello que hace posible la verdad (Foucault, 2002: 33). El sentido de esta afirmación es el siguiente: la filosofía no se ocupa de contrastar hipótesis sobre el mundo y determinar si son verdaderas o falsas en referencia a una realidad percibida. La filosofía, por el contrario, se hace preguntas de otra naturaleza: ¿por qué la percepción es el criterio de la verdad o falsedad? ¿Es posible concebir un criterio distinto de la percepción? ¿Qué es la verdad y cómo se accede a ella? Dicho muy brevemente: la filosofía se ocupa de las condiciones que habilitan al sujeto para acceder a la verdad. Esta concepción supone a su vez que la vía de acceso no está inmediatamente dada. El sujeto tiene que ganar y conquistar el punto de vista que le permite plantear estos interrogantes. Para ello es necesario una transformación existencial del sujeto; es necesario, por decirlo así, un trabajo sobre sí mismo a fin de liberar la perspectiva que garantice el acceso al problema de la verdad. El discurso filosófico no es más que una de las vías por la que se lleva a cabo el cuidado de sí mismo, la preocupación por la vida. En lo que se refiere al modo discursivo con el que la filosofía trata estos problemas voy a ser muy breve: el discurso filosófico es un saber conceptual. En este sentido la filosofía pertenece al dominio de la racionalidad; propone una constelación de conceptos para dar cuenta de su temática.

La verdad de la que se ocupa la filosofía es lo que Aristóteles llama en el libro sexto de la *Ética a Nicómaco* la verdad práctica. Lo que se pone en juego en el discurso filosófico es la cuestión de la transparencia y opacidad del hombre como sujeto de la enunciación. La tesis de Foucault de que el complejo de Edipo no es otra cosa que la puesta en obra de las prácticas judiciales antiguas donde se ven claramente los vínculos entre la verdad y el poder, puede ser interpretado también a la luz de su caracterización de la filosofía. El proceso jurídico de establecimiento de la verdad a la que Edipo se somete es una transformación existencial llevada a cabo bajo la mediación de Tiresias. Mediante este cambio de perspectiva Edipo conquista la competencia de la verdad, es decir, alcanza su propia transparencia enunciativa desde donde accede a su condición culpable. El tránsito de la opacidad a la transparencia está formulada en términos paradójicos. La ceguera (de Tiresias y al final de Edipo) describe en términos de privación la instancia de la verdad del sujeto. En cambio, la visión mienta la opacidad de la enunciación.

La transformación de Edipo mediante la que alcanza la competencia de la verdad sobre sí mismo bajo el modo discursivo de una práctica judicial, según la tesis de Foucault, es lo que hace que la obra de Sófocles sea una suerte de modelo literario de discurso filosófico. Ahora bien, no basta simplemente con afirmar que Edipo y la filosofía son formas discursivas que exploran la vía de acceso a la verdad. Además de esta coincidencia formal, hay una diferencia fundamental respecto de la verdad práctica que propone. La verdad de la existencia de Edipo y la filosofía difieren respecto del ideal de vida.

Una manera simple de ver esta distancia es confrontar dos pasajes muy conocidos de Sófocles y de Aristóteles. Al final de *Edipo Rey* el corifeo dice: “De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue el término de su vida sin haber sufrido nada doloroso” (1529-1531). Por su parte, Aristóteles en el libro X de la *Ética nicomaquea* afirma:

“lo que es propio de cada uno, es por naturaleza lo más valioso y más placentero para cada uno. Para el hombre [eso es], por cierto, la vida de acuerdo al intelecto” (1178a 5-8).

La felicidad, para Sófocles, es algo que está fuera del dominio del obrar humano. Por eso, recién desde la perspectiva del fin se puede considerar que una vida ha sido feliz. En cambio, para Aristóteles el principio de la acción está en el agente. La felicidad es un modo de ser adquirido mediante una vida guiada por la reflexión racional. Por decirlo de esta manera, la perspectiva aristotélica no está puesta en el fin de la vida, sino en la iniciativa de la misma.

Querría detenerme brevemente en este ideal ético de vida que aparece formulado al final de Edipo, es decir, en ese modo de concebir la transparencia y opacidad constitutivas de la subjetividad humana. En *Finitud y Culpabilidad* Ricoeur presenta este problema como la relación dialéctica entre el destino y la libertad. Esta formulación abstracta se desprende de los tres ejes que, desde el punto de vista temático, se articulan dramáticamente en la tragedia, a saber, a) obcecación, b) destino y c) la hybris.

La obcecación es el enceguecimiento de Edipo respecto de su propia verdad. La ceguera ante su culpa. El motivo de la vista y la pérdida de los ojos al final de la búsqueda de la verdad dominan en este eje temático. Edipo se obstina ante su propia inocencia. El destino es esa parte de la libertad del héroe que no elige y le viene impuesto por la divinidad. Ricoeur lo llama “la no elección de la elección”. La hybris, por último, designa la desmesura de Edipo que pretende equipararse con el destino sin saber que justamente esa actitud lo conduce hacia el desenlace trágico. La hybris es la fuente de todo mal.

Obcecación, destino e hybris articulan la relación dialéctica entre la libertad del héroe y el límite que una realidad trascendente y hostil le impone. En la figura de Edipo se puede ver claramente la resistencia del destino ante la libertad. Constantemente el destino se aplaza, pero al mismo tiempo desgasta la dureza granítica de Edipo. Hasta que al final lo aplasta en el desenlace trágico. El sentido del final que anunciaba el corifeo no sólo se refiere a los últimos días de la vida del hombre, sino también puede ser aplicado a la lógica de la narración. Es desde el fin de la trama trágica desde donde se puede apreciar la economía de la dicha.

Así entonces, el ideal ético de la tragedia lleva consigo una concepción de la subjetividad en la que la iniciativa humana experimenta un límite insuperable. Este límite está por afuera de la libertad. Por eso no puede ser caracterizado como culpabilidad. En cambio, en la desmesura, en la idea de poder sortear de alguna manera el destino, radica la culpabilidad humana.

2. El tema trágico en el universo ficcional de W. Allen

Una forma posible de abordar este ideal trágico es preguntarse por la eficacia interpretativa de ese mundo ficcional en la cultura contemporánea. Esta pregunta es demasiado amplia. Requiere de una serie de restricciones para que se vuelva operativa. Un primer recorte sería circunscribir el interrogante al plano del discurso narrativo. Una segunda restricción consistiría en preguntarse por la circulación del ideal trágico de vida en las narraciones típicas de la cultura de masas. Y una tercera sería dirigir la mirada al discurso cinematográfico como un dispositivo de la industria cultural desde donde se generan universos ficcionales de impacto masivo. Así lo afirma Todorov:

Hoy¹ ya es un hecho que la literatura no es más quien proporciona los relatos que toda sociedad parece necesitar para vivir, sino el cine: los cineastas nos cuentan historias mientras que los escritores juegan con las palabras. (Todorov, 1996: 81).

A título de hipótesis, es decir, de una conjetura para ser discutida, intentaré mostrar, en primer lugar, cómo aparece transformado los temas trágicos en una determinada narrativa cinematográfica contemporánea. En segundo lugar, mostraré cómo la industria cinematográfica construye los mundos

¹ El año de publicación del original francés es 1978.

ficcionales desde un ideal ético diferente.

Un director que se hizo cargo de forma explícita del ideal de vida de la tragedia es sin duda W. Allen. Su universo ficcional, el plexo de significados que propone en sus films, se construye en gran parte con la transformación y parodia de los temas trágicos. La transformación se nota claramente en la serie de films que reformula *Crimen y Castigo*, a saber, *Crimes and Misdemeanors*, *Macht Point* y *Cassandra's Dream*. La parodia explícita de la tragedia aparece en *Mighty Aphrodite* y *Oedipus Wrecks*. *Mighty Aphrodite* narra la historia de una pareja que adopta un chico. Al cabo de unos años el padre, Lenny, (personificado por W. Allen) descubre que su hijo es extraordinario, lleno de talentos. Este hecho lo conduce a averiguar la verdad de su hijo, quiénes fueron los padres biológicos. La acción transcurre en dos ciudades: en New York la historia de la pareja. En Atenas se ubica el dispositivo teatral trágico, el coro y el corifeo. La función de este dispositivo es el mismo que en el teatro griego, comenta la acción, la interpreta a luz de los temas trágicos (obcecación, hybris y destino). W. Allen se obsesiona con la verdad de la historia de su hijo. Descubre que la madre, Linda Ash, es una prostituta y que el padre fue uno de sus tantos clientes. Lenny intenta modificar moralmente la vida de Linda para que cuando su hijo crezca y averigüe su verdad no se desilusione. Aquí aparece el tema de la hybris, mencionado explícitamente por el coro y el corifeo en Atenas. Toda la narración gira prácticamente en torno a la desmesura de Lenny que pretende crear otra historia para Linda. Por cierto, que en esta tarea fracasa. Como Edipo no puede vencer al destino.

No obstante, en *Mighty Aphrodite* no hay un desenlace trágico. La razón de ello es que el destino está secularizado, identificado con el azar y no con Zeus. En un momento determinado de la acción, cuando todos los programas narrativos parecen conducir a la desdicha, rasgo típico de la transformación trágica, la acción se traslada a Atenas. El coro y el corifeo suplican a Zeus para que intervenga. En ese preciso momento suena una voz femenina de un contestador telefónico que anuncia que Zeus no está, que deje el mensaje después de la señal.

La secularización del destino, la ausencia Dios, es el motivo de la elección genérica. *Mighty Aphrodite* es una parodia del género trágico. Tal es así que todas las historias no pasan de la dicha a la desdicha como prescribía Aristóteles en *Poética*, sino que, mediante el recurso de un *Deus ex Machina*, el héroe vuelve a la situación inicial, se reconcilia consigo mismo. *Poderosa Afrodita* no concluye con el lance patético, sino con la canción de Louis Armstrong *When you're smiling, the whole world smiles with you*.

El universo ficcional de W. Allen propone un texto donde la acción de los personajes se inscribe bajo el tema de la libertad responsable, pero en vez de enfrentarse con una realidad trascendente que le impone un destino, los personajes chocan con el azar. La dialéctica que Ricoeur consideraba que era lo específico de la trama trágica adquiere un nuevo sentido, cómo conciliar el obrar axiológico del hombre con la ausencia de todo marco referencial, con una concepción nihilista de la vida. Este mundo posible es también la propuesta de las obras que reescriben *Crimen y Castigo*.

3. A modo de conclusión

Para concluir querría formular una pregunta: ¿hasta qué punto el ideal de vida trágico (incluso en su reformulación secularizada donde el tema fundamental es la condición culpable de la libertad) es una temática a la que recurren las narraciones cinematográficas de la industria cultural.

Creo que la industria frecuente muy poco este ideal de vida. El marco referencial de un obrar humano que choca contra un límite insuperable no es el tema a partir del que se comprenden regularmente los personajes de ficción cinematográfica. Sospecho (y este es el valor de verdad que pretenden mis afirmaciones) que la dominante cultural contemporánea no es ni la moral trágica de Edipo, ni mucho menos la moral reflexiva de la filosofía, sino más bien el ideal de vida homérico.

En *La verdad y sus formas jurídicas* Foucault compara la práctica judicial de la tragedia con la versión arcaica de la prueba de la verdad. En la *Iliada* se cuenta la disputa entre Antíloco y Menelao por una trampa que Antíloco había cometido en una carrera de caballos. La disputa se resuelve mediante un desafío que Menelao lanza contra Antíloco.

Este antecedente arcaico de las prácticas judiciales de la tragedia puede ser leído como una interpretación jurídica del ideal ético del universo homérico. El hombre adquiere reconocimiento social mediante la realización de alguna prueba o hazaña valerosa. El caso paradigmático es el de Aquiles que prefiere la muerte en el campo de batalla a una vida larga y sin la gloria del combate.

Los personajes del Western responden a este ideal de vida, pero también los films de acción, policiales, aventuras, ciencia ficción, suspenso, de temas deportivos y judiciales. Incluso en una película que se inscribe genéricamente dentro de la *Bildungsroman*, Harry Potter, lo primero que se pone en juego no es el aprendizaje, sino la competencia, el desafío, las aventuras y la hazaña valerosa como única fuente del reconocimiento.

Bibliografía

- Aristóteles** (2007) *Ética nicomaquea*, Buenos Aires, Colihue.
Foucault, M. (1992) *La verdad y sus formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa.
(2002) *Hermenéutica del Sujeto*, México, FCE.
Ricoeur, P. (1982) *Finitud y Culpabilidad*, Madrid, Taurus.
Sófocles (1986) *Tragedias*, Madrid, Gredos.
Todorov, T. (1996) *Los géneros del discurso*, Caracas, Mote Ávila.

Fenomenología de la música I

Santiago González Casares
UNSAM

Fecha de recepción: 10/12/2019
Fecha de aceptación: 22/12/2019

Referencia: González Casares, S., (2019), "Fenomenología de la música I". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 28-39.

Resumen

Se trata aquí de la música y de su anterioridad. A partir de ciertos artilugios fenomenológicos, intentaremos develar de qué lado de la palabra se encuentra la música, si forma parte aun del logos o si queda afuera, librada a un abismo conceptual. Si es logos ¿qué acepción de su definición atribuirle? ¿Es fundamento? ¿Es una promesa? ¿Una Razón? ¿Un Discurso? ¿Es parte del habla o se encuentra más bien del lado de la revelación? ¿Es una sentencia? ¿Una máxima? Quizás la música sea la condición y la posibilidad. La música si es logos, es signo comunicado auténticamente entre nos-otros, es el logos como voz desnuda, "de la cripta de la garganta a la intimidad de la oreja" (Chrétien). Es la voz asentada en la estructura de llamado-respuesta. Un llamado que no viene de ninguna parte y que precede a la respuesta que pueda dar el adonado. Esta estructura es la que rige el meollo del problema del acontecimiento y, sobre todo, una estructura fundamental para entender el fenómeno musical.

Palabras claves: Musica – Logos - Fenomenologia

Abstract

It is about music and its precedence. With the help of certain phenomenological procedures, we will attempt to unveil the relationship that music entertains with the spoken word, if it belongs to logos or if it lies on the outside, in a conceptual abyss. If it is logos, what meaning of the word should we attribute to it? Is it foundation? Is it a promise? A reason? A discourse? Is it spoken or revealed? Is it a sentence? A maxim? Maybe music is the condition and the possibility. If music is logos, it is an authentic sign of communication between us, it is the naked voice, "from the crypt of the throat to the intimacy of the ear". It is the voice placed in the call-response structure. A call that comes from nowhere and precedes the response of the receptor of the gift. This structure is the root of the problem of the event and, above all, a fundamental structure to understand the musical phenomenon.

Keywords: Music – Logos - Phenomenology

Preludio

La palabra es algo inescrupulosa. Nos ha tenido de rehenes desde la proto historia de la humanidad, hasta podríamos decir que la precede, que encarna la condición de su posibilidad. Rehenes sobre todo de sus definiciones, del límite en todos sus registros, la palabra ha sido siempre unánime. Siempre anterior a la definición, metafísica es palabra, principio es palabra, origen. Y los conceptos qué son sino palabras? Nada es anterior a la palabra. La Nada también es palabra, y puede ser verbo: *Neantir*. Esto mismo que les estoy diciendo, qué pasaría si tuviera que abandonar la palabra – ahora, ¿en este momento?

...

Pues eso, pasaría eso, nada... silencio; ya no comunicamos más, ¿o sí? ¿Es posible comunicar sin palabras? ¿Qué hay más allá de las palabras? ¿Qué hay más acá? Seguramente, si pensamos las palabras también desde los gestos, puedo decir algo y no necesariamente en palabras; aun sería dicho. Y aquello que no es dicho, lo que no ha llamado aun ser acción, verbo ni objeto, pues bien estarán allí viviendo la vida de los que esperan ser palabras algún día. Quizás haya huellas detrás de la expresión, esas huellas anteriores a la palabra pueden ser música.

Estas reflexiones intentarán pensar la música en su fenómeno. Pondremos al servicio del pensamiento las herramientas metodológicas para “hacer visible” este fenómeno privilegiado del comprender humano, vía directa de acceso a lo que permanece aun vedado al aparecer fenomenal de lo dado. Se trata aquí de pensar lo que se da en clave musical, para desentrañar lo dado en su donación primordial, de cuando aun el sentir no es palabra, cuando el cuerpo llama al hablar. Es que, al parecer, al origen del estar yace un misterio, algo que aún no es *logos*, pero no deja de llamar a ser, y propone desde la *posibilidad*. ¿Qué hay entonces antes del *logos*? ¿Cuál es la condición de su posibilidad? Se trata quizás de redefinir las condiciones *a priori* de la experiencia, repensar el tiempo, reubicar el espacio y evaluar el estatuto de las categorías que definen los conceptos, según la hipótesis del fenómeno saturado. Es decir que la música conlleva una alteración al espacio y al tiempo, sobrepasa las limitaciones y caprichos del sujeto, lo que adviene musicalmente; se da desde su inquebrantable decisión, desde su propio aliento. Nada le debe lo dado al donatario en este caso, se dará más allá de quien elija recibirlo, se dará aun si nadie este ahí para reclamarlo. Se dará a pesar de todo sujeto, y aquel que este ahí para reivindicarlo se adjudicará el privilegio de saberlo, de saberse propio al dar lugar al acontecimiento. Porque la música implica antes que nada al escuchar, escuchar el llamado de la precedencia musical que no llega aún a ser palabra, y que distrae a todo artilugio del entendimiento. ¿Qué es aquello que viene antes del concepto? ¿Qué forma arcaica sin nombre ni dimensión espacial permite que haya algo para nombrar, y da lugar al espacio? ¿Qué hay antes de la palabra que solo provee las herramientas *a posteriori* para explicar lo inexplicable? ¿Qué es lo que (se) da, antes de que haya nada para dar? ¿Qué es aquello que garantiza y asegura que no haya nada? ¿Qué niega la nada? Pues la nada es solo una palabra, no es más que un capricho subjetivo, la nada es un lujo que solo el *ego* su puede dar.

Intentaremos aquí desentrañar el aparecer de un fenómeno invisible pero contundente en su aparición. Intentaremos reflexionar más allá de las palabras, o quizás sea este un vano intento de librarnos de ellas, o simplemente se trate de abordar aquello que se da, que se entiende, que aparece, que es lenguaje antes de ser palabra. No se tratará aquí de la música en cuanto canción, como aquello que escuchamos en la radio, o que compartimos con amigos y familiares. No se trata de la música que sale del mundo, que se convierte en minutos y segundos, que se canta y ejecuta desde un sistema pre establecido de reglas harmónicas y afinación 440, no es la música interpretada en el mundo de la

vida. Pues estamos aquí en fenomenología y hemos puesto, antes de empezar, aquello que refiere a ese mundo y esa música entre paréntesis, para hablar de eso están los críticos, los diarios y revistas especializadas, y seguramente lo harán mucho mejor, sin duda serán más exactos en sus apreciaciones y agudos en sus descripciones. Se trata aquí de la música en sí misma, de lo que queda de ella luego de haber dejado atrás el mundo. Se trata de pensar a la música como una cierta *manera* del ser, como una expresión ontológica privilegiada, pero aún más, de la música como una fuerza de creación del mundo, y también una manera que tiene de manifestarse lo que precede al interprete (adonado) que solo se pronuncia a postre de su llamado. Nos preguntamos si quizás la música sea una *mathesis universalis*, que gobierna lo que antecede al lenguaje, o quizás sea la forma misma del lenguaje, lo que subyace a toda expresión. Si así fuese, y es evidente que no tendremos aquí la respuesta, todo el paradigma científico y la certeza objetal que de allí deriva, perdería su vigencia, y debe ser vuelto a pensar. Si la música fuese la forma primitiva del existir, si fuera la expresión originaria de la donación, todo lo que hoy damos por sentado, deberá ser vuelto a pensar, toda la ciencia deducida del *ego cogito* perdería la omnipotencia de su verdad. Quizás sea esa la *post* verdad, el momento en el cual nos damos cuenta que la deducción epistemológica nacida en el pensamiento y en su capacidad de todo poner en duda, nada tiene que ver con la verdad. El debate actual sobre la hegemonía de la virtualidad tecnológica perdería sentido, sería una simple conclusión de la verdad nacida del *ego cogito*, devenido en pilar fundacional de la sociedad. Lo que quiero decir es que no es casualidad la emergencia del capitalismo, el híper desarrollo de la técnica, ambas dos son las naturales consecuencias de organizar la vida social a partir de la lábil certeza de que el ser humano existe porque es capaz de dudar de su propia existencia, debe haber algo más allá, debe haber algún acceso directo a la verdad.

Logos-Ratio

La rosa es sin por que, florece porque florece

Angelus Silesius

El logos es la primera palabra, es la razón, el fundamento, la promesa de algo que vendrá, que volverá siempre. Hagamos la pregunta de qué tipo de *logos* estamos hablando cuando hablamos de música, si es que es eso siquiera posible. Teniendo en cuenta la complejidad del término tanto en términos etimológicos como epistemológicos, reduciremos a algunas pocas acepciones lo que en cualquier diccionario del idioma griego tiene al menos tres páginas de *definiciones*, cada una de ellas conlleva una serie de ejemplos y aplicaciones literarias que no hacen mas que complejizar aun más el *problema*. Porque finalmente la pregunta que surge inevitablemente es ¿cuál es el *logos*, del **logos**? ¿Qué es lo que lo explica? ¿Qué es el *logos* en sí mismo? El primer significado que deduciremos en nuestra caprichosa enumeración es la razón que, según el Bailly es la segunda acepción seguida justamente de *palabra*. El logos sería aquí la capacidad de razonar y se la atribuiremos a la metafísica, la *ratio* como causa y principio de todo lo existente, el *logos* como fundamento (*Grund*) y explicación.

Partamos entonces de la *definición* de la metafísica moderna de dicha *razón*, la *explicación* de dicho *fundamento*: el *cogito* cartesiano, primer *logos* en juego. La instauración del fundamento racional a partir del pensamiento impone una necesidad, la imposibilidad para el sujeto pensante de acceder a la verdad. Si este fundamento fuera inexacto, todo lo que de esa aserción emane, no condirá con el verdadero estado de las cosas. Es a partir de la constatación del dominio de la certeza de objeto y su inmediata representación subjetiva que nos permitimos remontarnos al origen de este malentendido para poder dilucidar el momento en el cual el sujeto se convirtió en un objeto certero y el sentido del ser vió sometido a la certeza del pensar. Pues no hay nada más incierto que el sentido, no hay nada más engañoso que el pensar. ¿Por qué hemos decidido delegar la incertidumbre al pensar que lo único que hará es constatar su gobierno, y que solo sabe construir a partir de ella, que nada sabe de la verdad? Porque, como bien lo dice Marion, el *ego cogito* no hace más (ni menos) que instalar la duda en la base de la existencia y garantizar a partir de ella el imposible acceso a la verdad. La verdad no ha muerto, somos nosotros los que hemos dejado de acecharla, hemos perdido las herramientas para

evocarla. Quizás le hemos tomado miedo, quizás implica un vértigo insensato hablar de ella. Frente a tanta muerte, Dios, la ideología, la política, el hombre, lo único que se mantiene indemne es la verdad. Sospecho que quizás, ese gesto parricida que funda la modernidad nos haya culpables, y de ahí, hemos perdido la osadía de hablar de ella. Y seguramente el dios que ha sobrevivido a la duda metódica se parezca demasiado a nosotros, un dios que exige sistemáticamente razones, consecuencias y moral. Lejos está Dios de ello, nombre sin nombre que nada entiende de moral ni de racionalidad, todas las filosofías que lo pensaron lo saben, todos los filósofos que lo convirtieron en concepto, no se han cansado de demostrarlo. Las pruebas de la existencia, la veracidad de su relato, la validez de su juicio son inventos humanos, nada tienen que ver con Dios, Él está más allá. *Dieu est sans pour quoi*. Como el amor... como la música. Quizás sea la música capaz de librarnos de la palabra, pero sobre todo de la razón. No hay nada racional en la música, no hay concepto que la deduzca. Sin duda, esto ocurre por la cercanía de la música a la belleza y a su supervivencia al poder escapar de la cárcel de la racionalidad. ¿Por qué algo es bello? ¿Por qué existe algo que llamamos belleza? Sin duda, porque hay cosas que no podemos decir con palabras ni expresar con conceptos, porque es uno de esos grandes conceptos que siempre resistirán a la violencia de la razón. Quizás sea por eso, que el arte del capitalismo (o su crítica) *pop art*, o “todo es arte”, no tenga nada que ver con ella. Todo es arte es decir Nada es arte, o básicamente, nada es bello. No puede ser más importante el concepto *a posteriori* que explique la belleza de una obra, que la obra en sí. Es decir, la belleza de la obra, pues es ella aquella que no tiene explicación alguna, por eso el dibujo de un niño de inspiración divina solo puede ser hecho por un niño y no un artista que pretende ser un niño. Porque el niño no tiene explicación, no ha construido aún los conceptos para dar cuenta de lo que ha hecho, está demasiado cerca de la belleza como para poder distanciarse racionalmente. Lo que intentamos al pensar la música, es a pensar el existir más allá de las explicaciones que el ser humano da de él. Pensar la música es pensar el ser más allá del *logos*, más allá de todas las explicaciones que se puedan pergeñar. Sin ir más lejos, todas las ciencias secundarias, regionales que explican al ser humano y su entorno, están gobernadas por la dictadura de la necesidad de todo explicar, están sometidas al placer del *logos*. La vida (bio-logía), el alma (psico-logía), el otro (socio-logía), la comunidad (polito-logía), el ser humano en sí (atropo-logía), el nos-otros (etno-logía), todas instancias fundacionales que se ven rebajadas a la necesidad de dar cuenta de ellos en términos racionales, que se entiendan y puedan funcionar en una teoría global del todo. Si lo pensamos dos segundos, nos damos cuenta que todos estos conceptos son demasiado grandes para la razón, que escapan por definición al *logos*, a la palabra y a la explicación. Debe ser por eso que en dichas ciencias particulares no se hacen preguntas, sino que no cesan de darse respuestas, y si no lo hacen no están haciendo bien su trabajo. No veo cuál es la gracia de rebajar al entendimiento conceptos tan serios e inexplicables, cómo puede haber especialistas que se pasen la vida investigando la vida sin jamás hacerse la pregunta, ¿qué es la vida? Un mundo de técnicos aterrados con lo que puedan llegar a encontrar, algo que no puedan explicar. ¿Y entonces qué? La cobardía es humana, solo humana, y de allí, que esos especialistas ya no busquen la verdad, sino el refugio en la objetividad. La sopa *Campbell* de Warhol es la patente prueba de aquello, someter la belleza a la certeza objetual, no hay nada más que buscar que el objeto no pueda solucionar. Pero la vida no tiene solución, es irremediable, incorregible, no hay hombre que la pueda remediar. Entiendo, sin embargo, que ese refugio existe, el que evita el vértigo de entregarse a la búsqueda del sin sentido, Heidegger lo llamaba *Das Man*. Eso es lo que el *pop art* muestra de manera magistral, el gobierno de lo objetual, la hegemonía de lo que podemos explicar. Heidegger decía que allí descansamos, allí nos entregamos a la neutralidad del objeto, a la universalidad de lo que podemos controlar. Y no está mal, también como eso, es una cuestión de decisión personal: entregarse al vértigo de lo que realmente somos, seres finitos en busca de un sentido, o conformarse con la certeza del objeto intercambiable, al cual todos tenemos acceso, que se entrega manso a nuestra disponibilidad. Da lo mismo ser o no ser, estar o especular.

Decir (Poesía)

They Lived und laughed ant loved end left
Joyce, FW, 18

Sin duda la poesía ha tenido cierto protagonismo en la historia de la filosofía, pero quizás más aun en la corta historia de la fenomenología. Desde la Retórica de Aristóteles a *SZ ay ZS*, pasando por el último Heidegger, llegando al Faulkner de Romano, la relación (*logos*) poética se encuentra en el seno del pensar, hasta podemos llegar a decir que prima, precede quizás a toda forma filosófica. La poesía como forma pura del *logos*, como *primera palabra* asume una forma de *prima philosophia* o *explicación* del funcionamiento general de las cosas, su origen y de una manera del principio en retirada. Como la música, el decir poético (quizás también el ético y por qué no el erótico) encarna una relación con la belleza, de eso se trata finalmente este decir pre original que es la poesía. Es aquel que dice la belleza, que no se puede decir en palabras. Sin duda, la belleza es erótica en su concepción, como decíamos anteriormente, no hay belleza sin amor, y de manera inversa pero no exclusiva, tampoco hay amor sin belleza. Esta relación no es recíproca pues el amor siempre precede a la belleza y aunque están inmediatamente relacionados, uno (el amor) es anterior a la otra (la belleza). Habrá que ver entonces si el *logos* logra contener a la poesía, y si es así, en cual (o cuales) de sus acepciones.

La poesía rige entonces la relación del ser humano con la belleza, según el célebre párrafo 7 de *Sein und Zeit*, la *aisthesis* es anterior al *logos*, es una primera expresión sensible, la pureza de la expresión, el cuerpo. Quizás la estética sea eso, una relación privilegiada al cuerpo, con un lenguaje anterior a la palabra dicha. ¿El cuerpo tendría así también una relación con el verbo, un pre decir original? ¿Cuál es ese verbo que solo se puede expresar con el cuerpo? ¿Qué es lo que expresa la poesía, cómo se dice si no es en palabras? ¿Qué es lo que explica la poesía? ¿Qué es lo que descubre? ¿Qué es lo que libera?

La poesía intenta decir lo indecible, la música lo hace. Pues aquello de lo que se trata en la música va más allá del poema, de otra manera, es enteramente otra posibilidad. Así como el rostro levinaseano, la música no es de este mundo, no solo en términos espacio-temporales, sino que no responde a ningún ente intramundano en cuanto útil, no existe en la música esa relación con los objetos, no hay ni uno ni el otro. El espacio tiempo de la música implica una subjetividad suspendida, absolutamente desterrada de todo aquello que le brindara seguridad al sujeto. Digo seguridad, pero quiero decir, *assurance*, un asegurarse de que todo esto aquí abajo tenga sentido. Marion distingue en esto, claramente, la certeza metafísica, sobre todo la cartesiana, que solo me otorga una certeza autista, casi verificativa, del hecho de sí, bueno, en efecto, soy, hemos probado eso. Marion pregunta: soy, bueno muy bien, pero ¿para qué? (*A quoi bon?*). Es allí donde aparece la pregunta por el sentido, segundo grado de la reducción fenomenológica, en este caso, la ontológica (*Erfragte*¹).

Música

Listen!
Miles Davis

¿Qué es la música? ¿Cuál es el *logos* que se esconde detrás del sonido dicho en armonía, melodía y ritmo? ¿Cuál es la relación de la música con la poesía? ¿Se puede pensar en la música como una visión total (*all encompassing*) y matemática de lo real (*mathesis universalis*)? Y si esto fuera así, ¿cómo aparece el fenómeno musical, cómo se muestra? Decíamos al principio, en Marion,

1 Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*, par. 7. Qu'en est t il de ce qu'on voulait savoir ? ¿Qué ha sido de aquello que queríamos saber? Luego del planteo de la pregunta por el ser (*sache*), su estructura (*gefragte*) y encarnación (*befragte*), Heidegger se vuelve hacia la pregunta y exige volverla a preguntar.

la obra de arte es una figura del fenómeno saturado, hay en ella una sobrecarga intuitiva, un *colmo*² de lo dado por sobre la capacidad del entendimiento. No logramos confeccionar conceptos adecuados a la envergadura de su donación. No aparentaría haber palabras tampoco para poder decirlos, en todo caso ninguna certera ni definitiva. Según lo nombra Marion en su *Courbet*³, la obra de arte, en este caso la pintura de Courbet, es el advenimiento de la cosa en sí, sin filtro ni obstáculo. El arte accede entonces a la materialidad pura de la cosa, casi que la produce. Si pensamos en la música⁴, podemos ver rápidamente que no hay manera de representar ese lenguaje, la música no se parece a nada, no está en ningún lado, no hay canto de ruiseñor que tenga algo que ver con la 5ta sinfonía de Beethoven, ni con una sonata de Schubert. La música no es sonido que se encuentra ni se deduce del choque de dos troncos al caer en medio del bosque, la música no es ruido combinado, es sonido, y eso es algo de lo que solo el ser humano sabe.

En este sentido, podemos intuir que la música nace desde la *herida abierta*⁵ de la garganta de ese ser tan particular (*Da-Sean*, adonado) que hace preguntas sobre su ser; quizás la música sea una entre otras, quizás sea un privilegio. A primera vista, no aparenta distinta de otras formas del arte, como por ejemplo veíamos en el *Courbet* de Marion con la pintura. Todo arte logra una relación privilegiada con la belleza en su más profunda expresión (cosa en sí), ¿qué es lo que hace a la música única (si es que lo es, por supuesto)? ¿Cuál es el estatuto del tiempo y del espacio en este arte en particular? ¿Qué modificaciones sufren? La pregunta es entonces qué es la música en sí, ¿qué es en su concepto (si es que puede haber alguno que la nombre y describa)? Si no es la materialidad de la cosa en sí (obra de arte, pintura), ¿será la forma misma de la cosa? O como diría Aristóteles, quizás la música logre cosas que la naturaleza no logra⁶, es decir, que logre dar lugar a la manifestación de la cosa en sí, más allá de la imitación de la naturaleza. ¿Qué es ese algo que no logra la naturaleza?

Tiempo

Le chant finit l'exil
René Char

La música impone un tiempo que por un lado es totalmente cuantificable, la unidad se llama pulso que se establece a partir de la convención de la nota negra (así como lo es el metro el espacio) y este tiene distintos grados de velocidad en su movimiento. Esto se mide según la frecuencia del intervalo en la aparición de dicha nota-convención (negra). Esto no solo es cuantificable, sino que lo es hasta el punto de poder medir la cantidad de veces que esto debe ocurrir en la totalidad de la obra, ni una más, ni una menos. Esta es la estructura matemática de la música de la cual hablábamos más arriba. Lo cierto es que este tiempo, si bien se establece a partir de una duración (la nota-convención negra en su frecuencia de aparición), no es el tiempo de los minutos y las horas. Si bien una hora puede durar un tiempo sincrónico, lo cierto es que, dentro de ese tiempo sincrónico, se abre una dia-cronía, otro tiempo. La duración de una ópera puede ser de quince minutos, pero no es eso lo que *realmente* ocurre. Hay un tiempo *dentro* de ese tiempo, otro tiempo. La música, a diferencia de las otras artes, le hace algo al tiempo, no solo al espacio. En la música hay duración, una continuidad que el sonido implica, no solo en el espacio, sino también en el tiempo. Los sonidos son cuerpos (pues ocupan espacio) dinámicos regidos por un movimiento (*energeia*) que los entrelaza harmónica, melódica y rítmicamente (*rhythmos*)⁷. Es decir que el movimiento no solo está regido por sus variaciones

2 Como traduciría *surcroit* el padre Juan Carlos Scannone en su *Religion y nuevo pensamiento*.

3 Marion, Jean-Luc. *Courbet ou la peinture a l'oeuil*, Flammarion, Paris, 2014.

4 quizás haya sido Nietzsche el único filósofo en ubicar a la música en un primacía sobre el resto de las artes si bien no se ha dedicado a ver el fenómeno en sí, sino que forma parte de su desprecio por cierta moral decadente alemana en la figura de su (ex) maestro Richard Wagner, o sus definitivas definiciones (máximas) o sus vagos aforismos.

5 Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*, Random House, New York, 1967, p. 317.

6 Aristoteles, *Física*, II, 8, 199^a15.

7 Aristoteles, *Poética*, p. 7. Colihue, Buenos Aires, 2008.

temporales, en este caso, lo que impone el ritmo; sino también variaciones cualitativas, que embisten en el tejido mismo del espacio, en su entramado temporal, no en tanto sucesión de instantes, sino en la acontecibilidad de lo posible. La música devela una *densidad* que ya no es ni espacial ni temporal pues el sonido devenido en música resalta dimensiones fenomenales que no pueden ser palabras, por más que pueda escribirse. De esta manera, las *notas* musicales tampoco son signos pues las direcciones que indican no son lugares de este mundo, sino que es la invención misma de un mundo. La música demuestra, de esta manera, todas las características del fenómeno poético, tanto en Aristóteles como en Heidegger. Sin embargo, el fenómeno musical conlleva un desdoblamiento tanto del tiempo como del espacio. El tiempo se subdivide en tanto sincronía, pero también diacrónicamente, pues abre una profundidad develando así una temporalidad oculta que altera la sincronía. El fenómeno musical obedece necesariamente las leyes de la donación, en términos de su aparición saturada. La música se da *autrement*⁸ pues parecería manifestarse por encima y antes de todo concepto, categoría o espacio de representación. La música escapa también a los límites de la sensibilidad, al menos en términos kantianos. Es decir, la música se ubica en *otro* espacio y en *otro* tiempo. Si lo tuviéramos que decir en términos levinaseanos, podríamos decir que en el espacio es un *illic*, un “allí” y a partir de ese allí, aparece aquí. De ahí que la definición de la subjetividad en Levinas sea *pour-l’autre* (para el otro) y que esta infinita responsabilidad hacia el Todo-otro (*Tout Autre*) hasta el grado máximo de su expresión, la sustitución. Es decir, donde por lo general se habla del ego, sujeto o del yo, deberíamos entender *para otro*, la subjetividad se constituye alrededor de una otredad concreta, el rostro (*visage*), que enuncia también un mandamiento conciso: “¡No mataras!”. El lugar del yo es una ileidad, el allí donde soy responsable. De la misma manera, el tiempo se precipita en un abismo inmemorial, día-crónico y an-árquico (sin origen). El tiempo de la responsabilidad, un tiempo sin tiempo, más allá de toda esencia, y de toda finitud, más allá de la muerte. El tiempo de la infinitud solo puede decirse desde la diacronía del sin origen más antiguo que la memoria. No nos detendremos en análisis físico-químicos de onda sonoras ni en tiempos metronómicos, mucho menos en una historia sincrónica de la música. No serán esas las aspiraciones ni inspiraciones de lo que se intenta aquí llevar a cabo. Se trata aquí de la música en cuanto tal, de la música en su concepto, más aun, la música en su fenómeno. Utilizar las herramientas metodológico-conceptuales de la fenomenología para intentar describir el seno de su aparición, y la naturaleza de su funcionamiento.

La música es anterior a la poesía. De la misma manera es anterior a la palabra pues la palabra musical es melodía, no es aún palabra. Y es por eso que aparece, se escucha, se oye, como alternativa al tiempo sincrónico de la palabra. Si bien la melodía musical está hecha de signos (notas, intervalos) y pueden ser representados, y por ende está hecha de vibraciones (ondas) medibles matemáticamente; en la combinación con la armonía y el ritmo, la melodía se vuelve inconmensurable. Y es este el momento de su acontecibilidad, la imprevisibilidad de la dinámica subjetiva que la interpreta. Allí tiene sentido el acontecimiento y es auténtica la posibilidad. De la misma manera, la música *afecta* a la subjetividad, la traslada decididamente hacia la intersubjetividad, la música es comunidad — nos-otros. Un nosotros inicial que es tríada: armonía, melodía y ritmo. Esa relación originaria es al parecer irreductible, ya que no hay música si alguna de estas tres instancias no estuviera. La música implica quizás un problema para la fenomenología, ya que lo que subyace a toda reducción, no es mas que una búsqueda de lo visible⁹. ¿Qué es lo que finalmente aparece a la fenomenalidad? La música parecería tener la particularidad de ser invisible, quien sabe cuanto realmente aparece del fenómeno. El hecho de que me aparezcan imágenes mientras escucho esta hermosa aria, alguna angustia lejana o la amenaza inminente del peligro, hasta quizás un mareo generalizado o una paz completa; no significa que estas imágenes (si aun las podemos llamar así) sean visibles. De la misma manera, la música

8 Sin duda un guiño a Emmanuel Levinas y su *Autrement qu’être ou au delà de l’essence*, terreno des-conocido por toda gnoseología y ontología. Debemos subrayar el hecho de que aquí no hay traducción posible al castellano. Se podría inventar algún neologismo, del género de “otramente”, pues el problema es que *autrement* es la manera de ser de lo otro. Es decir, la manera en que se comporta lo otro u otredad.

9 Ver Marion, Jean-Luc, *Ce que nous voyons et ce qui apparait*, INA Editions, Paris, 2015.

escapa a la representación. No hay espacio entre el sujeto y el objeto, no hay objeto. Ud. me dirá que la música se puede escribir, y para poder ejecutar una pieza conjuntamente los músicos de una orquesta deben tener enfrente suyo la partitura de la pieza. Por supuesto, pero la música no está allí, en la partitura, no es las anotaciones en un pentagrama, el momento tanto de la ejecución del músico como la recepción del receptor vas más allá del objeto y más acá del sujeto. Nietzsche hablando de Schiller en el *Origen de la tragedia* dice que antes de la poesía, hay un cierto estado de ánimo musical, sin objeto y a partir de su aparición, ya sin sujeto.

Para Nietzsche, la música es un momento primero del existir (él dice ser, pero se entiende que en sus propios términos sea existir, también dice “hecho”, el hecho del ser¹⁰, va de suyo que luego de la evolución del pensamiento nietzscheano en fenomenología, sobre todo en Heidegger y Marion, podemos forzar aquí al *instante, momento (Augenblick)* lo que nos conducen naturalmente al *acontecimiento*). Este último como una relectura del eterno retorno, no a partir de lo mismo, sino a partir del instante, y eventualmente lo que del instante se transforma en lo nuestro¹¹. Hay dos aclaraciones que debemos hacer, habría aquí dos tipos de retorno, aquel que vuelve a lo Mismo (*Même, Levinas*), *Das Man* (Heidegger), es decir, a lo igual, a lo idéntico — al *ego*. Nada más natural entonces que el instante sea el que vuelva a nosotros. Sin ir más lejos, esta diferenciación está definida casi literalmente en la descripción más celebre de la “fórmula más afirmativa de la vida” ya que Nietzsche nos deja frente a un dilema: ¿Qué haríais? Si este supuesto monstruo se deslizara en la más profunda de nuestras soledades y nos dijera que ocurriría si esto que aquí vivimos, fuera a retornar a nosotros infinitamente, en la misma progresión temporal, así como estética y moral, ¿qué pasaría si todo lo hasta aquí vivisteis fuera a repetirse idéntico? Rechinaríamos los dientes y maldeciríamos al monstruo que así nos habló o, quizás hemos vivido un instante eterno (aquí parece invertirse, ya no retorno del instante sino instante que retorna) en el que le alabáramos cual luz liberadora de transformación. ¿Le dirías que Sí a este existir como un niño que juega cuan rueda que rueda sobre sí? Valga aquí el cuidado de las palabras, no sería una rueda que gira sobre sí *misma* sino una rueda que gira sobre sí, sobre su eje pero no su recorrido. ¿Pero cómo nos comunica esto son el acontecimiento? ¿Qué hay del instante en el acontecimiento?, ¿qué hay del parpadear del momento? Nietzsche pareciera inferir que cada uno de nuestros instantes podrían repetirse en una temporalidad circular, que podríamos si quisiéramos, elegir vivirlos como lo que son, momentos, efímeros parpadeos de los ojos. Pero hacerlo, afirmarlos, *quererlos* “como si” furan a eternamente recurrir.

Estas dos opciones que el narrador propone al lector, son de alguna manera, lo que define a la subjetividad, la posibilidad. Por un lado, puede hacer lo que hacen todos, lo mismo-idéntico o puede devenir este instante a cada instante. La circularidad del tiempo lo que intenta es escaparle a la linealidad, a la sucesión sincrónica de momentos, que según su maestro Arthur Schopenhauer, era el origen de todo sufrimiento humano, el paso del tiempo. El eterno acaecer del momento dado le da una dimensión otra a la temporalidad y permite retornar el tiempo sobre sí mismo en la forma propia del acontecimiento; si bien Nietzsche no lo dice en estas exactas palabras, es una temporalidad del acontecimiento la que abre la fórmula auténtica del eterno retorno del instante. Temporalidad del acontecimiento pues está siempre por-venir y lo único que está abierto a la subjetividad es darle al acontecimiento su posibilidad, nada más. Y nada menos. Habrá que ver hasta qué punto la música nos permite llegar a su fenómeno, hasta donde podremos indagar en su aparecer. ¿Hasta qué punto el fenómeno musical aparece a la luz fenomenológica? Lo cierto es que la música aparece, al menos esa es la impresión ya que al parecer pudimos decir varias características, algunas más generales, pero algunas también particulares, inherentes a la música, y solo a la música. Lo que debemos desentrañar entonces es cómo se comporta la música en su fenómeno, en su lógica y en su concepto, si es que

10 Nietzsche, Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Livre de Poche, Paris, 1994, p. 27.

11 Entiendo que hay aquí muchos supuestos y no es que no haya un silogismo que explique la naturaleza de la operación, mismo-instante (*Augen-blick* o sea, parpadear)-nosotros. Hay aquí una explicación, mucho menos trabajosa de lo que se puede intuir. Reenviamos a nuestro trabajo *Death and aesthetics*, in *Configurations of life, The Beyond*, De Gruyter, Berlin, 2016.

tiene uno. Nietzsche llama a este análisis en el *Origen de la tragedia*, metafísica estética, que define en el seno de su experiencia un “Uno-primordial musical”.

Sentido

J'écoute en frémissant chaque buche qui tombe

Charle Baudelaire

Dada la radicalidad de lo aquí planteado, es decir, plantear el *logos* como una de las razones fundamentales del olvido del ser, del asesinato de Dios llevado a cabo por la modernidad, no podemos contentarnos con soluciones hermenéuticas, ya que creemos que una ciencia de la interpretación somete la cosa a lo dicho, o lo interpretable sin lograr dejarlo en libertad. Es eso lo que aquí intentamos hacer al pensar la música, liberar al *logos* de sí mismo. Porque quizás el *logos* como explicación y como palabra, siempre intenta decir algo, sacar algo en limpio de lo que se da. El *logos* siempre intenta explicar algo, en su forma más pura, la poesía, esa maga que deshace el lenguaje hacia la cosa misma difícilmente pueda escapar a esta necesidad *lógica*, comunicar. Aunque como la heroína de Bertolucci, quememos el poema apenas escrito, el poema no deja de hablar, siempre habla, aunque sea del abismo inconsciente de nosotros mismos, aunque desde la épica de nuestra valentía, la poesía habla con palabras, no lo puede evitar. Quizás la música no hable, quizás no diga nada, una lengua sin palabras pero que sin embargo hace vibrar las fibras abismales de la realidad. La poesía no sabe escuchar, la música no hace otra cosa que eso. Escuchar y escuchar eternamente para hacer emerger el sin sentido de todo que suena sin hablar. Es muy buena la frase, la mas maravillosa música, la voz de un pueblo, ya que el pueblo no habla en palabras, el pueblo canta (*Plain chant*¹²) porque no hay palabras para expresar lo que dice, baila porque no hay nada que hablar, no hay nada que explicar (mucho menos un sentimiento). Según esta tesis, el amor es música, el rostro del otro también lo es, pues me dicen algo que apenas lo articulo en palabras lo pierdo, ya no está. El amor se hace, la música también. Una nota musical es absurda, ¿por qué aparece? ¿para qué está? Es, como el amor, una vez y para siempre. La gran ventaja que tiene la música con respecto a la poesía es que no dice nada, no hay palabra que luego tenga correlato en el mundo de la vida (*Lebenswelt*), no hay analogía posible con lo cotidiano ni con lo natural, en la música no hay imitación, no hay representación posible que pueda dar cuenta de su procedencia, está definida a partir de la sorpresa¹³, no viene de ningún lado. El canto de un pájaro o algún coro muy afinado de grillos no es música, si no hay un ser humano allí para interpretarlo de esa manera; la música no viene de la naturaleza, de la misma manera que la danza, tampoco se encuentra en la naturaleza, no hay estudio etno-antropo-lógico que me convenza. El mundo natural tiene su razón, nosotros somos todo menos eso, seres racionales. Ya dijimos que tampoco somos seres parlantes. En el fondo lo que somos es seres absurdos, seres estéticos y suicidas, somos músicos. No imitamos, cuando somos realmente quienes somos, no imitamos. En el fondo lo que estoy diciendo, es que la racionalidad la sacamos de la naturaleza, no de nosotros mismos. La naturaleza es racional, todo en ella, tiene su razón de ser, su función, más allá de cualquier moral (la moral no es racional), en la naturaleza reina lo racional. Salvar la vida de un animal es un capricho humano, la muerte para la naturaleza es natural, para nosotros no. Para nosotros la muerte es el sentido.

Es hora entonces de dejar de imitar, seamos quienes realmente somos, seres en busca de sentido. Partamos entonces del sin sentido, de una fenomenología negativa. Pero esto que llamamos sentido debería estar despojado de racionalidad, el sentido es la búsqueda del porque sí, la escucha del porque sí. ¿No es lo que nos preguntamos cuando decimos por qué? El sentido es el sin por qué. Cuando Heidegger piensa la rosa como un sin por qué, se equivoca, hay un por qué, la naturaleza lo puede explicar, yo no. Pero esta ahí por una razón muy específica. Ahora regalarle una rosa a alguien,

12 Heidegger, Martin. *Das Wesen Heidegger, Das wesen der sprache*, p.166.

13 Ver Marion, Jean-Luc. *Retomando lo dado*, UNSAM edita, Buenos Aires, 2019, p. 229.

eso no, no tiene un por qué, tiene un sentido. Ese sentido emerge de un gran sin sentido; para que haya sentido, tiene que haber sin sentido. Es decir, para regalar una flor, debe haber algo tan absurdo como la belleza, para ayudar a alguien en un momento difícil de enfermedad debe haber una noción ridícula como el Bien. Ambas ideas se dicen más fácilmente en música. Pues cuando el Bien se convierte en moral y peor aún, en jurisprudencia, desaparece y la belleza cuando se expone en espectáculo o en artículo de revista especializada, ya es objeto y un objeto nunca puede ser bello. No se trata de ser músico, sino de no entregar la búsqueda a la duda, ni el sentido a la razón. Todo el problema de Descartes es que nos legó un sistema cerrado, perfecto, certero. Hasta Dios entra en el *cogito*, hasta el mundo. *Ego dubitans ergo ego cogito ergo ego sum*. Debemos pensar la búsqueda en el *dubitans*, y en la certeza el sentido. Pues el sentido parte de la imperfección, somos porque fallamos, porque no accedemos a la verdad, ¿por qué entonces basarnos, nuestra vida en comunidad, en la certeza y no en el error? Somos el error, y el sentido yace allí. Eso si lo vió Descartes, pero no logro hacer la pregunta *¿a quoi bon?* Y no podemos traducir “¿para que?” pues no es la razón la que se esconde aquí, sino el sentido, *¿a quoi Bon?* ¡El Bien!

Es evidente que lo que aquí intentamos es una fenomenología estética, pero podría también ser ética o erótica; entendemos que la música se esconde detrás de ambos. La música sería, antes que nada, en termino metodológicos, una definición de la subjetividad, hay que decir quién será el héroe de esta aventura, el ser humano sería aquí el allí del sentido, allí donde hay sentido, hay humanidad. Siguiendo la definición del profesor Claude Romano, allí donde algo puede ocurrir, ese algo es el sentido, no es algo aleatorio, quizás él lo sabe bien, aunque sin duda, lo que no hay allí es racionalidad. Allí donde puede ocurrir el sentido, algo así. Aunque quizás debamos deshacernos del sentido y reemplazarlo con música, pero lo cierto es que aún no la hemos definido, y quizás cuando lo hagamos, la perdamos. Tendremos que arriesgarnos.

Seguiremos estando presos de las palabras, pero a partir de ahora entendiendo que lo que ellas buscan y de dónde vienen no se puede decir, las palabras como limitación y no como liberación. También utilizaremos la razón para hilar estos argumentos, pero sabiendo que no es lo que nos define sino lo que nos limita, lo que nos aleja de lo que realmente somos. Somos animales irracionales, los más irracionales de los animales, pues lo que más nos define es el buscar allí donde aparentemente no hay nada, nada de natural pero al mismo tiempo nada de lo usual, nada útil, de lo que puede servir eventualmente para algo. Si por alguna razón nos detuviéramos en el uso de algún objeto en particular (aun si lo consumimos) inmediatamente pasaremos a la próxima víctima de nuestra búsqueda, de nuestro deseo, búsqueda de la infinitud. No nos detendremos en estas valientes, o más bien demasiado valientes, consideraciones pues hace tiempo ya que nos hemos ganado la ira de nuestros lectores. Retengamos solamente esta característica inherente al ser humano de buscador, interrogador y falible para orientar nuestro análisis una vez más hacia la música y su incipiente definición.

Cuerpo

Mejor que decir es hacer, mejor que prometer, realizar
Juan Domingo Perón

La música no es entonces el círculo de quintas, las matemáticas de la armonía ni la distancia entre intervalos que decide la melodía. La música es anterior a su organización matemática. Sin duda la matemática armónica es un intento más de gobernar lo ingobernable. De organizar lo imposible. Lo hemos dicho antes, la música es cuerpo, indaguemos en esta fundamental definición. Fundamental porque el cuerpo no se expresa en palabras ni obedece (por más que le pese a la medicina) a las interpretaciones científicas, el cuerpo es imprevisible, acontencional. Es a partir de alguna dolencia o disfuncionamiento del cuerpo que el medico puede intentar curarlo. No hay dieta que me salve de la enfermedad, no hay estadística que me evite el malestar. Podemos afirmar que el cuerpo es deseo, y puede ser, pero nunca será la meta de ese deseo el goce. No sabemos gozar, lo hacemos solo *a poste-*

riori según el mandato corporal. El deseo es mucho más que eso y al mismo tiempo muy específico, el deseo es deseo de buscar, de cuestionar, de querer. El deseo es deseo de sentido y jamás encontrará un lugar fijo. El hecho que el ser humano esté cerca de clonarse a sí mismo es una prueba fehaciente de que nada le importa más que la búsqueda por sí misma, buscar por buscar. Ni siquiera se detendrá allí, el ser humano luego de fracasar en el intento de perpetuarse en el tiempo, de controlar el acontecimiento, lo volverá a intentar. No hay racionalidad que explique esta fijación, el ser humano buscará hasta su propia aniquilación. Y sin embargo, en la modernidad se ha decidido moldear a partir de la analogía, a partir de la imitación. Y lo que imitamos es lo que entendemos (sin saberlo) que es el comportamiento de lo natural. En ese sentido, no hacemos nada original. Estudiar el funcionamiento de la naturaleza no nos acerca en lo más mínimo a quienes somos, al contrario, nos aleja de nuestro anhelo. Porque poco nos importa lo vivo, pues estamos definidos a partir de lo finito, a partir del caducar. Me cuesta mucho pensar o encontrar un ser vivo en la naturaleza que se defina de esta manera. Todo lo que nos rodea se entiende a partir de la vida, nosotros somos los únicos seres vivos capaces de matar. ¿Por qué entonces nos desvelamos intentando entender y analizar la vida?, si la vida es lo que menos nos define, sobre todo en los términos de un estudio biológica o medicinal. ¡Curar! ¿Para qué? La naturaleza pregunta ¿para qué?; nosotros lo combatimos. De la misma manera ocurre el paso del tiempo, no existe tal cosa para el ser humano, lo único que nos define es el acontecimiento, el ¡ahora! El paso del tiempo, y quizás ahí Nietzsche se equivoque, es un problema de la naturaleza, las estaciones, los ciclos vitales; el ser humano vive en el momento, no hay mañana, no hay pasado, todo puede cambiar en un abrir y cerrar de ojos. Y esto ocurre por la incertidumbre solapada detrás de lo inmediato, la imposibilidad de prever lo que vendrá a partir de lo que hacemos. Nuestro problema no es el paso de tiempo, es nuestra incapacidad de saber que acaecerá, ¿qué será de mí luego de este momento? Lo natural no tiene ese problema, es y punto, y será y seguirá siendo, y lo sabe muy bien, es por eso que nunca lo venceremos. Quizás es hora de dejar de intentarlo y concentrarnos en lo que somos y hacemos, develar la raíz del acontecimiento, y permanecer abiertos a su aparecer incierto. Pase lo que pase no lo sabremos, ¿para qué seguir pretendiendo?

Debemos, como lo quiere Marion, partir de un principio de incertidumbre, dejar el autismo metafísico de la certeza y entregarnos al abismo del momento. Un principio de incertidumbre velando por nuestro comportamiento, quizás era eso el medioevo, la fe como incertidumbre, Dios como acontecimiento. El hecho de que me encuentre aquí compartiendo con ustedes mis pensamientos habla claramente de lo humano, el hecho que eventualmente Uds. se sienten a leerlo lo confirma. ¿Qué es entonces lo que pasa cuando me siento a reflexionar sobre lo anterior? ¿Sobre lo que nunca sabré, lo que viene, lo que me tiene sujeto? Es música. Nada más ni nada menos. Lo anterior, no en términos temporales sino ontológicos, requiere ser escuchado, atentamente escuchado y eventualmente interpretado. Ese intérprete es parecido al *Dasein* en su arrojamiento, es un intérprete que ya está lanzado, ya es, ya está abriendo un mundo definitivamente complicado. Nada puede hacer por salir de ese mundo, nada por negarlo, no hay angustia que logre derribarlo. Allí esta, y es todo lo que nos han dado. Escribir por ejemplo es una forma de penetrarlo, de agujerear su acaecer e intentar penetrarlo. Quizás en este momento lo estemos logrando. Suspender el tiempo en la escritura y quebrar la irracionalidad de su quebranto. Sin embargo, luego dejaré de escribir, y la música seguirá sonando. Es mi cuerpo el que llama en la nota musical, es mi cuerpo el que vive, es mi cuerpo el que sufre. El alma no vive, es mi cuerpo el que sabe del vivir y del padecer de la finitud. No necesito saber que me voy a morir en el futuro, lo se ahora, porque me lo susurra mi cuerpo. El alma sigue buscando. Es por eso que la música precede a la palabra, es porque la música es la manera del cuerpo. No hay arte que lo entienda mejor, ni siquiera la danza, pues es posterior a la música que inspira su movimiento. La música, lo hemos dicho, desubjetiva al sujeto, lo convierte inmediatamente en parte de un entramado colectivo, no hay arte que entienda mejor al nosotros que la música, pues nada sabe del sujeto. Nuevamente el amor, no puedo amar sin el otro, no puedo hacer música sin mi compañero. Lo hemos dicho, pero al mismo tiempo, la música no es unitaria, la unidad que la compone es una tríada, compuesta de melodía, armonía y ritmo. Es esa la tríada que define al acontecimiento.

Así ocurre, en tres. Lo que ocurre, se da según una melodía ejercida rítmicamente sobre una

harmonía anterior que sugiere la posibilidad de la apropiación genuina del acontecimiento. No es temporal el análisis que debemos entamar sobre el acontecimiento, es musical. Cada vez que intentemos entender el acontecimiento a partir del tiempo, aunque inmemorial y diacrónico, se nos escapará siempre. El problema del acontecimiento no es temporal, pues abre el tiempo. Debemos estar afinados, nada más. Esperar, escuchar y así apropiarnos de él, hacerlo nuestro. ¿Es esto posible? ¿Apropiarse del acontecimiento? Quizás aquí yace, como lo hemos dicho, toda la empresa nietzscheana, establecer la circularidad del tiempo, al entender el *Augenblick* como eterno retorno de lo nuestro. ¿Cómo podemos entonces recibir el acontecimiento? ¿Cómo podemos detenerlo? ¿Cómo podemos entenderlo? ¿No es eso lo que estamos aquí intentando? Hablar de aquello que en el momento mismo en que lo digo ya termino, siempre se está yendo. Sin embargo, mientras escribo escucho a Miles Davis que al parecer logra contenerlo, logra algo que no puedo explicar en palabras pero sin embargo siento. Él lo ha logrado, ha detenido y hecho propio el acontecimiento, ¿o no? No lo sé. Si yo decidiese tocar una nota en el piano en este mismo instante, ¿lo lograría? Si al ver a mi mujer entrar por esa puerta y decidiera darle un beso, ¿me apropiaría del acontecimiento? Digamos que sí, que sí a ambos ejemplos, ¿qué es lo que logramos Miles y yo, qué es lo que hemos hecho? Bueno, música. El tiempo que decida pasar sentado en ese piano, o besando a mi mujer, o en este teclado habré logrado algo, por lo pronto incierto. Lo primero que podemos decir es que, para tocar esa tecla del piano, tuve que hacerlo sin razón, tuve que entregarme a lo absurdo que implica tocar un instrumento, o besar sin pedir permiso. Tuve que hacerlo, entregar mi cuerpo al momento, tomé la decisión de hacerlo. ¿O sea que cada vez que tomo una decisión consciente de hacer algo, me apropio inmediatamente de lo que me ocurre? ¿Es tan simple lidiar con el acontecimiento? Lo dudo, pero quizás estemos en el camino correcto, el de la facticidad, el camino del cuerpo. Ya lo anticipa la definición misma de la estética, *aíesthetikos*, lo sentiente, quizás el camino estético desde y hacia el acontecimiento pase por el sentir o el comprender afectivo, quizás sea el único camino posible. El del sentirlo sin pensar qué hacer con ello, y quizás sea la música la mejor manera de hacerlo.

“Lo esencial es la contingencia”

Ontología y literatura en *La náusea*

Maximiliano Cladakis
UNSAM-CONICET

Fecha de recepción: 26/11/2019
Fecha de aceptación: 01/12/2019

Referencia: Cladakis, M., (2019), “Lo esencial es la contingencia. Ontología y literatura en *La náusea*”. En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 40-45.

Resumen

El objetivo de nuestro trabajo es abordar la forma en la que *La náusea* nos presenta la formulación de una ontología de la contingencia. Partiendo de la tesis de que las obras filosóficas y literarias de Sartre no sólo corren de manera paralela, sino también complementaria, destacaremos la forma en que las aventuras y desventuras de Antoine Ronquentin (protagonista de la novela) expresan la dramatización de una fuerte apuesta filosófica por parte de Sartre.

Palabras clave: Sartre, Ontología, Contingencia, Literatura, Descartes.

Abstract

The objective of our work is to address the way in which *Nausea* presents us with the formulation of a contingency ontology. Starting from the thesis that Sartre's philosophical and literary works not only run in parallel, but also complementary, we will highlight the way in which the adventures and misadventures of Antoine Ronquentin (protagonist of the novel) express the dramatization of a strong philosophical commitment by Sartre.

Keywords: Sartre, Ontology, Contingency, Literature, Descartes.

Introducción

La náusea ha sido presentada, más de una vez, como una “novela filosófica”. La afirmación no carece de sentido. Por un lado, el “tema” de *La náusea* es un tema esencialmente filosófico, explícitamente filosófico podríamos decir, a tal punto que uno de sus títulos tentativos era *Factum sobre la contingencia*. Por otro lado, la novela implica, entre otras cosas, la dramatización de varias de las tesis que Sartre expondrá en su obra filosófica. No es nada novedoso afirmar el vínculo intrínseco entre literatura y filosofía en el *corpus* sartreano, el propio Sartre afirmará que su objetivo era ser, al mismo tiempo, Voltaire y Stendhal.

En este aspecto, resulta notoria la forma en que Sartre pone en escena, bajo la forma del drama individual, varias de las tesis aparecidas en *La trascendencia del ego* y en *El ser y la nada*. No es difícil descubrir que lo presentado como el *pathos* de un personaje ficticio es el correlato dramático de las tesis presentadas en sus obras filosóficas. Las aventuras y desventuras de Ronquentin pueden ser leídas sin dificultad como la “encarnación” de las críticas al cartesianismo, a las filosofías de la reflexión y a la metafísica tradicional

Partiendo, entonces, de la base del correlato existente entre la literatura y la filosofía sartreanas, nuestro objetivo, en las siguientes páginas, será abordar la forma en que la novela abre la posibilidad de pensar una ontología de la contingencia. En este punto, a lo largo de nuestra exposición nos centraremos, precisamente, en la oposición que aparece en la propia novela entre una ontología de la contingencia y la metafísica de la necesidad, y el lugar que ocupan sentimiento y reflexión en cada una de ellas.

Cogito cartesiano y cogito sartreano

El cartesianismo y el anti-cartesianismo de Sartre han sido siempre objetos de debates y controversias dentro de los estudios sartreanos, a tal punto que el autor de *El ser y la nada* ha sido considerado tanto un férreo cartesiano como un férreo anti-cartesiano. Con todo, no caben dudas de que Descartes ha sido una de las principales referencias en su trayectoria filosófica. Sin embargo, cuando hablamos de referencias filosóficas en Sartre, nos encontramos con un doble juego en donde la exposición y acuerdo con los autores conllevan a la crítica de varias de las tesis de dichos autores. Esto no se limita en lo más mínimo al caso de Descartes, sino que se extiende a todos aquellos que han sido referentes indudables en la formación del pensamiento sartreano, tales como Husserl, Heidegger, Hegel y Marx.

En el caso de *La Nausea* no es difícil descubrir que, precisamente, Descartes es una de las referencias filosóficas fundamentales de Sartre. Tanto Jacques Deguy, en su comentario a la novela, como Vincent de Coorebyter en el artículo “La pequeña Lucienne y el jardín público: la subversión del *cogito* en *La náusea*” (2002: 91-101) señalan el paralelismo estructural entre *La náusea* y el formato de exposición empleado por Descartes en el *Discurso del método* y las *Meditaciones metafísicas*. Precisamente, ambos autores hacen hincapié en la afirmación realizada por el protagonista de la novela, Antoine Ronquentin: “cuando tenía veintidós años, me emborrachaba y en seguida explicaba que yo era un tipo de la clase de Descartes” (Sartre, 1982: 70).

Ronquentin, al igual que Descartes, es un viajero, alguien sin un arraigo establecido, que se dedica a la vida intelectual y que vive de rentas. Así también, nos encontramos con que el formato literario de “diario íntimo” empleado en la novela, guarda correspondencia con el formato empleado por Descartes en ambas obras. Tanto *La náusea* como el *Discurso* y las *Meditaciones* nos exponen el desenvolvimiento de una subjetividad que se expresa en primera persona y que a partir de esa primera persona piensa al mundo y a los otros. Esa subjetividad, a su vez, es la que intenta dar cuenta de una verdad cuya validez sea universal. Coorebyter señala: “sobre todo, ellos utilizan el “yo”, más que para ofrecerse al término de un recorrido personal marcado por la duda, para dar cuenta de una verdad metafísica válida para todos: en uno como en otro los eventos se entretajan con razonamientos, el discurso de la verdad corona su devenir” (2002: 92).

Sin embargo, dicho paralelismo implica, por su parte, una corrosiva crítica al pensamiento cartesiano por parte de Sartre. Deguy sostiene que “el método cartesiano es aplicado a una iniciación que no tiene nada de cartesiana” (1993: 56). Si bien, como señalamos en el párrafo anterior, tanto *La náusea* como el *Discurso* y las *Meditaciones* nos colocan frente al despliegue de un *cógito* a partir del cual se intentará fundar una verdad válida para todos, hay una diferencia fundamental con respecto al sentido que tendrá el *cógito* y con respecto al sentido que tendrá la verdad fundamentada en ese *cógito*. En efecto, teniendo en consideración que *La náusea* significa, entre otras cosas, la “encarnación” literaria de la apuesta filosófica sartreana, nos encontramos con el hecho de que, por un lado, al igual que en Descartes, el pensamiento de Sartre toma al *cógito* como punto de partida metodológico, pero por otro, el *cógito* sartreano y el *cógito* cartesiano difieren de manera radical.

En *El existencialismo es un humanismo* Sartre afirma: “en el punto de partida no puede haber otra verdad que esta: pienso, luego soy; esta es la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma” (1947: 31). Sin embargo, tanto el acto de pensar como la autocaptación de la conciencia encuentran en Sartre sentidos muy distintos a los que estas cuestiones encuentran en Descartes. En este aspecto, *La náusea* es un claro ejemplo de ello. Si en Descartes el *cogito ergo sum* significa la primera afirmación “clara y distinta” sobre la que luego se edificará el edificio del saber, en la novela la afirmación del propio pensamiento se encuentra enturbiada, sumergida en una existencia que se impone y que no puede separarse de un mundo repleto de cosas que me invade a cada instante. Como señala Coorebyter, la dramatización de la tesis sartreana encuentra en el episodio de la pequeña Lucienne uno de sus más altos grados de expresión.

La casa surge, existe frente a mí; camino a lo largo de la pared; existo a lo largo de la pared, existo frente a la pared, un paso, el muro existe frente a mí, uno, dos, detrás de mí, el muro está detrás de mí (...), los dedos de la niña a la que estaban estrangulando, innoble individuo, (...) la existencia es blanda y rueda y se zarandea, yo me zarandeo entre las casas, soy, existo, pienso, luego me zarandeo, soy, la existencia es una caída acabada, no caerá, caerá, el dedo rasca en un tragaluz, la existencia es una imperfección(Sartre, 1982: 117).

Ronquentin no puede sustraerse del mundo. Sus pensamientos no son ni “claros”, ni “distintos”, sino que, muy por el contrario, se entretajan con la casa que está en frente, con la pared que está al lado, con la imagen de la niña violada, con la sangre que siente latir en sus venas. Precisamente, esta escena dramatiza a la perfección la tesis sartreana acerca del *cógito* prerreflexivo en contraposición al *cógito* reflexivo cartesiano. Desde *La trascendencia del ego* a *El ser y la nada* (e incluso, podemos decir en la *Crítica de la razón dialéctica*), Sartre sostendrá al *cógito* prerreflexivo como la instancia originaria sobre la que se funda el *cógito* cartesiano. A diferencia de este, el *cogito* sartreano se encuentra volcado siempre al mundo, entregado a él, rodeado por las cosas, en una relación constante con los objetos de la que sólo es posible abstraerse por un proceso reflexivo, pero que, como tal, se funda en la relación originaria del hombre con el mundo.

El cuerpo como facticidad

Coorebyter sostiene que uno de los primeros indicios para comprender el *cógito* que se hace patente en *La náusea* lo da el término “sentir”. Precisamente la existencia se le revela a Ronquentin a partir de un “sentimiento de existencia”. La confirmación de la propia existencia, por lo tanto, no se da a partir de un proceso reflexivo que conduce a una verdad apodíctica. En este sentido, podemos encontrar un notable correlato con la crítica que Sartre realiza en *El ser y la nada* al intento cartesiano de comprobar la propia existencia: “(...) Descartes no ha probado su propia existencia. Pues, en efecto, yo siempre he sabido que existía, no he cesado jamás de practicar el *cógito*” (Sartre, 2008: 2079). De esta misma manera, el sentimiento de existencia se nos presenta en la novela como una experiencia totalizadora que acompaña a Ronquentin en todo momento y de la que le resulta imposible librarse.

En este aspecto, la vivencia del cuerpo propio constituye uno de los elementos fundamentales

por el cual se constata a cada momento la propia existencia.

Veo mi mano que se extiende en la mesa. Vive, soy yo. Se abre. Los dedos se despliegan y apuntan. Está apoyada en el dorso. Me muestra su vientre gordo. Parece un animal boca arriba. Los dedos son las patas. Me divierto haciéndolos mover muy rápidamente, como las patas de un cangrejo que ha caído de espaldas. El cangrejo está muerto, las patas se encogen, se doblan sobre el vientre de mi mano. Veo las uñas, la única cosa que no vive. Y de nuevo. Mi mano se vuelve, se extiende boca abajo, me ofrece ahora el dorso. Un dorso plateado, un poco brillante, como un pez si no fuera por los pelos rojos en el nacimiento de las falanges. Siento mi mano. Yo soy esos dos animales que se agitan en el extremo de mis brazos. Mi mano rasca una de sus patas con la uña de la otra pata; siento su peso sobre la mesa, que no es yo. Esta impresión de peso es larga, larga, no termina nunca. No hay razón para que termine. Al final es intolerable... retiro la mano, la meto en el bolsillo; la dejo colgando contra el respaldo de la silla. Ahora siento su peso en el extremo de mi brazo. Tira un poco, apenas, muellemente, suavemente; existe. No insisto; dondequiera que la meta continuará existiendo y yo continuaré sintiendo que existe; no puedo suprimirla ni suprimir el resto de mi cuerpo, el calor húmedo que ensucia mi camisa, ni toda esta grasa cálida que gira perezosamente como si la revolvieran con la cuchara, ni todas las sensaciones que se pasean aquí dentro, que van y vienen, suben desde mi costado hasta la axila, o bien vegetan dulcemente, de la mañana a la noche, en su rincón habitua (Sartre, 1982: 117).

El párrafo citado expresa dos elementos claves con respecto a la concepción sartreana del cuerpo que será luego sistematizada en *El ser y la nada*. Por un lado, la manera en que Ronquentin “siente” su cuerpo, le revela a este el carácter contradictorio de su propia existencia, en la cual se entrecruzan la contingencia y la necesidad. A lo largo de la obra, Ronquentin repite más de una vez que se sabe “sin derecho” a existir. Esta existencia “sin derecho” pone de manifiesta su contingencia originaria. Sin embargo, al existir, es necesario que sea él mismo su cuerpo, que no pueda librarse de él, que esté atrapado en ese “ahí” que es él mismo. Precisamente, en la obra de 1943, en el apartado sobre el “cuerpo para-sí”, Sartre señala que el cuerpo revela la condición de “ser situado” como una necesidad ontológica del para-sí. Esta necesidad, por su parte, surge de dos contingencias: la contingencia de que el para-sí sea y la contingencia de que sea en uno u otro “ahí”. Por otro lado, el párrafo expresa de manera clara, la irresoluble oposición entre el cuerpo para-sí y el cuerpo para-otro. Ronquentin, en un momento, ve su mano como si se tratase de un cangrejo y sus dedos las patas de dicho animal. Es decir, la mano se le vuelve un objeto, algo que no es él, algo que ocupa un lugar en el espacio junto a otros objetos. Sin embargo, también siente que existe, que esa mano es él, la existencia de su mano es su propia existencia, algo de lo que no puede librarse como si puede hacerlo con cualquier otro objeto.

Una ontología de la contingencia

Deguy observa que la trama de *La náusea* tiene una estructura policial. En efecto, los ataques que padece Ronquentin, a los que él mismo denomina como “la náusea”, se presentan como el misterio a resolver que atravesará la obra. La novela guarda, en este sentido, un ritmo progresivo, a lo largo del desarrollo se irán dando pistas, la descripción del día domingo en la ciudad de Bouville y la escena del museo son ejemplos de lo dicho. El *climax* llegará con el episodio del jardín público, episodio en el que se desvelará el misterio y en el que las causas de la náusea quedarán al descubierto. “Lo esencial es la contingencia”(Sartre, 1982: 148), dice Ronquentin, desvelando de esta manera el gran misterio. Se trata de una afirmación ontológica que se contrapone con la afirmación del ser necesario cartesiano. Sin embargo, se trata de una doble oposición ya que la afirmación de la contingencia no sólo es contrapuesta a la afirmación de la necesidad en tanto contenido, sino también en tanto metodología.

Cuando escribe en su diario la frase mencionada, Ronquentin advierte que en el momento de

la revelación esas palabras no existían, que, incluso, toda palabra sobraba. La revelación de lo absurdo de la existencia se le presentó, pues, en una dimensión prejudicativa.

La palabra Absurdo nace ahora de mi pluma; hace un rato, en el jardín, no la encontré, pero tampoco la buscaba, no tenía necesidad de ella; pensaba sin palabras, *en* las cosas, *con* las cosas. El absurdo no era una idea en mi cabeza, ni un hálito de voz, sino aquella larga serpiente muerta a mis pies, aquella serpiente de madera. Serpiente o garra o raíz o garfas de buitre, poco importa. Y sin formular nada claramente, comprendía que había encontrado la clave de la Existencia, la clave de mis Náuseas, de mi propia vida. En realidad, todo lo que pude comprender después se reduce a este absurdo fundamental. Absurdo: una palabra más; me debato con palabras; allá tocaba la cosa (Sartre, 1982: 146).

Se trata de una experiencia que atraviesa la existencia total de Ronquentin. Precisamente, dicha experiencia será el fundamento de la afirmación posterior acerca del carácter esencial de la contingencia. Esta verdad ontológica no se revela a partir de un acto reflexivo, es decir, el acto reflexivo no es fundante, sino que es un acontecimiento fundado en una instancia originaria, previa a todo juicio y a toda reflexión. Esta instancia prejudicativa, por su parte, no revela un carácter particular de un fenómeno particular. El Absurdo al que se refiere Ronquentin, por el contrario, se presenta como una estructura universal y totalizadora. “Los discursos de un loco, por ejemplo, son absurdos con respecto a la situación en que se encuentra, pero no con respecto a su delirio. Pero yo, hace un rato, tuve la experiencia de lo absoluto: lo absoluto o lo absurdo. No había nada con respecto a lo cual aquella raíz no fuera absurda” (Sartre, 1982: 146). La contemplación de la raíz del árbol penetra en lo más profundo de Ronquentin y le hace patente la ausencia de fundamentos de todo lo existente.

Deguy señala que “la raíz de la existencia se da en la intuición directa de la existencia de una raíz. Signo de la falla del intelecto, la imagen triunfa, con la sensación que ella transporta”(1993: 64). Imágenes, sensaciones, sonidos, todo aquello conformará el plexo a partir de la cual Ronquentin descubrirá la ausencia de fundamentos como estructura de la existencia. La existencia, en este aspecto, no puede, por lo tanto, tampoco ser pensado como autopercepción solipsista de sí a sí. Como dijimos unas páginas atrás, la existencia es existencia en el mundo. Como luego será sistematizado en *El ser y la nada*, la existencia del para-sí entraña necesariamente, a partir del entrecruzamiento de contingencia y facticidad, la existencia del mundo. El para-sí y el en-sí, si bien son dos regiones del ser diferenciadas, no pueden ser pensados de manera aislada. “La relación entre las regiones de ser brota de una surgente primitiva, forma parte de la estructura misma de esos seres. Y nosotros la descubrimos desde nuestra primera inspección. Basta abrir los ojos e interrogar con toda ingenuidad a esa totalidad que es el hombre-en-el-mundo”(Sartre, 2008: 42).

En este sentido, lo que Sartre expresa de manera literaria a través del personaje de Ronquentin guarda un notorio paralelismo con lo expresado en sus obras filosóficas. En efecto, tanto en la novela como en *La trascendencia del ego* y en *El ser y la nada*, se hace explícito el objetivo de pensar una ontología de la contingencia que se funde en la relación originaria del hombre con el mundo. Esto implica el rechazo de “superar” lo dado en la facticidad en pos una metafísica del ser que postule la necesidad como principio articulador de lo existente.

Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es *estar ahí*, simplemente; los existentes aparecen, se dejan *encontrar*; pero nunca es posible *deducirlos*. Creo que hay quienes han comprendido esto. Sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí (Sartre, 1982: 148).

La cita pone de manifiesto la radicalidad del planteo sartreano. En este sentido, en una de las pocas referencias de Sartre hacia Nietzsche, Ronquentin afirma que la tesis de la voluntad de poder sólo es otra forma que adquiere la metafísica de la necesidad.

Esa abundancia no hacía el efecto de generosidad, al contrario... Era lúgubre, miserable, trabada por sí misma. Esos árboles, esos grandes cuerpos desmañados... Me eché a reír porque pensé de golpe en las primaveras formidables que se describen en los libros, llenas de cruji-dos, estallidos, eclosiones gigantescas. Había imbéciles que venían a hablar de voluntad de poder y lucha por la vida. ¿No habían mirado nunca un animal o un árbol? Hubieran querido hacerme tomar ese plátano con sus placas de peladera, esa encina medio podrida, por fuerzas jóvenes y ásperas que brotaban hacia el cielo. ¿Debería representármela como una garra voraz que rompiese la tierra para arrancarle su sustento?(Sartre, 1982: 151)

Conclusión

En *La náusea* nos encontramos con el drama de Ronquentin como teatralización patética de varias de las tesis filosóficas de Sartre. En este sentido, la apuesta sartreana por pensar una ontología de la contingencia se le aparece al personaje bajo la forma de una revelación que podríamos calificar, como dice Deguy, de “mística”. Es interesante destacar que la revelación de la contingencia originaria permanece como fundamento, y al mismo tiempo como límite, tanto de las reflexiones desarticuladas de Ronquentin como del abordaje sistemático del propio Sartre. Ronquentin está perplejo frente al descubrimiento del carácter esencial de la contingencia y sabe que la postulación de una necesidad originaria, sea cual sea esta, no es más que un invento para escapar a la ausencia de fundamentos de la existencia. Es decir, la revelación ontológica de Ronquentin se funda en un sentimiento totalizador que no puede ser superado por un acto reflexivo.

En este punto, podemos observar el rol que Sartre le da a la reflexión. Pues, si bien, el propio Ronquentin, cuando habla acerca de la palabra “Absurdo”, señala que al momento de la revelación él no pensaba en esa palabra, más aún, no pensaba en palabras, reconoce que la fórmula “lo esencial es el la contingencia” es una reflexión posterior a dicha revelación. Efectivamente, en este punto, se hace presente la premisa sartreana de la reflexión filosófica como un acto que debe darse sobre lo dado y que no debe traspasar los límites de la relación fáctica del hombre con el mundo. En Sartre, y el *pathos* de Ronquentin es una muestra de ello, el entrecruzamiento entre facticidad y contingencia se debe mantener como límite de la reflexión. La reflexión no debe emprender un camino teleológico hacia una unidad superadora de la contingencia, sino que debe comprender la estructura a partir de lo cual la existencia se nos revela de manera originaria, sin ir en busca de causas primeras ni causas últimas.

Referencias bibliográficas

- Coorebyter, V. (2002), "*La petite Lucienne et le jardin public: la subversion du cogito dans la nau-sée*", en Alter. *Revue de phénoménologie*, Nro. 10, Editions Alter, Paris.
- Deguy, J. (1993), *La nausée de Jean Paul Sartre*, Gallimard, Paris.
- Sartre, J. P. (1947), *El existencialismo es humanismo*, Sur, Buenos Aires.
- Sartre, J. P. (2008), *El ser y la nada*, Losada.
- Sartre, J. P. (1982), *La náusea*, Losada, Buenos Aires.

El mundo cultural: cuerpo, intersubjetividad y praxis

Edita Elizabeth Pérez Ruiz
UNSAM

Fecha de recepción: 25/11/2019
Fecha de aceptación: 08/12/2019

Referencia: Pérez Ruiz, E. E., (2019), "El mundo cultural: cuerpo, intersubjetividad y praxis". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 46-52.

Resumen

El objetivo del artículo es exponer la forma en que Merleau-Ponty piensa el mundo cultural y su relación con la triada cuerpo-intersubjetividad-praxis. Con esta intención, se abordará la manera en que, en la *Fenomenología de la percepción*, la exposición sobre el cuerpo propio se articula hacia las capas más primitivas del ser en el mundo donde la distinción entre el yo y el otro es sobrepasada.

Palabras clave: Merleau-Ponty, Fenomenología, Existencialismo, Cultura, Corporalidad.

Abstract

The objective of the article is to expose the way in which Merleau-Ponty thinks about the cultural world and its relationship with the triad body-intersubjectivity-praxis. With this intention, the way in which, in the *Phenomenology of perception*, exposure to one's own body is articulated towards the most primitive layers of being in the world where the distinction between the self and the other is overcome.

Keywords: Merleau-Ponty, Phenomenology, Existentialism, Culture, Corporality.

Introducción

El presente estudio apunta a abordar la problemática del mundo cultural y de su relación con la corporalidad en el pensamiento de Merleau-Ponty. En este aspecto, la noción de que el cuerpo propio ya de manera originaria se encuentra signada por la huella del otro abre una serie de perspectivas no binarias para repensar el sentido de la existencia en el mundo. La encarnación como acontecimiento fundante coloca a la subjetividad en un “más acá” que sobrepasa los ámbitos del entendimiento formal para dar lugar a un pensamiento del quiasmo donde el tejido intersubjetivo tiene una relevancia central. La cultura se manifiesta en un doble movimiento en el que la praxis es comprendida como asunción de un pasado que se reactiva de manera dialéctica.

Cuerpo e intersubjetividad

El campo perceptivo reside orientado a partir de un punto de referencia que soy yo, mi cuerpo. Desde un campo visual así situado, adquieren relevancia las expresiones “cerca” y “lejos”. La situación espacial descrita devela como núcleo de referencia al cuerpo propio. En la kinestesia se puede determinar el espacio, en tanto, se encuentre constituido por cuerpos tangibles. Elucidado este campo originario de percepción, el Otro es captado de forma homogénea con mis propios movimientos. Es decir, la experiencia del Otro se da a partir de su corporalidad. Asumiendo como instancia fundamental la concepción husserliana del cuerpo propio, se comprende su doble carácter de objeto y sujeto.

El cuerpo se presenta, pues, como una cosa que tiene una relación particular con las cosas, y que proporciona, al mismo tiempo, el grado cero de la orientación. El cuerpo, en este sentido, es el punto de referencia absoluto:

Es de él que proceden todos los lugares del espacio, no solamente porque la localidad de los otros lugares se concibe a partir del lugar de mi cuerpo, sino aun porque mi cuerpo define las formas óptimas, cuando nosotros miramos en el microscopio, dice Husserl, hay una extraña teleología del ojo, que hace que este sea llamado instintivamente por una forma óptima del objeto. (Merleau-Ponty, 1993: 198)

En este punto, cabe destacar las tres instancias que Husserl va a señalar a partir de las cuales el cuerpo propio se diferencia de las otras cosas materiales. Por un lado, el cuerpo es centro de orientación. Esto significa que el cuerpo es el eje de orientación a partir del cual las cosas emergen en un lado o en otro. “Todo ser espacial aparece necesariamente de tal modo que aparece más cerca o más lejos, como arriba o abajo, como a la derecha o a la izquierda” (Merleau-Ponty, 1993: 198). Las cosas siempre se presentan desde un horizonte de espacialidad. Husserl observa que el cuerpo es el centro de referencia de ese horizonte espacial. “Ahora bien, el cuerpo tiene para su yo el distintivo particular de que porta en sí el punto de todas estas orientaciones” (Merleau-Ponty, 1993: 198).

Por otro lado, Husserl señala como rasgo distintivo del cuerpo la peculiaridad de las multiplicidades de aparición del cuerpo. En este sentido, el cuerpo propio tiene como peculiaridad la imposibilidad de tomar distancia de él. El cuerpo propio implica, al mismo tiempo, la posibilidad de percepción de las cosas y la imposibilidad de percibirme a mí mismo.

Mientras que yo, frente a todas las otras *cosas*, tengo la libertad de cambiar a discreción mi posición respecto a ellas y a variar las multiplicidades de aparición en las cuales vienen a dárseme, no tengo la posibilidad de alejarme de mi cuerpo o de alejarlo a él de mí, y en correspondencia con ello las multiplicidades de aparición del cuerpo están en determinada manera restringidas: ciertas partes del *cuerpo* sólo puedo verlas en un peculiar acortamiento perspectivo, y otras (por ejemplo, la cabeza) son invisibles para mí. (Merleau-Ponty, 1993: 199)

En tercer lugar, Husserl señala que el cuerpo tiene un carácter causal. Esto incluye un carácter de pasividad del cuerpo propio. Hay una instancia en donde mi cuerpo se vincula intrínsecamente a las demás cosas naturales y al mundo físico mecánico, lo cual lo coloca más allá de mi voluntad. “Si corto en mi dedo con un cuchillo, entonces un *cuerpo* físico es hendido por la introducción de una cuña, el líquido contenido en él escurre hacia fuera, etc.” (Husserl, 1962: 201) El cuerpo implica un carácter ambiguo donde se entrelaza la espontaneidad y la pasividad. Precisamente, Merleau-Ponty retomará este aspecto de la caracterización husserliana del cuerpo.

En la *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty dice: “el cuerpo propio está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene constantemente con vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma un sistema con él” (Merleau-Ponty, 1993: 219). Es decir, el cuerpo adquiere un sentido de suma importancia, al menos en dos aspectos. Por un lado, para Merleau-Ponty, el cuerpo propio no puede ser pensado bajo la lógica “parte-extra-partes” en el sentido de la fisiología clásica o del propio pensamiento cartesiano, tal como este se presenta en las tres primeras *Meditaciones*. Por otro lado, la conexión que existe entre mi cuerpo y el mundo, hace, asimismo, que el mundo no pueda ser pensado a partir de un esquema mecanicista.

Al igual que Husserl, Merleau-Ponty sostiene que el mundo no se me presenta bajo una perspectiva geométrica del espacio “El mundo ya no es un objeto frente a mí ni yo soy pura conciencia, ya que por ser esencialmente cuerpo estoy mezclado con el mundo” (García, 2012: 54). Y el mundo se abre en un espacio que tiene a mi cuerpo como punto de referencia. “Tener un cuerpo es poseer un montaje universal, una típica de todos los desenvolvimientos perceptivos y de todas las correspondencias intersensoriales, más allá del segmento del mundo que efectivamente percibimos” (Merleau-Ponty, 1993: 340).

El filósofo francés sostiene “estoy arrojado en una naturaleza, y la naturaleza no aparece fuera de mí, en los objetos sin historia, es visible en el centro de la subjetividad” (Merleau-Ponty, 1993: 358) El sujeto se encuentra en la naturaleza en condición de arrojado. Siendo la naturaleza una de las formas impersonales y base de la cultura de los hombres, ella penetra en la vida humana, entrelazándose en el formato de un mundo cultural. En consecuencia, el mundo físico que nos rodea, no nos es ajeno, estamos situados como sujetos en un medio contextual.

Los lugares, elementos, utensilios u objetos llevan nuestra huella. Cada objeto cultural registra la presencia del otro, el mundo físico va emitiendo una atmósfera de humanidad, puede parecer poco determinada si nos remitimos a vestigios aislados. Sin embargo, la condición de espacialidad de la obra del hombre presente en el mundo cultural permite la comprensión de una civilización e historia:

La civilización en la que participo existe para mí con evidencia en los utensilios que esta se da. Si se trata de una civilización desconocida o extraña, en las ruinas, en los instrumentos rotos que encuentro o en el paisaje que recorro, pueden depositarse varias maneras de ser o vivir. El mundo cultural es entonces ambiguo, pero esta ya presente. (Merleau-Ponty, 1993: 359)

La huella originaria del otro

El cuerpo y la intersubjetividad son dos núcleos del pensamiento merleau-pontyano en una existencia de carácter situado. Ellos hacen posible la praxis en el mundo. Por tanto, el cuerpo es el primer objeto cultural de la existencia que se da con el otro, lo cual implica que este otro es el conductor del comportamiento y de los hábitos que adquirimos. El cuerpo no solo como sujeto de percepción, sino como entrelazamiento entre el sujeto y el objeto “(...) es por la percepción de un acto humano y de otro hombre que la del mundo cultural podría verificarse” (Merleau-Ponty, 1993: 360).

El mundo donde se ejerce la acción va realizando el sentido de la acción misma y verificándose en la historia. La acción presente descubre su sentido en las acciones pasadas como también

en la proyección de futuras acciones. Hay una manera de ser propia de cada uno de nosotros, como sujetos, dicho estilo tiene un anclaje en el pasado, en la manera en que nos fuimos constituyendo a lo largo de nuestras vidas. Aquello que está establecido se hizo en base a un proyecto, ese proyecto se fue anclando sobre la base de elecciones pasadas que se volvieron las sedimentaciones sobre las que obramos.

Merleau-Ponty señala que “(...) mi cuerpo es movimiento hacia el mundo, el mundo, punto de apoyo de mi cuerpo” (Merleau-Ponty, 1993: 362). El primer contacto que realizamos con todos los objetos es a través del cuerpo, que a la vez percibe el cuerpo del otro. Por lo tanto, en nuestra existencia la “conciencia encarnada” se realiza en relación con otras subjetividades. La manifestación corporal requiere de la convivencia con otros cuerpos en el mundo, es el cuerpo del otro el que se me presenta como la extensión y el reverso de mi propio cuerpo.

Experimento mi cuerpo como facultad de determinadas conductas y de un determinado mundo, me soy dado a mí mismo con un determinado dominio sobre el mundo; ahora bien, es justamente mi cuerpo el que percibe el cuerpo del Otro y encuentra en él algo así como una prolongación milagrosa de sus propias intenciones, una manera similar de tratar el mundo de ahí para adelante, puesto que las partes de mi cuerpo forman en conjunto un sistema, el cuerpo del otro y el mío forman un solo todo, el reverso y el anverso de un fenómeno único, y la existencia anónima cuya huella es mi cuerpo en todo momento habita de aquí en adelante dos cuerpos a la vez (Merleau-Ponty, 1993: 406).

El cuerpo propio es el primer objeto cultural, ya que desde su emergencia aparece signado por la huella del otro. Mi cuerpo es el reverso del cuerpo del otro, y viceversa. Más adelante, incluso, Merleau-Ponty hablara de una intercorporalidad originaria. Desde esta perspectiva, el problema acerca del solipsismo y de la justificación de la existencia del otro se presenta como un falso problema. “La conciencia descubre en sí misma, con los campos sensoriales y con el mundo como campo de todos los campos, la opacidad de un pasado originario. Si tengo la vivencia de esta inherencia de mi conciencia, la percepción del otro y la pluralidad de las conciencias no ofrecen dificultad” (Merleau-Ponty, 1993: 406).

La praxis y el mundo de la cultura

El cuerpo humano se encuentra en un mundo dentro una realidad dada, al cual hay que responder significativamente, en una interacción activa, que no puede ser mecánica, ni pasiva. “(...) El cuerpo humano como manifestación al exterior de una cierta manera de ser-del-mundo, tenía que resolverse, para una fisiología mecanicista, en una serie de relaciones causales” (Merleau-Ponty, 1993: 76). Para el autor de *Fenomenología de la percepción* “ser en el mundo” comprende formar parte de un entramado de relaciones perceptivas motivado por una intencionalidad, en un proceso de integración entre el cuerpo y la situación. Por ello, la importancia de la relación social radica en una perspectiva que toma a la sociedad como un sistema vivo, y no como un objeto más. Esto hace que resulte equívoca la observación de una sociedad como objeto de estudio.

La relevancia de la percepción y del cuerpo en la institución de sentido del mundo, involucra al cuerpo como sujeto de sensibilidad e hilo conductor de la praxis. La instancia práctica se verifica puntualmente en el hecho de que, el cuerpo funda nuestra relación con el mundo. Merleau-Ponty señala la síntesis existente entre percepción y motricidad que se opera en el cuerpo, formando una unidad existencial de los sentidos. En consecuencia, el cuerpo se erige como sujeto de la práctica antes que el pensamiento. Mediante el cuerpo, el mundo adquiere fisonomía, el sujeto penetra en el objeto por la percepción, asimilando su estructura.

Este diálogo del sujeto con el objeto, esta reanudación por parte del sujeto del sentido disperso en el objeto, y por parte del objeto de las intenciones del sujeto, que es la percepción

fisonómica, dispone alrededor del sujeto un mundo que le habla de sí mismo y el sujeto instala en el mundo sus propios pensamientos (Merleau-Ponty, 1993: 149).

La percepción constituye la fisonomía del mundo, le da un aspecto humano, por eso el mundo le pertenece, y el sujeto, a su vez, pertenece al mundo. Los objetos no son determinados por la conciencia, ya que aún los objetos pensados se convierten en fisonomías cuando entran en el plano de nuestra percepción. Entrando en este plano conforman un mundo de objetos disponibles para nuestra experiencia, y a partir de ello, el cuerpo entabla su relación con el mundo, estableciéndose la posibilidad abierta de nuestras intenciones de obrar. El cuerpo instala los hilos intencionales hacia los objetos y los otros. En los actos humanos se expresa la relación del sujeto con el mundo que no puede ser definido sin referirse a la praxis, pues en ella hayamos el mundo natural y cultural.

La percepción del otro involucra un mundo intersubjetivo que nos es dado. Merleau-Ponty lo ejemplifica mediante la experiencia del diálogo. “En la experiencia del diálogo mi pensamiento y el suyo no forman más que un solo tejido, mis frases y las del interlocutor vienen suscitadas por el estado de la discusión, se insertan en una operación común de lo que ninguno de nosotros es el creador” (Merleau-Ponty, 1993: 366). Ambos cuerpos tienen un terreno en común que permite un piso cultural, donde el lenguaje es el elemento constitutivo en la percepción del otro y donde se entrelazan vivencias e historias, siendo la palabra la expresión que el cuerpo capta y da significación. En este intercambio, los pensamientos se entretajan; el otro se apodera de mi palabra, que luego logro recuperarla mediante el reconocimiento que hago del otro y viceversa.

Por tanto, se entabla una relación de libre reconocimiento mutuo. Insertos en este campo, me encuentro situado como cuerpo en condición de posibilidad y existencia, como sujeto dador de sentido.

La relación entre los hombres es un acontecimiento que se manifiesta en la facticidad del mundo y que involucra el ser de cada sujeto. El sentido de la relación con el otro marca una influencia y significación importante con su sola presencia. No somos los mismos a solas que frente a otro. La encarnación de sentido, que también posee el lenguaje, implica la vivacidad propia de cada palabra y el sentido que habita un cuerpo de anclaje con el mundo. Si pretendo describirme, será desde un estado de conciencia que involucra al otro, desde la mirada del otro. En otras palabras, tomamos conciencia de lo que somos cuando nos comparamos con otros, esto implica “ser del mundo” cuando nos vemos con los ojos de los demás.

El cuerpo poseedor de conductas dentro del mundo, percibe la presencia de otro cuerpo. Sus intenciones se entrelazan con las mías, hay un lugar común de tratamiento del mundo y por ende se entrelazan. Este tejido único se forma entre el cuerpo del otro y el mío. En ese espacio donde se inserta el diálogo, ambos participan en paridad, ninguno es más relevante que el otro, ninguno es creador, pues el reconocimiento es mutuo.

La sociedad se establece en la coexistencia de un número indefinido de conciencias, y el cuerpo no se encuentra habitado por una conciencia sino que “la conciencia descubre en sí misma, con todos los campos sensoriales y con el mundo como campo de todos los campos, la opacidad de un pasado originario” (Merleau-Ponty, 1993: 362). A diferencia de Sartre, para Merleau-Ponty la objetivación del otro no es la única vía posible dentro de las relaciones humanas. No puede determinarse la existencia del otro en tanto objeto, ni viceversa: “si el cuerpo del otro no es un objeto para mí, ni el mío para él, si ambos son unos comportamientos, la posición del otro no me reduce a la condición de objeto en su campo, mi percepción del otro no lo reduce a la condición objeto en el mío” (Merleau-Ponty, 1993: 364).

Merleau-Ponty piensa las relaciones humanas como un gran tejido que va más allá del dualismo sujeto/objeto formulado por otros autores. En este sentido, hayamos un problema que esta inverso en la relación entre los sujetos: el conflicto. El filósofo francés resume una interpretación respecto de *la Dialéctica del amo y el esclavo*, donde toda interacción está teñida de la lucha a muerte con el otro, “(...) con el cogito empieza la lucha de las conciencias en la que cada una, como Hegel dice, persigue la muerte de la otra” (Merleau-Ponty, 1993: 367). Siguiendo a Kojève, la lucha se inicia cuando cada

conciencia empieza a sospechar que los otros lo niegan, pero para Merleau-Ponty el conflicto y el reconocimiento serán el terreno común que permite la coexistencia interhumana.

El conflicto del yo y del otro no comienza solamente cuando se quiere pensar al otro, ni desaparece si uno reintegra el pensamiento a la consciencia no tética y a la vida irrefleja; está ya ahí si quiero vivir al otro (...) Concluyo un pacto con el otro, me he resuelto a vivir en un intermundo en el que doy la misma cabida al otro como a mí mismo (Merleau-Ponty, 1993: 368).

Por tanto, la lucha a muerte por el reconocimiento o prestigio que Kojève refiere respecto a la relación de los sujetos, tiene un tema común a Merleau-Ponty, pero no será condición suficiente para su teoría. Habrá algo más que nos permita comprender las relaciones humanas. Al parecer, resulta evidente que el conflicto aparece en la etapa inicial de relación frente a la alteridad, aunque no puede ser tomada como una única forma posible de coexistencia.

Para Jean Paul Sartre, la negación¹ será el punto fundante de la relación en los sujetos; mientras el solipsismo implicaba necesariamente que “mi subjetividad y mi transcendencia hacia el otro, consiste en que yo estoy dado a mí mismo, (...) estoy dado, eso es, me encuentro situado y empeñado en un mundo físico y social; estoy dado a mí mismo” (Merleau-Ponty, 1993: 371). Para Merleau-Ponty, en cambio, la naturaleza y la sociedad son los campos permanentes donde transita nuestra existencia:

Debemos, pues, redescubrir, después del mundo natural, el mundo social, no como objeto o suma de objetos, sino como campo permanente o dimensión de existencia: puedo, si, apartarme de él, pero no cesar de estar situado respecto de él. Nuestra relación con lo social es, como nuestra relación con el mundo, más profunda que toda percepción expresa o que todo juicio (Merleau-Ponty, 1993: 373).

La relevancia de las relaciones humanas con el mundo y así también con lo social, requiere volver a pensar la forma de situarnos en la sociedad, vista muchas veces “como un objeto en medio de otros objetos”. Para el autor de la *Fenomenología de la percepción* esto es un error, ya que imposibilita el abordaje de lo social si es tomado como un objeto más, en lugar de asumir la cultura como un tejido vivo. El mundo social debe ser comprendido como dimensión de la existencia donde estoy situado siempre en relación a él, por más que intente alejarme no puedo prescindir del mundo social. Lo social no existe como objeto, ni como tercera persona, la comprensión de lo social como objeto ha sido propio de la tarea de los historiadores y de los filósofos, lo que implica una tarea reflexiva.

El verdadero Waterloo no está ni en lo que Fabricio, ni en lo que el Emperador, ni en lo que el historiador ven; no es un objeto determinado, sino lo que *adviene* en los confines de todas las perspectivas y sobre el cual se destacan. El historiador y el filósofo buscan una definición objetiva de la clase o de la nación: ¿está fundada la nación en la lengua común o en las concepciones de la vida? ¿Está fundada la clase en los ingresos o en la posición en el circuito de producción? Es bien sabido que, de hecho, ninguno de estos criterios permite reconocer si un individuo pertenece a una clase o nación determinadas. En todas las revoluciones hay privilegiados que se unen a la clase revolucionaria y oprimidos que se entregan a los privilegiados. Y toda nación tiene sus traidores. Y es que la nación y la clase no son fatalidades que someten al individuo desde fuera, ni tampoco valores que se ponen desde adentro. Son modos de coexistencia que lo solicitan. En un período tranquilo, la nación y la clase están

¹ Para Sartre, en la Naturaleza, sólo hay positividad y es el proyecto humano el que le atribuye el carácter de negatividad a algunos fenómenos. Al tener como fundamento la negatividad, la racionalidad dialéctica será, por lo tanto, la racionalidad de la praxis humana. Es decir, pensar la praxis es pensar la negatividad en la que ella se funda.

ahí como *stimuli*, a los cuales sólo dirijo respuestas distraídas o confusas, son latentes. Una situación revolucionaria o una situación de peligro nacional transforma en una toma consciente las relaciones preconscientes con la clase y la nación que hasta entonces sólo eran vividas, y el compromiso tácito se hace explícito. Pero se presenta a sí mismo como anterior a la decisión (Merleau-Ponty, 1993: 417).

Lo social implica que “estamos en contacto por el solo hecho de que existimos” (Merleau-Ponty, 1993: 373) es decir, nos encontramos sumergidos en la sociedad mucho antes de toda objetivación.

El problema de la modalidad existencial de lo social empalma aquí con todos los problemas de la trascendencia. Que se trate de mi cuerpo, del mundo natural, del pasado, del nacimiento o de la muerte, la cuestión estriba siempre en saber cómo puedo estar abierto a unos fenómenos que me sobrepasan y que, no obstante, nada más existen en la medida en que los recojo y vivo (Merleau-Ponty, 1993: 374).

A partir de esto, Merleau-Ponty considerará el mundo natural y el mundo social como lo verdaderamente trascendental. La naturaleza no es aquello que está por fuera del hombre, lo social no puede ser reducido a un objeto, sino que son aquello que lo rodea e impregna.

Con el mundo natural y social, hemos descubierto el verdadero trascendental, que no es el conjunto de las operaciones constitutivas por medio de las cuales se exhibiría ante un espectador imparcial un mundo transparente, sin sombras y sin opacidad, sino la vida ambigua donde se hace el *Ursprünge* las trascendencias, que, por una contradicción fundamental, me pone en comunicación con ellas y hace posible el conocimiento sobre este fondo (Merleau-Ponty, 1993: 419).

Conclusión

Para Merleau-Ponty el mundo cultural emerge de la relación originaria con el Otro. Sin embargo, ese mundo no está afuera de nosotros como si fuese un objeto sino que es en nosotros. La existencia de la conciencia significa la existencia del mundo. Esto es, la facticidad. El mundo cultural es el horizonte en el cual se despliega la existencia humana.

La relevancia del cuerpo se verifica en el contenido de la vida natural fuertemente ligado a la vida del cuerpo. El mundo tiene como centro de referencia el cuerpo, desde ejes como cercanía-lejanía, y la perspectiva sobre las cosas. El cuerpo y la intersubjetividad son dos pilares de una existencia de carácter situado que se manifiestan como mundo cultural. Merleau-Ponty piensa el sujeto cuerpo como sujeto de práctica, la espacialidad y la vinculación con el mundo expresado en el campo de la experiencia, como en la acción con los otros, como sujetos comprometidos con el mundo y con los otros en la relación concreta de la praxis.

Bibliografía

- Merleau-Ponty, M. (1993), *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta de Agostini.
 Husserl, E. (1962), *Ideas II*, Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Dos objeciones al proyecto fuerte de la IA

Prof. Alejandro Villamor Iglesias
IES Carmen Martín Gaité (España)

Fecha de recepción: 05/07/2019
Fecha de aceptación: 09/12/2019

Referencia: Villamor Iglesias, A., (2019), "Dos objeciones al proyecto fuerte de la IA". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 53-59.

Resumen

El proyecto fuerte de la Inteligencia Artificial continúa siendo en la actualidad una aspiración acerca de la cual personalidades de distintos campos de investigación, aseguran, será una realidad en un futuro cercano. Frente a esto, hay quien sostiene que esta es un anhelo utópico que nunca alcanzará el éxito. Este artículo presenta dos de estas objeciones provenientes de tradiciones filosóficas dispares: John Searle desde la filosofía analítica y Hubert Dreyfus desde el campo de la fenomenología.

Palabras clave: Inteligencia artificial; test de Turing; John Searle; Hubert Dreyfus; fenomenología.

Abstract

Strong Artificial Intelligence project continues to be an aspiration which will be a reality in the near future according to personalities from different fields of research. Faced with this, some argue that this is a utopian desire that will never achieve success. This paper presents two of these objections from disparate philosophical traditions: John Searle from analytic philosophy and Hubert Dreyfus from the field of phenomenology.

Keywords: Artificial Intelligence; Turing test; John Searle; Hubert Dreyfus; phenomenology.

Introducción

La “IA fuerte” mantiene las ínfulas de construir artefactos con una inteligencia indistinguible a la de cualquier ser humano. Se trata de construir artefactos a los cuales podamos asociar todas las funciones que otorgamos a la inteligencia humana. Por supuesto, máquinas de las que podamos decir que piensan. Para la consecución de tal empresa, no fueron ni son pocos los investigadores y recursos involucrados. Así, tanto en los años 60 como en nuestros días podemos encontrar adalides de la IA (como es el paradigmático caso de: Kurzweil, 2006) que aseguran otear en un horizonte no muy lejano la proximidad del éxito. Empero, actualmente la IA fuerte todavía no es un hecho. Y es que, en cualquier caso, no se puede considerar precisamente liviana la tarea de elucidar si las máquinas pueden o podrían pensar. A poco que se reflexione, esta tarea se presenta como sumamente compleja. Una cosa está clara: el éxito de la respuesta descansará en el medio o método empleado para afrontar la pregunta. Así, el “¿puede pensar una máquina?” nos remite al “¿cómo podemos saber si puede pensar una máquina?”. La primera confrontación rigurosa con esta pregunta será protagonizada por uno de los padres de la IA, Alan Turing. En su artículo “Computing Machinery and Intelligence” (2009), Turing describirá una prueba empírica a través de la cual se podría comprobar si una máquina piensa o no.

I. El test de Turing y la habitación china de Searle

Para determinar si una máquina piensa, Turing propone, aunque sea expuesto a través de un trabajo puramente conceptual, una prueba empírica. Esto es, una suerte de análisis experimental que, una vez llevada a cabo, nos permitirá concluir si una máquina piensa o no piensa. La descripción de la prueba, resumidamente, es la siguiente: hay tres roles en juego. El primero lo ocupa una máquina y los otros dos seres humanos. El papel de uno de estos humanos es completamente análogo al de la máquina; por la contra, el otro humano debe llevar a cabo una labor de interrogador. Concretamente, mediante una pantalla, mantendrá una conversación aleatoria y libre. Una vez transcurrido determinado espacio de tiempo, debe decidir si está hablando con la máquina o con el otro ser humano. El éxito de la primera se producirá, en opinión de Turing, cuando sea capaz de engañar al interrogador haciéndose pasar por el otro humano (Turing, 2009).

Yendo al fondo del meollo, Turing nos presenta, en definitiva, un test conductual. Es decir, las conclusiones del experimento son independientes de la constitución interna de la máquina, el resultado se extraerá de su comportamiento externo. Si decimos que, con esto, Turing avanza directamente al fondo del asunto, es precisamente porque, señala el matemático, la prueba nos sitúa en los límites de lo evaluable. Si en nuestro quehacer cotidiano presuponemos la actividad pensante de los demás individuos en virtud de su conducta externa, la prueba de Turing nos impele a proceder igual con las máquinas. No podemos ir más allá del comportamiento introduciéndonos en la supuesta vida interior de los demás. A esto, quizás, se podría reprochar que si consideramos que los demás individuos piensan es porque, entre otras cosas, y en conjunción con su conducta, compartimos una misma constitución biológica. Esta es, ciertamente, una diferencia notoria entre máquina y humano; sin embargo, no será tenida en cuenta para el test de Turing. Para el caso, podemos señalar que esta réplica no resta consistencia al problema solipsista. Aun cuando examinemos el interior fisiológico de cada humano, su actividad pensante no aparecerá. En definitiva, de lo que se trata es que si el comportamiento de una máquina consigue, a través de la prueba de Turing, ser indistinguible (al menos en un porcentaje elevado de casos) del comportamiento humano, debemos concluir que la máquina piensa.

Del proceder de la prueba de Turing podemos extraer algunas apreciaciones de interés. En primer lugar, Turing se mantiene con su test en la tradición cartesiana que considera separadamente la *res cogitans* (mente) de la *res extensa* (cuerpo). Es decir, la prueba de Turing considera la propiedad de pensar, perteneciente a la *res cogitans*, con absoluta independencia de las propiedades físicas, de la *res extensa*. Únicamente se tienen en cuenta los resultados que emanan del supuesto pensar. Por otra parte, frente a la consideración de que este es un asunto a resolver conceptualmente, Turing focaliza

la cuestión en el ámbito empírico, de demostración, conductual. Consecuentemente, es presumible que Turing acepta implícitamente que no existe contradicción alguna entre ser un artefacto no biológico y el pensar. Si bien, el que lo haga, ya es una cuestión a dirimir empíricamente.

Una vez realizada esta somera caracterización del test de Turing debemos dirigirnos al otro lado de la palestra, hacia el argumento de la habitación china de Searle. Ante la pregunta central “¿puede pensar una máquina?”, y, más concretamente, “¿cómo podemos saber si puede pensar una máquina?”, John Searle se sitúa en las antípodas de Turing. Para abordar el problema, en su aspecto más metódico, Searle dirige el foco al lenguaje. Así, el “¿puede pensar una máquina?” se transforma en “¿puede una máquina entender el lenguaje?”. La respuesta al segundo interrogante contestará, de este modo, al primero. Así, orientando la crítica de Searle hacia la comprensión del lenguaje, las premisas que cimentarán su argumento serán dos: la comprensión del lenguaje es una condición necesaria para que se pueda hablar de pensamiento y, en segundo lugar, para poder emplear o comprender un lenguaje es necesaria la conjunción del dominio sintáctico y semántico. Si a esto le sumamos una tercera premisa que indique que las máquinas carecen del dominio semántico, la conclusión será que las máquinas no piensan. La tercera premisa será la que Searle pretenda justificar a través del experimento mental de la habitación china que, a pesar de su extensión, conviene citar en su completud¹:

Suppose that I'm locked in a room and given a large batch of Chinese writing. Suppose furthermore (as is indeed the case) that I know no Chinese, either written or spoken, and that I'm not even confident that I could recognize Chinese writing as Chinese writing distinct from, say, Japanese writing or meaningless squiggles. To me, Chinese writing is just so many meaningless squiggles. Now suppose further that after this first batch of Chinese writing I am given a second batch of Chinese script together with a set of rules for correlating the second batch with the first batch. The rules are in English, and I understand these rules as well as any other native speaker of English. They enable me to correlate one set of formal symbols with another set of formal symbols, and all that 'formal' means here is that I can identify the symbols entirely by their shapes. Now suppose also that I am given a third batch of Chinese symbols together with some instructions, again in English, that enable me to correlate elements of this third batch with the first two batches, and these rules instruct me how to give back certain Chinese symbols with certain sorts of shapes in response to certain sorts of shapes given me in the third batch. Unknown to me, the people who are giving me all of these symbols call the first batch "a script," they call the second batch a "story." and they call the third batch "questions." Furthermore, they call the symbols I give them back in response to the third batch "answers to the questions." and the set of rules in English that they gave me, they call "the program." Now just to complicate the story a little, imagine that these people also give me stories in English, which I understand, and they then ask me questions in English about these stories, and I give them back answers in English (Searle, 1980, pp. 417-418).

Con el fin de mostrar la ineficacia de la prueba de Turing para determinar si una máquina puede pensar, Searle enunciará su experimento, puramente conceptual. Mediante este celeberrimo experimento mental, el filósofo estadounidense pretende demostrar la existencia, en sus propios principios, de una contradicción conceptual que imposibilita de raíz que las máquinas piensen. Por supuesto, de este experimento, conocido, tal y como lo hemos venido denominando, como el “argumento de la habitación china”, debemos señalar su carácter imaginativo. Huelga decir que la posibilidad de que un hombre pueda llevar a cabo la tarea imaginada es nula. A pesar de esto, la idea parece clara: la mera

¹ Para ilustrarlo de una manera más nítida, el argumento se desarrollaría de la siguiente manera:

- P1. La comprensión del lenguaje es una condición necesaria para que se pueda hablar de pensamiento.
- P2. La sintaxis y semántica son condiciones necesarias para que se pueda hablar de comprensión del lenguaje.
- C1. La sintaxis y semántica son condiciones necesarias para que se pueda hablar de pensamiento.
- P3. Las máquinas carecen del dominio semántico.
- C2. Las máquinas carecen de pensamiento.

manipulación de símbolos sólo implica la sintaxis, no la semántica:

El cuarto chino, por lo tanto, se supone que muestra que hacer funcionar un programa de computadora nunca puede constituir un genuino entendimiento o pensamiento, ya que todo lo que las computadoras pueden hacer es manipular símbolos de acuerdo con su forma (Crane, 2008, p. 203)

Por ende, la conclusión de Searle será que la superación del test de Turing no es una prueba suficiente para aseverar que la máquina piensa. Lo único que tendríamos aquí sería una mera “simulación del pensamiento” (Crane, 2008, p. 202).

Con todo, podemos pensar frente a Searle, “¿qué sucede cuando la simulación es indistinguible de lo simulado?”. Este es precisamente el *quid* de la cuestión con el que Turing supo operar. En realidad, pudiera decir el defensor de la IA en sentido fuerte, el argumento de Searle únicamente hace hincapié en un problema ya asumido por el test de Turing. Ante el argumento de Searle lo único que tendría que responder sencillamente Turing sería: ¿cómo se puede asegurar que las máquinas carecen del dominio semántico? ¿De qué manera se podría verificar que la sintaxis no implica la semántica? ¿Cómo sabemos que el resto de humanos sí que dominan la semántica? En definitiva, ¿nos permite el argumento de la habitación china ir más allá del comportamiento externo? No parece disparatado afirmar que no. El argumento de Searle no sólo no supone ser una réplica al test de Turing, sino que en última instancia nos termina remitiendo al problema asumido por el mismo. No puedo acceder a la mente de mi vecino panadero ni a la del hombre de la habitación china. Cualquier distinción emana de un prejuicio antropocéntrico.

Por otra parte, los propios defensores de la IA lanzaron fuertes críticas al argumento de Searle puesto que, dicen, “la analogía no funciona”. Lo que afirma Searle es que, dentro de la habitación, el hombre que se encarga de las traducciones no entiende el chino. Pero, de lo que se trata es que el conjunto de la habitación, es decir, del ordenador, entienda el chino. Searle niega con su experimento que los ordenadores puedan pensar porque una parte de ellos no lo pueda hacer. Mas lo que le responden los defensores de la IA es que es el conjunto del ordenador de lo que se predica el pensamiento:

Así, afirman los críticos, Searle está proponiendo que la IA pretende que una computadora comprende porque una parte de ella comprende; pero nadie trabajando sobre la IA diría eso. Antes bien, dirían que todo el cuarto (o sea toda la computadora) entiende chino (Crane, 2008, p. 204).

II. Dreyfus y la fenomenología frente a la IA fuerte

Dirijámonos ahora a la obra de otro de los grandes críticos de la IA fuerte, Hubert Dreyfus. Seguidor de la corriente filosófica impulsada por Edmund Husserl, la crítica de Dreyfus se inscribe en el campo de la fenomenología. Para nuestro impugnador de la IA fuerte, esta se enmarca en una concepción filosófica racionalista y logicista que simplifica sobremanera la naturaleza humana, concretamente su razón. La inteligencia humana no se reduce ni mucho menos a una neta manipulación sintáctica de símbolos, tal y como parecen sostener los defensores del modelo computacional clásico de la mente. La riqueza humana no consiste en el reconocimiento de una serie de billones de datos del mundo procesados a través de un conjunto de reglas inferenciales. A diferencia de las máquinas, resalta Dreyfus, los humanos poseemos una corporeidad, un determinado “estar-en-el-mundo” que nos proporciona una plasticidad no susceptible de formalizarse. No podemos, por esto, llevar a cabo un “estudio objetivante” del ser humano; no podemos considerarlo como un objeto más (Masis, 2011, p. 116). Esta crítica de Dreyfus se puede estructurar en algunos puntos fundamentales: el “problema del marco” o el “criterio de la relevancia”, así como las cuatro asunciones de la IA fuerte que la conducen a un callejón sin salida.

En primer lugar, el “problema del marco” se pudiera describir de la siguiente manera: las

máquinas jamás podrán contar con una inteligencia indistinguible de la humana puesto que no se les puede transmitir el “sentido común”. Es decir, el ser humano es un organismo resultado de una miríada de años de evolución biológica que, por sus propias finalidades, ha desarrollado un cuerpo acorde al mundo en el que vive². Este cuerpo es el responsable de que dotemos de sentido y significado al mundo. En consecuencia, sin un fundamento corporal no se puede contar con un sentido común que permita, asimismo, determinar lo relevante o esencial del contexto en que nos topemos. Esto se puede ilustrar con mayor claridad si tenemos en cuenta la imposibilidad de las máquinas, afirma, para dar cuenta de la ambigüedad. Aun cuando se introdujera algorítmicamente en una máquina un conjunto inmenso de datos acerca del mundo con una serie de reglas inferenciales, esta seguiría sin poder determinar el sentido, lo relevante o incluso la *Stimmung* de un determinado contexto (por ejemplo, de una fiesta o un concierto). El principal desacierto de la IA fuerte consiste, defiende Dreyfus, en continuar con la tradición platónica y cristiana basada en el desdén, incluso desprecio, por el cuerpo (Dreyfus, 2003, p. 117).

El error se encuentra en la excesiva simplificación con que se considera la interacción del humano con el mundo. Dicho en otras palabras, el tradicional menosprecio del cuerpo ha conducido a la idea de que la inteligencia humana es predominantemente racional. Por la contra, la perspectiva fenomenológica focaliza la inteligencia en el conocimiento intuitivo. Así, “it is our hope that the rethinking will lead to a new definition of what we are, one that values our capacity for involved intuition more than our ability to be rational animals” (Dreyfus, H. & Dreyfus, S., 1986, p. 206). Pero, ¿qué se entiende por intuición o conocimiento intuitivo? Según Dreyfus, este es el conocimiento que precisamente nos permite interpretar el mundo a través de una mirada tan maleable como la nuestra. Por intuición no debemos entender algo místico o sobrenatural, sino todo lo contrario. Precisamente este es el conocimiento más cotidiano, con el que cada día dotamos de significado a nuestro entorno. Lo cual nos permite llevar a cabo, tal y como lo hacemos, los quehaceres cotidianos. Nuestro filósofo lo caracteriza de la siguiente forma: “Intuition or know-how, as we understand it, is neither wild guessing nor supernatural inspiration, but the sort of ability we all use all the time as we go about our everyday tasks” (Dreyfus, H. & Dreyfus, S., 1986, p. 29). Es esta misma intuición fundada en el cuerpo la que, para Dreyfus, caracteriza la inteligencia humana. Es esta determinada aprehensión del mundo la que nos proporciona a cada momento un sentido concreto del contexto, inefable para las máquinas.³

Las máquinas se encuentran necesariamente desprovistas de la intuición que a los humanos nos proporciona nuestra interacción corporal con el mundo. Consecuentemente, la acumulación de datos y de reglas, aunque sea a través de un sofisticado procedimiento heurístico, es siempre exiguo comparado con la inteligencia humana. Téngase mismamente en cuenta que, lejos de ser este un mundo estático, las cosas están actualizándose constantemente. A cada momento el mundo cambia y el sentido que en él podamos encontrar también. En pocas palabras, mientras que la máquina “vive” en un mundo programado, estático, mediante “el almacenamiento recursivo de conceptos” (Masis, 2011, p. 125), el mundo humano es un mundo dinámico lleno de deseos, emociones y propósitos en virtud de los cuales podemos determinar en cada contexto su sentido o lo relevante. Las máquinas no pueden ni podrán simular al humano ya que no se les puede transmitir nuestro conocimiento intuitivo. La incapacidad para formalizar la intuición no significa que no exista o que su papel no sea el preponderante.

Por otra parte, Dreyfus también achaca el excesivo optimismo de los investigadores de la IA fuerte a cuatro asunciones falsas. La primera de ellas será la asunción biológica que señala la afinidad entre el cerebro y una máquina. Lejos de esta asunción, Dreyfus hará hincapié en la naturaleza más

2 El propio Dreyfus nos caracteriza como “criaturas envueltas en cuerpos, con manos y pies, con interioridad y exterioridad [...] seres que se cansan y que alcanzan objetos con atravesar e intervenir el espacio que nos rodea, superando o evadiendo los obstáculos en el camino, etc. Nuestros intereses corporales se extienden en el mundo que nos rodea con tal amplitud que no notamos cómo construimos los significados del cuerpo mismo” (Dreyfus, 2003, p. 35).

3 “Ni siquiera la interacción más perfecta entre máquina y hombre puede transmitir la plenitud de una simple caricia, como no podríamos usar un robot sensible y delicado para dar un abrazo a un hijo o a una hija” (Dreyfus, 2003, p. 80).

interactiva o maleable del cerebro frente al comportamiento mecánico de la computadora.

La segunda de las asunciones será, en la línea de la anterior, la psicológica o fisiológica. Según esta asunción, el cerebro humano ciertamente se puede comprender como un procesador de información. La diferencia con respecto a las máquinas residiría en la, de momento, mayor complejidad del comportamiento cognitivo humano. Ahora bien, Dreyfus remarcará la importancia de no reducir la comprensión de la inteligencia humana para adaptarla a la comprensión de las máquinas. De hecho, aun cuando llegásemos a considerar el cerebro humano como un procesador de información, la diferencia con respecto a la máquina sería clara. Para empezar, el “procesamiento humano” no se reduciría a seguir irrestrictamente una serie de reglas discretas previamente establecidas, tal y como sí lo hacen las máquinas. Pero además, la información recogida por los humanos, debido al conocimiento intuitivo ya mentado, está cargada de innumerables sentidos no reductibles a sistemas algorítmicos.

Según la tercera asunción, la epistemológica, la actividad cognoscitiva humana se podría formalizar de forma que cualquier máquina la pudiera ejercer del mismo modo. Esto es para Dreyfus, como llevamos viendo, marcadamente falso. Las máquinas se encuentran necesariamente limitadas a una suerte de conocimiento que va de las partes al todo. Por la contra, frente a este sistema mecánico, la razón de los humanos contaría con una suerte de sistema holístico que, en cualquier situación, permite un conocimiento del todo sin necesidad de aunar mecánicamente sus partes. Los animales en general, a partir siempre de un “fundamento corporal”, cuentan con un “horizonte externo” que les permite identificar cualquier elemento en su contexto. Así, no necesitamos, por ejemplo, constatar que si vemos una determinada estructura con una puerta, ventanas y un tejado estamos ante una casa; tenemos la capacidad de percibir una casa como tal para luego focalizar nuestra atención en cualquiera de sus partes. El contexto cuenta con un papel de gran relevancia en esta percepción holística.

En último lugar se encuentra la asunción ontológica para la cual tanto el mundo físico como el humano se reducen a una serie de “objetos, funciones, procesos y relaciones entre los objetos” (Masis, 2011, p. 130). En coherencia con lo que hasta ahora llevamos dicho de la concepción de la inteligencia para Dreyfus, no parece difícil vislumbrar hacia donde apuntará su crítica. El ser humano no concibe el mundo exclusivamente como una serie de objetos, funciones, procesos y relaciones entre ellos reducibles todos ellos a reglas sintácticas. Recordemos el importante papel que el sentido ocupa en nuestra comprensión de la realidad. Una silla no se comprende sin más como una concatenación de objetos y funciones, sino que se reconoce como tal en un amplio contexto en el cual no todo resulta formalizable, como por ejemplo la fatiga del sujeto cognoscente. Por estos motivos Dreyfus negará la posibilidad de que la IA fuerte finalmente llegue a buen puerto. Es esto así hasta el punto de que, cree ver radicalmente el filósofo del MIT, el “fracaso de la IA” ya es un hecho⁴.

Para ir concluyendo, con respecto a esta crítica de Dreyfus podemos mencionar que algunos defensores de la IA en sentido fuerte podrían considerar, como recoge Tim Crane (2008, p. 201), que el modelo computacional clásico ha fracasado. Así, algunos autores proponen un modelo de la mente alternativo: el conexionista. Sin entrar en mayores pormenores acerca de este aspecto, cabe apuntar que el defensor de la IA fuerte no tendría por qué aceptar que el modelo computacional tendría que estar compuesta a base de reglas sintácticas, algorítmicas, etc. Sino que, por ejemplo, podrían hablar de una gran red de nodos como clave del procesamiento de la información, más susceptible de dar cuenta de los problemas que achaca Dreyfus. El defensor de la IA fuerte también podría apelar a que el tiempo ya ha mostrado que parte de los ataques de Dreyfus han sido desacreditados por los propios avances tecnológicos. El éxito de las máquinas en el ajedrez, del que tanto escepticismo mostraba Dreyfus, es un caso representativo. Es cuestión de tiempo que las máquinas alcancen esas capacidades que Dreyfus les niega porque, podrían decir, el fenomenólogo no presenta ninguna razón por la que esto no sea posible. Simplemente asume lo que pretende negar al basar su crítica en la existencia de capacidades humanas no susceptibles de ser transmitidas a las máquinas.

⁴ En (*Dreyfus, 2003, p. 111*) recordará, por ejemplo, como en los últimos cuarenta años investigadores en IA llevan afirmando asiduamente la proximidad de los “robots domésticos”.

Conclusiones

Si bien el campo de la Inteligencia Artificial ha experimentado en las últimas décadas un progreso que semeja imparable, en la actualidad su proyecto fuerte continúa siendo un anhelo lejano. Así, podemos decir que la vigencia, al menos temática, de las sendas críticas de Searle y Dreyfus persiste. Lo cual no quiere decir ni mucho menos que estas no hayan sido mermadas por múltiples razones, como ya hemos visto. Sin embargo, el problema de fondo apuntado por ambas permanece, a día de hoy, inalterable.

Referencias bibliográficas

- Crane, T. (2008). *La mente mecánica. Introducción filosófica a mentes, máquinas y representación mental*. México: FCE.
- Dreyfus, H. L. & Dreyfus, S. E. (1986). *Mind over machine: the power of human intuition and expertise in the era of the computer*. New York: Free Press.
- Dreyfus, H. L. (2003). *Acerca de Internet*. Barcelona: Ed. UOC.
- Kurzweil, Raymond. (2006). *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Penguin Books.
- Masis, J., “El mito de lo mental: el proyecto de investigación de la inteligencia artificial y la transformación hermenéutica de la fenomenología (Primera parte)” en *Eikasia: revista de filosofía*, nº 41, 2011, p. 116. Visto en: <http://revistadefilosofia.com/41-07.pdf> [04/05/2019].
- Searle, J. (1980). “Mind, Brain, and Programs” en *The Behavioral and Brain Sciences*, 3, 417-457.
- Turing, Alan M. (2009). "Computing machinery and intelligence." en *Parsing the Turing Test*. Springer, Dordrecht, 23-65.

Reaprendiendo a ver el mundo de manera inacabada

En torno al carácter paradójico de la reducción fenomenológica en Merleau-Ponty

Jorge Schulz
UNSAM

Fecha de recepción: 10/11/2019

Fecha de aceptación: 18/12/2019

Referencia: Schulz, J., (2019), "Reaprendiendo a ver el mundo de manera inacabada. En torno al carácter paradójico de la reducción fenomenológica en Merleau-Ponty". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 60-66.

Introducción

Phénoménologie de la perception es el primer gran trabajo de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) que apareció en 1945 pero que había sido preparado ya en 1942 junto a *La structure du comportement* para ser presentada como tesis doctoral. Merleau-Ponty se ocupó de trabajar profundamente los escritos de Husserl, incluyendo los principales manuscritos inéditos del Archivo de Lovaina que había sido recientemente creado. En el prólogo de *Phénoménologie de la perception* Merleau-Ponty afirma que "la fenomenología se deja practicar y reconocer como manera o como estilo, existe como movimiento, antes de haber llegado a una conciencia filosófica total"¹. La fenomenología no es para él una doctrina o un sistema, sino ante todo un "movimiento laborioso" que busca "captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente"². La fenomenología, afirma, es el estudio de las esencias, pero es asimismo "una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su *facticidad*"³. En efecto, nos encontramos aquí con una fenomenología existencialista que asume la labor descriptiva desde una reelaboración de las nociones de *percepción* a partir del anclaje corpóreo de la existencia humana.

El presente artículo propone una aproximación a la obra *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty para explorar la pregunta por la reducción fenomenológica. ¿De qué manera aplica el método que aprende de Husserl? ¿Hay reducción? Si es así, ¿cómo opera esa reducción? Si, como hemos mencionado, la fenomenología es para Merleau-Ponty un movimiento, ¿cuáles son los gestos

1 Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción* (Barcelona: Ediciones Península, 2000), 181, 8.

2 Ibid., 21.

3 Ibid., 7.

del método fenomenológico que se dejan ver en su obra? Para ir tras estos interrogantes, en primer lugar, se hará un repaso de algunos aspectos fundamentales de la reducción en Husserl y su posterior transformación del método en Heidegger. Luego, para explorar si tales elementos se ven reflejados en la obra de Merleau-Ponty, se ha organizado la búsqueda en torno a dos conceptos clave en nuestro autor: la noción de *percepción* y de *cuerpo*.

La reducción fenomenológica en Husserl y Heidegger

En su elaboración clásica, tal como la entiende Husserl, la fenomenología es un método que permite describir los fenómenos tal como ellos se dan a la conciencia. El método de la reducción tiene como objetivo volver “a las cosas mismas” (*zu den Sachen selbst*) para aclarar su sentido⁴. Partiendo de la propia subjetividad, las cosas se experimentan primariamente como vivencias de conciencia, cuya característica fundamental es la *intencionalidad*, concepto que Husserl toma de Franz Brentano: toda conciencia es conciencia de algún objeto (y todo objeto es objeto de alguna conciencia). La subjetividad, entonces, es abordada en una correlación trascendental que es constitutiva del conocimiento, del sentido de lo experimentado.

El método fenomenológico en Husserl se lleva a cabo en una serie de reducciones. La reducción gnoseológica o epistémica consiste en poner entre paréntesis, a modo de una suspensión de juicio (*epoché*), lo que Husserl denomina la *actitud natural* para dar lugar a una *actitud fenomenológica o filosófica*. El resultado de esta reducción o *epoché* es que queda solamente el “residuo fenomenológico”, es decir, las vivencias o fenómenos puros de la conciencia, cuya estructura intencional presenta dos aspectos fundamentales: el contenido de conciencia (*noema*) y el acto con que se expresa este contenido (*noésis*). La puesta entre paréntesis del mundo tiene que ver con una desconexión de todo lo trascendente para hacer de los fenómenos puros un punto de partida libre de supuestos que pueda constituirse en un fundamento universal y absoluto para el conocimiento⁵.

En la reducción *eidética* el fenómeno pierde las características individuales y concretas para mostrar una esencia constante e invariable. Se pone entre paréntesis todo lo que no es fenómeno y, del fenómeno, todo lo que no constituye su esencia y su sentido, su forma o su idea (*eidos*). En estos momentos se da lo que Husserl llama “intuición de las esencias”. Precisamente la descripción de estas esencias es la tarea fundamental de la fenomenología. El resultado de la reducción fenomenológica no es sólo la aparición de lo que se da a conocer a la conciencia (los *noemas*), sino también lo que Husserl llama reducción trascendental: la correlación *noético-noemática* configura la unidad de conciencia, el sujeto trascendental. De esta conciencia trascendental surge el mundo conocido. La realidad es la experiencia o vivencia de la realidad. La reducción trascendental permite poner al descubierto el carácter constituido e intencional del mundo.

En Heidegger la fenomenología experimentará una transformación significativa. Su rumbo retoma la pregunta por el ser que, considera, ha caído en el olvido. En el párrafo 7 de las consideraciones preliminares de *Sein und Zeit*, Heidegger resume su concepto de filosofía de la siguiente manera: “La filosofía es una ontología fenomenológica universal, que tiene su punto de partida en la hermenéutica del *Dasein*, la cual, como analítica de la existencia, ha fijado el término del hilo conductor de todo cuestionamiento filosófico en el punto de donde éste surge y en el que, a su vez, repercute”⁶. En un primer momento se trata de una ontología fenomenológica, lo cual quiere decir: “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo”⁷. Aquí el ente se comprende como aparición que se manifiesta en el *logos*. Este movimiento concuerda con el lema de Husserl “a las cosas mismas”. Incluso cuando Heidegger sostiene que la fenomenología

4 Emmanuel Levinas. *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger* (Madrid: Síntesis, 2009), 45.

5 Edmund Husserl. *La idea de la fenomenología* (Barcelona: Herder, 2012), 101ss.

6 Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera (Barcelona: Trotta, 2006), 47.

7 *Ibid.*, 44.

ha de hacer ver “aquello que de un modo inmediato y regular precisamente no se muestra”⁸, sigue en sintonía con la ruptura respecto a la actitud natural que mencionaba Husserl y que en Heidegger se configura como existencia inauténtica.

Sin embargo, la reducción fenomenológica en Heidegger tomará distancia de la fenomenología de la conciencia de Husserl. La reducción en Heidegger, al reconducir la mirada a la ontología, toma el carácter de una fenomenología hermenéutica del *Dasein*. Heidegger irá a buscar la pregunta por el sentido del ser en el *Dasein*, en el *ahí del ser*, un ente privilegiado que ya comprende el ser, que ya lo encarna muy previamente a la aparición de la conciencia. De manera que la correlación *noético-noemática* de Husserl se convertirá en Heidegger en la *diferencia ontológica* entre ser y ente. La reducción en Heidegger opera hacia el *ahí del ser*, desplegando una analítica existencial que ampliará el horizonte de la fenomenalidad hacia fenómenos que más originariamente constituyen la existencia.

La noción de percepción en Merleau-Ponty

La *percepción* es el concepto central que articula toda la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty. La percepción no es un fenómeno entre otros, sino un fenómeno fundamental y originario, dado que es nuestro contacto más primitivo con las cosas. Se trata de un acontecimiento pre-reflexivo, que es el suelo común y la fuente primaria de toda elaboración teórica: “El mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer del mismo”⁹. La percepción, entonces, representa esa apertura primordial al mundo de la vida (*Lebenswelt*) que ha de tener primacía en la labor fenomenológica como punto de partida de la filosofía: “La verdadera filosofía consiste en aprender de nuevo a ver el mundo”¹⁰.

En todo lo que decimos y hacemos estamos y hemos estado ya siempre en contacto con un mundo que sólo se abre ante nosotros en perspectivas y horizontes limitados. Por ello, ese mundo que se nos da se encuentra inacabado y por lo tanto nuestra experiencia es inconclusa. Este carácter abierto de la experiencia se corresponde con una dimensión *más acá* del sujeto y del objeto. Merleau-Ponty se distancia tanto del empirismo como del racionalismo. El empirismo espera el sentido de la experiencia a partir de datos externos, mientras que el racionalismo lo ve garantizado en su racionalidad interna. Pero para nuestro filósofo las figuras, estructuras y campos concretos no son ni cosas reales ni ideas acabadas, sino *modos de aparición* y organización.

Como resulta evidente, el concepto de *percepción* se distingue de la noción moderna de *conciencia*. La filosofía de la conciencia da preeminencia a la conciencia sobre la existencia y la sitúa como fundamento del conocimiento. Para Merleau-Ponty, en cambio, el sujeto no es la condición de posibilidad de nuestra experiencia del mundo. Es así que redefine la noción de conciencia como *conciencia perceptiva*. Esta conciencia perceptiva es el modo de lograr el enlace con el mundo, pero no el fundamento de este enlace. La conciencia perceptiva es la conciencia de un *ser en situación*, que ya ha tenido experiencia del mundo.

Para describir el fenómeno de la percepción como ese contacto primitivo con las cosas, como el retorno a los fenómenos, Merleau-Ponty aborda en la introducción una crítica a lo que él llama “los prejuicios clásicos” en el pensamiento científico y en la filosofía que imposibilitan o falsean el análisis de la percepción. El empirismo y el intelectualismo son dos modos de conocer, utilizados tanto por la ciencia como por la filosofía, que intentan dar cuenta la realidad sin lograr acceder adecuadamente a ella, porque se sitúan fuera, porque toman distancia de la realidad misma: “uno y otro son incapaces de expresar la manera particular como constituye su objeto la conciencia perceptiva. Los dos mantienen sus distancias respecto de la percepción en lugar de adherirse a la misma”¹¹.

Por una parte, el empirismo (que sostiene la primacía de los datos sensoriales) parte del objeto

8 Ibid., 44.

9 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, 9.

10 Ibid., 20.

11 Ibid., 48.

observable, pero lo absolutiza, al atribuirle explicaciones, leyes o teorías basadas en concepciones ajenas o exteriores al objeto mismo. Por otra parte, el racionalismo e intelectualismo parte de unas estructuras mentales *a priori* que presuponen un sujeto cognoscente al cual también absolutizan, atribuyéndole un carácter atemporal y situándolo al margen de las situaciones concretas de la existencia. Merleau-Ponty se abre paso entre estas dos posturas de la tradición filosófica moderna, dando ese primer paso desde la actitud metodológica fundamental de la fenomenología: “Se trata de describir, no de explicar ni analizar”¹². Por ello, prescinde del supuesto de una división tajante entre sujeto y objeto, por ello busca señalar los prejuicios heredados de la tradición tanto empirista como intelectualista para ponerlos entre paréntesis:

El primer acto filosófico sería, pues, el de volver al mundo vivido, más acá del mundo objetivo, pues es en él que podremos comprender así el derecho como los límites del mundo objetivo, devolver a la cosa su fisonomía concreta, a los organismos su manera propia de tratar al mundo, su inherencia histórica a la subjetividad, volver a encontrar los fenómenos, el estrato de experiencia viviente a través de la que se nos dan el otro y las cosas, el sistema «Yo-El Otro-las cosas» en estado de nacimiento...¹³

Para volver al mundo vivido necesitamos reaprender a ver. Y ver el mundo es asimismo descubrirnos implicados en él: “mirar el objeto es hundirse en el mismo”¹⁴, “mirar un objeto, es venir a habitarlo”¹⁵. Por eso, para Merleau-Ponty la percepción y toda forma de experiencia se dan siempre dentro de los límites una conciencia encarnada, inherente al mundo. No hay percepción sin cuerpo. El cuerpo es lo que le permite a la conciencia instalarse en el mundo.

La noción de cuerpo en Merleau-Ponty

Como acabamos de anticipar, no se puede hablar de percepción sin hablar del cuerpo. Pero Merleau-Ponty plantea la corporeidad de una manera distinta a como lo ha hecho la filosofía de la conciencia, que piensa al cuerpo como un mero objeto. Desde esta mirada, la conciencia solo puede pensar poniendo delante de sí solo aquello que puede pensar como objeto. Al decir “el cuerpo que tenemos” ya lo estamos convirtiendo en un objeto. Merleau-Ponty responde: “Pero yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, soy mi cuerpo”¹⁶. La relación que hay entre el cuerpo y la conciencia es tan estrecha que es imposible concebirla por separado. Merleau-Ponty insiste en la reciprocidad de la conciencia con la corporeidad. El cuerpo está implicado en la conciencia y la conciencia está implicada en el cuerpo. No hay diferenciación tajante pero tampoco hay una fusión que implique una relación de identidad.

En la tradición filosófica del *cogito* (racionalismo) el ser humano es pensado en primera persona, como *mero yo*, como sujeto. En el empirismo/positivismo, en cambio, el hombre es pensado en tercera persona, como objeto. El esfuerzo arqueológico de Merleau-Ponty es retroceder al *más acá*, a la dimensión donde ambas posturas (que se presentan como polos antinómicos) puedan encontrarse en un suelo común y primigenio dejando de ser contradictorios y mutuamente excluyentes. En efecto, Merleau-Ponty busca superar el materialismo y el idealismo, sobre todo el dualismo. Concibe al hombre al mismo tiempo como primera y como tercera persona, como sujeto y objeto. El ser humano es conciencia corporal y cuerpo consciente. Ambos aspectos se encuentran inseparablemente entrelazados *lo uno en lo otro* (*Ineinander*) sin perder la tensión que evita la identidad.

12 Ibid, 8.

13 Ibid, 77-78.

14 Ibid, 87.

15 Ibid, 88.

16 Ibid, 167. Más adelante afirma que el esquema corpóreo es un “sistema de potencias motrices o de potencias perceptivas”, y señala: “nuestro cuerpo no es objeto para un «yo pienso»: es un conjunto de significaciones vividas que va hacia su equilibrio”. p. 170.

Merleau-Ponty sostiene que el cuerpo no puede ser objetivado plenamente. Es imposible situarse fuera del propio cuerpo, lo cual muestra que el cuerpo no es mero objeto. El cuerpo no es un objeto del mundo “medio de nuestra comunicación con él”; el mundo no es suma de objetos determinados, sino “horizonte latente de nuestra experiencia, sin cesar presente, también él, antes de todo pensamiento determinante”¹⁷.

El propio cuerpo abre diferentes dimensiones de experiencia. El cuerpo nos sitúa en el *aquí*, desde el cual abre un espacio para el movimiento. Por eso, la espacialidad del propio cuerpo es una espacialidad en situación. La existencia humana es una existencia espaciada. La acción del cuerpo refleja la manera como el sujeto vive su propia espacialidad. En este punto Merleau-Ponty subraya que no hay una manera “normal” de vivir la espacialidad: “hay varias maneras para el cuerpo de ser cuerpo, varias maneras de ser consciencia para la consciencia”¹⁸

Pero el hecho que el propio cuerpo no sea estrictamente una propiedad que poseemos, sino también lo que somos, la existencia corporal se amplía a la co-existencia. Si yo soy mi cuerpo, soy más que mero yo; soy, al mismo tiempo, mundo. Porque el mundo es continuidad de mi propio cuerpo. En este punto Merleau-Ponty habla de un fondo anónimo del que emana toda diferenciación social, un fondo donde se entremezclan naturaleza y cultura.

Merleau-Ponty sostiene que el reconocimiento de la corporeidad es precisamente lo que nos ayuda a superar el solipsismo que ha asechado siempre a la filosofía de la conciencia. No se trata de pensar al otro frente a mí, en la distancia absoluta e irreductible, sino de pensarnos desde los vínculos y entrelazamientos que nos sitúan entre los demás. Encuentro al otro no cuando logro acceder a su conciencia, sino cuando aprendo a experimentar nuestra co-implicación o implicación recíproca en un mundo común:

Debemos, pues, redescubrir, después del mundo natural, el mundo social, no como objeto o suma de objetos, sino como campo permanente o dimensión de existencia: puedo, sí, apartarme de él, pero no cesar de estar situado respecto de él. Nuestra relación con lo social es, como nuestra relación con el mundo, más profunda que toda percepción expresa o que todo juicio. Es tan falso situarnos en la sociedad como un objeto en medio de otros objetos, como poner la sociedad en nosotros como objetos de pensamiento; y por ambos lados el error consiste en tratar lo social como un objeto. Debemos volver a lo social, con lo que estamos en contacto por el solo hecho de que existimos, y que llevamos atado en nosotros antes de toda objetivación.¹⁹

¿Hay reducción fenomenológica en Merleau-Ponty?

Habiendo tomado los dos modelos centrales en la articulación del método fenomenológico (Husserl y Heidegger) y luego de haber explorado los conceptos de percepción y cuerpo, cabe ahora preguntarnos por la manera en que Merleau-Ponty opera el método fenomenológico. Como un gran lector de Husserl, ¿qué es lo que Merleau-Ponty toma de él y en qué punto se distancia o lo reinterpreta? Sin lugar a dudas la obra de Merleau-Ponty abandona una fenomenología de la conciencia para hablar de una fenomenología anclada en la experiencia perceptiva de la corporalidad. Como hemos visto, ambos conceptos, percepción y cuerpo, son inseparables. La experiencia perceptiva y la corporalidad preceden a la conciencia, de manera que también en Merleau-Ponty hay un desplazamiento hacia una instancia más originaria que constituye el mundo de la vida. En el prólogo de *Fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty destaca que “la percepción no es una ciencia del mundo, ni siquiera un acto, una toma de posición deliberada, es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen. El mundo no es un objeto cuya ley de constitución yo tendría en mi

17 Ibid, 110.

18 Ibid, 141.

19 Ibid., 373

poder; es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explícitas”²⁰. Esto lleva a Merleau-Ponty a retomar algunos conceptos del último Husserl, como por ej., el ya mencionado “mundo de la vida” (*Lebenswelt*). Pero también se interesará por los conceptos de *doxa primaria* (*Urdoxa*), *fundación primaria* (*Urstiftung*), *sedimentación*, *síntesis pasiva* y *poder corpóreo* (*leibliches Können*), o sea, términos que articulan el “logos del mundo estético” de Husserl.²¹

Merleau-Ponty entiende, como hemos visto, que la fenomenología es un movimiento “a las cosas mismas” cuya labor es describirlas. El mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer del mismo. Volver a las cosas mismas es “volver a este mundo antes del conocimiento del que el conocimiento [científico] habla siempre”²². Esto implica una ruptura con la actitud natural asume un conocimiento basado en supuestos acerca del mundo. Pero volver a las cosas mismas no significa volver al “hombre interior”. Para Merleau-Ponty no existe tal interioridad sustraída del tiempo y el mundo, sino que el ser humano está siempre en el mundo, es en el mundo que conoce, como un sujeto brindado a él²³.

Merleau-Ponty señala que Husserl “ha presentado la reducción como el retorno a una consciencia transcendental ante la cual el mundo se desplegaría en una transparencia absoluta”²⁴. Entendida de esta manera, la reducción fenomenológica caería en un idealismo que despoja al mundo de su opacidad y su trascendencia. Pero Merleau-Ponty en contra de ese idealismo trascendental, pero siguiendo el espíritu de las reflexiones del último Husserl (en especial aquellas vinculadas al problema del otro), reclama otro sentido para la reducción fenomenológica. Cuando tomamos en serio el carácter situado de nuestra existencia, nuestro entrelazamiento corporal con el mundo (el hecho que somos cuerpo, somos mundo) entonces la reducción se torna paradójica. Nunca terminamos de poner entre paréntesis un mundo en el cual estamos implicados. En esta dirección comenta Merleau-Ponty:

La mejor fórmula de la reducción es, sin duda, la que diera Eugen Fink, el adjunto de Husserl, cuando hablaba de un «asombro» ante el mundo. La reflexión no se retira del mundo hacia la unidad de la consciencia como fundamento del mundo, toma sus distancias para ver surgir las transcendencias, distiende los hilos intencionales que nos vinculan al mundo para ponerlos de manifiesto; sólo ello es consciencia del mundo porque lo revela como extraño y paradójico.²⁵

Merleau-Ponty sostiene que la mayor enseñanza de la reducción es la imposibilidad de una reducción completa. Si fuéramos “espíritu absoluto” la reducción no sería problemática, pero el hecho de estar situados en el mundo es que “no hay ningún pensamiento que abarque todo nuestro pensamiento”²⁶. No hay aquí un rechazo de la ruptura con la actitud natural, sino todo lo contrario. Precisamente al romper nuestra familiaridad con el mundo es que este se deja ver como paradoja. Es así, desde el anclaje corpóreo que no puede sustraerse del mundo que Merleau-Ponty reinterpreta la reducción: “Lejos de ser, como se ha creído, la fórmula de una filosofía idealista, la reducción fenomenológica es la de una filosofía existencial: el «In-der-Welt-Sein» de Heidegger no aparece sino sobre el trasfondo de la reducción fenomenológica”²⁷.

Ahora bien, ¿logra Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción* operar la reducción fenomenológica? Todo parece depender de cómo entendamos la reducción. Desde el punto de vista de la clásica elaboración husserliana del método la respuesta parecería ser negativa, dado que el mismo Merleau-Ponty sostiene la imposibilidad una plena reducción de los fenómenos a la viven-

20 Ibid., 10

21 Bernhard Waldenfels, *Introducción a la fenomenología*. (Barcelona: Paidós, 1997), 70.

22 M. Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*, 9.

23 Ibid., 11

24 Ibid., 11

25 Ibid., 13.

26 Ibid., 14.

27 Ibid., 14.

cia de conciencia. Pero esto tampoco lo lleva a prescindir por completo de la reducción como labor fundamental de la fenomenología. En su modo de proceder se observa una vacilación metodológica en relación a la reducción, ya que constantemente se ocupa de señalar sus límites. Desde el anclaje corpóreo de la conciencia perceptiva, desde la facticidad en la que la mirada se encuentra hundida sólo podemos ver el mundo en estado naciente, de manera inconclusa. En efecto, la reducción puede *llevarse*, pero no *a cabo*; dado que no es posible realizar completamente la *epoché* de un mundo que no dejamos de habitar.

La aproximación a las nociones de percepción y corporeidad que se ha intentado hacer aquí sugiere pensar la reducción en Merleau-Ponty como *reducción fenomenológica inacabada*. Él mismo presenta esta concepción de la reducción como “la verdadera interpretación” o “el verdadero sentido” de la reducción husserliana que incluso al mismo Husserl se le escapó: “Todo el malentendido de Husserl con sus intérpretes, con los «disidentes» existenciales y, finalmente, consigo mismo, estriba en que, precisamente para ver el mundo y captarlo como paradoja, hay que romper nuestra familiaridad con él...”²⁸. Merleau-Ponty parece sugerir que el mismo Husserl malinterpretó el verdadero sentido su propio método, que estriba el carácter paradójico de la reducción. Más allá que sea o no discutible la cuestión de “la verdadera interpretación” o si realmente Husserl se mal interpretó a sí mismo, lo que aquí resulta interesante es la apropiación que hace Merleau-Ponty del método y su resignificación en clave existencialista, desde la cual pone de manifiesto el carácter inacabado y, por ello, paradójico de la reducción fenomenológica.

Bibliografía

- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo* [Trad. Jorge Eduardo Rivera]. Barcelona: Trotta, 2006.
- Husserl, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder, 2012.
- Levinas, Emmanuel. *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Madrid: Síntesis, 2009.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Traducción: Jem Cabanes. Barcelona: Península, 2000.
- _____. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2013.
- Ramírez, Mario Teodoro. *La filosofía del quiasmo*. México, D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Waldenfels, Bernhard. *De Husserl a Derrida: introducción a la fenomenología*. Barcelona: Paidós, 1997.

²⁸ Ibid., 13.

Existencialismo y Aborto

Ensayo de una fenomenología embrionaria

Santiago Bellocq
UNSAM

Fecha de recepción: 18/04/2019
Fecha de aceptación: 24/10/2019

Referencia: Bellocq, S., (2019), "Existencialismo y Aborto. Ensayo de una fenomenología embrionaria". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 67-72.

Resumen

El objetivo de este trabajo, ciertamente muy aproximativo e incipiente, es intentar recuperar el gesto y las preocupaciones sobre el aborto desde la perspectiva existencialista, reconstruyendo los planteos y argumentos de Sartre y Simone de Beauvoir para analizar la cuestión del aborto en sus vertientes antropológicas, sociales y, fundamentalmente, ontológicas, viendo así hasta qué punto la fenomenología sartreana posibilita formularse la pregunta por los sentidos de aquel fenómeno llamado "embrión", "feto", y en qué punto sus consideraciones ontológicas y las herramientas conceptuales que ellos forjaron posibilitan un replanteo de la práctica del aborto en el plano ético-político.

Palabras clave: Sartre – De Beauvoir – Aborto – Fenomenología – Ontología

Abstract

The objective of this work, certainly something rough and incipient, is to recover the gesture and concern about abortion under the existentialist perspective, using Jean-Paul Sartre's and Simone de Beauvoir's arguments and thoughts to analyze abortion in its anthropological, social and ontological versions, in order to settle until which point can Sartre's phenomenology formulate the question for the sense of that phenomena called "embryo" or "foetus", and seeing also at what point the conceptual toolbox they made make possible a reconsideration of abortion's practice in an ethical-political level.

Keywords: Sartre – De Beauvoir – Abortion – Phenomenology – Ontology

I

En su ponencia durante las reuniones informativas en las comisiones de Diputados, Darío Sztajnszrajber pronunció una muy aclamada y enriquecedora exposición sobre los problemas que abre la cuestión del aborto, utilizando como guiño el subtítulo del libro de Rawls, *Justicia como imparcialidad*, que reza “política, no metafísica”. Su idea era que, dada la aparente imposibilidad de las personas en ponerse de acuerdo en lo que respecta a cosmovisiones ancladas en juicios (y prejuicios) metafísicos, sólo es lícito plantear el debate en términos exclusivamente políticos, al promover la disposición de estrategias públicas que terminen con la muerte de mujeres que abortan clandestinamente. Ciertamente es una discusión política, y su propuesta y validez es incontestable, concediendo, claro está, que sea efectivamente posible hacer política sin atarse a una metafísica, frontera que no me parece del todo clara. ¿Es posible establecer directivas y ordenamientos sociales por fuera de los discursos que nos atraviesan, fuera de los dispositivos que nos someten y que configuran nuestra “relación con el ser”, con el mundo, con los otros? No quisiera pecar de exceso de heideggerianismo. Sin embargo, considero fundamental para cualquier abordaje que se haga, en cualquier plano, el reconocimiento de que estamos en permanente relación significativa con el ser, con los útiles y entes que se nos aparecen en el mundo que desplegamos, con los otros con los que somos-ahí, porque eso nos lleva a un plano de reducción fenomenológica en el que podemos *comprender* lo dado tal como se nos da, en su pluralidad de sentidos. La deconstrucción de la que tanto se habla hoy en día se da principalmente en este plano, en el plano del lenguaje, de las capas sedimentadas de sentidos que constituyen el suelo geológico de nuestra experiencia semántica con el mundo, de las ideologías y, en este sentido, especialmente en el plano de la metafísica. La destrucción de la metafísica que Heidegger emprende y que luego continúa Derrida es precisamente una sobre-torsión crítica de las lógicas de la identidad que operan en las metafísicas de las subjetividades occidentales, sobre-torsión o “viraje” que destruye la metafísica *desde* la metafísica. No voy a desarrollar qué entiende Heidegger por metafísica y qué relación guarda con la ontología, sino, simplemente, sostener que si la ley de IVE no fue promulgada en agosto pasado, no se debió a meras falencias políticas, sino a la ausencia de una pregunta fundamental dada en el plano ontológico, es decir, la pregunta por el sentido del término persona y su confusión chata con las nociones de vida tal como se da en la “sabiduría de los pueblos”.¹ Esta pobreza de crítica, esta falta de planteo metafísico, esta falta de distinción semántica, es responsable en este instante de la muerte de cientos, miles de mujeres. Hacer la pregunta metafísica es establecer las condiciones de posibilidad de la existencia humana en cuanto tal, es abrir horizontes de sentido para comprender mejor en su complejidad y heterogeneidad el fenómeno de lo humano; como muy bien señaló Simone de Beauvoir, “todo acontecimiento humano posee más allá de sus perfiles psicológicos y sociales una significación metafísica porque, a través de cada uno de ellos, el hombre siempre se compromete por completo en el mundo entero; y no hay nadie, sin duda, a quien ese sentido no se debe en uno u otro momento de la vida” (De Beauvoir, 2009, pp. 108-109). Metafísica y política eran, para el quizás mal llamado “existencialismo” de la inmediata posguerra, una y la misma cosa en tanto cada acto libre configura y propone en su ser a la humanidad que queremos, en tanto nos *compromete* con la construcción auténtica y *sui generis* de “lo humano”. El objetivo de este trabajo, ciertamente muy aproximativo e incipiente, es intentar recuperar el gesto y las preocupaciones sobre el aborto desde esta perspectiva existencialista, reconstruyendo los planteos y argumentos de Sartre y Simone de Beauvoir para analizar la cuestión del aborto en sus vertientes antropológicas, sociales y, fundamentalmente, ontológicas, viendo hasta qué punto la fenomenología sartreana posibilita formularse la pregunta por los sentidos de aquel fenómeno llamado “embrión”, “feto”, y en qué punto sus consideraciones ontológicas y las herramientas conceptuales que ellos forjaron posibilitan un

1 Efectivamente, en tanto para cierto sector de la población se está matando una persona, eso imposibilita de cuajo que acepten legitimar esta práctica, en tanto nadie (o casi nadie) estaría de acuerdo en matar *personas*. Para hacer política de la cuestión, es preciso primero resolver en el plano ontológico-metafísico si aquel fenómeno llamado feto o embrión *es* efectivamente una persona, una vida humana, una existencia.

re-planteo de la práctica del aborto en el plano ético-político.

II

Si bien es popularmente conocida la posición de Sartre y Simone sobre el aborto, es necesario precisar y profundizar una serie de elementos indicadores en tanto ninguno de ellos ha trabajado de manera sistemática la cuestión.

Simone de Beauvoir es fundamentalmente reconocida en la actualidad no sólo por sus autobiografías y evocaciones altamente sugestivas de la intensísima época que vivió o por sus ficciones literarias, sino sobre todo por haber dado un gigantesco impulso al feminismo especialmente tras la publicación de su libro *El segundo sexo*. Fue una de las principales firmantes y promotoras del *Manifiesto de las 343* [salopes, zorras, guarras], publicado el 5 de abril de 1971 en *Le Nouvel Observateur* en el que muchas figuras importantes de Francia afirmaban haber abortado y reclamaban por el aborto libre y seguro, hecho que las exponía a ser sometidas a procedimientos penales en ese entonces. La crítica de la pensadora a la constitución de la subjetividad femenina, a la maternidad en el occidente capitalista y la destrucción del “eterno femenino” son una constante bajo su pluma, temas abordados desde cierta interpretación de la dialéctica hegeliana² y la misma fenomenología de Sartre. Ahora bien, ¿qué análisis hace del fenómeno del aborto, más allá de sus reivindicaciones políticas?

Podemos ver que, a grandes rasgos, las aproximaciones del texto en cuestión se realizan en un plano esencialmente psicológico y sociológico, reconstruyendo la génesis de la opresión de las mujeres a lo largo de la historia, condimentando e ilustrando con estudios clínicos que realizaron psicólogos de ese entonces³. En este primer abordaje histórico, Simone muestra cómo la punibilidad del aborto surge con el cristianismo⁴ y la noción de animación del feto, discusión filosófico-teológica que increíblemente persiste en nuestros días. Esta aplicación del dualismo platónico heredado a los Padres de la Iglesia fue la que determinó que la esencia humana –esto es, la forma sustancial, el alma, creada especialmente por Dios– es insuflada al cuerpo-materia tras una serie de días (teoría de la animación retardada); la cantidad de días que habían pasado al momento de producirse un aborto determinaban el tipo de crimen que se cometía, llegando incluso a considerarse homicidio tras 40/80 días desde la concepción. Desde ese entonces hasta al menos 1949, el aborto siguió siendo penado en Francia, considerado ya no quizás como un crimen personal, sino como crimen contra la seguridad del Estado. Simone denuncia estos dispositivos biopolíticos de control, que a pesar de haber secularizado la problemática no dejan de sujetar e impedir la emancipación y libre autoafirmación de la mujer en su existencia, sometiéndola a ser una máquina reproductiva encarnada en la figura de la Mujer-Madre⁵. La escritora deconstruye a lo largo de su obra el ideal esencialista del “eterno femenino”, mostrando cómo éste no es más que el producto de un discurso patriarcal que construye una esencia de la mujer como objeto pasivo, erótico, excluido de la actividad del Sujeto que se afirma positivamente.

Entre esos mitos a derribar está fundamentalmente el ligado a la maternidad, en el que toca tangencialmente la cuestión del aborto. Todas las demoleadoras críticas que pueden pronunciarse hoy en día ya están puestas ahí: la ambigüedad de la moral burguesa sobre el valor de los “niños por nacer” y su desinterés una vez que nacen⁶, la ambigüedad de las posturas eclesásticas sobre ciertas muertes que parecen ser aceptables mientras se mantienen en un humanitarismo embrionario intransigente, el

2 La mujer como lo Otro del varón, devenida como tal en una paradigmática lucha de las conciencias.

3 Cfr. De Beauvoir, S., *El segundo sexo*, trad. de Puente, J. G., Buenos Aires, Debolsillo, 2016, págs 112-115 y 464-474.

4 En el mundo greco-romano, el feto era considerado una parte del cuerpo materno.

5 “En virtud de la maternidad es como la mujer cumple íntegramente su destino fisiológico; ésa es su vocación ‘natural’, puesto que todo su organismo está orientado hacia la perpetuación de la especie. Pero ya se ha dicho que la sociedad humana no está jamás abandonada a la Naturaleza [...] El control de la natalidad y el aborto legal permitirían a la mujer asumir libremente sus maternidades [...] El embarazo y la maternidad serán vividos de manera muy diferente, según se desarrollen en la rebeldía, la resignación, la satisfacción o el entusiasmo” (*op. cit.*, págs. 464 y 474)

6 “...los hombres más respetuosos con la vida embrionaria son también los que más prontos se muestran cuando se trata de condenar adultos a una muerte militar” (*Ibid.*, pág. 466)

antifeminismo sádico-masculino que opera de fondo en estas posturas, etc. La autora concuerda con que el aborto es, propiamente, un “crimen clasista”, por las “facilidades” y privilegios con que cuentan las mujeres de la burguesía; la clase trabajadora posee muchas más dificultades, que son desarrolladas mediante un sumario estudio de casos desde una perspectiva psicoanalítica. Es en el análisis de estos casos particulares de mujeres más vulnerables que Simone pronuncia una extraña proposición que en ninguna otra parte del texto se ocupa en explicar: “[la mujer que aborta] percibe con desazón lo ambiguo del acto que realiza. Porque, si bien es cierto que el aborto no es un asesinato, tampoco podría asimilárselo a una simple práctica anticonceptiva: ha tenido lugar un acontecimiento que es un comienzo absoluto y cuyo desarrollo se detiene” (De Beauvoir, 2016, p.472). ¿Es esto un desliz, un sutil derrape hacia un planteo ontológico aislado que no tiene respaldo en un texto cuya única ontología se da negativamente en tanto destruye el esencialismo y pone a la mujer en la función creadora de su ser desde la pura libertad? ¿Qué entiende la autora por “acontecimiento”, por “comienzo absoluto”? La pregunta queda sin respuesta. Sin embargo, podemos hallar ecos de estas nociones en el trabajo que su compañero Jean-Paul Sartre realizó sobre el ser de la conciencia humana, que tituló *El ser y la nada*.

III

En principio, hasta donde he podido investigar, no encontré absolutamente ningún vestigio de comentario o escrito de Sartre sobre el aborto. Sí se decanta por textos periodísticos o relatos de Simone que en efecto el autor compartía plenamente con su compañera las reivindicaciones feministas de aquél entonces, incluyendo lo que concierne a la temática en cuestión. Como mucho, pueden leerse ciertas actitudes en su novela *La edad de la razón*, cuyo personaje principal atraviesa una serie de dificultades económicas para pagarle un aborto a su compañera, en el contexto de una típica práctica de la burguesía. Ahora bien, si nos atenemos a *El ser y la nada*, podríamos llegar a esbozar las líneas no dichas por él y sacar las conclusiones de su concepción del nacimiento y del surgimiento del para-sí en el ser.

Recordemos brevemente los planteos fundamentales de la primera obra directriz de Sartre: el autor busca describir las dos regiones del ser, el ser-en-sí y el ser-para-sí, y su relación. Ya desde *La trascendencia del Ego* señala que la conciencia no puede ser objeto para ella misma, sino que es propiamente un constante “arroyo” hacia los objetos del mundo. La conciencia no se conoce ni se identifica consigo misma de manera inmediata, sino que es “presencia a sí”, o como él la llama, “para-sí”, mentando así una reflexividad que está transida por una grieta, un hueco esencial, una fisura que impide su plena coincidencia. Este vacío de ser es propiamente la nada, que dinamiza y estructura a la conciencia de modo tal que esté constantemente “arrojada” hacia el mundo, siendo a la vez ésta fundamento de su misma nada de ser. Este otro ser, o mejor, el “ser en-sí”, es aquello que la nada nihiliza, es decir, donde introduce la negación, la diferencia; es el objeto fenoménico presente, el *percipi*, hacia el que la conciencia apunta en su actividad como algo totalmente otro e independiente del para-sí. El ser en-sí se define precisamente por su plena coincidencia con su ser, y puede ser casi perfectamente identificable con el ser parmenídeo: “El ser en-sí no es jamás ni posible ni imposible: simplemente es (...). Increado, sin razón de ser, sin ninguna relación con otro ser, el ser-en-sí está de más por toda la eternidad. El ser es. El ser es en sí. El ser es lo que es” (Sartre, 2008, p. 38). Es pura plenitud, pura densidad de ser, lleno de sí mismo, totalmente opaco y sin fisuras (ya que no es conciencia de sí y no posee esta distancia interna, esta “nada” propia del para-sí), homogéneo, inmanencia indistinguible, contingencia absoluta.

Ahora bien, Sartre sostiene que “la aparición del para-sí es el acontecimiento absoluto que viene al ser”⁷, en tanto la conciencia (que es esencialmente libertad) se da como nihilización extática-trascendental que hace que *haya* mundo, en tanto abre un horizonte de posibilidades en las cosas

⁷ *Ibid.*, pág. 831. La cuestión es que si bien para Sartre esto se daría con el nacimiento, es Simone de Beauvoir, por lo que leímos anteriormente, ya estaría dado en el embrión. Este punto parece ser aporético.

desde un proyecto originario y situado. Antes de la conciencia no hay nada así como pasado, posibilidad, ente singular, sino que todo cae en la pura indistinción opaca del en-sí. Es desde esta perspectiva que Sartre tratará el problema del nacimiento, particularmente en sus análisis de la temporalidad y la corporalidad.

El filósofo recuerda constantemente que el para sí “es en el modo de no ser lo que es, y no es en el modo de ser lo que es”. Lo que se puede decir es que el para-sí *es*, es su pasado en tanto lo *sido*, ya que su presente es esencialmente una fuga. El pasado es lo que Sartre llama una facticidad “preterida-trascendida” que el para-sí arrastra “a la zaga”, y es una estructura necesaria ya que la conciencia, en tanto puro trascender negador, necesita algo a negar/trascender. Es por eso imposible pensar un para-sí como aún-no-teniendo-pasado, ya que siempre surge éste en el mundo en la unidad ek-stática de una relación con su pasado. Esto llevará a Sartre a decir que “parece escandaloso que la conciencia ‘aparezca’ en algún momento, que venga a ‘habitar’ el embrión; en suma, que haya un momento en que el viviente en formación sea sin conciencia, y un momento en que se aprisione en él una conciencia sin pasado” (2008: 207-208). Este escándalo cesa en tanto se comprende que no hay conciencia sin pasado, pues lo implica necesariamente; tampoco puede concebirse una pre-conciencia, como un híbrido entre las dos regiones de ser: la distinción entre en-sí y para-sí, por ser esencial, es tajante y radical. Sin embargo, Sartre indica que hay una extraña solidaridad con ese en-sí que somos en tanto lo hemos sido *antes*, que se vislumbra en el momento en que nuestro pasado no termina en un límite fijado y claro sino que se va perdiendo progresivamente en una oscuridad que también somos. Esto hará que Sartre diga increíblemente: “se comprende el sentido ontológico de esa chocante solidaridad con el feto, solidaridad que no podemos ni negar ni comprender. Pues, en suma, ese feto *era yo*; representa el límite de hecho de mi memoria, pero no el límite de derecho de mi pasado. Hay un problema metafísico del nacimiento, en la medida en que puedo inquietarme por saber cómo de *tal* embrión nació *yo*; y este problema es quizás insoluble. Pero no hay en ello problema ontológico [...] pues la conciencia no puede aparecerse a sí misma sino como nihilización de en-sí, es decir, como *siendo ya nacida*”.⁸ Sartre muestra la incompetencia de la pregunta por el en-sí que éramos antes, en tanto solo lo hubo como tal a partir del nacimiento del para-sí: hay una co-originariadad entre el surgimiento del para-sí y del mundo en el cual pueden manifestarse en-síes como distintos entre sí; por ello dirá Sartre que de algún modo “el para-sí aparece como nacido *del* mundo” (2008, p. 209). *Mundo* debe entenderse aquí en sentido heideggeriano, es decir, como estructura de significatividad, como plexo referencial y diferencial de sentido. La noción de nacimiento seguirá siendo tratada a lo largo del libro; por el momento, la duda que nos queda es si este fenómeno puede coincidir con el fenómeno que acaece en el parto, o si en realidad el nacimiento es también él una estructura esencial que acompaña permanentemente a la conciencia. Intentaremos desarrollarlo, ya que serán variadas las consecuencias que se puedan tirar de ello.

El nacimiento es un elemento determinante de la facticidad de la libertad, y se puede ver cómo la afecta con claridad en dos fenómenos, el del cuerpo y el del sitio. Para Sartre el cuerpo, en tanto facticidad, “es el pasado en tanto que remite originariamente a un nacimiento, es decir, a una nihilización primera que me hace surgir del en-sí [...]” (2008, p. 452). El cuerpo es la condición de toda existencia, es el centro del espacio hodológico, el punto de vista necesario para desplegar un proyecto de mundo. Pero este lastre de facticidad que arrastramos en nuestra corporalidad, en tanto en-sí transcendido, siempre implica esa actividad negadora: siempre estamos nihilizando eso que se nos da, tanto en el cuerpo-para-mí como en el cuerpo-para-otros. La estructura corporal es, por esto, una síntesis, una unidad estructural de vida que nunca puede ser captada por la anatomía, la fisiología o incluso la embriología: los órganos que se observan están vivos pero no unidos en la unidad sintética de una vida, y por eso no se los podrá aprehender sino como muertos. Sólo existe vida corporal de la conciencia en tanto se la capta como esta totalidad-destotalizada que es el para-sí.⁹

⁸ *Ibid.*, pág. 208. Parecería que la solidaridad es con lo que yo y solo yo era en tanto feto, y que sólo por empatía o analogía podría mantenerse con otros embriones.

⁹ Podría pensarse en qué sentido el fenómeno de la Mirada, como realizador del en-sí que somos para otros, configura de

Por otra parte, el fenómeno del sitio es otra estructura condicionante primaria que sitúa y ubica contextualmente la totalidad de mi existencia. Este fenómeno muestra la dinámica del arrojo que produce el nacimiento, en tanto nuestro sitio es puramente contingente y absurdo. Nacer será recibir el sitio dado por la contingencia; es un hecho puro, como la muerte, que “nos viene de fuera y nos transforma en afuera”; y, sin embargo, ese dato fáctico deberá ser obligatoriamente resignificado por nuestra libertad. Esto es lo que se manifiesta en la idea sartreana de que uno *elige* haber nacido: “me encuentro con una responsabilidad absoluta, por el hecho de que mi facticidad, es decir, en este caso el hecho de mi nacimiento, es incaptable directamente y hasta inconcebible; pues el hecho de mi nacimiento nunca se me aparece en bruto, sino siempre a través de una reconstrucción pro-yectiva de mi para-sí: me avergüenzo, me asombro o me alegro de haber nacido, o, al intentar quitarme la vida, afirmo que vivo y asumo esta vida como mía” (2008, p.750). De esta manera, podríamos decir que sólo ha nacido quien elige nacer: algo que le está totalmente vedado en su doble modalidad a un embrión. En tanto no hay conciencia, no hay para-sí; por ende no hay nihilización, es decir, relación significativa/reflexiva con sí mismo, no hay apertura de mundo, no hay proyecto, no hay libertad, no hay ék-stasis temporal y por ende no hay pasado como en-sí que he sido y que cargo a la zaga, ni hay futuro en tanto posibilidad de abrir posibilidades; el en-sí no es posible, sino que la misma condición de posibilidad de la posibilidad es que una nada se introduzca como un hueco en el ser abriendo lugar para un “espacio de juego”: no hay posibilidad en la luna, en una piedra, en el océano, o en un feto; sólo lo hay en una existencia ya situada que la proyecta sobre el mundo.¹⁰ Sartre mismo señala la probable irresolución de la pregunta sobre el comienzo de la vida de la conciencia, aunque parecería que es algo que no se da ciertamente durante la vida intrauterina. El problema es que, posiblemente, tampoco se dé en los primeros días/semanas del recién nacido: ¿es el nacimiento un punto cero? ¿es algo convencional? ¿hay en el nacimiento un primer encuentro claro y concreto con un mundo abierto por otros, con otros cuerpos, con el lenguaje? ¿Es la separación del útero el signo/correlato fisiológico de la separación, la fisura intraconsciencial que se da en el ser y que da lugar a la nada como conciencia nihilizadora? Lo que está claro es que, más allá de si interpretamos el nacimiento de manera estática como “día del natalicio” o de manera dinámica como “re-significación proyectiva y situada de mi existencia”¹¹, antes de él no podemos hablar de ser-para-sí, por ende de existencia, por ende de libertad, por ende de dignidad. Los problemas que se abren acá son infinitos, y no parecen encontrar en Sartre una solución clara. El dilema ético sobre el valor de la vida humana, por más que el autor haya intentado defenderla en su conferencia *El existencialismo es un humanismo*, se polemiza en tanto comprendemos que estamos de más, que nuestra existencia es contingencia pura y que valorativamente, desde el punto de vista del en-sí, no hay ninguna diferencia entre suprimir una vida humana en el útero o en las trincheras de Alsacia. Pero no somos seres en-sí, y la dignidad y el valor de la vida humana no es algo que preexista a la existencia, sino que es algo a crear o, mejor, conquistar; y eso sólo puede darse en seres ya libres, ya situados, ya nacidos, que ejerzan la negatividad como operación fundamental de destrucción y creación del mundo, del lenguaje, de la sociedad y de sí, y que elijan eventualmente llevar adelante una maternidad desde la libertad, la situación y la decisión que su proyecto originario abre. Desde la ontología sartreana, a pesar de las ambigüedades que rodean al tema, es posible entonces comprender cuál es el sustento metafísico en que se basa su apoyo al aborto: pues nunca podría haber preferido sacrificar la libertad de una existencia-mujer arrojada y angustiada por aquello que, siendo un en-sí, nunca ha ek-sistido, ni siquiera (y especialmente) como una Nada. Política, *entonces* metafísica.

algún modo el ser y nuestra relación con el feto. Ciertamente no puede darse un ser-para-otro que no se dé primero como ser-para-sí; sin embargo podríamos concebir nuestras actitudes como cuasi-relativas a un ser-para-otro, otro no nihilizado por y en sí mismo.

¹⁰ En ese sentido, la posibilidad que el embrión pueda tener será fruto/regalo de una existencia que así lo desee libremente, por los factores o motivos que sean.

¹¹ Podríamos pensar entonces la existencia como emplazada en una doble estructura; el ser-relativamente-a-la-muerte de Heidegger, y el ser-relativamente-desde-el-nacimiento.

Bibliografía

- De Beauvoir, S. (2016). *El segundo sexo*. (trad. de Puente, J. G.). Buenos Aires: Debolsillo.
- De Beauvoir, S. (2009). *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*. (trad. Pons). Barcelona: Edhasa.
- De Beauvoir, S. (2011). *La fuerza de las cosas*. Buenos Aires: Debolsillo.
- De Beauvoir, S. (1981). *La cérémonie des adieux (suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre)*. Paris: Gallimard.
- Heidegger, M. (2014). *El ser y el tiempo*. (trad. Gaos, J). Buenos Aires: FCE.
- Sartre, J.-P. (2008). *El ser y la nada*. (trad. de Valmar, J.). Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J.-P. (1992). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Ediciones del 80

La originareidad y la historia

La presencia de Nietzsche en el Informe Natorp

Matías Eduardo Amaya
UNSAM

Fecha de recepción: 18/09/2019

Fecha de aceptación: 21/10/2019

Referencia: Amaya, M. E., (2019), "La originareidad y la historia. La presencia de Nietzsche en el informe Natorp". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 74-79.

Resumen

En las *Interpretaciones Fenomenológicas sobre Aristóteles*, Heidegger ya plantea como tema clave la originareidad de la pregunta por el ser y su relación con la historia de la filosofía, problema que será central en *Ser y Tiempo*, publicado unos años después. Tomando en consideración el modo de planteamiento del problema en dicho texto, proponemos algunos indicios de que este abordaje heideggeriano depende de la lectura nietzscheana de la historia, esbozada en la *Segunda Intempestiva*. Es el objetivo de este trabajo establecer un paralelismo entre ambos autores a la luz de tales obras y señalar una posible influencia en el modo de concebir el problema, que constituye una de las cuestiones aún latentes en la filosofía contemporánea.

Palabras Clave: Heidegger, Nietzsche, originareidad, historia, Natorp.

Abstract

In his *Phenomenological interpretations with respect to Aristotle*, Heidegger already proposes as a key theme the originality of the question of the meaning of Being and its relation with the history of Western philosophy. This would become a main problem in *Being and Time*, published only a few years later. Taking into account the way the problem is formulated in this early text, we propose some clues that Heidegger's approach depends on Nietzsche's view of history, which were published in the second *Untimely Meditation*. The objective of this work is to establish a direct relation between both authors regarding these two texts, and to point a possible influence in the way of conceiving the problem, which is still one of the latent issues on contemporary philosophy.

Keywords: Heidegger, Nietzsche, originality, history, Natorp.

Introducción

La relación entre Heidegger y Nietzsche es una relación sumamente fructífera para la filosofía. Producto directo de ella es la obra heideggeriana sobre Nietzsche y el final de la metafísica. Pero lo que nos ocupa en este trabajo es tratar esta misma relación en la obra temprana de Heidegger. Para ello es necesario buscar en los lugares más ocultos, es decir, en aquellos conceptos con los que un pensador está comenzando a estructurar su visión filosófica. No siempre resulta evidente, y menos aun fácilmente comprobable, este tipo de relaciones de alguna manera implícitas. Pero este trabajo será un intento de proponer, al menos como posible, una lectura entre líneas de la influencia nietzscheana en la obra temprana de Heidegger. Específicamente utilizaremos el *Informe Natorp (Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles)*, texto elegido debido a que es un informe de las investigaciones que Heidegger llevaba a cabo en ese momento (año 1922), y por lo tanto, constituye un resumen de su pensamiento en aquella época. Aunque debido a esto puede que a veces se nos aparezca como conceptualmente sintetizado o críptico, creemos que es posible obtener algunas ideas claras al respecto. Además, constituye un primer bosquejo de ideas de lo que luego se convertirá en *Ser y Tiempo*. Una contribución, por más pequeña que sea, puede dotarnos de una nueva herramienta de inteligibilidad de esta obra, tan importante para la filosofía del siglo XX.

Respecto a Nietzsche, tomaremos su *Segunda Intempestiva* y sus reflexiones sobre la historia y el historicismo de su tiempo. Como veremos, creemos encontrar en la respuesta nietzscheana sobre la historia una clave de lectura de la propuesta radical heideggeriana. La obra en cuestión constituye una crítica de Nietzsche al historicismo reinante en su época y un cuestionamiento de su función para el hombre. Como todo texto nietzscheano, nunca está exento de una interpretación inadecuada o forzada, pero conserva siempre, quizás gracias al espíritu propio del autor, su cualidad de poder ser leído de múltiples maneras.

Por último, el texto de Franco Volpi, *Heidegger y Aristóteles*, nos ha servido para situar la problemática de los primeros textos de Heidegger en relación con su primera gran obra. El tema de nuestro trabajo será la originareidad de la pregunta por el ser, y Volpi es una gran ayuda al describir de qué manera esa pregunta y el concepto de originareidad evolucionan en el pensamiento de Heidegger y hacia qué senderos se desplaza. La pregunta por la temporalidad es la pregunta por la relación con el pasado y el futuro, y por ello es pertinente para nuestro proyecto.

El orden propuesto será entonces: primero, una descripción de lo que Heidegger denomina “la situación hermenéutica”. Luego, un bosquejo de la idea de historia en Nietzsche. Finalmente, veremos cómo los conceptos nietzscheanos influyen a la hora de determinar la originareidad tanto de la situación hermenéutica del presente como de la situación hermenéutica de cada época que hace una pregunta que “destaca por su ejemplaridad” (Heidegger, 2002, p. 31).

La situación hermenéutica

El *Informe Natorp* comienza con una descripción de qué es lo que entiende Heidegger por “situación hermenéutica”. Sus investigaciones, nos dice el autor, en calidad de interpretaciones “se encuentran sometidas a determinadas condiciones de interpretación y de comprensión” (p. 29). Continúa diciendo que el objeto de estudio de esta investigación solo se muestra correctamente “cuando la correspondiente situación hermenéutica de la que depende toda interpretación resulta accesible de manera suficientemente clara” (p. 29). Es decir, se trata de la reflexión de la propia situación desde donde se realiza la interpretación.

Este objeto de la investigación parece estructurarse como pasado: “La situación de la interpretación, en cuanto apropiación comprensiva del pasado, es siempre la situación de un presente viviente” (p. 30). A su vez, se habla aquí de una apropiación de ese pasado. Como veremos, esto lo enlaza directamente con uno de los tipos de historia de los que Nietzsche hablará. Por el momento continuaremos explicitando la propuesta Heideggeriana.

El autor continúa: “La inteligibilidad de la historia misma, a modo de pasado reapropiado en

la comprensión, aumenta de manera decisiva en función del grado de originareidad con que se determina y elabora la situación hermenéutica” (p. 30). Esta es la primera mención sobre la originareidad, lo cual es el tema que nos interesa particularmente. Aquí parece dejar en claro que la situación hermenéutica determina la actitud con la que el investigador se enfrentará a la historia. Luego nos dice que “la originareidad de una interpretación filosófica se determina en función de una confianza específica que la investigación filosófica deposita en sí misma y de la seguridad con la que asume sus tareas” (p. 30).

Asimismo, Heidegger toma distancia de todos aquellos que pretenden obtener una objetividad en el estudio de la historia y otros ámbitos, puesto que aquellos “que sostienen que no introducen nada en los textos se ven obligados a admitir que ellos también proyectan un sentido, aunque con la diferencia de que carece de orientación y que operan con unos medios conceptuales cuya procedencia es de lo más dispar e incontrolable (p. 31). El punto de Heidegger es que toda investigación, por lo tanto, parte de un punto de vista y por ello, cuanto mejor dilucidada esté la posición, habrá una comprensión mejor del objeto investigado. Y la originareidad a la que se refiere es la capacidad de comprender de manera más adecuada el lugar en donde estamos. Ese lugar está determinado por la tradición, por aquello que heredamos y que es necesario revisar en este primer momento. Esto significa, en palabras de Volpi (2012), “no filtrar [el lugar desde donde partimos] a través de las categorías objetivantes de la *theoría*, sino aprehenderla en relación con la especificidad de su connotación eminentemente práctica” (p. 144). En esta perspectiva la apropiación del pasado es desde un presente viviente, desde la connotación de un presente que tiene sus propias perspectivas prácticas hacia el futuro.

Hasta aquí, parece que la originareidad responde al análisis de la situación desde donde parte la (propia) investigación. Pero nosotros consideramos que hay una originareidad que en principio es de otro tipo. Heidegger (2002) nos dice que

la posibilidad de que una investigación filosófica que pertenece al pasado influya sobre su futuro nunca puede depender de los resultados como tales, sino que se funda en el nivel de originareidad alcanzado en cada caso [por una época determinada] a la hora de concretar sus preguntas; y gracias a esta originareidad, la investigación filosófica no deja de plantear preguntas que destacan por su ejemplaridad y que le permiten mantenerse siempre en el primer plano de la actualidad (p. 31).

Aquí, lo originario es aquello que comparten todas las investigaciones y que la relacionan con el presente. La pregunta ejemplar es una pregunta que será repetida una y otra vez, dando a cada situación particular de cada época la oportunidad de responder, tal y como lo sostiene el autor: “la investigación filosófica tampoco es una empresa que —en la medida que se comprende a sí misma y capta el posible sentido de su realización en la existencia humana— se presente con la pretensión de arrebatarse a épocas venideras el peso y la inquietud de una interrogación radical” (p. 31) Esto pone al pasado como algo que debe ser conservado en su especificidad, lo cual está claro puesto que Heidegger sostiene que apropiarse de la historia es

comprender radicalmente lo que en cada momento una determinada investigación filosófica del pasado colocó en *su* situación y de la inquietud de fondo que mostró por esa situación; *comprender* no significa aceptar sin más el conocimiento establecido, sino repetir: repetir originariamente lo que es comprendido en términos de la situación más propia y desde el prisma de esa situación (p. 33).

Pero esta propuesta resulta problemática si pensamos que estas investigaciones del pasado y la del presente están unidas por una suerte de naturaleza superior, algo así como la humanidad, que otorga una cierta objetividad por fuera de la situación hermenéutica, que implica justamente una toma de posición frente a la inevitable subjetividad de toda investigación. El autor nos advierte al respecto,

puesto que quien pregunta, quien investiga, siempre lo hace desde su presente: “el Dasein fáctico es lo que es siempre y solamente en cuanto propio, jamás en cuanto una existencia en general de una humanidad universal cualquiera” (p. 33).

Debido a esto, hay que entender que la historia de la filosofía debe ser conservada y cada situación hermenéutica de cada época determinada sólo si “fuerza al presente a replegarse sobre sí mismo con el propósito de aumentar su capacidad de interrogabilidad” (p. 33). La historia se conserva porque ella constituye el punto de partida de toda crítica de la tradición, que es lo que importa verdaderamente para el autor: “La asunción comprensiva de los arquetipos, que es de lo que se trata aquí, someterá a éstos a la crítica más severa y radical y, llegado el caso, los opondrá entre sí de un modo que resulte fecundo” (p. 33). La crítica está siempre determinada por el presente viviente que mencionamos al comienzo: “La crítica de la historia es única y exclusivamente crítica del presente” (p. 33).

Por lo tanto, este desdoblamiento de lo originario es sólo aparente, puesto que siempre implica la comprensión de la situación propia (en tanto Dasein) a la hora de la investigación. Esta polisemia que encontramos en todo caso parece obedecer a abrir la perspectiva a los tres modos de historia nietzscheanos como aquellos que rigen la investigación y la dilucidación tanto de la situación hermenéutica como de sus objetos y posibilidades de pregunta. Pasaremos entonces a hacer un pequeño esquema de la tesis de Nietzsche.

La Segunda intempestiva

Como habíamos adelantado, la *Segunda intempestiva* es una crítica de Nietzsche al espíritu historicista de su tiempo. Es bien conocido que el autor aduce que su tiempo está en un período de decadencia, y esta vez ataca la noción de una educación que se base exclusivamente en la acumulación de conocimiento. Sostiene que la historia debe estar necesariamente subordinada a la vida, y que no puede ser un fin en sí mismo. Sin embargo, esto no quiere decir que sea dejada de lado absolutamente. Como dice el autor, “en un triple sentido pertenece la historia al ser vivo: le pertenece como alguien que necesita actuar y esforzarse, como alguien que necesita conservar y venerar, y, finalmente, como alguien que sufre y necesita liberarse” (Nietzsche, 1999, p. 52). La primera será denominada historia *monumental*; la segunda, historia *anticuaria*; y la tercera, historia *crítica*. Cada modalidad de la historia implica una forma de concebirla y una forma de tratar con ella.

La historia *monumental* pertenece a los grandes hombres, quienes, a falta de interlocutores en el presente, van al pasado en busca de modelos, maestros o consuelo. De tal manera, estos hombres del pasado y del presente forman una gran cadena, a través de los milenios, que tiene como consecuencia la concepción de que “lo grande deba ser eterno” (p. 54) y de ellos ser los eslabones de esta unión. Lo grande aquí es la acción favorecedora de la vida en el presente. Pero, según Nietzsche, lo restante vivo se resiste siempre a lo grande. Esta resistencia puede estar relacionada con la visión de que el Dasein tiene “una propensión a quedar absorbido por él [el mundo]” (Heidegger, 2002, p. 38) y con su pertenencia a la tradición que debe ser revisada. En un momento volveremos a este problema. La historia monumental, entonces, es una historia que diluye ciertas diferencias, como lo afirma Nietzsche (1999): “[la historia monumental] aproximará lo que no es semejante, generalizará y, finalmente, igualará, pero siempre atenuando las diferencias de los motivos e intenciones con el fin de —y a coste de las *causae*— presentar los *effectus* de forma monumental, esto es, de manera ejemplar y digna de imitación” (p. 56). Para obtener el elemento ejemplar, se precisa de este descarte de las causas, en beneficio de “una colección de ‘efectos en sí’ o de acontecimientos que tendrían efecto en todas las épocas” (p. 56). Por esto mismo, el autor nos advierte al respecto: “mientras el pasado tenga que ser descrito como algo digno de ser imitado, como imitable y posible por segunda vez, corre, ciertamente, el peligro de ser torcido un poco, de ser embellecido y así aproximado a la libre invención” (p. 57). Un exceso de historia monumental nos aleja de la percepción de nuestra propia historia y, por lo tanto, de una percepción del lugar desde donde hablamos.

Para suplir esta falencia, entrará en acción la historia *anticuaria*. Ella se constituye como la

memoria de la propia historia, puesto que, por medio de un nosotros, de un reconocimiento de la propia pertenencia, el historiador *anticuario* “mira por encima de la vida efímera, curiosa e individual para sentirse dentro del espíritu de la casa, su generación, su ciudad” (p. 61). Nietzsche continúa inmediatamente después sobre este tipo de historia: “[sus virtudes son] una capacidad de empatía, de adivinación, una capacidad de olfatear huellas casi extinguidas, un instintivo leer correctamente el pasado por más que se haya escrito encima” (p. 61). Es esta la historia que se encarga de conservar nuestra tradición, nuestra propia identidad, pero a condición de ver solamente eso mismo. La historia *anticuaria* solo “es capaz y entiende de conservar la vida, pero no de engendrarla” (p. 64). Por lo tanto, su carencia también tiene que ver con el falseamiento de la historia y del pasado, con un otorgamiento de importancia a la situación singular. Y por ello mismo, una aversión por lo nuevo, por lo que está por venir. Podemos concluir que, para Nietzsche, tal idea de una preservación de la historia “tal y como es” es contraria a la vida, si es que acaso es posible.

Por último, el autor sostiene que existe un tercer tipo de historia, junto a las otras antes mencionadas. Esta historia será *crítica*: “es menester que el hombre, para poder vivir, tenga la fuerza de destruir y liberarse del pasado, así como que pueda emplear dicha fuerza de vez en cuando” (p. 65). Pero el liberarse del pasado nunca puede cumplir completamente con su expectativa, puesto que “en la medida en que somos el resultado de generaciones anteriores, también somos el resultado de sus aberraciones, pasiones y errores” (p. 66). Por lo tanto, es un intento de liberarse hacia lo nuevo, sin dejar del todo lo viejo:

Se trata del intento de darse *a posteriori* un pasado del que se quiera proceder frente al pasado del que efectivamente se procede, un intento que siempre es peligroso, no sólo porque es difícil encontrar un límite a la negación del pasado, sino porque las segundas naturalezas son, en la mayor parte de los casos, más débiles que las primeras (p. 66).

Las tres formas de historia funcionan en simultáneo, porque cada una posee una debilidad. La *monumental* estará encargada de buscar en la historia la posibilidad de lo nuevo; la *anticuaria*, de no olvidar la procedencia; y la *crítica*, de la creación de una segunda naturaleza cuando la primera provoca la decadencia. El pasado entonces solo puede ser “interpretado” y no objetivamente descrito, y siempre es un tomar algo para el futuro y un saber el propio lugar: “[el pasado] es siempre un oráculo, sólo como arquitectos del futuro y como conocedores del presente podréis comprenderlo” (p. 94). Los tres tipos de historias constituyen entonces la red conceptual con la que entablamos relación con el pasado y con la historia.

Lo originario y la historia

Como se puede apreciar, la noción de situación hermenéutica parece estar relacionada con esta concepción nietzscheana de la triple concepción de la historia. En primer lugar, porque la historia *anticuaria* sirve a este objetivo primario que es la visualización del punto desde el cual realizamos la interpretación. Como es evidente, se trata de un punto preparatorio, que no quiere quedarse en la concepción del presente por la mera conservación de éste, sino que el objetivo consiste en la creación de algo nuevo, un surgimiento novedoso del objeto de la interpretación. El primer sentido de originareidad que vimos trataba justamente de ello: cuanto mejor la comprensión de la propia situación, mayor es esta originareidad interpretativa respecto de nuestro presente viviente. Pero a su vez, por estar nuestro presente viviente orientado a sí mismo y no a la mera conservación de pasado, se trata de una originareidad referida a la historia *monumental*, que tomará al pasado como interlocutor y su interpretación será más referida a sí y a su futuro, es decir, a la connotación práctica a la que apunta Volpi en su descripción. La reapropiación será el objetivo de esta toma de posición *monumental*. Y a su vez es un intento de no quedar atrapado por la tradición conservadora, al descubrir de qué manera es que ella funciona y alejarse de la tendencia de ser absorbido por el mundo.

Lo mismo sucede con la segunda originareidad, que refiere a lo que, en la historia de la filo-

sofía, fue el planteamiento de la propia situación de cada uno de sus “grandes hombres”, en términos nietzscheanos. Puesto que precisamos de esa historia *anticuaria* que pueda leer correctamente aquellas situaciones propias del pasado, no importa cuántas veces hayan sido reinterpretadas, ya que constituyen también nuestra propia historia. Y, como es evidente, la interpretación de este pasado siempre estará subordinada al presente viviente, pues es el único punto de origen de la interpretación. De esta manera, la concepción *monumental* será aquella que logre encontrar en estas situaciones del pasado aquellas preguntas ejemplares, que se repetirán, pero ya despojadas de sus causas y pensadas en términos de “efectos en sí”, o lo que es lo mismo, pensadas desde nuestro presente. Como habíamos adelantado, esta dualidad de lo originario es solamente aparente, ya que se subsume al principio práctico que mira desde nuestro presente, tal y como los distintos tipos de historia deben estar subordinados a la vida. La correspondencia de lo originario en la obra nietzscheana se encuentra en la vida más que en los distintos tipos de historia, por ello esta aparente diferencia desaparece al comprender la jerarquía del presente viviente y la vida, que encontramos en Heidegger y en Nietzsche respectivamente.

Respecto de la historia *crítica*, creemos que no es tan fácil dilucidar la relación entre ambos autores. Y esto sobretodo porque la propuesta de Nietzsche consiste en una crítica que se hace de una “segunda naturaleza”. En nuestra humilde interpretación, Heidegger comparte la idea de una crítica de la tradición, e igual que Nietzsche, comprende que una crítica tal no puede deshacerse de su pasado de manera total, pero no estamos seguros de que compartiría del todo esta noción de hacerse un propio pasado cortando sobre el real, al menos no en este momento de su obra. El esfuerzo de la identificación de la situación hermenéutica consiste en la clarificación del pasado más que en su eliminación. Creemos también que ésta es una noción problemática en el texto de Nietzsche, y tampoco estamos seguros de la posible concordancia entre esta historia *crítica* y las demás. Es claro que un análisis de este tipo requeriría un examen aparte, que no podemos realizar aquí y que tampoco es el objetivo propuesto en el comienzo del presente trabajo. Nuestra última conclusión respecto de la presencia en el *Informe Natorp* es evidentemente tentativa y puede ponerse en duda fácilmente respecto de la obra total de Heidegger, sobre todo a partir de escritos posteriores sobre la historia de la metafísica.

Conclusión

Creemos haber logrado señalar ciertas correspondencias entre ambos autores. El desdoblamiento de la originareidad se corresponde con la multiplicidad que encontramos en una historia que se subordina a la vida. Ambas conservan y dan lugar a lo nuevo, alternándose en su labor y siempre teniendo en la mira la acción práctica. Ocurre entonces que estas multiplicidades remiten en última instancia a la vida o presente viviente, ambas orientadas hacia un futuro, desde un presente que interpreta al pasado como oráculo. Y siempre desde una perspectiva que asume que la “objetividad científica” como tal, que asumen algunos, es un ideal que produce un desconocimiento de la propia situación en Heidegger y un perjuicio para la vida en Nietzsche. Lo que encontramos siempre es interpretación.

Esperamos que estos señalamientos de las relaciones puedan dar cierta inteligibilidad a esta noción tan interesante como es la originareidad a partir de la matriz nietzscheana, ya que será sumamente importante en la obra de Heidegger y, sobre todo, en *Ser y Tiempo*, cuya gestación podemos entrever en las páginas de su informe.

Bibliografía

- Heidegger, Martin (2002). *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica [Informe Natorp]*. Madrid: Trotta.
- Nietzsche, Friederich (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [Segunda intempestiva]*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Volpi, Franco (2012). *Heidegger y Aristóteles*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

¿Pertenece la filosofía a un género distinto al de la literatura fantástica?

Horacio A. Gianneschi
UNSAM - UNIPE

Fecha de recepción: 01/07/2019
Fecha de aceptación: 10/11/2019

Referencia: Gianneschi, H. A., (2019), "¿Pertenece la filosofía a un género distinto al de la literatura fantástica?". En *Revista filosófica Symploké*, n. 11, pp. 80-85.

«... la literatura fantástica puede confundirse con la filosofía y con la religión, que son acaso otras formas de la literatura fantástica.»
(J. L. Borges, en M. E. Vásquez, 2010, p. 159)

«Una metafísica, es decir, una hipótesis más o menos atrevida de la razón sobre la realidad absoluta, está siempre apoyada por un acto de fe individual.»
(A. Machado, 1969a, p. 182)

A lo largo de toda su historia, la filosofía, en una gran medida, parece haberse comprendido a sí misma como un intento de constituirse en un interrogar, en un discurso, incluso en un saber, que podría calificarse de *universal*, entendiendo esta universalidad en una *doble dimensión*: la dimensión de la *extensión*, conforme con la cual la filosofía ha aspirado a constituirse en un interrogar por, en un discurso sobre, en un saber que abarque, la totalidad de la realidad (en algunos casos, sin más –y entonces habiendo pretendido absorber en sí a todos los saberes particulares, es decir, habiendo pretendido constituirse en el único saber–, mientras que, en otros casos, desde alguna determinada perspectiva –y entonces habiendo pretendido ser un saber entre otros, en todo caso, con cierta primacía respecto de los demás, pero preservando la autonomía de los saberes regionales¹); y la dimensión de la *profundidad*, de conformidad con la cual la filosofía ha pretendido interrogar por, o ha pretendido constituir un discurso sobre, o alcanzar el conocimiento de, los primeros principios y causas que fundamentan la realidad en su conjunto y, en virtud precisamente de su universalidad, que fundamentan también nuestro conocimiento de, y nuestra acción sobre, ella. Es decir, en gran medida, podría sostenerse, la filosofía parece haberse comprendido a sí misma como “metafísica”, como un interrogar al que la expresión “metafísica” o, más propiamente, la expresión originaria τὰ μετὰ τὰ φυσικὰ, bien podría corresponderle, al menos en un sentido etimológicamente defendible (su sentido originario, lo

1 Siendo exageradamente esquemáticos y simplificadores, y asumiendo seguramente demasiados supuestos interpretativos, con las muchas limitaciones que todo ello implica, tal vez podríamos tildar los primeros casos mencionados de “platónicos” y los segundos de “aristotélicos”, permitiéndonos recordar así a J. L. Borges, 1993a, p. 580: «Se ha dicho que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Ello equivale a declarar que no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y Platón; a través de los siglos y latitudes, cambian los nombres, los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas».

sabemos, documentos disponibles en mano, nos es inaccesible²), a saber: entendiendo ese μετὰ (+ el correspondiente acusativo) –como lo entendía, v. gr., A. Schopenhauer– con el significado de “detrás de”, otorgando así a τὰ μετὰ el sentido de “lo que está *detrás de*”, como *fundamento* (tal vez *oculto*)³ de aquello de lo cual está detrás, que es, en este caso, reparando en la otra parte de la expresión, precisamente τὰ φυσικά, parte que, atendiendo a un antiguo sentido de φύσις, podemos entender como “la realidad en su conjunto”, como “lo que es en su conjunto” (τὸ ὄν, τὰ ὄντα).⁴

La pregunta filosófica, la pregunta metafísica así entendida, i. e. la pregunta por la realidad en su conjunto, por los principios o fundamentos últimos de la realidad, aparece *explícitamente* recién en el marco del llamado por H.-G. Gadamer «*terreno solido*» –desde el punto de vista textual, claro de la filosofía, es decir, en Platón y Aristóteles⁵: τί τὸ ὄν;⁶ τί ὄντως ὄν;⁷ τί πρώτως ὄν;⁸ Esto no excluye que podamos retrotraernos en la historia e incluso hablar, como el mismo H.-G. Gadamer, de una «prehistoria de la metafísica (*Vorgeschichte der Metaphysik*)»⁹. Tal vez podamos decir que el preguntar filosófico, metafísico, entendido como lo hemos propuesto, parece venir determinado ya desde su *Vorgeschichte*, en particular desde el –texto llegado a nosotros como– Περὶ φύσεως de Parménides, como un preguntar que no puede no responderse siempre (aunque a veces nos olvidemos de ello) de otra manera que con modestia, con humildad. En efecto, la llamada parte “cosmológica” o, mejor, “cosmológico-cosmogónica” del poema (cf. DK 28, de B 8, v. 50, en adelante), que es su intento de brindar una explicación, por así decirlo, de la totalidad de la φύσις, de la realidad en su conjunto, está, en el poema, en la vía de la δόξα, y no en la de la ἀλήθεια, donde gobiernan las ver-

2 Las muy importantes investigaciones llevadas a cabo a mediados del siglo XX, especialmente por P. Moraux (1951) y H. Reiner (1954, pp. 210-237), atendiendo, entre otros documentos, a los comentaristas antiguos de Aristóteles y a los catálogos antiguos de las obras del Estagirita, no han dado como resultado más que conjeturas razonables respecto del posible significado originario de la expresión, así como también en relación con quién pudo haberla acuñado: ¿Aristón de Ceos? (cf. P. Moraux, *op. cit.*, p. 314), ¿Eudemo de Rodas? (cf. H. Reiner, *art. cit.*, pp. 235-237). Así y todo, estas investigaciones (como también la llevada a cabo por A.-H. Chroust, 1961, pp. 601-616) han echado por tierra, en nuestra opinión (cf., sin embargo, entre otros, conocedor incluso de las dos primeras de las susodichas investigaciones, I. Düring, 1966, pp. 591 s. con n. 38 y 286 s. con n. 250^b), la famosa *leyenda* acerca del origen –supuestamente de la mano de Andrónico de Rodas, el famoso editor de las obras de Aristóteles en el siglo I a. C.– meramente bibliotecario de la expresión, leyenda por primera vez explicitada en todos sus detalles por el historiador de la filosofía y filólogo Johann Gottlieb Buhle en su trabajo «Ueber die Aechtheit der Metaphysik des Aristoteles» (cf. 1788, pp. 41 s.) y convertida desde entonces en una supuesta verdad científica, repetida una y otra vez en manuales, e incluso en las mejores enciclopedias del mundo y entre aristotelistas de talla (cf. H. Reiner, 1955, pp. 84 ss.).

3 Cf. A. Schopenhauer, 2004b, p. 212; *ibidem*, p. 237; *idem*, 2004a, p. 578.

4 Cf., v. gr., Aristóteles, *Metafísica* G 3, 1005 a 29-33. La caracterización general que J. Grondin ofrece de la metafísica, que él entiende –para utilizar una de sus tantas metáforas– como una rama –imposible de aserrar– sobre la que toda filosofía está sentada –tenga ésta, o no, plena conciencia de ello– (cf. 2015, p. 7), parece bien corresponderse con este sentido etimológicamente defendible de la expresión originaria τὰ μετὰ τὰ φυσικά: «La métaphysique est l’effort vigilant de la pensée humaine de comprendre l’ensemble de la réalité et ses raisons» (*ibidem*, pp. VIII y 21; para el desarrollo de esta caracterización, *vid. ibidem*, pp. 21-32). Cf., asimismo, *ibidem*, p. 46, n. 1: «En métaphysique, il s’agit toujours de penser l’être et ses raisons, premières forcément». Puede compararse, por lo demás, con J. Grondin, 2004, «Avant-propos» e «Introduction», esp. p. 13: «... la métaphysique reste peut-être la présupposition insurpassable de toute pensée dans la mesure où c’est elle qui aura porté le projet d’une compréhension du monde, à vocation universelle, qui s’interroge sur l’être et le pourquoi des choses», y p. 18: «La métaphysique désignera donc pour nous le courant de fond de la pensée philosophique occidentale, s’étendant des Grecs jusqu’à nous, qui s’est interrogé *sur ce qui est*, donc sur l’être et ses raisons» (subrayado del propio autor).

5 Cf. el cap. III de las lecciones sobre *L’inizio della filosofia occidentale* que H.-G. Gadamer dictara, en 1989, en el Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (IISF) de Nápoles y que V. De Cesare recogiera para su publicación inicial en 1993, cap. precisamente titulado «Il terreno solido: Platone e Aristotele» (cf. 2014, pp. 41-50). Más tarde, esas mismas lecciones, con modificaciones importantes por parte del mismo Gadamer, fueron publicadas en alemán bajo el título *Der Anfang der Philosophie* y el capítulo en cuestión se tituló de la misma manera: «Fester Boden. Platon und Aristoteles» (cf. 1996, pp. 43-53).

6 Aristóteles, *Metafísica* Z 1, 1028 b 4.

7 Cf. Platón, *República* VI 490 b; *idem*, *Sofista* 240 b.

8 Cf. Aristóteles, *Metafísica* Z 1, 1028 a 30; Q 1, 1045 b 27.

9 Cf. H.-G. Gadamer, 1989, pp. 364-390.

dades tautológicas. La filosofía, la metafísica, ya en sus más hondos orígenes parece, así, manifestarse como una «metafísica de la humildad»¹⁰, parece haber nacido propiamente como φιλοσοφία (con la carga de modestia correspondiente a nuestra palabra), parece constituir ya, de entrada, un adiós a cualquier posibilidad de pensar sin suponer, un adiós a cualquier pretendida “filosofía sin supuestos”. Es en virtud de este preciso y precioso rasgo –que algunos no encuentran antes de Sócrates¹¹–, y no por otro motivo, que bien podría decirse, parafraseando la famosa expresión de la *Einführung in die Metaphysik* de M. Heidegger, que el solo poema parmenídeo convierte en absolutamente innecesarias bibliotecas enteras de literatura filosófica.¹² Las palabras que abren los *Segundos analíticos* de Aristóteles no constituyen otra cosa, al parecer, que la asunción de este rasgo inicial, prehistórico, de la metafísica (y del pensamiento en general): πᾶσα διδασκαλία καὶ πᾶσα μύθησις διανοητικὴ ἐκ προϋπαρχούσης γίνεται γνώσεως.¹³ De lo que se trata, ya en los comienzos, es de la conciencia filosófica de la *carencia de la absolutez del punto de partida*, de la conciencia filosófica

10 A. Machado, 1969b, p. 111.

11 Según P. Aubenque, se inicia en Sócrates –para quien, a diferencia de lo que ocurría para su mayor discípulo, la dialéctica no era el arte de «interrogar y responder (ἔρωτῶν καὶ ἀποκρίνεσθαι)» (es justamente Platón –por boca de su personaje Sócrates, claro– el que esto afirma: cf., v. gr., *Crátilo*, 390 c), sino sólo de interrogar (cf. Jenofonte, *Memorabilia* IV 4, 9-10 y, sobre todo, Aristóteles, *Acerca de las refutaciones sofísticas* 34, 183 b 7 s.: ... Σωκράτης ἦρώτα ἄλλ οὐκ ἀπεκρίνετο ὁμολόγει γὰρ οὐκ εἰδέναι conjuntamente con 11, 172 a 23-24, 30-32)– lo que con A. Machado hemos aquí denominado la «metafísica de la humildad». Así cierra el ilustre profesor francés, en efecto, su art. de 2003 (pp. 18 s.): «Qu’il y ait une histoire de l’ontologie au sens large, qu’il y ait des “ontologies alternatives”, n’est pas un accident, mais la conséquence inévitable de l’indétermination, de l’inscrutabilité de son point de départ, qui obligent à des “décisions” inconmensurables entre elles et intraduisibles, si ce n’est dans les catégories d’une autre théorie. Qu’il n’y ait pas d’absoluité du point de départ, puisqu’il n’y en a pas d’évidence ni de démonstration possible sans cercle vicieux, que toute ontologie soit suspendue à une décision, à un “commitment”, à un engagement qui peut avoir de bonnes raisons pour lui, sinon logiques, du moins pragmatiques ou éthiques, c’est là, me semble-t-il, l’effet principal du questionnement socratique. En ce sens, c’est bien Socrate qui est le véritable initiateur de la métaphysique, mais d’une métaphysique aporétique et critique et, dans la mesure où elle inclut nécessairement la réflexion sur ses conditions de possibilité, “transcendentale”.» (Nosotros subrayamos). En esta misma dirección del tener por iniciada en Sócrates la metafísica de la modestia, tal vez debamos entender, al igual que seguramente a tantos otros, a A. Schopenhauer cuando escribe (2004b, p. 242): «Nichts kann jedoch der Auffassung auch nur des Problems der Metaphysik so fest entgegenstehen wie eine ihm vorhergängige, aufgedrungene und dem Geiste früh eingeimpfte Lösung desselben: denn der notwendige Ausgangspunkt zu allem echten Philosophieren ist die tiefe Empfindung des Sokratischen: “Dies eine weiß ich, daß ich nicht weiß”» (el último subrayado nos pertenece). Desde una posición como la de A. Machado, este dicho socrático «contiene la jactancia de un excesivo saber, puesto que olvidó añadir: *y aun de esto mismo no estoy completamente seguro*.» (1969b, pp. 139 s.; subraya el propio Machado). Cf., asimismo, J. L. Borges, en J. L. Borges y O. Ferrari, 1998a, p. 171: «... yo no tengo ninguna certidumbre, ni siquiera la certidumbre de la incertidumbre»; *idem*, en M. E. Vázquez, 2010, p. 132: «... yo no tengo certidumbres; más bien tengo dudas... Ni siquiera estoy seguro de que todo sea un sueño. Lo veo como una posibilidad o como una esperanza, quizá.»; *ibidem*, p. 136: «... no sé qué es la realidad y qué la irrealidad...»; *ibidem*, p. 161: «... la verdad es, acaso, inadecuada a la inteligencia humana.»; *ibidem*, p. 159: la filosofía –e)pisth/mh th=j a)lhqei/aj para Aristóteles (*Met.* a 1, 993 b 20) como para tantos otros– y la religión «son acaso otras formas de la literatura fantástica»; *idem*, 1993b, p. 389, fragmento 24: «No exageres el culto a la verdad; no hay hombre que, al cabo de un día, no haya mentido con razón muchas veces.»; *ibidem*, fragmento 7: «Feliz el que no insiste en tener razón, porque nadie la tiene o todos la tienen»; o también *idem*, en J. L. Borges y O. Ferrari, 1998b, p. 289: «... me siento más conjetural que afirmativo o negativo. Me gustaría ser afirmativo, me desagrada ser negativo; me quedo en el tal vez, en el quizá, que es el modo más prudente.» Cabe notar que, como bien ha sido señalado por J. Serna Arango, 2006, p. 73, lejos de conducir al nihilismo, el escepticismo de Borges, por más paradójico que resulte, no lo hace menos combativo. Baste recordar al respecto, el fragmento 41 de sus «Fragmentos de un Evangelio apócrifo» (1993b, p. 390): «Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena...».

12 Cf. M. Heidegger, 1983, p. 104.

13 Aristóteles, *Segundos analíticos* I 1, 71 a 1-2 (cf., más ampliamente, el capítulo inicial entero: 71 a 1 - 71 b 8). Respecto de este comienzo de *Segundos analíticos*, cf. E. Treptow, 1966, p. 42: «Daß überhaupt alles verstandesmäßige Lernen und Lehren von einem Vorwissen ausgehen muß –ἐκ προϋπαρχούσης γίνεται γνώσεως, A 1, 71 a 1 f.–, daß somit auch das Wissen durch Beweis nicht voraussetzungslos mit sich selbst anfangen kann, stellt Aristoteles gleich zu Beginn der Zweiten Analytik fest, während die weitere Frage, ob das Vorwissen angeboren oder erworben und wie es erworben ist... im letzten Kapitel, B 19, erörtert wird. (Nur Hegel würde verneinen, daß das eigentliche Wissen –nicht nur vorläufig, sondern endgültig– an ein vorgegebenes Faktum als seine Grundlage anknüpfen müßte und diesen Anknüpfungspunkt niemals selbst erreichen und begründen könnte.)».

de que toda metafísica y, en general, todo pensamiento inevitablemente están, estuvieron y estarán suspendidos en una *decisión*.

De lo que se trata, ya en los inicios, es de la conciencia filosófica de que no hubo, no hay ni habrá necesidad intrínseca alguna que constriña a la *elección* de lo que oficie de ὄντως ὄν, de πρώτως ὄν, que constriña a la *decisión* respecto de lo que fuere lo primero o fundamental (πρώτον, πρότερον, ὄρχή). Estas elecciones o decisiones en torno a lo que oficia de fundamento, de punto de partida de cada filosofía, de cada metafísica –y, en general, de todo pensamiento–, escapan, por un lado y por definición, a cualquier *demostración*, pero, por otro lado, escapan también a cualesquiera *verificaciones empíricas*, por la esencial razón de que son precisamente estas elecciones o decisiones las que fundan o establecen las reglas y los criterios de toda verificación, reglas y criterios que, por tanto, no pueden aplicarse, sin moverse en un *círculo vicioso*, a esas decisiones o elecciones que los fundan o establecen como tales. Es a raíz de esta circunstancia que W. V. O. Quine ha sostenido: «What makes ontological questions meaningless when taken absolutely is not universality but circularity»¹⁴. Ahora bien, a cambio de este escapar de estas decisiones o elecciones fundamentales a la demostración y a cualquier verificación empírica, o precisamente por ello mismo, toda metafísica –en rigor, toda metafísica no dogmática o crítica– conlleva necesariamente la reflexión inmanente e incesante sobre sus condiciones de posibilidad, es decir, sobre las condiciones que hacen posible la comprensión de la realidad en su conjunto que la metafísica en cuestión propone, es decir, la reflexión sobre lo que en el seno de dicha comprensión oficia de fundamento último, de punto de partida; en otras palabras, entraña la reflexión sobre lo que esa comprensión da por *supuesto*, sabiendo (y esta sabiduría sí que parece antigua) que eso supuesto no es, ni puede ser, *absoluto*. Esta reflexión inmanente de toda metafísica crítica inexorablemente deja abiertas las puertas tanto a 1) la posibilidad de la propia *mutación* de la metafísica de la cual se trate (difícilmente pueda ella ser *perenne*) como a 2) la posibilidad –tal vez, la necesidad– de la *coexistencia* de la metafísica en cuestión *con otras metafísicas* e incluso –todo hay que decirlo– al 3) *cuestionamiento* permanente *de la propia legitimidad* de la metafísica de la que se trate *y de la legitimidad de cualquier metafísica posible*, es decir, en definitiva, también abre las puertas a la posibilidad –cuando menos, al planteo de la misma– de que la metafísica, la filosofía, no pertenezca a otro género que al de la literatura fantástica.

La pregunta, pues, que oficia de título de esta breve consideración –y que podría tal vez tenerse por una suerte de provocación borgeana– parece ser una pregunta que, al menos por modestia –que fuera precisamente lo que diera origen en Grecia a la palabra “filósofo”¹⁵– debería siempre de acompañarnos en nuestra pretendida labor. Después de todo, «*So viel Misstrauen*, podríamos decir abusando de Nietzsche, *so viel Philosophie*».¹⁶

Referencias bibliográficas

- Aubenque, Pierre, 2003 = «Sens et fonction de l’aporie socratique», *Philosophie antique* 3, 2003, pp. 5-20.
 —, 2009 = *Faut-il déconstruire la métaphysique?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
 Borges, Jorge Luis, 1993a = «Deutsches Requiem», en *El Aleph* (1949), en *Obras completas*, tomo I, ed. de C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé, 1993, pp. 576-581.

14 W. V. O. Quine, 1969, cap. 2: «Ontological Relativity», p 53; cf. también P. Aubenque, 2009, p. 83.

15 Cf. F. Nietzsche, 1988b, § 351, p. 588: «Die Bescheidenheit war es, welche in Griechenland das Wort „Philosoph“ erfunden hat...».

16 F. Nietzsche, 1988b, § 346, p. 580. Sobre la *sospecha*, la *desconfianza* en general respecto de todo pensamiento, y sobre todo respecto del pensamiento de uno mismo, lo que refleja una posición de «escepticismo extremado» (muy diferente del «escepticismo dogmático»), es decir, una posición escéptica incluso –y esto en honor de la coherencia– respecto del escepticismo, *vid.* las coherentes, además de bellas, páginas de A. Machado (1969a, pp. 11, 31 s., 66-68, 78, 80 s., 104-106, 140-142, 150, 157, 166 s., 168-172, 175-177, 180-184; 1969b, pp. 29 s., 43 s., 49, 54-56, 60, 69, 72, 83 s., 88-90, 99-100, 106-108, 138-141).

- , 1993b = «Fragmentos de un Evangelio apócrifo», en *Elogio de la sombra* (1969), en *Obras completas*, tomo II, ed. de C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé, 1993, pp. 389 s.
- Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo**, 1998a = *En diálogo I*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- , 1998b = *En diálogo II*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Buhle, Johan Gottlieb**, «Ueber die Aechtheit der Metaphysik des Aristoteles», *Bibliothek der alten Literatur und Kunst*, 4. Stück, 1788, pp. 1-42.
- Burnet, John**, *Platonis opera recognovit breviqve adnotatione critica instrvxit – Tomvs I: Tetralogias I-II continens*, Oxford, Oxford University Press, 1900.
- , *Platonis opera recognovit breviqve adnotatione critica instrvxit – Tomvs IV: Tetralogiam VIII continens*, Oxford, Oxford University Press, 1902.
- Chroust, Anton-Hermann**, 1961 = «The Origin of ‘Metaphysics’», *The Review of Metaphysics* XIV, N° 4, 1961, pp. 601-616.
- Diels, Hermann A. y Kranz, Walter**, *Die Fragmente der Vorsokratiker – Griechisch und Deutsch*, 3 vols., 6ª ed., Berlin, Weidmann, 1951-1952.
- Düring, Ingemar**, 1966 = *Aristoteles – Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1966.
- Gadamer, Hans-Georg**, 1989 = «Zur Vorgeschichte der Metaphysik», en H.-G. Gadamer (ed.), *Um die Begriffswelt der Vorsokratiker*, 3ª ed., Darmstadt, 1989, pp. 364-390.
- , 2014 = *L’inizio della filosofia occidentale – Lezioni raccolte da Vittorio De Cesare*, 1ª ed. Milano, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici - A. Guerini e associati, 1993 (2ª ed., 2014).
- , 1996 = *Der Anfang der Philosophie*, Stuttgart, Reclam, 1996.
- Grondin, Jean**, *Introduction à la métaphysique*, 1ª ed., Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2004.
- , 2015 = *Du sens des choses – L’idée de la métaphysique*, 1ª ed., Paris, P. U. F., 2013 (2ª ed., 2015).
- Machado, Antonio**, 1969a = *Juan de Mairena – Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, vol. I, 6ª ed., Buenos Aires, Losada, 1969.
- , 1969b = *Juan de Mairena – Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, vol. II, 6ª ed., Buenos Aires, Losada, 1969.
- Moraux, Paul**, 1951 = *Les listes anciennes des ouvrages d’Aristote*, 1ª ed., Louvain, Éditions Universitaires de Louvain, 1951.
- Nietzsche, Friedrich**, 1988 = *Die fröhliche Wissenschaft (“la gaya scienza”)*, en F. Nietzsche, en *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe (KSA), Band 3*, ed. de G. Colli y M. Montinari, 2ª ed. revisada, Berlin - New York, De Gruyter 1988.
- Quine, Willard Van Orman**, 1969 = *Ontological Relativity and Others Essays*, New York, Columbia University Press, 1969.
- Reiner, Hans**, 1954 = «Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Namens Metaphysik», *Zeitschrift für philosophische Forschung* VIII, 1954, pp. 210-237.
- , 1955 = «Die Entstehung der Lehre vom bibliothekarischen Ursprung des Namens Metaphysik», *Zeitschrift für philosophische Forschung* IX, 1955, pp. 77-99.
- Ross, William David**, *Aristotle’s Metaphysics – A Revised Text with Introduction and Commentary*, 2 vols., 1ª ed., Oxford, Clarendon Press, 1924 (4ª reimpr., 1966).
- , *Aristotle’s Prior and Posterior Analytics – A Revised Text with Introduction and Commentary*, 1ª ed., London, Oxford University Press, 1949 (2ª reimpr., con correcciones, 1965).
- , *Aristotelis topica et sophistic elenchi – Recensvit breviqve adnotatione critica instrvxit*, 1ª ed., Oxford, Oxford University Press, 1958 (reimpr. con correcciones, 1963 y 1970; 9ª impr., 1991).
- Schopenhauer, Arthur**, 2004a = *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, en A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Band I, ed. de W. F. von Löhneysen, 2ª ed. revisada, Stuttgart, Cotta - Insel, 1968 (reimpr., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004).
- , 2004b = *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, en A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Band II,

ed. de W. F. von Löhneysen, 2ª ed. revisada, Stuttgart, Cotta - Insel, 1968 (reimpr., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004).

Serna Arango, Julián, 2006 = «Borges y la escritura fragmentada», en Duque, Félix, Serna Arango, Julián y Sierra Mejía, Rubén, *Paradojas en línea – En torno a Borges y Cervantes*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2006, pp. 49-82.

Treptow, Elmar, 1966 = *Der Zusammenhang zwischen der Metaphysik und der Zweiten Analytik des Aristoteles*, 1ª ed., München, Anton Pustet, 1966.

Vázquez, María Esther, 2010 = *Borges – Sus días y su tiempo (Conversaciones)*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2010.

Traducciones

Las Sirenas

J. F. Cerquand.

Revue Archéologique, Nouvelle Série,
Vol. 10 (Juillet à Décembre 1864), pp.
282-303, Presses Universitaires de
France.

Traducción: Laura Carolina Durán- Pedro Tenner.
 UBA

Fecha de recepción: 10/10/2019
 Fecha de aceptación: 05/12/2019

dulce malum pelago
 dulce mal del mar

I.

Cuando los sincretistas intentaron reunir, en una leyenda coordinada, las tradiciones de procedencias diversas, modificadas por el tiempo y por las opiniones particulares de sacerdotes, poetas y filósofos, las Sirenas aparecieron bajo una fisonomía muy compleja: mitad diosas, mitad monstruos, mujeres y pájaros, confinadas en algún escollo solitario en medio de las olas, desde donde atraían a los viajeros, con su canto suave, para inmolarlos. Se dice que este rol funesto les fue impuesto a las Sirenas como castigo por no haber impedido el secuestro de Perséfone, y que cesaría el día en que sus seducciones se volvieran impotentes; con este rol, cesaría también la existencia de las Sirenas. Los poetas legendarios aseguraban, en efecto, que tras fracasar en el encantamiento de los Argonautas o de Ulises, las Sirenas se habían precipitado de su peñasco hacia el mar. Indicaban también el punto a donde el viento había empujado los cadáveres o la tumba donde fueron encerradas.

El relato mantenía así una cierta verosimilitud, aun cuando resultaba difícil hacer encajar algunos detalles accesorios que la tradición había conservado, y algunos caracteres particulares que les habían atribuido los antiguos poetas. Las Musas, por ejemplo, se habían disputado la primacía del canto con las Sirenas: mas, ¿en qué ocasión y con qué propósito? ¿Dónde había sido la pelea? ¿Por qué en un lugar y no en otro y cuál es la relación de esta lucha con el resto de la leyenda? ¿Por qué Platón confía a las Sirenas, derrotadas, y no a las Musas, la armonía de los cielos,¹ siendo que Sófo-

¹ Plutarco (*Quaest. Conviv.*) le hace un reproche a Platón por este asunto, pero lo olvida un poco más adelante, para ir incluso más lejos que el filósofo ateniense.

cles, en tiempos previos, les había asignado un lugar en los infiernos?

La leyenda misma, mirada un poco de cerca, ofrecía una verdadera imposibilidad. Estas hijas de Aqueloo o de Forco,² estas ninfas, a las que Démeter había colocado cerca de su hija como guardianas y compañeras de juegos, ¿eran efectivamente las mismas que los monstruos híbridos de las tradiciones épicas? ¿Era a estos monstruos que un oráculo había ordenado rendir honores fúnebres y ofrecer sacrificios? ¿Cuál era, en última instancia, el rango de las Sirenas en la jerarquía divina? Los mitólogos griegos y latinos que conservamos nunca lo supieron, y muy probablemente nunca se lo preguntaron.

No hay que exagerar la dificultad. Basta un examen algo atento para mostrar que estos detalles tan diversos sólo reflejan tres aspectos de los mismos personajes divinos. Las Sirenas son compañeras de Perséfone, agentes de la muerte y rivales de las Musas: encontrar el enlace que relaciona estos tres aspectos en una misma forma es propiamente escribir la historia de las Sirenas, y es lo que intentaré hacer en este estudio.

II.

Ahora bien, aunque la leyenda tal como nos ha llegado a través de los sincretistas constituye un todo homogéneo, cuyos diversos elementos parecen inseparables, está claro, sin embargo, que esos elementos se sucedieron en un cierto orden, y que hubo tantos momentos cronológicos en esta leyenda cuantos aspectos mitológicos hay en la figura de las Sirenas. Por lo tanto, es necesario encontrar primero el más antiguo en el orden de sucesión, porque de él depende la interpretación de los otros.

Evidentemente, las Sirenas en tanto rivales de las Musas están fuera de cuestión. La lucha de los dos grupos de diosas no penetra, en efecto, en el corazón de la leyenda, de la que no parece ser más que un episodio alejado;³ y, además, es necesario que las Sirenas existan antes de entrar en contacto con las Musas. La discusión se reduce entonces a la siguiente alternativa: las Sirenas compañeras de Perséfone, ¿son anteriores a las Sirenas en tanto agentes de la muerte, o viceversa? Si consideramos sólo la verosimilitud del relato legendario que muestra a las Sirenas como homicidas después del rapto de Perséfone, la cuestión se resuelve inmediatamente. Pero la mitología no procede como la narración, y a menudo confunde hasta los relatos más legítimos. Vemos así que ambos aspectos quedan reunidos por una metamorfosis, una soldadura siempre violenta que sustituye el curso natural de las cosas por una conclusión sobrenatural, y que con frecuencia sirve para disimular el desconcierto del poeta y el carácter difuso de los recuerdos. De hecho, aunque los mitógrafos recientes siguen el orden de la narración, los poetas antiguos no parecen conocerlo o al menos no hablan de él.⁴ Finalmente, el argumento que sirve para eliminar provisoriamente la rivalidad con las Musas sirve también para eliminar la relación con Perséfone: las Sirenas tienen que existir antes de unirse a esta divinidad. De ello se sigue que el aspecto que es segundo en el orden de la narración deviene primero en el orden cronológico, y que, por lo tanto, las Sirenas se han manifestado primero como agentes de la muerte. En consecuencia, ése es el punto de vista que es necesario aislar y comprender en primer lugar. Del significado del mito primitivo dependerán, naturalmente, los desarrollos posteriores.

2 Hijas de Aqueloo: Apolod., *Bibliot.*, I, 34; I, 7, 10. Avieno: *Acheloia proles*. Claudiano, *de raptu Pros.*, V, 253: *Acheloides*. Ovidio, *Metam.*, V, 551 ss.: *Acheloides*; e *ibid.*, XIV, 88. Hijas de Forco: Sófocles, citado por Plutarco, *Moral.*, 745. Estas genealogías son muy posteriores a las concepciones primitivas de las Sirenas, que por lo tanto no pueden elucidar. Se prestaban, por otra parte y como es natural, a su doble significado de Diosas del mar y de Diosas infernales.

3 Es ignorado por Higino, aunque menciona cuatro veces las Sirenas, por Servio y por los mitógrafos del Vaticano, publicados por el Sr. Angelo Mai. También lo ignoran F. Avieno, de quien tenemos la leyenda de las Sirenas en versos elegíacos. Lo recogen, por el contrario, los geógrafos griegos: Pausanias, IX, 34; Esteban de Bizancio: Ἄπτερα; y Suidas, li. v. Este episodio está también reproducido en un bajorrelieve publicado por Millin, en M. Guignaut, pl. 298. Eustaquio sólo le da una importancia secundaria, por lo menos en lo que se refiere al castigo de las Sirenas: *in Od. M.*

4 Ver sobre todo Homero, *Od.*, XII, 39, ss. Al contrario, los vínculos entre las Sirenas y Perséfone se encuentran en los mitógrafos: Higino, 141; Mitogr. Vatic., I, 186; II, 101; en los épicos: Apolon. Rod., IV, 895; Claudiano, *de raptu Pros.*, 190, III, 205; Ovidio, *Metamorf.*, 551 ss.

III.

Hasta donde sé, este primer aspecto de las Sirenas aún no ha sido esclarecido satisfactoriamente. Los mitólogos se obstinaron en ver a estas divinidades ante todo como cantoras, cerrando así el camino a cualquier interpretación sensata. Y así como han errado el fundamento de sus investigaciones, han olvidado estudiar a las Sirenas en su medio propio, es decir, allí donde las hacen aparecer todos los poetas y los críticos de la Antigüedad: entre los flagelos del mar, junto a Caribdis, Escila y las rocas errantes (Πλαγκτι) o aplastantes (Συμπλέγαδες).⁵ Sin embargo, es evidente que la religión no habría reunido estos cuatro flagelos bajo una misma rúbrica, en cierto modo, sin que hubiera en esta reunión un motivo serio; y, en efecto, la asociación de estas nociones es tan potente, que la evocación de una de ellas conlleva necesariamente la de las otras tres, de manera que cualquier viaje épico está incompleto si el héroe, destinado por cierto a sobrevivir a los cuatro flagelos, no se enfrenta con ellos uno tras otro. Quiero seguir una indicación bien precisa, que sin duda arrojará algo de luz: tomaré por tema de este examen preliminar un coro de la Medea latina, muy apropiado para resumir a los poetas y los comentaristas:

“(…) las dos montañas, entrada del abismo, sacudiéndose de súbito a cada lado, bramaron con un sonido como del cielo, y el mar oprimido dentro regó las cimas de los montes y las nubes mismas. Empalideció el osado Tifis y, al languidecer su mano, soltó las riendas. Calló Orfeo, tras paralizarse su lira, y la misma Argo perdió la voz. ¿Qué decir de cuando la virgen del sículo Peloro, ceñida en su vientre con rabiosos perros, abrió a la vez todas las bocas? ¿Quién no sintió terror en todos sus miembros cuando un solo monstruo ladró tantas veces? ¿Qué decir de cuando esos terribles flagelos cautivaron con armoniosa voz el mar Ausonio, de cuando respondiendo con su cítara pieria, el tracio Orfeo casi forzó a seguirlo a la Sirena que solía retener los barcos con su canto?”⁶

Si agregamos a Caribdis, que jamás se separa de Escila, la nomenclatura está completa.

Pueden hacerse dos observaciones sobre estos cuatro flagelos: 1^o A diferencia de otros flagelos del mar, cuya potencia se extiende sobre la inmensidad de las olas, éstos se encuentran localizados en un espacio bien determinado y bastante restringido del mar Tirreno,⁷ y se presentan en cierto modo con un carácter histórico.⁸ No quiero decir que efectivamente hayan existido en el estrecho de Sicilia, o en sus cercanías, unas rocas errantes, una Escila, una Caribdis y un grupo de Sirenas. Sino que en ese lugar, los navegantes habían encontrado obstáculos hasta entonces desconocidos, y que temían la presencia de ciertos Poderes que se manifestaban allí solamente y no en otro sitio. Lo que quiero decir es que estos obstáculos todavía existen hoy, aminorados sin duda por una ciencia rigurosa, por el hábito o por una mayor audacia, pero todavía son capaces de despertar, en el corazón de hombres semejantes a los que, antes de Homero, buscaban a sus dioses, exactamente los mismos miedos y las mismas creencias. 2^{do} No hay que entender en absoluto estos flagelos como un conjunto: cada uno de ellos es independiente de su vecino. Los cuatro poderes se suceden en su accionar, pero no confabulan ni se reúnen.

5 Es lo que ha hecho Homero: *Od.*, XII; es lo que hace después de él Apolonio de Rodas, IV; Pseudo-Orfeo, 1200 ss. y Virgilio, *Eneid.*, V. Entre los críticos: Filostrato, *Heroic.*, 12, 2; Apolod., *Bibliot.*, 1, 9, 25; Mitogr. Vatic., III, 2, 7-9; sobre todo Eustacio, *in Od.*, XIII. Junto a un fragmento de una comedia de Anaxilas en *Athénée*, XIII, 558.

6 Séneca, *Medea*, II, 343 ss. [Nota de tr.: traducción de Tola, E. (2014) *Lucio Anneo Séneca, Medea*, ed. bilingüe, Buenos Aires, Las cuarenta].

7 Orf., *Argon.*, 1256: Τυρρηνῶς ἰκόμεθ' ἄκτάς; Licof., *Cassandra*, 716: Τυρσηνικὸν πρὸς κῦμα; Senec., *Med.* 354: *Ausonium mare; Herc. Aeteus: Saxis Siculis*; Juvenal, IX, 150: *Siculos cantus*.

8 Véase en Estrabón una crítica juiciosa a propósito de esto contra Eratóstenes. Este último, argumentando a partir de la distancia de los lugares que parecían las diferentes residencias de las Sirenas, negaba la realidad de la residencia en estos lugares. Estrab., I, 2.

Si luego hacemos a un lado a las Sirenas, y consideramos los tres flagelos que quedan como un grupo, veremos que este grupo forma con aquellas un contraste sorprendente. Los tres flagelos son homicidas de forma violenta, aun cuando cada uno procede a su manera. En efecto, las rocas errantes aplastan, Caribdis engulle, Escila devora. Los tres penetraron en el período heroico y en la épica, sin lo cual no los conoceríamos; pero no alcanzan la personalidad libre de los poderes divinos que han persistido. En cierto modo, se mantienen inconscientes, mecánicos, con todos los caracteres de un naturalismo primitivo.⁹

Las Sirenas, por el contrario, se despojaron rápidamente de estos caracteres. Tienen una leyenda donde se desarrolla su mito: matan por medio de la voluptuosidad.¹⁰

IV.

Pongo delante de los ojos del lector el pasaje bien conocido de la Odisea, cuya importancia es capital. Circe se dirige a Ulises:

“En primer lugar llegarás junto a las Sirenas, las que hechizan (θέλγουσι) a todos los humanos que se aproximan a ellas. Cualquiera que en su ignorancia se les acerca y escucha la voz de las Sirenas, a ese no le abrazarán de nuevo su mujer ni sus hijos contentos de su regreso a casa. Allí las Sirenas lo hechizan con su canto fascinante, situadas en una pradera. En torno a ellas amarillea un enorme montón de huesos y renegridos pellejos humanos putrefactos”.¹¹

El relato comienza más adelante:

“(…) la bien construida nave llegaba a la isla de las Sirenas. La impulsaba un viento propicio. De pronto allí amainó el aire y se produjo una calma chicha, y la divinidad adormeció las olas. Los compañeros se levantaron y plegaron las velas del barco, y las recogieron dentro de la cóncava nave y, tomando en sus manos los remos, sentados blanqueaban el mar con las pulidas palas. A mi vez yo corté con mi aguda espada una gruesa tajada de cera y la fui moldeando en pequeños trozos con mis robustas manos. Pronto se caldeaba la cera, ya que la forzaba una fuerte presión de los rayos de Helios, el soberano Hiperiónida. A todos mis compañeros, uno tras otro, les taponé con la masa los oídos. Y ellos me ataron a su vez de pies y manos en la nave, erguido junto al mástil, y reforzaron las amarras de éste. Y sentados a los remos se pusieron a batir el mar espumoso con sus palas.

Pero cuando ya distábamos tanto como lo que alcanza un grito, en nuestro presuroso avance, a ellas no les pasó inadvertido que nuestra nave rauda pasaba cerca, y emitieron su sonoro canto:

‘¡Ven, acércate, muy famoso Odiseo, gran gloria de los aqueos! ¡Detén tu navío para escuchar nuestra voz! Pues jamás pasó de largo por aquí nadie en su negra nave sin escuchar la voz de dulce encanto de nuestras bocas. Sino que ése, deleitándose, navega luego más sabio. Sabemos ciertamente todo cuanto en la amplia Troya penaron argivos y troyanos por voluntad de los dioses. Sabemos cuanto ocurre en la tierra prolífica’.

9 Cuando Homero caracteriza las Πλαγκταί por el penacho de humo que se eleva de su cumbre, claramente da a entender que estas rocas no son otras que las islas volcánicas de Lipari; pero cuando las llama errantes, nos remite inmediatamente a las Simplégades, que guardaban el estrecho del Bósforo. Al otro extremo del Mediterráneo, sobre el estrecho de Gades, encontraremos todavía dos peñascos, las columnas de Hércules, στῆλαι. Estas rocas y estas columnas, inmovilizadas después del paso del héroe, probablemente eran resultado de una ilusión óptica. La experiencia no tardó en aleccionar a los navegantes: no encontraron más los flagelos y el mito se detuvo. Eso mismo les sucedió a Caribdis y a Escila. El remolino absorbente y aniquilador se ha convertido en una corriente que a veces va hacia el Norte y otras hacia el Sur; y de los perros que ladraban sólo han quedado olas tumultuosas.

10 Este contraste de la muerte y de la voluptuosidad era un bello tema para los poetas de la decadencia. Claudiano le dedicó mucho de su arte: *Dulce malum pelago Siren, volucresque puellae-/ Musica saxa fretis habitabant dulcia monstra:/ Blanda pericla maris, terror quoque gratus in undis-/ Nec dolor ullus erat, mortem dabat ipsa voluptas*. Marcial ya había dicho (III, 54): *Sirenes, hilarem navigantium paenam/ Blandasque mortes, gaudiumque crudele*, etc.

11 [Nota de tr.: traducción de García Gual, C. (2005) *Homero. Odisea*, Madrid, Alianza].

Así decían desplegando su bella voz. Y mi corazón anhelaba escucharlas, y ordenaba a mis compañeros que me desataran haciendo gestos con mis cejas. Ellos se curvaban y bogaban. Pronto se pusieron en pie Perimedes y Euríloco y vinieron a sujetarme más firmemente con las sogas. Cuando ya las hubimos pasado y no escuchábamos más ni la voz ni la canción de las Sirenas, al punto mis fieles compañeros se quitaron la cera con que les había yo taponado los oídos, y me libraron de las cuerdas”.¹²

Hagamos a un lado todo lo que, en este relato, es embellecimiento, imaginación, poesía; quedémonos en medio del naturalismo que nos indican los flagelos del mar Tirreno. En este orden de ideas, hay un pasaje sorprendente:

“La impulsaba un viento propicio [a la nave]. De pronto allí amainó el aire y se produjo una calma chicha, y la divinidad adormeció las olas”.

ἔπειγε... οὐρος ἀπήμων·
αὐτίκ' ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο, ἠδὲ γαλήνη
ἔπλετο νηνεμίη. κοίμησε δὲ κύματα δαίμων.

Esta divinidad que adormece las olas es la Sirena. También es quien impone la calma y apacigua los vientos. Hesíodo lo afirma en algunas palabras conservadas afortunadamente entre el fárrago inmenso de Eustacio:

ὕπὸ Σειρήνων καὶ τοὺς ἀνέμους θέλγεσθαι.¹³
“Las Sirenas encantan también los vientos”.

El autor órfico de las Argonáuticas, que parece haber emprendido la tarea de condensar y sedimentar las historias antiguas, preservó un rastro de este poder de las Sirenas, que ya no comprendía: “Los Argonautas”, dice, “soltaron los remos”.¹⁴ Es decir que se habían visto obligados a empuñarlos. Este rastro desaparece incluso en Apolonio. Así, poco a poco se va difuminando, en los poetas griegos, el carácter mitológico del relato, para dejar paso a la imaginación poética. Los latinos, más inmiscuidos en las tradiciones locales que los griegos, se mantuvieron por ello más fieles. Era natural que aceptasen los desarrollos ulteriores del mito, pero jamás olvidaron su aspecto primitivo. Recuerdan sin cesar que las Sirenas tienen el poder de “calmar las olas”, de “atar los barcos”, de “hacerlos inmóviles”, de “poner un freno a los remos”.¹⁵ Preservan así el sentido verdadero de la palabra. Σειρήν viene de Σειρά, cadena (raíz εἶρω, atar).¹⁶ Σειρά se dice del cinturón que sostiene la espada, de la correa atada a la jabalina de Parthe, de las riendas, de toda cuerda, sea de cáñamo, sea de correas trenzadas. Las Sirenas son pues los Poderes que calman los vientos y amarran los navíos.

Bajo este primer aspecto, las Sirenas no comportan ninguna noción de canto ni de seducción por el canto. Su poder es un poder de debilitamiento, como dice excelentemente un latino: *Improba Siren, Desidia*.¹⁷ El navío, hasta entonces impulsado por el viento de las Sirenas¹⁸ o del cabo Pelore, que la Antigüedad indicaba como las estancias de las Sirenas, de repente se detenía. El marinero, bajo un cielo de fuego, capaz de fundir la cera (es lo que dice Homero), sentía su coraje agotarse de tanto empuñar el remo. La inteligencia lo abandonaba, por lo que no podía hallar la causa del mal para

12 [Nota de tr.: *ibid.*]

13 Eustac., *in Od.* M.

14 Orf., *Argon.* 1275: χειρῶν δὲ οἱ ἦκαν ἔρετμά.

15 Ovidio, *Ars amat.*, III, 311: *Sirenes, quae voce canora detinuerunt rates.* Claud., *de raptu Pros.* 257: *Vox blanda carinas alligat; Audito frenantur carmine remi; fugebat vox una rates.* Senec., *Med.*, l. c.: *Voce canora mare mulcebant.*

16 Suidas, *Hesych*, h. v.

17 Horacio, *Sat.*, II, 3.

18 Estrab., I, 1.

remediarlo. Así, la calma se volvía tan desastrosa como un naufragio. En cambio, la orilla estaba cubierta de flores; a través del prado corría un arroyo de agua dulce;¹⁹ las provisiones se iban agotando en una molicie seductora.²⁰ Reclinado sobre la hierba fatal, el marinero contemplaba su nave inmóvil mientras el mar levantaba con esfuerzo alguna ola impotente, que terminaba por expirar, murmurando, contra la playa. Y arrullado por la cadencia del murmullo de las olas, aceptaba sin luchar esa muerte que le había enviado un Dios hasta entonces desconocido.²¹

V.

Una vez que el nuevo Poder se hubo manifestado, fue reconocido y llamado por su verdadero nombre: las Sirenas. Ningún otro nombre le cuadra. Más en cuanto se lo reconoce y se lo nombra, inmediatamente se desarrolla y se transforma, obedeciendo a la ley fatal que rige todos los mitos. Las *encadenadoras* (*enchaineuses*) devienen cantoras (*chanteuses*). ¿Cómo se produjo esta transformación? Por la misma asociación de ideas en virtud de la cual las Ninfas de las fuentes del Helicón, de las Píerides, del Parnaso y del Olimpo se han convertido en Musas,²² y el río Marsias en un rival de Apolo. Hay toda una escala de armonías entre los profundos rugidos del océano furioso y el susurro “parlanchín” del arroyo que cae en cascada sobre el musgo y las piedras.²³ Los antiguos no eran menos sensibles que nosotros, aunque estuvieran menos inclinados a la ensoñación. Así, en esas listas de Nereidas en las que dan una nomenclatura detallada y admirable de los diversos aspectos del mar, contaron a Ligea, o *la de voz penetrante*,²⁴ y Eumolpe, la armoniosa.²⁵ Por una proximidad que merece ser notada, estos dos nombres de Nereidas también son nombres de Sirenas. Ligea, Λίγεια, aparece en Licofrón; Eumolpe es el único nombre legible en la nomenclatura indescifrable de Higino.²⁶ Una de las Nereidas se llama Polyhymno, o *la de muchos cantos*.²⁷ La ninfa Eco es una cantora de las soledades. Podría aplicarse a todas estas deidades, y a otras cuyos nombres han desaparecido, lo que Varrón dice especialmente de una de las Musas: *Unam (Musam) quae ex aquae nascitur motu* (“Una [Musa] nace de la agitación del agua”).²⁸ En lo que concierne a las Sirenas, su afinidad con la armonía poética, en tanto diosas marinas, parecía tan bien establecida, que se había intentado darle a su canto una interpretación que se desvía del naturalismo sólo de manera sutilísima. Algunos mitógrafos, según informa Suidas,²⁹ afirmaban que este canto era simplemente el sonido de las olas cuando una corriente se abría paso a través de algún estrecho.³⁰

Ya he mencionado dos nombres de Sirenas. Se ha visto que solo son aplicables a ellas después

19 Hesíodo, citado por Eustacio: ἐς νῆσον ἀνθεμέσσαν, ἴνα σφίσι δῶλε Κρονίων. *Od.*, XIII: Ἦμεναι ἐν λειμῶνι.

20 Todos los mitógrafos latinos, excepto Higino, reproducen la misma frase: *quae, quia accedentes ducebant ad egestatem, iis dictae sunt inferre naufragia*. Es cierto que toman a las Sirenas por unas cortesanas. Mas, ¿no es a causa de esta pobreza que una tal interpretación de las Sirenas fue posible?

21 Otras divinidades calman también el mar: Glauce, Γλαυκέ; Galene, Γαλήνη; Cimodoke, Cimatolege Κυμοδόκη, Κυματολήγη. Pero no pueden confundirse con las Sirenas, ni siquiera bajo este aspecto primitivo. Las dos primeras personifican la serenidad del mar en ausencia de todo viento; las dos últimas, el apaciguamiento de las olas después de la tempestad. Las Sirenas son la calma que interrumpe el viento de los altos acantilados y las islas.

22 Mitogr. Vat., II, 50: *Secundum Varronem, ipsae sunt Nymphae, quae et Musae*.

23 Horacio no buscó la elegancia en la siguiente frase, sino que se mantuvo fiel a las doctrinas religiosas de su tiempo. La corriente no hace ruido, *habla*: *Saxis, unde loquaces Lymphae desiliunt tuae*. En la misma lengua, el sonido del murmullo del agua (*murmur*) se ha convertido en el sonido de la voz (*susurrus*).

24 Higino, *Proem*.

25 Apolod., *Biblio.*, I, 2, 7.

26 Higino, *Proem.*, *Sirenes: Telos, Raidne, Molphetes, Tione*. Scheffer propone para los dos últimos nombres: Molpe, Pisione. Es necesario, por un lado, Eumolpé o Molpo, y por otro lado, Pisinoé.

27 Higino, 182.

28 Mitogr. Vat., II, 50.

29 V. Σειρήνας.

30 Por su parte, los evemeristas habían arriesgado una explicación. Contaban que las Sirenas eran sumamente escarpadas, y que los habitantes habían colocado en las cimas unas flautas de juncos por donde soplaban el viento. Es Eustacio quien nos transmite esta anécdota.

de que se transforman en cantoras (*chanteuses*) o encantadoras (*enchanteuses*). Los otros nombres siguen la misma dirección de ideas. Los mitógrafos y comentaristas nos los han transmitido por díadas y tríadas. La díada de Homero incluía, si hemos de creerle a Eustacio, el nombre de Aglaopheme y el de Thelxiepeia (Ἀγλαοφήμη, Θελξιέπεια). Pero es evidente que Homero no conocía los nombres de las Sirenas, porque en esos tiempos no tenían otros nombres salvo el genérico. Y si los tenían, debían dar cuenta del poder homicida que Homero les adjudica, algo que no sucede aquí. Aristóteles³¹ y Licofrón³² dan una tríada: Parténope, Ligéa, Leucosia (Παρθενόπη, Λίγεια, Λευκωσία). El escoliasta de Apolonio menciona con algunas variantes la díada homérica, Aglaophoné en lugar de Aglaopheme, Thelxiope o Thelxinoe en lugar de Thelxiepeia (Ἀγλαοφώνη, Θελξινόη, Θελξιόπη). Les agrega a Molpo (Μολπώ), quien completa la tríada. Dídimo reúne la díada homérica con otra díada compuesta por Ligea, que se encuentra en Aristóteles y Licofrón, y Pisinoe (Πεισινόη), un nuevo nombre que probablemente aparezca también en Higino. Aglaophone, Aglaopheme, Ligea, Molpo y Parténope aluden a la brillantez, a la dulzura virginal de la voz de las Sirenas; Thelxiopé, Pisinoé muestran su encanto fascinante. El carácter primitivo se preserva apenas en el nombre de Leucosia, que parece remitir a los huesos que se blanqueaban en la orilla. Leucosia es también el nombre más auténtico del grupo de las Sirenas, y reaparece en el topónimo moderno Licosa.³³ Solino da otro nombre, Ligea, que no tiene, por lo que sé, una contraparte moderna.³⁴ Probablemente, en la más alta Antigüedad, las deidades se identificaban de alguna manera con las islas que habitaban.

Transformadas, las Sirenas conservan el poder que poseían bajo su primer aspecto, sin lo cual se rompería cualquier posible transición entre las diversas fases del mito. Siguen deteniendo los barcos, porque encantan a quienes los tripulan; su canto es una cadena que retiene los corazones. También *encantan* los vientos: esa es la expresión de Hesíodo, θέλγεσθαι. Como cantoras, son vírgenes;³⁵ más tarde, sus atributos serán la lira y la flauta.³⁶ En una palabra, su noción ha pasado del naturalismo al antropomorfismo. Por lo tanto, pueden entrar en la epopeya, entrometerse en el viaje heroico y entrar en contacto con los otros dioses. Homero es suficiente para mostrar cómo, según las creencias de sus contemporáneos, las Sirenas ejercían su poder homicida. Aunque no nos hace asistir al suplicio, vemos que no hay derramamiento de sangre, que las Sirenas no se comen a sus víctimas, como se ha dicho, sino que los hacen perecer consumidos, absortos en la voluptuosidad de los cantos divinos.³⁷

VI.

La canción atribuida a las sirenas y los nombres particulares que se les dieron inclinaron su personalidad hacia la de las Musas. Homero ya las había representado así: no sólo como cantoras hábiles, sino también como divinidades concedoras del pasado y del presente, una característica típica de la Musa que el propio vate invoca. Es probable que los pelasgos de Tirreno no conocieran a ninguna otra Musa, hasta que una mayor frecuencia en las relaciones entre la Italia griega y la propia

31 Aristot., *De mirabil. ausc.*, 1) Parthénope, 2) Leucosia, 3) Ligéa. Plinio, III, 13; Estrabón, II, 123; Dionisio Halic., I, 53, da Leucasia, Λευκασία. Ese era, según este último, el nombre de una prima de Eneas, enterrada allí.

32 Licofrón, *Cassandra*, 721 ss. Mismo orden. El escoliasta de Licofrón cita otra tríada: Pisinoe, Thelxiepeia y Aglaopé (Ἀγλαόπη). Éste es el undécimo nombre. Es probable que la adición de una unidad a la díada primitiva no tenga otro origen que el progreso en la armonía. Las dos Sirenas homéricas cantaban. Más tarde, sólo una cantaba, y la otra acompañaba el canto con la lira; más tarde aún se le entregó la flauta a una tercera Sirena, para sostener el canto.

33 Esta no es la opinión del escoliasta de Licofrón: Λευκωσία, Λευκωτέρα, ἔχουσα λευκά ὠτία· ἢ Λεύκου τινός θυγάτηρ· ἢ τὰ τοῦ Λεύκου ὠτία ἔχουσα.

34 Solino, II, 9: *Insula Ligea, appellata ab ejecto ibi corpore Sirenis ita nominatae.*

35 Ateneo, *Deipnos.*, VII, 197. Σειρήν παρθένος. Cf. Euríp., *Helena*, 169, y el nombre Parténope.

36 En las artes plásticas, los personajes de la díada tienen esos dos atributos; en las representaciones de la tríada, el tercer personaje parece estar cantando. Ver el Escol. de Licofrón, 712. La 1^{ra} ἐκισθάριζεν; la 2^{da} ἤδεν; la 3^{ra} ἤλει. Cf. Mitog. Vat., II, 101.

37 Mitogr. Vat., II, 101: *Illis in scopulis navibus, in naufragia ducebantur; et ab illis comedebantur.* Ateneo, VII, 290: Κηληδόνες... κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ταῖς Σειρήσι τοὺς ἀκροωμένους ἐποίουν ἐπιλανθανομένους τῶν τροφῶν διὰ τὴν ἡδονὴν ἀφαναίνεσθαι.

Grecia reunieron a las Musas beocias o tracias con las Musas tirrenas. La lucha se volvió entonces inevitable. Las Musas griegas se nos aparecen revestidas de una suma gravedad. Hijas del mismísimo Zeus y de Mnemosine, les revelan a los hombres la religión, la historia, la política y la poesía. Hacen respetables y venerables a aquellos a quienes honran con sus conversaciones, pues éstos son, como ellas, los intérpretes de las verdades más sublimes. Las Sirenas mienten, seducen, matan. Admito que, desde este punto de vista, no puedo dejar de admirar la rectitud y la elevación moral que, al imaginar la lucha de las Sirenas y las Musas, ha hecho que las Musas salgan victoriosas. Toda contienda mitológica debe considerarse como el rastro histórico de una lucha religiosa. Esta lucha, transmitida por los poetas y los mitógrafos como si hubiera sido una lid poética en la que el talento debía llevarse la palma, se encuentra reproducida con este significado en un bajorrelieve donde las Musas, victoriosas, arrancan las alas de las Sirenas para confeccionarse unas coronas, un detalle que ya brindaba Pausanias.³⁸ En la epopeya, la lucha no se manifiesta después de un desafío, sino en medio del viaje de los Argonautas, que no escapan por medio de la astucia, como lo había hecho Ulises. Orfeo, hijo de la Musa Tracia, eleva su voz contra la voz de las Sirenas; las domina y las reduce al silencio. Un dicho de Apolodoro muestra el significado que los griegos dieron a la lucha de los dos grupos rivales y a la derrota de las Sirenas: “Orfeo evita la seducción de los Argonautas cantando la Musa opuesta” (τὴν ἐναντίαν Μοῦσαν).³⁹ Sería interesante estudiar esta canción, esta Musa opuesta, directamente en el poema que tenía Apolodoro frente a sus ojos; pero es fácil adivinarla: “Venid”, decían probablemente las Sirenas, “los vientos callan, el sol calienta, vuestros brazos están cansados; venid y descansad sobre la hierba en flor a la sombra de estos árboles; mañana reanudaréis vuestro viaje. ¡Qué dulce será reposar arrullados por nuestros cantos!”. La Musa Tracia decía: “Coraje, amigos, y nada de descanso. Que los remos suplanten a la vela. Desconfiad de esta calma, que es presagio de una tormenta. Contened vuestras quejas; al final de la fatiga está la recompensa, y seguiremos el camino que ha de devolvernos a la patria”. Pitágoras, cuya vida transcurrió cerca del estrecho, y cuyo testimonio es tan valioso como el de los poetas, estableció una distinción similar entre los dos grupos:

“Porque es doble la variedad de placeres: aquellos, por una parte, que obtienen su complacencia en el vientre y en los placeres eróticos, a través del lujo, equiparable a los cantos homicidas de las Sirenas; por otra, los que se sustentan en las cosas bellas y justas, necesarios para la vida, placenteros, a la vez y de inmediato, y que no comportan la posibilidad de arrepentimiento ante una contingencia futura, y los que se parecen a una armonía de las Musas”.⁴⁰

Los filósofos atenienses eran menos severos, ya sea porque en sus tiempos las Sirenas ocupaban un lugar honorable en los misterios de Eleusis, o porque en una ciudad de libre discusión se tenían en alta estima todas las cualidades que contribuyen a la persuasión. Encuentro a Sócrates y a los sofistas en aquel pasaje de Jenofonte en el que, disertando sobre el amor, exalta, bajo un velo alegórico, todas las seducciones de la gracia, las caricias y las bellas palabras:

“Dicen que hay ciertos encantamientos, y los que los conocen convierten en amigos encantados a los que desean, y también hay drogas, cuyo conocimiento hace que sean amados

38 Ausonio, *Siredones... ad palman jussae certare Carmenis*. Pausan., IX, 34: “(...) dicen que las hijas de Aqueloo fueron convencidas por Hera para competir en el canto con las Musas” [Nota de tr.: traducción de Herrero Ingelmo, M. (1994) *Pausanias. Descripción de Grecia*, Madrid, Gredos]. El bajorrelieve fue recogido por Millin y publicado por M. Guigniaut, pl. 298. En otro bajorrelieve, las Musas asisten a la ejecución de Marsias coronadas con plumas. Véase también Esteban de Bizancio, V. Ἄπτερα.

39 Apolodoro, *Bibliot.*, I, 9, 25. No se puede acusar de invención a Apolodoro: encontró el hecho que nos transmite en alguna Argonautica que se ha perdido.

40 Porfir., *Pythagor. vit.*, 39: Ἀνδροφόνους ὄδαϊς. Hay una expresión análoga en las *Argon. Orf.*, V, 1280: φθογγὴν οὐλομένην. En Nonno, II, 11: ἐπὶ κλοπῶν μιν; XXII, 12: Ὑμνοπόλοι Σειρήνες hacen alusión a las artes de los Sofistas. [Nota de tr.: traducción de Periago Lorente, M. (1987) *Porfirio. Vida de Pitágoras*, Madrid, Gredos. Levemente modificada].

aplicándoselas a quienes quieran (...) Los encantamientos que las Sirenas cantaban a Ulises, solo cantaban así a los que se afanaban por la virtud (...) hay que encantar a cada uno con palabras tales que al oírlas no vaya a creer que el recitador se está burlando de él (...) Estoy convencido de que los hombres huían de Escila precisamente por esto, porque les ponía las manos encima. En cambio, las Sirenas, que no le ponían la mano a nadie, sino que les cantaban a todos de lejos, cuentan que todos se paraban y al oírlas quedaban hechizados”.⁴¹

Junto a Jenofonte, Platón, ante el gran escándalo de los beocios,⁴² no dudó en cederles el lugar de las Musas en la imagen simbólica con la que corona a su *República*. Sobre cada una de las esferas que giran alrededor del Sol, Platón coloca una Sirena cantando una sola nota; y la armonía de las siete notas se eleva en la inmensidad del cielo, y los dioses la escuchan encantados.⁴³

¿Son éstas las puras ensoñaciones de los filósofos, o estamos todavía en la Mitología? Se trata ciertamente de opiniones particulares, pero que no habrían podido manifestarse si la religión no hubiera ennoblecido la figura de las Sirenas, a pesar de su derrota. No deben aceptarse como dogmas, sino como signo de una modificación profunda que se produjo en el Mito. Tenemos la prueba, en efecto, de que las Musas terminaron reconciliándose con las Sirenas, quienes, en la religión general, se transformaron en hijas de una Musa (Melpómene, Terpsícore o Calíope), un desenlace frecuente entre cultos rivales.⁴⁴

Reconciliadas con las Musas, las Sirenas son rehabilitadas rápidamente. Eurípides, con mucha sutileza, las había comparado a los Sofistas, que engañan con bellas palabras y hacen que los magistrados y los particulares tomen medidas funestas para la ciudad y para la familia.⁴⁵ Demóstenes, casi al mismo tiempo, se quejaba de que sus enemigos pretendían equiparar su elocuencia con la de las Sirenas.⁴⁶ Pero, un poco más tarde, se establece el hábito de poner bajo su patrocinio los hermosos versos y los buenos discursos.⁴⁷ Los contemporáneos de Isócrates ni siquiera pensaron en tallar un epigrama cuando esculpieron una Sirena sobre la tumba de ese gran ciudadano.⁴⁸ Un sueño le advirtió a un general espartano que invadía el Ática que rindiera honores fúnebres a “la nueva Sirena”: es decir a Sófocles que acababa de morir.⁴⁹ En tiempos más recientes todavía, un elogio delicado es una Sirena; la prudencia del soberano es una Sirena.⁵⁰ Y los últimos mitógrafos ya no pueden distinguir las Sirenas de las Musas, sus antiguas rivales.⁵¹

VII.

En sus vínculos con Perséfone, el mito de las Sirenas sigue una doble dirección: legendaria de un lado, mística del otro. Los detalles de la leyenda, aunque los poetas la trataron con gran libertad, dan hasta cierto punto la clave del papel que las Sirenas cumplieron en el misterioso culto de las

41 Jenof., *Mem.* 11, 6 y 31. [Nota de tr.: traducción de Zaragosa, J. (1993) *Jenofonte. Recuerdos de Sócrates*, Madrid, Gredos]. Cf. Ateneo, *Deipnosof.* I, 14; y Cicéron, *Parad.*

42 Plut., *Quaest. Conv.*, 910, 27.

43 Macrob., II, 3: *Plato, in Republica sua, cum de Sphaerarum celestium volubilitate tractaret, singulas ait Sirenas singulis orbibus insidere, significans Sphaerarum motu cantum numinibus exhiberi. Nam Siren, Dea canens, graeco intellectu valet.*

44 Las Sirenas, hijas de Melpómene: Apolod., *Bibliot.*, I, 34; Higin., *fab.* 125; Mitogr. Vat., I, 186; II, 101; hijas de Terpsícore: Escol. Licof., 720; Nono, XIII, 316; Eustac., *in Od. M.*; hijas de Calíope: Mitogr. Vat., I, 42; III, 11, 9.

45 Euríp., *Androm.*, 936-937: *Κὰ γὰρ κλύσουσα τοῦσδε Σειρήνων λόγους, [σοφῶν πανούργων ποικίλων λαλημάτων].*

46 [Nota de tr.: la referencia puede encontrarse en Esquines, *Discursos, testimonios y cartas*, 3, 228].

47 Pausan., I, 21: “(...) también ahora acostumbra a comparar la seducción de las poesías y los discursos con una sirena”. [Nota de tr.: traducción citada].

48 Filóstrato, *Sophist. vitae*, 1, 17.

49 Pausan., *Ibid.* También encontrado en Diog. La., VII., 160: “Aristón de Quíos, sobrenombre: la Sirena”.

50 Himer., *Declamat.*, IV, 10: “Ahora se agita por ti cada Sirena”; V. 17: “¡Quién no querría alabar al hombre que sostiene el timón de Grecia honestamente con una dulce Sirena!”; VI, 2: “En honor a Constantinopla, debemos despertar toda elocuencia, cada Sirena”: *πᾶσαν μουσικήν, πᾶσαν Σειρήνα κινήσει.* Cf. *Antol. Palat.*, 349, 1 y Euxar., *Aedesio*, p. 44.

51 Suidas, V: *Σειρήνας: Σειρήνας, αἱ τῆς ψυχῆς ἑναρμόνιοι καὶ μουσικαὶ δυνάμεις.*

grandes Diosas.

Es en los campos de Ena donde tiene lugar ese acercamiento. Durante su ausencia, Démeter deja a las Sirenas cerca de su hija para distraerla: *telaē labor illi; Sirenes requies*.⁵² Pero una mañana, su vigilancia resultó insuficiente y un secuestrador raptó a Perséfone. Al igual que Démeter, se lanzan a buscarla desesperadas, deseosas de venganza. Para que no las detenga ningún obstáculo, los dioses les conceden alas de pájaro. Pero su búsqueda es vana, como la de Deméter. Al igual que ella, las Sirenas rehuyen la compañía de los dioses y se retiran a los confines del mundo griego para satisfacer su resentimiento.⁵³ Es allí donde las encuentra, en el orden de la narración, pero no en el orden del tiempo, la leyenda homérica.

Cuando el culto de Perséfone fue transportado de Eleusis a Sicilia, se encontró con la presencia del culto más antiguo de las Sirenas; forzado a respetarlo, se asoció a él. No hubo dificultad en esta asociación: las Sirenas, agentes de la muerte, estaban naturalmente unidas a la soberana de los lugares infernales. El momento de la primera relación estaba marcado de antemano. Si las Cárides acompañan a Perséfone en su resurrección primaveral, las Sirenas deben ser testigos de su paso a la estancia de la muerte. En un principio, el lugar que ocupan es pequeño: son las seguidoras de la diosa extranjera. Esta es la versión de Claudiano. Poco a poco se va agrandando su papel, y en el terreno que les pertenece, invaden toda la leyenda helénica. La búsqueda en la que participan incluye todas las circunstancias de la búsqueda de Démeter. Incluso las alas de las que se valen nos recuerdan la antorcha que Démeter enciende en el volcán Etna con el mismo objetivo, con la diferencia de que Démeter escrutará las profundidades y las Sirenas la superficie de la tierra. Pero la paridad no es por ello menos manifiesta, aunque parece haberse establecido solo después de algunas vacilaciones.⁵⁴ Las Sirenas son también de Démeter. Por ello en los bajorrelieves llevan el celemín como tocado. Y así como Démeter a menudo queda equiparada con Perséfone, Eurípides llama a las Sirenas “hijas de la tierra”.⁵⁵

Hay que detenerse en este verso de Eurípides. Aunque el culto de Perséfone se había trasladado de Atenas a Ena, los misterios seguían siendo un privilegio de Eleusis, donde las Sirenas pelasgas no desempeñaban, en un principio, ningún papel. Eurípides nos muestra que el culto siciliano influyó a su vez sobre el culto de Eleusis, y que las Sirenas terminaron afianzándose en él. Pero el culto eleusino de las grandes diosas no se distinguía de los misterios, por lo que las Sirenas debieron tomar parte en ellos desde el momento en que se introdujeron en el culto.

No hace falta arriesgar conjeturas. Se abre aquí un campo lo bastante vasto como para una inducción legítima. En el mundo subterráneo en que Perséfone las introduce, las Sirenas necesariamente conservan el carácter doble vinculado a su figura. Siguen siendo Musas y agentes de la muerte. Pero la muerte está vista de maneras diferentes de un lado y del otro de la tumba. Para los que aún vivimos, es la duda y la noche con sus terrores. Aquellos que han cruzado el estrecho límite ven

52 Claudiano, *De raptu Proserp.*, 205.

53 Eust., *in Od.* M. da una variante. Según él, las Sirenas no deben sus alas a la compasión de los dioses, sino a su ira. Afrodita las castiga por permanecer vírgenes y las convierte en pájaros. Higino, *fab.* 141, coloca a Ceres en el lugar de Venus y cambia el motivo del castigo: *Cereris voluntate, quod Proserpinae auxilium non tulerant, volaticae sunt factae*. En el principio, las Sirenas eran vírgenes antropomorfas. Fueron los Partenopeos los que las hicieron aladas, dice Eustacio, pero no Homero. Estas alas ofrecen alguna dificultad para Ovidio (*Metam.*, 551). Probablemente, las Sirenas fueron dotadas de ellas solo por las necesidades de la narrativa legendaria, en su búsqueda de Perséfone. Las alas y las garras pertenecen a los gallináceos (Fulgenc., *Mitol.*, II, 11; Higino, *l. c.*), a los zorzales (Anaxilas, *Fr. comic.*, coll. Didot), pero mucho mejor a las aves cantoras. Scaliger ha leído en un manuscrito de Ausonio su nombre escrito: “Siredones: ruiseñores encadenadores”. Los monumentos figurativos las representan bajo una y otra forma.

54 Estas vacilaciones han dejado sus huellas en los diversos motivos que los poetas sugirieron para la anexión de las alas (ver nota 53, cap. VII). Si las alas son un castigo impuesto por Démeter o Afrodita, las Sirenas son jerárquicamente inferiores a Démeter; pero si son un don de los dioses por el que ellas mismas imploraron, la inferioridad jerárquica es mucho menor. Aquí asistimos, *in vivo*, a la lucha de los dos cultos. Los adoradores de la deidad extranjera (Perséfone) se ven obligados a hacer concesiones al tratar de reducir el culto local; los de la deidad autóctona elevan sus pretensiones hasta el último límite posible. El acuerdo se concreta mediante una transacción.

55 Euríp., *Helen.*, 169: Πτεροφόροι νεάνιδες παρθήνοι, Χθονὸς κόραι, Σειρήνες. La palabra Κόρη, empleada por sí sola, se aplica a Perséfone. No es por descuido que Eurípides lo emplea aquí a propósito de las Sirenas.

desvanecerse la noche y la duda. Se sienten en posesión del tiempo real, de la vida real. Ven que la muerte es más sabia y más feliz que la vida. Es a las Sirenas a quienes les compete la enseñanza de estas verdades, que, para los Sabios, son solo hermosas esperanzas. La iniciación en los misterios no ocurría solamente por los ojos: el iniciado escuchaba los conciertos de las flautas,⁵⁶ escuchaba coros, y las Sirenas cantaban para él “las leyes del Hades”.⁵⁷ Plutarco comenta estas palabras características que toma de Sófocles: “Lejos de ser inhumano y asesino, el canto de las Sirenas inspira a las almas, que desde esta tierra emigran a las regiones más altas y se extravían después de la muerte, el olvido de lo percedero y el amor de lo divino; y las almas, encantadas con la armonía del canto, buscan y se unen a ella”.⁵⁸ Es por esto que la figura de las Sirenas adorna tumbas y vasos funerarios, como una manera en que aquellos que han vivido dejan testimonio de su fe en la inmortalidad de sus almas.

VIII.

El pueblo no ha seguido a los filósofos ni a los mitos en este bello desarrollo de la noción de las Sirenas, sino que, posteriormente o quizás al mismo tiempo, las ha transformado a su manera, obedeciendo también las leyes íntimas de las transformaciones, pero dejándose llevar por la posibilidad de vilipendiarlas. La figura de las Sirenas toma inmediatamente un nuevo carácter si hacemos abstracción de todo salvo del único punto que seduce a las personalidades vulgares, a saber, que “Las sirenas matan por la voluptuosidad”: *Mortem dabat ipsa voluptas*. De hecho, el sitio que han escogido por su odio hacia los dioses y los hombres, alejadas de todo comercio divino, los cantos que usan para atraer a los viajeros, la terrible ruina que amenaza a quienes las escuchan, ¿no recuerda todo esto a las intrigas de las cortesanas, confinadas también a algún rincón desconocido y de aspecto siniestro, donde se hundían los mercaderes y los barcos, arrastrados por canciones pérfidas? Tal equiparación, cuyos detalles no carecían de ingenio ni de esa clase de impiedad que ciertos festivales parecían autorizar, se produjo en pleno teatro de Atenas, en las cercanías de Eleusis.⁵⁹ A fuerza de repetición, los meros caprichos de un poeta se convirtieron primero en una opinión y luego en un dogma aceptado por espíritus serios. Servio lo aceptó, y después de él, Eusebio, lo que resulta menos sorprendente; pero también lo aceptaron casi todos los mitógrafos, si le creemos a Suidas.⁶⁰ Sin embargo, nada en el mito antiguo, hasta donde se lo puede reconstruir con documentos incompletos, justifica esta triste interpretación.⁶¹ Por el contrario, las únicas dos circunstancias en las que encontramos a las Sirenas en relación con Afrodita indican un estado de hostilidad, más que de complicidad. Así, cuando Butes, a pesar de Orfeo, se lanza de la nave hacia la orilla desde donde lo llaman las Sirenas, es Afrodita quien lo salva y lo lleva a Lilibeo, donde lo hace padre de Erix.⁶² Es ella también quien, en una versión ya citada de la leyenda, las transforma en pájaros para castigarlas por permanecer vírgenes. El antagonismo que parece haber existido entre el culto de la Venus Ericina y el de Perséfone ha dejado

56 Aristóf., *Ran.*, 154: Ἐντεῦθεν αὐλῶν τίς σε περίεισιν προή (...). *Ibid*, 212 : —Οὐ κατήκουσας; —Τίνος; —αὐλῶν πνοῆς. A estos dos versos se les puede añadir el coro que los sucede en la misma comedia.

57 Plutar., *Quaest. Conv.*, IX, 14, 6: Φόρκου κόρας, θροοῦντε τοὺς Ἄδου νόμους.

58 [Nota de tr.: la cita corresponde a *Moralia*, 746D-757D].

59 Ateneo, *Deipnosoph.*, 558. Fragmento de una comedia de Anaxilas.

60 Servio, in *Aeneid.*: *Secundum veritatem, meretrices fuerunt quae, transeuntes quoniam ducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufragia*. Eusebio: *meretrices, quae cantu et blanditiis navigantes deciperent*. Suidas, V. Σεῖρηνας: Οἱ μυθολόγοι Σεῖρηνάς φασί τινα θηλυπρόσωπα ὀρνίθια εἶναι, ἀπατῶντα τοὺς παραπλέοντας, ἄσμασί τισι πορνικοῖς κηλοῦντα . κ. τ. λ. Los Mitogr. Vat., I, 42; III, 11, 9, han copiado a Servio, incluso en los términos. Eustacio recoge la misma interpretación, pero caracterizándola con una palabra de sentido común: ἱστορικώτερον. Esto es, en efecto, un caso de Evemerismo. Pero Eustacio ve con semejante claridad sólo porque le ofrece al lector una interpretación personal. Se necesita coraje para seguirla hasta las últimas consecuencias. Los cantos de la Sirena son los poemas homéricos. Ulises es Eustacio. Escuchó la voz de la Sirena, y permanece encantado, deseoso de escucharla siempre, etc.

61 A menos que las Sirenas colocadas en la mano de la estatua de Hera, en Argos, hayan representado los placeres, en Hera, quien preside los matrimonios. Cf. Pausanias, *l. c.*

62 Apolod., *Bibliot.*, I, 9, 25; Apolod. Rod., IV, 900 ss.; Higin, 14; Mitogr. Vat., I, 53; y II, 156.

su huella en estas historias.⁶³ La transformación efectuada por el pueblo se pierde, como ha ocurrido a menudo, por no tener en cuenta el mito primitivo en toda su profundidad.

Un cambio de entorno produce una última transformación, que se hace evidente en la Septuaginta y que fue general, como dan fe algunos monumentos. Los griegos de Siria y Egipto tienden a identificar el mar con el desierto: los mismos vastos horizontes, la misma soledad, los mismos peligros. Los oasis recuerdan a las islas. Los árabes no se diferencian mucho de los piratas: a la sombra de unas pocas palmeras, cerca de una fuente o un pozo, albergan a sus familias, alimentadas por el saqueo. Allí, entre las ruinas de ciudades primitivas, al caer la noche, extrañas armonías siguen al silencio del día. Los grandes felinos se acercan a calmar su sed o a acechar a sus presas. Los búhos dejan oír sus cantos melancólicos. Estas son las guaridas que frecuentan las Sirenas, exiliadas de la divinidad. El poder fatal que se les atribuía en el mar Tirreno ya no les pertenece: está junto a ellas, en la lanza del árabe o en los dientes de las bestias, pero ya no está *en* ellas. De su personalidad sólo han conservado las alas y el canto. Son aves de las ruinas. Como tales, aparecen en las tablas de la desolación de Babilonia, Idumea y Samaria, predichas por los profetas: “y no la atravesarán, no, árabes; y pastores no reposarán, no, en ella. Y reposarán allí fieras, y se llenarán las casas de eco; y reposarán allí Sirenas (Σειρήνες, תונב הנעי, hijas del llanto); y demonios allí danzarán; y onocenturos allí habitarán; y nidificarán erizos en las casas de ellos (...) Y brotarán por las ciudades de ellos espinosos leños, y por las fortificaciones de ella; y serán dehesas en Sirenas (Σειρήνων, מִינֵה) y aula de avestruces (?Σερούθων).”⁶⁴ El escoliasta explica Σειρήνες: “Aves que emiten una voz lastimosa (θρηνώδη) durante la noche, un gemido continuo (μονονουχι κατολολύζοντα), como el búho y otras aves similares”.⁶⁵ Esta explicación del escoliasta no deja ninguna duda sobre la interpretación de una pintura funeraria en la que se muestra una Sirena *entre dos lechuzas*. Evidentemente, la Sirena deja oír, como sus dos compañeras, una voz quejumbrosa, “un gemido continuo”. En otras apariciones⁶⁶ la Sirena vierte lágrimas sobre una tumba, rasga sus mejillas,⁶⁷ se arranca los cabellos.⁶⁸ Se comporta como las plañideras, y también junto a ellas la vemos representada.⁶⁹ Es el símbolo de un dolor que no admite consuelo.

¿Debe considerarse que esta interpretación precisa, respaldada por tantos hechos, excluye a todas las demás? No, en absoluto. Las creencias de los griegos oscilaban de acuerdo con el lugar, los tiempos, la disposición del espíritu. Las razones que expuse en capítulos anteriores permanecen. Cuando vemos que a Sófocles se lo llamaba “la nueva Sirena”, debemos creer que la Sirena colocada en su tumba es una alusión al encanto de sus versos. Cuando vemos a las Sirenas penetrar en los misterios, debemos creer que los iniciados le han dado un significado particular a la representación de una Sirena en sus tumbas.⁷⁰ Finalmente, la última interpretación, tan fundamentada, es precisamente la que menos rigurosamente deriva del mito primitivo, ya que le concede la piedad y el dolor como atributos principales a los despiadados flagelos del mar Tirreno. Quizás solo tenían este significado

63 Mitogr. Vat., II, 93, ha conservado una de esas huellas: *Venus, indignata quod Proserpina, Jovis et Cereris filia, conjugia sperneret, Plutoni (...) ab inferis emerso, intulit amorem, ut Proserpinam, circa cacumen Aetnae flores legentem, eriperet*. Eustacio, por su parte, dice que Afrodita, para castigar a las Sirenas por su virginidad, las ha convertido en pájaros. Las Sirenas quedaron atrapadas en la lucha de los dos cultos.

64 Isaías, XIII, 20-22; XXXIV, 13 [Nota de tr.: traducción de Fernández Marcos, N. y Spottorno Díaz, M. (2008) *La biblia griega. Septuaginta*, Madrid, Sigueme.]; Jeremías, XXVII, 39; Miqueas, I, 8. Agréguese Job, XXX, 29 e Isaías, XLIII, 20. El significado de la palabra hebrea רִינָה, en plural רִינֹת, es “serpiente”, “monstruo marino”. Los Setenta, que escribían para lectores griegos, han tomado la expresión que mejor representaba, si bien no textualmente, la idea de la palabra hebrea. Un lugar de *desolación* es un lugar de Sirenas en San Juan Cris., *Ps.* XLIII.

65 *In Esaiam*, XXXIV, 13.

66 *Antol. Palat.*, VII, 490: Παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρομαι.

67 *Ibid*, 491: ἀμυξάμεναι.

68 Clarac, 2080.

69 Stackelberg, p. 10.

70 Ignoro si hay un ejemplo específico entre las muchas representaciones funerarias de las Sirenas. Ni siquiera sé si los iniciados hacían grabar sus títulos en sus tumbas.

en las tumbas de las jóvenes.⁷¹

IX.

Aunque las sirenas estuvieran aún vivas en el culto particular de las grandes diosas, ya en el siglo sexto, al menos, parecen haber sido para Grecia e Italia solo un símbolo de elocuencia o arrepentimiento, como esas figuras de las que habla Bossuet, que parecen llorar alrededor de una tumba. Estaban realmente muertas en las creencias populares, y los poetas nos dejaron la historia del desastre que acabó con su vida y su mito:

“Entonces, pues, mientras seguía tocando mi forminge, desde lo alto del nevado escollo las Sirenas se asombraron y cesaron en su canto: la una dejó caer de sus manos su lira, la otra su cítara. Gimieron terriblemente, porque el triste destino de una muerte falsa había venido. Y desde lo alto de la escarpada cima se lanzaron a las profundidades del estruendoso mar y su cuerpo y su arrogante figura se transformaron en rocas”.⁷²

Virgilio y los mitógrafos latinos colocan esta muerte después del paso de Ulises. Esteban de Bizancio lo da como un desenlace de la lucha poética con las Musas y transporta la escena a Creta: “Cerca de Apta y del mar se levantó una capilla de las Musas (Μουσεῖον) donde tuvo lugar la lucha entre las Musas y las Sirenas. Las Sirenas, desesperadas por su derrota, arrojaron lejos sus alas (τὰ πτερὰ τῶν ὄμων ἀπέβαλον) y, habiéndose vuelto blancas (λευκαί), se precipitaron rendidas a las olas. Las islas cercanas a la costa se llaman Blancas (Λευκαί)”.⁷³ Es poco más o menos la versión del autor órfico.

Cabe destacar una particularidad. Las Sirenas se vuelven blancas antes de lanzarse al mar. Se ha concluido una asimilación con las Grayas⁷⁴ que también eran blancas. Pero no hace falta ir tan lejos; se trata sólo de una confusión de ideas como resultado de una confusión de palabras. Cuando la gente contaba la muerte de las Sirenas, decía que las Sirenas se convirtieron en las Blancas, es decir, en los arrecifes. Pero no todos conocían las Blancas, y el sustantivo se cambió en un adjetivo. Esta explicación queda confirmada si ponemos los escollos Λευκαί en relación con el escollo Λευκοσία. El autor órfico también habla de la roca *nevada* o blanca de la misma Leucosia. Homero había dado desde hacía mucho tiempo la clave del misterio al caracterizar a la primera de las Sirenas por sus pilas de huesos *blaqueados*.

Como Homero, Licofrón nos transporta al Golfo de Pestum; él tampoco admite la metamorfosis, aunque debe haberla conocido.

Ulises matará a las tres hijas armoniosas de Aqueloo y Terpsícore, quienes se lanzarán, batiendo sus alas, a las olas del Tirreno, donde las arrastrarán las corrientes fatales. Una será arrojada por la marea al pie de la torre de Falere, en las orillas de Glanis, donde los habitantes levantarán una tumba y honrarán a Parténope con libaciones y hecatombes anuales. Leucosia, varada en el promontorio del Enipeas, ocupará durante mucho tiempo la isla que le debe su nombre. Ligea será transportada a Terina, ahogada. Los marineros la enterrarán en la arena de la orilla, cerca de los remolinos del Ocinaros. La tradición sobre la muerte de las Sirenas, idéntica, en sustancia, en Esteban de Bizancio y en Licofrón, difiere en algunos detalles. Éstos pueden explicarse no por dos centros del culto de las Sirenas —ya que sólo había uno, que abarcaba la costa y las islas del Golfo de Pestum—, sino por los muchos centros del culto de las Musas, en los que fue necesario modificar la leyenda final para adaptarla a los

71 Los dos epitafios de *Antología*, VII, 90 y 491 se relacionan con las jóvenes.

72 Orf., *Argon.*, 1284-1291. [Nota de tr.: traducción de Periago Lorente, M. (1987) *Argonáuticas Órficas*, Madrid, Gredos].

73 Esteb., *Byzant.*, V. Ἄπτερα. [Nota de tr.: traducción levemente modificada desde la fuente]

74 Panofka, *Cabinet Purlalès*.

requisitos locales. Es esto lo que claramente se ve en la narración del geógrafo.

Ya he indicado el significado histórico de la lucha y la catástrofe que la sigue: el culto de las Musas ha reemplazado al de las Sirenas, cuyos templos, abandonados gradualmente a la soledad y las ruinas, terminaron por confundirse con señales y tumbas. De allí surge entonces la leyenda de la muerte de las Sirenas, pues solo a los muertos se les erigen tumbas. Los viajeros que navegaban por el Enipeas, al no ver las pilas de huesos y al no escuchar las voces seductoras, confirmaron la sorprendente noticia: “Las sirenas están muertas”. Los griegos del siglo séptimo ya no creían, como sus ingenuos antepasados, que los dioses morían todas las noches, rechazados por los poderes de la noche, y renacían cada mañana como vencedores radiantes. Comenzaron a comprender que la inmortalidad es inseparable de la divinidad. Sin embargo, se encontraban en presencia de hechos positivos: templos derruidos, sacrificios interrumpidos, un culto olvidado, una leyenda consagrada. Fue entonces que recurrieron al Destino para explicar este pasado, para reconciliarlo con las creencias actuales y para justificar la muerte de las Sirenas. Imaginaron que el Destino había determinado que vivirían hasta que sufrieran su primera derrota.⁷⁵ Pero su recuerdo todavía perduraba en los corazones de las poblaciones. Un día, un navarca ateniense, Diotimo, probablemente iniciado en los misterios de Eleusis, arribó con su flota a Parténope. Un oráculo, dijo, le había ordenado que ofreciera sacrificios a la Sirena.⁷⁶ El culto extinto revivió inmediatamente. Se restauró el templo derruido, dejando que las azules olas del Mediterráneo bañaran sus cimientos.⁷⁷ La arboleda sagrada reverberaba nuevamente con los coros y los bailes virginales y una fiesta anual traía sacrificios y una procesión de sacerdotes, víctimas y fieles. Luego, cuando la noche comenzaba a extenderse sobre la costa, los jóvenes, compitiendo con destreza y agilidad, se iban pasando a la carrera la antorcha mística de Deméter, según el rito instituido por Diotimo. La figura de las Sirenas fue grabada en las monedas de Parténope y Terina, ciudades de las cuales fueron las únicas patronas hasta los tiempos en que debieron compartir sus honores con las divinidades de Roma, así como debieron compartir su ruina un poco más tarde, y para siempre. Pero la persistencia de la leyenda, la presencia de la tumba de Parténope y la carrera con antorchas sugieren que en este último período el restablecimiento del culto no había sido completo. Se honraba a las Sirenas, pero no se las adoraba, y se las veía como espíritus protectores más que como divinidades. Hércules, Teseo y probablemente todos los héroes ofrecen ejemplos de una decadencia semejante. Fueron dioses antes de ser héroes.⁷⁸

75 Licof., *Cassandra*, 716: λινεργῆς κλωσῆς; Higin., *fab.* 125; *Harum fatum fuit*, etc., *fab.* 141: *His responsum erat*, etc. Cf. *Mitol. Vat.*, I, 186; II, 101.

76 Licof., *Cassandra*, 736. Χρησιμοῖς πιθήσας. Acerca de este asunto, el escoliasta cita a Timeo de Sicilia, quien confirma lo dicho por Licofrón.

77 Estrab., I, 2: τὸ τῶν Σειρήνων ἱερόν. El autor de *De mirabil. auscult.*: νέως αὐτῶν ἴδρυται, καὶ τιμῶνται καθ' ὑπερβολὴν ὑπὸ τῶν περιοίκων θυσίαις ἐπιμελῶς. Cf. Licof., *l. c.*, y el escol.

78 Jean Francois Cerquand (1816-1888) fue un erudito francés autor de estudios históricos, mitológicos y etnográficos. Se desempeñó como inspector de la Academia en diversas ciudades de Francia y realizó numerosas publicaciones en *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts*, a la vez que reorganizó y conformó diferentes Sociedades científicas de estudios. Su tesis doctoral se titula *De l'Hospitalité grecque aux temps héroïques* (1853), y la tesis en latín *Questiones de Sapientibus VII elucidatas Facultati litter.* En relación a temáticas mitológicas publicó: *Les Charités* (1863), *Ulysse et Circé* (del mismo año del presente artículo, 1873), *estudios de mitología romana* (1884) y *recopilaciones de leyendas y mitos celtas y vascos*.

¿Qué es la poesía?

Denis Thouard

Traducido en el marco del programa Interpres de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).
Coordinador: Alejandro González. Participantes: Gabriel Saia, Pedro Tenner, Santiago Bellocq, Matías Amaya.

Fecha de recepción: 25/10/2019

Fecha de aceptación: 11/12/2019

La tardía novela de Ludwig Tieck, *Muerte del poeta*, evoca al gran poeta portugués Camoens.¹ Ignorado en vida, rechazado por el ejército colonial que saqueaba las Indias, desapareció calumniado en el anonimato junto con su fiel servidor negro, Antonio. Asistió así desde las sombras a la caída del imperio colonial portugués de Indias, al mismo tiempo que al apogeo de su propia gloria. La poesía reemplazó la empresa imperialista, obra de brutos sin fe ni ley. El poeta es despreciado en el mundo, pero con el tiempo su poema es la única cosa que permanece. El poeta se toma revancha.

La paradoja de la poesía romántica está plasmada bastante bien en la novela. La poesía sobrevive al precio de la desaparición del mundo y del mismo poeta. ¿No ha arriesgado éste la vida durante un naufragio para salvar su poema? La dimensión profética del poeta es subrayada por la oposición política que ejercen los teólogos oscurantistas. El nacimiento mismo de un nuevo mito, el sebastianismo, espera mesiánica de retorno del emperador, es descrito de manera sarcástica. La única salvación reside en la lectura de los poemas que se presentan literalmente como una Pascua, una resurrección (p. 214).

La *Muerte del poeta* indica el abandono de la maestría [*maîtrise*]. No solo el poeta es despreciado, atrapado en las querellas de cortesanos y colonos, injustamente atacado, sino que debe también desvanecerse, retirarse a las sombras, expulsado de un mundo donde solo cuentan la fuerza y el dinero. El retrato del gran poeta portugués encarna así la inversión de la figura trascendental del poeta demiurgo. El desdoblamiento en la sobre-conciencia deviene ahora un arte de la disociación.

Se puede hacer una lectura política de la novela, pero también se la puede leer como si sancionara el abandono de la ambición romántica de una poesía trascendental, que refleja a cada paso su consumación. Tieck había ilustrado esto perfectamente en sus primeras piezas, como *El gato con botas*, una ilustración tanto más perfecta por cuanto poco le importaba ser tal. El poeta era finalmente el tema principal de una pieza de la cual ya se conocía la trama. Es la reflexión la que hacía la poesía, y el humor. La puesta en escena de la ironía desmultiplicaba la obra englobando el juicio que se hacía sobre ella. La abría virtualmente a la comunidad de espectadores reunidos para ver la pieza, luego a todo público posible. El personaje o el papel, señalaba Peter Szondi, “es lúcido sobre el carácter dramáticamente condicionado de su propia existencia. Pero no por ello la reduce, sino que, por el

¹ TIECK Ludwig, *Tod des Dichters* (1833), Berlin, ed. Klaus Günzel, VdN, 1984.

contrario, la potencia”.² Tieck jugaba en sus comedias con la oposición entre el cuento infantil y la condición moderna marcada por la conciencia y la Ilustración. ¿Cómo encantar todavía a un público tan versado? No se trataba más que de remitirlo a los juegos del desdoblamiento de la imaginación y la reflexión, en una puesta en abismo que se interrumpe a sí misma, jugando sobre la ambigüedad de la iluminación mística (*Erleuchtung*) y de la conciencia racional (*Aufklärung*). El proyecto del poeta de sumergir al espectador en la fascinación de la infancia pasada fracasa, pues es imposible olvidar aquello que se ha aprendido, siquiera por dos horas.³ No queda más que jugar con el círculo de esta imposibilidad. El poeta abandona la escena al final del epílogo maldiciendo la ingratitude de su siglo, que hace prácticamente imposible el ejercicio de su profesión a pesar de que la “conclusión completa” (*völliger Schluss*) de la pieza involucra a lectores que la comentan. El poeta se transforma así en crítico.

Podemos tomar el paso del *Gato con botas* —y la poética que él representa— a la *Muerte del poeta* como una reflexión sobre la experiencia romántica de la figura del poeta, pues constatamos un acrecentamiento de la oposición al mundo. Cuanto más rechazado es el poeta y más ignorada es su poesía, más valor cobran ambos. Lo simbólico recupera con intereses las pérdidas sufridas en el plano de lo real. El mundo no ha sido romantizado. El poeta no ha sido profeta de nada, salvo de reinos imaginarios. Pero la valorización masiva de la poesía permanece. Esta debe a partir de entonces confrontarse con un mundo de baja prosa.

¿Acaso la transformación romántica de la poesía aspira a esta sobrecompensación simbólica, resulta do del desmembramiento extremo de lo ideal y lo real? ¿O su contribución no es más bien la de intentar abrir categorías y difuminar los puntos de referencia que siguen determinando nuestra mirada?

Podemos tentarnos con atribuir a los románticos las dos figuras sucesivamente ilustradas por Tieck: por un lado, la poesía sobre-reflexiva; por el otro, la poesía como sobrevida de una palabra excepcional que porta el sentido de la historia. Sin embargo, entre la aspiración a una reflexión absoluta y la voluntad de someterse a una palabra mítica recuperada hay una contradicción manifiesta. Ahora bien, ambas dimensiones forman parte de la herencia romántica; si bien se ha intentado combinarlas posteriormente, no por ello dejan de perfilar opciones diametralmente opuestas. Los románticos no inventan los elementos de esta doble determinación del decir poético, pero la intensidad con la que ellos formulan estas opciones sin duda ha generado una transformación profunda de nuestro entendimiento y de nuestra intelección de la poesía.

El meollo de la cuestión radica en el hecho de que la revalorización moderna de la poesía ha tenido lugar quizás aquí. Ella se debería no a una resurgencia de ciertos rasgos neoplatónicos extraídos de antiguas “Defensas de la poesía”, sino a la transformación radical de su estatuto que se da con el romanticismo alemán. Sin esto no habría culto moderno alguno de la poesía, como en Mallarmé o Stefan George, mucho menos en Eliot o Blok. Sobre todo, no habría sobrepujamiento filosófico tal como el emprendido en los años 1930 por Heidegger alrededor de la obra —y también del mito— de Hölderlin. Ni tampoco la problemática de la poesía crítica del mundo moderno ilustrada por el slogan “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?”, que alimentó lo esencial de las sobrevaloraciones contemporáneas. Vale la pena entonces volver a ese momento decisivo donde se redefinió la poesía.

Considerando la complejidad del paisaje que habría que recorrer, no es fácil aprehender eso que los románticos designan *poesía*. Para retomar la cuestión con una apariencia de orden cronológico, podemos intentar evocar:

1. Lo que ellos consideran “poesía”: ¿a qué formas literarias pasadas se refieren prioritariamente, y cuáles son sus modelos privilegiados?
2. Lo que ellos producen bajo esta denominación: ¿qué tipo de poesía escriben, qué importancia ha podido tener este aporte en el seno del romanticismo y en la historia literaria? ¿Qué pensamiento de la poesía se enuncia en ella? Para abordar este aspecto será necesario observar de cerca un

2 SZONDI Peter, “Über Tiecks Komödien”, *Schriften II*, Berlin, Suhrkamp, 2011, p. 29.

3 TIECK Ludwig, *Der gestiefelte Kater*, Francfort-sur-le-Main, Irisel, 1986, p. 104-105.

texto célebre, que es a la vez invención de una nueva forma poética y reflexión sobre el estatuto de la poesía.

3. Lo que ellos dicen que la poesía sería, o debería ser. ¿Cuál es su concepción de la poesía, particularmente de lo que debería ser, e incluso de lo que será algún día?

El pasado transformado

Los románticos alemanes mostraron un interés constante por todas las formas de poesía, tanto de la literatura clásica griega y latina como de las expresiones populares. Pero a diferencia de Herder, que despertó la sensibilidad por las formas cándidas y *naïves* del lirismo, el entusiasmo de los románticos es, desde el comienzo, erudito, histórico y filológico. El conocimiento de la literatura griega ofrecido por la filología invita a abordar del mismo modo otras literaturas, al menos hasta la de la India; del mismo modo, la evolución de la sensibilidad por los cantos y cuentos transmitidos oralmente pudo tener importancia para el estudio de las epopeyas (Blackwell, Wood, Wolf). Los comienzos dependen inextricablemente de la emergencia espontánea de las formas líricas y de la ciencia filológica, que se pregunta por su formación y nos brinda acceso a ella. Al contrario que Herder, que comprendió a Homero al contemplar el mar durante su viaje de Riga a Nantes, Friedrich Schlegel sabe que estamos irremediabilmente constreñidos a formular hipótesis sobre la epopeya homérica⁴. No hay Homero sin Wolf.

Al mismo tiempo, la fuerza y el dinamismo de la invención poética son reconocidos inmediatamente desde el comienzo. Homero, los Nibelungos y los trovadores despiertan de inmediato el interés⁵. Ahora bien, la importancia de las literaturas medievales, germánicas y latinas obedece tanto a la capacidad espontánea de invención de formas como del grado elevado que la ciencia ya presentaba. Además de la *gaya scienza* de los trovadores, Friedrich Schlegel señala expresamente que los tres poetas fundadores de la literatura italiana, Dante, Boccaccio y Petrarca, fueron también letrados⁶, eruditos y filólogos. A ese estudio de los grandes poetas italianos se le añade una tentativa de reconstrucción de la poesía italiana en su totalidad, de la que el texto sobre Boccaccio ofrece una síntesis parcial⁷, antes de la confección de las *Lecciones de literatura* de Viena. En esa reconstrucción de la poesía, las obras de Cervantes y de Shakespeare ocupan un lugar decisivo. Pero con ellas ya se ha alcanzado la modernidad plena⁸.

Una estructura de dos niveles justifica estas reconstrucciones⁹. El lenguaje provee una primera poesía, en la que emerge la consciencia del mundo. Mitologiza espontáneamente. En una segunda instancia, el espíritu poético da forma conscientemente a esa primera materia mitológica. En ese sentido, la poesía es siempre poesía de la poesía, pues es poesía de una mitología.

Esta comprensión de la mitología como necesaria a la poesía remite en un primer momento (antes de banalizarse) al polo de la *realidad* de la que, según Schlegel, la poesía sería portadora. Ese polo se completa con lo ideal, con la reflexión crítica. La naturaleza elevada a la consciencia en el

4 Sobre esto, *cfr.* Thouard, D. (dir.), *Symphilosophie. F. Schlegel en Jena*, París, Vrin, 2002.

5 “Si nos ponemos a un lado el canto *des Nibelungen* y los poemas que forman parte del *Libro de los Héroe*s, podemos afirmar que los poetas de la *Provence* fueron el modelo para los [poetas] alemanes, franceses e italianos. La flor de la poesía romántica europea se desarrolló en los siglos XII y XIII”, escribe Ludwig Tieck en 1803, introduciendo una recopilación de poemas y cantos de amor cortesanos, en Charles Le Blanc *et al.* (dir.), *La forma romántica del mundo*, París, José Corti, 2003, pp. 564-565.

6 *Cfr.* Schlegel, F., “La Esencia de la crítica” en Thouard, D., *Crítica y hermenéutica en el primer romanticismo alemán*, Villeneuve-d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 173; Schlegel, F., *La esencia de la crítica. Escritos sobre Lessing*, Ed. Pascale Rabault, Villeneuve-d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.

7 “Relación de las obras de Juan Boccaccio” (1801), traducido en *Crítica y hermenéutica en el primer romanticismo alemán*, Villeneuve-d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp. 79-109.

8 Schlegel, F., *Geschichte der alten un neuen Literatur*, Viena, Karl Schaumburg und Compagnie, 1815, 12ª Lección; *cf.* Schlegel, A.W., *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, gehalten in Berlin 1801-1804*, Ed. J. Minor, Stuttgart, Göschen, 1884, vol. 3.

9 Encontramos de ello una presentación muy comprensible en Schlegel, A. W., *op. cit.*, vol. 1, 23ª Lección, p. 260-302.

poema se realiza en la reflexión filológica y filosófica.

El cuadro general que se establece, al menos en Friedrich Schlegel, es el de una oposición parcialmente superada entre Antiguos y Modernos, pues la literatura asimila su reflexividad crítica. Los poetas románticos son los medievales que los filólogos actuales acaban de comprender y de editar. Las bases del gran movimiento científico, filológico y lingüístico de la investigación de las literaturas del pasado, de las literaturas comparadas y de las lenguas del mundo encuentra aquí su fundamento. La traducción, al igual que la edición, forma parte de la apropiación que la modernidad hace de los documentos del pasado o de tierras lejanas. Grimm, Creuzer, Boeckh, Bopp, todos ellos, por muy diferentes que sean, están en deuda con ese gran movimiento centrífugo, a pesar de que intenten científizarlo.

La poesía romántica se confronta desde el comienzo con los saberes, tanto con la lingüística naciente como con la filología que se apodera de las lenguas modernas. Por un lado, parecería como si la poesía fuera entendida como algo del pasado, considerada desde una época posterior, reflexiva y crítica. Pero, por otro lado, esa secuencia resulta inoperante para el período presente, pues en él ninguna poesía ha precedido a la fase crítica. Así, desde la perspectiva romántica, es necesario volverse hacia el porvenir para contemplar una nueva poesía, que a su vez esté fundada sobre una nueva mitología. Pero una mitología concebida por el espíritu es un sinsentido: una mitología semejante sólo podría ser una ciencia, y nunca una inspiración para la invención poética.

“Romántico” se dice aquí, entonces, en dos sentidos, pues la palabra sirve para calificar las poesías espontáneas, en principio orales, de la tradición europea (para empezar, los trovadores y la poesía italiana). Pero esa poesía ha desaparecido, ya que no fue objeto de un tratamiento crítico similar al que salvó del olvido las obras de la literatura griega. En el momento en que le hizo falta, la literatura europea no contó con un alejandrino. Se propagó en cambio una era crítica, pero que no se apoyaba sobre ninguna poesía¹⁰. La poesía romántica, en el segundo sentido, debía entonces mezclarse con la filosofía, como proclaman los fragmentos del *Athenaum*.

Así, habría dos figuras de la poesía. En primer lugar, la poesía espontánea, que precede a la reflexión pero que virtualmente ya la contiene. Luego, la poesía que buscaría recapturar la reflexión, y que por ese hecho necesariamente es abierta o, para usar un término schlegeliano, *progresiva*. Por medio de la reflexión, la poesía ha escapado de su envoltura imaginativa. A partir de entonces es libre, flota y puede investir la prosa; puede lanzarse a la conquista del mundo.

El trabajo operado sobre las fuentes de la poesía ha permitido disociar lo poético de las formas de la poesía. De ello resulta la siguiente paradoja: cuanto más se ha hecho de las diferentes tradiciones poéticas un objeto de conocimiento, más se ha librado a la poesía de todas las formas establecidas y de toda poética fija de los géneros. Sin duda, esa explosión del objeto explica parcialmente por qué el primer romanticismo, a pesar de exaltar la poesía, no le ha dado un lugar tan destacado.

En el presente progresivo

La poesía en la prosa: Novalis

De hecho, la revista *Athenaeum* le dedicó muy poco lugar a la poesía, a no ser en forma de traducciones, realizadas por A. W. Schlegel, de elegías e idilios griegos, de un canto de *Orlando furioso*, de algunos pocos sonetos. Hay una excepción en la que debemos detenernos: los *Himnos a la noche* aparecen en la *Athenaeum*. Por lo demás, el primer romanticismo no dejó huella en la historia de la

10 Friedrich Schlegel, en su ensayo sobre “La esencia de la crítica”, designa el lugar de la poesía en el conjunto de las ciencias, o incluso de la actividad humana en general: “A falta de una erudición y de una crítica, nosotros, los contemporáneos, y particularmente los Alemanes, hemos pues perdido nuestra Poesía y con ella la antigua forma de pensar que era propia de nuestra nación”; “Somos una nación sabia, nadie puede contradecir nuestra reputación, y si no damos erudita y críticamente un fundamento asegurado a nuestra literatura, que aún queda en gran parte por nacer, temo que perdamos la poca que aún nos queda” (*La esencia de la crítica, op. cit.*, p. 96 y 100).

poesía alemana¹¹. Friedrich Schlegel compuso algunos textos que se conservaron gracias a su uso musical en forma de *Lied*. Su hermano fue un excelente traductor y un versificador talentoso, pero no (mucho) más que eso. Aparte de Novalis, nada. Después de él y de Jena, ciertamente debemos distinguir a Clemens Brentano, aunque su gloria está muy ligada a la colección de canciones populares de *El cuerno mágico del niño*. Luego habrá que esperar hasta los últimos destellos del romanticismo, con Eichendorff, Heine o Mörike, para encontrar una poesía que sobreviviera por un camino alternativo al de los *Lieder*, incluso cuando ese era el caso¹².

Provisoriamente, podríamos concluir que esos románticos, tan ocupados en glorificar la poesía, perdieron la práctica de esta. Quizá la sombra de Goethe deba tenerse en cuenta: el poeta ya está allí, es contemporáneo, innegable. Se trata casi solamente de entenderlo. O tal vez es necesario considerar que perseguían una tarea más hermenéutica que poética al intentar hacer visible la poesía de cada cosa, abriendo las literaturas del mundo a la inteligencia común mediante la traducción, la edición o el comentario.

¿Dónde ubicamos a Novalis en este panorama? ¿Viene a contradecir o a confirmar lo que se ha planteado? Las pocas canciones de fiesta o la imitación de poesía antigua, principalmente de Horacio, no permitían presagiar la concentración del poema a la noche¹³. Se produjo una mutación que se corresponde con el pensamiento de Novalis, pero de la cual no sabemos nada con precisión. El poema se escribió originalmente en verso, se publicó en la *Athenaeum* en prosa, con partes en verso para las secciones cuatro y cinco, mientras que la sexta está completamente versificada¹⁴. Aunque fue Schleiermacher quien se ocupó de las últimas revisiones para la impresión en Berlín y quien tuvo carta blanca en el asunto, debemos suponer que no fue él quien procedió por su cuenta a “prosificar” el poema, sino que siguió un manuscrito, desaparecido, del propio Novalis, pues este reitera que la versificación es asunto del entendimiento, que la poesía es independiente de esta. “Hay momentos donde los abecedarios y los *compendia* nos parecen poéticos¹⁵.” En el sentido en que Novalis la entiende, la poesía es del orden de una *Stimmung*, asunto del *Gemüth*, y no de un saber-hacer. Se refiere a una subjetividad en el sentido en que es parcialmente inobjetable. Eso es lo que funda su ubicuidad y su complicidad con la noche.

En el pasaje del verso a la prosa, es decir, en la vuelta del verso a la continuidad de la prosa, se logra la invención de otra poesía. Sin duda, este no es el comienzo del poema en prosa. Hay otros antecedentes: en el S. XVIII el procedimiento era relativamente común, ya que los traductores de poesía no hacían más que proponer versiones en prosa¹⁶. Aquí, podríamos llegar a decir que Novalis se traduce a sí mismo, del lenguaje de los versos libres al de la prosa. Y al traducirse de esta manera, reinventa la poesía conforme a la idea que él tiene de ella. La poesía nunca se adecua a la forma que

11 Rudolf Borchardt, en *Ewiger Vorrat deutscher Poesie*, Munich, Bremer Presse, 1926 (reimpreso en Stuttgart, Klett, 1977), antología que reivindica el establecimiento de un canon poético, da un texto de F. Schlegel, *Im Wald*, célebre gracias a Schubert, y dos breves poemas de Novalis, mientras que Brentano, Eichendorf, Mörike e incluso Lenau o Platen, es decir Schelling, son mucho mejor representados. Wolfgang Kayser bien cita la prosodia de *Abendröte* de F. Schlegel en la lección “*metrischer Rythmus*”, pero para comentar: “*So unmelodisch hat wohl kaum je ein dichterischer Nachtigall gesungen*”, Kayser, W., *Kleine deutsche Verschule*, Berna, Francke, 1946 (1962), p. 106.

12 Hay una diferencia notable con el romanticismo inglés: no hay nada de Wordsworth ni de Coleridge, tampoco Keats de Byron o de Shelley en el romanticismo alemán.

13 Novalis, *W II*, 7-148 (cito la edición en tres volúmenes de sus *Werke* por Hans-Joachim Mähl y Richard Samuel, Munich, Hanser, 1978).

14 La edición de Richard Samuel permite comparar fácilmente una versión manuscrita versificada, situada en la página de la izquierda, con la versión impresa en el *Athenaeum*, situada sobre la derecha. Ver Novalis, *W I*, 147.177.

15 “419. *In eigentlichen Poemen ist keine als die Einheit des Gemüths. Es können Augenblicke kommen, wo Abcbücher und Compendia uns poetische erschienen. Poesie = offenbarten Gemüth –wirksamer (produktiver) Individualitaet*”, *Fragmente und Studien, 1799-1800*, Novalis, *W II*, 838.

16 Como nos recuerda Hans Jürgen Balmes en su comentario, Novalis, *W III*, 69. Evoca los Idilios de Geßner (1756) para el género mezclado anacreóntico y la traducción alemana de las *Noches* de Edward Young por J.A. Ebert, un amigo de Klopstock (*Nachtgedanken*, Brunswick, 1760-1769). Novalis ha leído esta traducción como lo señala en su diario, *W I*, 458. Sobre el rol de la traducción en la invención del poema en prosa moderna, ver Dayre, E., *El absoluto comparado. Literatura y traducción. Una secuencia moderna: Coleridge, De Quincey, Baudelaire, Rimbaud*, Paris, Hermann, 2009.

se le impone. Por eso le sugirió a Tieck advertir a Schlegel que dejara finalmente la denominación tradicional y poetológica de *himnos*, que ya no se adecuaba al texto¹⁷.

Presumo que el éxito poético de este poema procede de este doble movimiento de formulación poética, así como de la concentración extrema de los pensamientos. Esta cristalización de los pensamientos, para utilizar una imagen novalisiana, también se realizó gracias al proceso de apropiación de una traducción particular, un texto recibido con tanta mayor intensidad por cuanto estaba, en el momento en que Novalis lo leyó, por delante de su propia meditación: *Romeo y Julieta* en la versión de August Wilhelm Schlegel¹⁸. Así, en el último párrafo de la sección introductoria, uno de los más revisitados, donde la diferencia entre la variante en verso libre y aquella en prosa es de lo más evidente, se observa que una de las imágenes más cautivantes —sol de la noche— solo aparece al momento de la re-escritura¹⁹.

Más generalmente, podemos describir la transformación del poema como un silenciamiento²⁰. Los versos, a pesar de ser libres, pertenecían a una forma de declamación, incluso de canto. La puesta en continuidad gráfica devuelve a su propósito un espacio homogéneo, a veces marcado por el estiramiento de un guión. Pero sobre todo, la continuidad produce la intimidad del susurro que conviene al “mensajero silencioso de los infinitos secretos” (*unendlicher Geheimnisse schweigender Bote*). El desprendimiento del mundo en sus tres constituyentes clásicos —la piedra, la planta y el animal—, introducido por un *abwärts* que se sumerge en el reverso de una interioridad desconocida, implicó de hecho el cambio de registro rítmico. La propia *Stimmung* tuvo que surgir de esta poesía contrariada. El efecto de soterramiento y de involución, que corresponde a la toma de poder de la noche, no sería acaso mejor transmitido que por ese pasaje a la lentitud de una prosa que ha ido más allá y ha dejado atrás la experiencia del verso. La prosa despliega una horizontalidad nocturna. Las estrofas que permanecen en verso indican más bien movimientos ascendentes (*Hinüber wall ich* en 4, *Gehoben ist der Stein* en 5) o descendentes (*Hinunter in der Erde Schooß [...] Und senkt uns in des Vaters Schooß* en 6)²¹. En su totalidad, el doble final de 5 y 6, que recupera la simetría de una construcción prosódica y restituye una dirección desde el movimiento histórico enunciado en 5, por fuera de la pura subjetividad nocturna. Al mismo tiempo, podemos ver en los versos que permanecieron en el poema una sublimación adicional de la alquimia efectuada sobre los versos prosificados: “La prosa más alta y más auténtica es el poema lírico”, escribió Novalis²².

El poeta y las fuentes del sentido: Novalis y Hölderlin

La quinta sección contiene de manera extremadamente concentrada una filosofía de la historia que hace eco de la reflexión de *Cristiandad o Europa*, especialmente de la crítica a la Ilustración que allí aparece. Pero insertada en el centro del poema, esta meditación responde sin ninguna duda a los

17 Carta del 23 de febrero de 1800, Novalis, W I, 733.

18 Esencialmente a través del monólogo de Juliette en III, 2. La lectura fue bien explotada por Ayrault, R., *La génesis del romanticismo alemán*, t. IV, París, Montaigne, 1976, pp. 422-425.

19 Comparar: *Du kommst, Geliebte –/Die Nacht ist da –/Entzückt ist meine Seele* – con: *sie sendet mir dich –zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht*, (W II, 150 y 151). Ver Shakespeare: “Come, night, come, Romeo, come, thou day in night” (*The tragedy of Romeo and Juliet*, III, 2, *Shakespeare’s Tragedies*, Londres, Dent, 1906, p. 269).

20 Ayrault habla de una “prosa lenta, silenciada, impalpable” (*La génesis del romanticismo alemán*, t. IV, París, Montaigne, 1976, p. 420).

21 A partir de la sección 4 (justo después de la evocación de la cruz, como si la verticalidad de la disposición de la estrofa le diera cuerpo en el poema), 3 inserciones en 5, luego todo el 6 (que se asemeja más a un cántico, según ciertos comentaristas).

22 Novalis, W I, 325: Poeticismen, 51: “*Es wäre eine artige Frage, ob denn das Lyrische Gedicht eigentlich Gedicht, Pluspoesie, oder Prosa, Minuspoesie wäre? Wir man den Roman für Prosa gehalten hat, so hat man lyrische Gedicht für Poesie gehalten –beydes mit Unrecht. Die höchste, eigentlichste Prosa ist das lyrische Gedicht. / Diesogenannte Prosa ist aus Beschränkung der absoluten Extreme entstanden –Sie ist nur ad interim da und spielt eine subalterne, temporelle Rolle. Es kommt eine Zeit, wo sie nichts mehr ist. Dann ist aus der Beschränkung eine Durchdringung geworden. Ein wahrhaftes Leben ist entstanden, und Prosa und Poesie sind dadurch auf das innigste vereinigt, und in Wechsel gesetzt*”.

Dioses de Grecia de Schiller, largo lamento sobre la antigüedad perdida, oponiéndole el nacimiento del tiempo histórico ligado al cristianismo. Además, mantiene una relación con la elegía “Pan y vino” de Hölderlin, que le es estrictamente contemporánea: la meditación también pregunta por el lugar del poeta en esos “tiempos de penuria”²³. En la medida en que, como sabemos, es la exégesis heideggeriana lo que le permitió formular algunas de las ideas esenciales para una reconsideración de la poesía en el siglo XX, puede ser interesante observar de cerca cómo la ve Novalis.

El poema de Schiller establece el trasfondo del análisis de la época: el cristianismo ha vaciado de dioses a la naturaleza. El bello mundo (*schöne Welt*) se ha marchado²⁴. La naturaleza desdivinizada (*entgöttert*) se entrega a las leyes de hierro de la física. La belleza del mundo ha escapado hacia el país de los poetas, depositarios exclusivos del alma, los colores y la belleza, en definitiva, del sentido del mundo. Conclusión de Schiller: “*Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muss im Leben untergehen.*”²⁵

Este texto le atribuye al monoteísmo, y por lo tanto al cristianismo, la despoetización del mundo, aunque es posible atribuírsela también a la llegada de la Ilustración. De hecho, la desdivinización cristiana de la naturaleza fue una de las condiciones de la ciencia moderna. Conocemos el alcance ejemplar de este poema para esa época, en particular el uso que Hegel hizo de él en la *Fenomenología del Espíritu*, y luego en las *Lecciones de Estética*. Novalis hace referencias explícitas a él,²⁶ tanto en el panorama general del desencanto como en ciertas fórmulas como la del viento nórdico, agente de la abstracción que acaba con la diversidad pagana y sensual. La 13ª estrofa de Schiller dice: “*Alle jene Blüten sind gefallen/ Von des Nordes schauerlichem Wehn, / Einem zu bereichern unter allen, / Musste diese Götterwelt vergehn*”²⁷. Novalis escribe:

*Zu Ende neigte die alte Welt sich. [...] Einsam und leblos stand die Natur. Mit eisernen Kette band sie die dürre Zahl und das strenge Maass. Wie in Staub und Lüfte zerfiel in dunkle Worte die unermessliche Blüthe des Lebens. Entflohn war der beschwörende Glauben, und die allverwandelnde, allverschwisternde Himmelsgenossin, die Fantasie. Unfreundlich blies ein kalter Nordwind über die erstarrte Flur, und die erstarrte Wunderheymath verflóg in den Aether*²⁸.

Se trata casi de una reescritura, pero esta reescritura es la ocasión de una corrección que invierte el significado de la declaración de Schiller. Es significativo observar en qué sentido lo hace, y confrontar esta revisión con aquella que emprende simultáneamente, aunque de manera independiente, Hölderlin en la elegía *Pan y vino*, que repite nuevamente el motivo de los *Dioses de la Grecia*²⁹.

23 Esta relación se da al menos en el tercer texto del poema de Schiller, al que ambos se refieren.

24 Bernauer, Joachim, *Schöne Welt, wo bist Du? Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Stuttgart, E. Schmidt, 1995, p. 141-165.

25 Schiller, Friedrich, *Die Götter Griechenlands*, en *Werke I*, 85 (edición de la Bibliothek Deutscher Klassiker, Weimar, Aufbau, 1978). Traducción castellana de Daniel Innerarity en *Poesía filosófica*, Hiperión, Madrid, 1994: “lo que ha de vivir inmortal en el canto/debe perecer en la vida.”

26 Evoca el poema en su larga carta a Friedrich Schlegel del 31 de enero de 1800, Novalis, W I, 726-728.

27 Schiller, Friedrich, *Werke I*, 85; traducción citada: “Todas aquellas flores han caído/ante el terrible azote del norte, / para enriquecer a uno entre todos / tuvo que perecer ese mundo de dioses.”

28 Novalis, W II, 165. En la traducción de Eduardo Barjau: “A su fin se inclinaba el viejo mundo [...] Sola y sin vida estaba la Naturaleza. Con cadena de hierro ató el árido número y la exacta medida. Como en polvo y en brisas se deshizo en oscuras palabras la inmensa floración de la vida. Había huido la fe que conjura y la compañera de los dioses, la que todo lo muda, la que todo lo hermana: la Fantasía. Frío y hostil soplaban un viento del Norte sobre el campo aterido, y el país del ensueño, la patria entumecida por el frío, se levantó hacia el éter.” Novalis, *Himnos a la Noche – Enrique de Ofterdingen*, Ediciones Orbis, 1982, pp. 205-6

29 La primera estrofa de la elegía de Hölderlin fue publicada independientemente en 1807 bajo el título *La noche* y fue elogiada por F. Schlegel y Tieck. Se sabe sólo de un encuentro, en junio de 1795, entre Novalis, Fichte y Hölderlin, en Jena. Sobre el problema de la cronología puntual de esos encuentros, ver Praz Olivier, “‘Quand le poète s’est rendu maître de l’esprit...’ Le concept de poésie transcendente dans les écrits théoriques de Hölderlin autour de 1800”, en Augustin Dumont y Laurent Van Eynde (eds.), *Modernités romantiques*, París, Kimé, 2011, p. 89-134, sobre todo el comienzo, p.90.

Para Novalis, la fuga de los dioses no significa la retirada hacia el mundo poético, sino hacia el sentimiento, hacia el *Gemüth*. El sentido se ha retirado al espacio de una subjetividad nocturna, que constituye un cosmos invertido. *Nicht mehr war das Lichte der Götter Aufenthalt und himmlisches Zeichen*³⁰. Los dioses se han retirado del mundo diurno para resurgir en la noche -- *den Schleyer der Nacht warfen sie über sich. Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schooss -- in ihn kehrten die Götter zurück*³¹.

Sin embargo, esta retirada de los dioses es superada por la natividad del nuevo Dios, el comienzo de la historia. Mientras que el poema de Schiller era un lamento nostálgico por una era de plenitud perdida, el de Novalis es la anticipación profética de una revelación por venir, que tiene su fuente en el nacimiento de Cristo. La poesía no es el lugar donde los dioses se resguardan, ni la guardiana de lo divino, sino simplemente el lugar interior donde se lleva a cabo la revelación: el nuevo mundo aparece en “la pobreza de la cabaña poética” -- otra *Hütte*, una *dichterische Hütte!* El establo deviene entonces “poético”, en tanto que alberga al depositario del sentido nuevo. Ahora bien, parece que la revelación no es poética, sino que le corresponde a la religión. El poeta no es más que un mensajero de esa buena nueva: como los reyes de oriente, los primeros en reconocer la venida de los nuevos tiempos, el cantante o el aedo de Grecia se dirige a Palestina para ofrecer todo su corazón, *sein ganzes Herz*, al niño, nombrándolo el “signo consolador en la oscuridad”, *ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit -- / Der höhern Menschheit freudiges Beginnen*³². El poeta continúa su camino y llevará las noticias hasta la India, como un misionero pietista. Él está, en todo caso, claramente subordinado al acontecimiento que relata y a sus principales actores. El mensaje es de amor, de confianza, de fe en la resurrección. Se trata de un mundo recién nacido, del árbol de la vida, de un porvenir dorado, de una nueva patria, de un reino del amor. Sin entrar en la exégesis delicada de esta reapropiación del cristianismo, está claro que el pesimismo de Schiller ya no le cuadra.

Pan y vino es también un poema que se abre a la noche y a la retirada de las actividades diurnas, del trabajo y del comercio. La noche cobija la posibilidad de la renovación. Pero el espacio que ella designa es griego, que indica el lugar del dios por venir, la dichosa Grecia³³. Como en Schiller --que opone el *noch*, el “aún”, de un país habitado por dioses, al *jetzt nur*, el “de ahora en adelante”, de un mundo desencantado--, los dioses han desertado y hemos llegado demasiado tarde³⁴. Los dioses se han retirado a otro mundo y a veces se nos aparecen en sueños. Solo los héroes (*Helden*, v.117) podrían hacerlos salir de su indiferencia, o --agrega después de un titubeo-- los poetas (*Dichter*, v.122). ¿Cuál es su situación y cuál su mensaje? Si son sacerdotes, lo son de Dioniso. Ellos traen la memoria y tal vez el signo, el testimonio de los dioses fugados. El recuerdo de lo que quizá no sea tan radicalmente distante es fugitivo, y está relacionado a la embriaguez y al sueño, sobre los que se cierra el poema. El poeta hace entonces las veces de centinela, atento al regreso de los dioses, como el guardián al principio del Agamenón de Esquilo, que observa la noche. La última sección da indicios de una superposición de Dioniso y de Cristo, pero sin darle al poema una connotación decididamente cristiana, como sí lo hace Novalis.

En la proximidad de las preocupaciones a la vez políticas y religiosas que caracterizan el poema “La Noche” y la elegía “Pan y vino”, se delinea una oposición muy clara³⁵. Hölderlin permanece en la ambigüedad de un retorno de los antiguos dioses de Grecia, y asigna al poeta el rol de procurar mantener la memoria de ellos y preservar su huella (estrofa 9). Novalis apuesta por la religión cristiana para asegurar la regeneración esperada de la historia y de la humanidad: tal es el programa que puede leerse en la quinta sección del poema publicado en el *Athenaeum*, pero que *La Cristiandad*

30 “La Luz ya no fue más la mansión de los dioses, ni su signo celestial” (traducción de Eustaquio Barjau).

31 Novalis, W II, 165. Eduardo Barjau traduce: “con el velo de la Noche se cubrieron. Y la Noche fue el gran seno de la revelación, a él regresaron los dioses.”

32 Novalis, W II, 167.

33 Hölderlin Friedrich, *Sämtliche Gedichte*, ed. Jochen Schmidt, Frankfurt del Meno, Deutscher Klassiker Verlag, 2005 = SG, 287.

34 Sección 7, SG, 289.

35 Ayrault Roger ve allí incluso una “antítesis absoluta”, *La genèse du romantisme allemand*, t. IV, p. 444.

o *Europa* explicita al hablar de “nueva humanidad”, de “Nuevo Mesías”, de “nueva era de oro”, del tiempo de la reconciliación universal³⁶:

Allí donde no hay dioses, son los fantasmas quienes dominan, y el preciso momento en que los fantasmas europeos aparecen –lo que explica también su aspecto– es el período de transición de la mitología griega al cristianismo.³⁷

Es hacia María, figura privilegiada en el poema, que huye la humanidad, dejando el mundo “*In mancher Noth und Pein*”, en gran angustia y aflicción³⁸. El poeta acompaña con su canto este impulso de fervor religioso; no tiene una misión propia “*in dürftiger Zeit*”, en tiempos de penuria, como sí puede hallarse en Hölderlin. El poema se convierte incluso en la imagen de la reconciliación: “*Die Lieb’ ist frey gegeben, / Und keine Trennung mehr. / Es wogt das volle Leben / Wie ein unendlich Meer. / Nur Eine Nacht der Wonne -- / Ein ewiges Gedicht -- Und unser aller Sonne / Ist Gottes Angesicht*”³⁹. El poema eterno es así aquel que representa la noche de éxtasis, pero nunca la alcanza.

Más allá de producciones secundarias, vemos que la poesía propiamente ligada al primer romanticismo es portadora de sus interrogaciones filosóficas, que le confieren parte de su misterio y densidad. Los logros son contados. La Noche de Novalis es ciertamente, tanto en el plano de la invención formal como en el de la meditación propia, una demostración de las posibilidades de la poética romántica, pero no presenta al mismo tiempo más que una opción particular. Para terminar, nos queda examinar el concepto nuevo de poesía que aparece alrededor del *Athenaeum*.

El porvenir de la poesía

Si bien es posible reconocer ecos sorprendentes entre ciertas prácticas literarias y la teorización filosófica de algunos conceptos privilegiados, no siempre es ese el caso. Tieck o Hoffmann han sabido aprovechar, con la distancia necesaria, ciertas incitaciones propiamente románticas; pero, ¿no son excepciones afortunadas? Pues la poesía es el tema en cuestión, discutido por todos, con respuestas marcadamente diferentes. Más allá de un número reducido de escritos terminados, y de un número aún más reducido de obras acabadas, el romanticismo fue, ante todo, un lugar de intercambio y discusión, animado por un deseo visceral de renovación radical. Los cuadernos de notas de Schlegel, de Novalis y, en ocasiones, de Schleiermacher son un testimonio magnífico de ese hecho, mientras que la correspondencia, las reseñas y las discusiones llevan su huella, en una diseminación que debemos afrontar en retrospectiva.

El romanticismo es el momento de una experimentación conceptual a gran escala, cuya clave se encuentra en los fragmentos. Se trata de redefinir lo conocido siguiendo la idea de que nada de lo conocido se conoce realmente. En pos de ello, se procede a menudo por analogía, desplazando los conceptos de un ámbito a otro, adoptándolos de mala gana, echando mano de la ironía con un fin heurístico. La pedantería ligada a estos trabajos de una erudición a menudo muy sólida –por ejemplo Friedrich Schlegel tratando sobre la filología o las lenguas– queda como justificada en la forma del espíritu que interroga, cuestiona y se arroja a una experiencia intelectual y docta. En esa labor, el espíritu proyecta hipótesis o realiza vinculaciones, en ocasiones de manera arbitraria, como si se tratara de surrealistas *avant la lettre*, pero en general de forma regulada al menos por un procedimiento de investigación.

A partir de todos esos procedimientos de variación, resulta un pasaje experimental de elementos teóricos hacia nuevos contextos, ensambles y mezclas nuevos y, eventualmente, el surgimiento

36 Novalis, W II, 745 (*Die Christenheit oder Europa*, de 1799, ocupa las páginas W I, 731-750).

37 Novalis, W II, 746.

38 Novalis, W II, 173.

39 *Ibid.* En la traducción de Barjau: El Amor se prodiga. / Ya no hay separación. / La vida, llena, ondea / como un mar infinito; / una Noche de gozo / –un eterno poema– / y el Sol, el Sol de todos, / será el rostro de Dios.

de un conjunto orgánico inédito (para retomar la tripartición de los estados físico-químico-orgánico, que a menudo invocan los románticos). ¿Cuáles son los rasgos que se destacan en ese tratamiento del concepto de poesía? Una extensión de hecho indefinida. La poesía queda disociada de los poemas e informa no sólo la prosa⁴⁰, como vimos en Novalis, sino también el mundo mismo, que debe ser “romantizado”. La creación de verbos nuevos (“fichtizar”, “romantizar”, “potencializar”, etc.) indica el desplazamiento general desde un pensar de las cosas hacia un pensar de los procesos, desplazamiento que está en sintonía con el movimiento filosófico post-kantiano. Así, la poesía queda disociada de un lugar propio, de un género que se le asignaría, para informar el mundo. Es puro devenir, nunca termina, como lo enuncia el fragmento 116.

La conversación sobre la poesía evoca el principio de la universalidad de la poesía: cada uno porta en sí su propia poesía, así como todos los hombres son artistas. La poesía es entonces originaria, constitutiva del ser humano. Remite a un origen nunca perdido, a la fuerza del origen mismo en nosotros. Informe e inconsciente, puede asumir todas las formas y devenir consciente; de hecho, se realiza verdaderamente en la reflexión de sus poderes, en su unión con la filosofía. Es a través de ello que puede introducirse el tema de la poesía transcendental, que significa que la poesía es siempre al mismo tiempo poesía de la poesía. Así como el poeta da forma e individualidad a su aspiración, así también persigue como fin último pensar la totalidad del movimiento que ha comenzado.

Las indicaciones que Schlegel da, en cambio, son más tradicionales, pues piensa esencialmente como filólogo y no está dispuesto a abandonar el elemento literario. Pero Novalis, como hemos visto, sitúa la poesía en el nivel del *Gemüth*⁴¹. El *Gemüth* novalisiano se abre desde el comienzo sobre el inconsciente. Ese sentimiento de sí mismo antes del sí mismo está así virtualmente compartido por todo lo que es: Novalis se vuelve hacia la poesía de la naturaleza, que elucida al escribir que “el florecimiento es plenamente poético”, *Die Blüthe ist ganz poetisch*⁴². Novalis prefiere una acepción simbólica, monológica, asimilable a lo tautegórico⁴³:

Hay un sentido especial para la poesía, una armonía poética en nosotros (*Stimmung*). La poesía es enteramente personal, y por ello indescriptible e indefinible. Quien no sepa o sienta inmediatamente lo que la poesía es no puede formarse una idea de ella. La poesía es la poesía. Infinitamente distinta de la Poética (*Rede[Sprach]kunst*).⁴⁴

Esta posición puede parecer desalentadora para nuestro propósito y nuestra ambición inicial. Novalis insiste deliberadamente en lo afectivo, la pasividad, la autotelía. Schlegel propone una concepción fundada en la alegoría, la transgresión, el primado de la progresividad. Ambos se complementan mutuamente, pero ofrecen acentos particulares. Schlegel insiste en la reflexividad interna de una poesía de la poesía que siempre puede “potencializarse” más. El fragmento 238 del *Athenaeum* define la poesía transcendental de manera distinta que Novalis, que sin embargo usa la misma denominación. Novalis mantiene “transcendental” en su condición de adjetivo, mientras que Schlegel hace de “poesía-transcendental” una palabra compuesta. Novalis vincula la poesía al sistema de facultades transcendentales del hombre, tal como hay una medicina transcendental o un artista transcendental. Un poeticismo lo expresa con total rigor:

La poesía transcendental es una mezcla de filosofía y de poesía. En el fondo, reúne todas las funciones transcendentales y contiene de hecho lo transcendental en general. El poeta

40 “Alle Prosa ist poetisch”, Schlegel Friedrich, *Literary Notebooks 1797-1801*, ed. Hans Eichner, Toronto luego Berlín, Ullstein, 1980, p.40.

41 Recordemos que en Kant el término significa la sede de las facultades transcendentales. Por ende, no sólo ha sido captado por la tradición mística. Ver mi artículo “Gemüt” en el *Vocabulario europeo de las filosofías*, editado por Cassin Barbara, París, Seuil/Robert, 2004, p. 493-495.

42 Novalis, W I, 799. N. 279.

43 Puede vincularse a ese “poeticismo” el pasaje Novalis, W I, 339

44 Novalis, W II, 839, n° 431.

transcendental es el hombre transcendental en general⁴⁵.

Por el contrario, en Schlegel, *Transzendentalpoesie* remite al movimiento incesante de reflexión sobre la relación de lo real con lo ideal establecida en cada poema.⁴⁶ Esta concepción se origina claramente en la poetología de Schiller.⁴⁷ El término, analítico aunque también descriptivo, sirve, por ejemplo, para interpretar no sólo la poesía de Dante en sí misma, sino también en relación con la de Petrarca, que se sitúa en el pasaje a la poesía romántica. Asimismo, el concepto recibe un uso heurístico, a menudo indicado por abreviaturas algebraicas. Nos encontramos en el registro de la poesía reflexiva. Toda poesía es virtualmente moderna, retomada por el movimiento de reflexión, y, en cuanto tal, transcendental.

¿Es éste el cruce de un umbral fatídico que vincularía, irreversiblemente, la poesía con la reflexión filosófica?

Si la estructura de esta poesía retoma la tensión de lo naif y lo sentimental, complicándola, también retoma, junto a esa tensión, cierta filosofía de la historia. La poesía romántica se comprende en el juego de lo Antiguo y lo Moderno. Lo Antiguo solo es accesible por medio de la reflexión y de los conocimientos filológicos, históricos, poetológicos. Lo Moderno está en devenir, nos insta a nuestra colaboración para existir y procurar un acabamiento. Ni uno ni otro subsisten por cuenta propia. Depende uno del otro.

Esta interdependencia es también el fracaso de cualquier obra cerrada. El lector, crítico o receptor en general es tan importante como el primer autor, el cual no es más que un punto de partida, el primer término de una cadena. El lector toma parte en la obra que lee. La reflexión de la obra es también suya.

Por lo tanto, la poesía es en y por sí misma reflexiva, pero también lo es al incitar a esta apropiación. Esto es tanto más cierto para las llamadas obras clásicas, aquellas que siempre pueden releerse y en las que es posible formarse o cultivarse, ya que el lector está invitado a entrar en el proceso de “ciclización” que caracteriza dicha aproximación.

De esta manera, se anuda un nudo entre la filosofía y la poesía, pero también entre la poesía y la historia. “Proponiendo fundir las actividades del pensamiento y la creación poética”, se trata efectivamente, a decir de Olivier Schefer, de un “precedente en el orden de la filosofía y la escritura poética.”⁴⁸ Se plantea una solidaridad entre la actividad creadora, en su espontaneidad nativa o naif, y la reflexión, en su apropiación segunda y sentimental. ¿No se da aquí el reconocimiento del *devenir* en todas las cosas, en lugar más que una nostalgia por tiempos primigenios o una aspiración utópica a una edad de oro? Claro que, como hemos visto, estos *topoi* son retomados y nuestros autores juegan con ellos a voluntad. ¿Pero no se trata, para ellos, de restablecer una gran conversación entre épocas y entre obras, más que una conversión monoteológica o incluso monoteísta? El modelo de universalidad que los inspira no es ni el universal abstracto de la Ilustración, ni el universal único del monoteísmo. Sería más bien aquello que Schlegel designa en el último fragmento del *Athenaeum* como *Universalität*: “*Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe*”, es decir, una saturación recíproca de todas las formas y de todas las sustancias.⁴⁹ La variedad debe ser reconocida y honrada por ella misma, según su propia idea. La apropiación reflexiva, tanto en la historización filológica como en la complejización filosófica, tiene lugar en un devenir incierto. No se puede decir que el romanticismo redescubra el pasado: más bien, redescubre en él los signos de diferentes futuros, y extiende así el pre-

45 Novalis, W I, 325, n° 47.

46 Además del fragmento 238 del *Athenaeum*, ver “Die Eintheilung der Poesie in naive und sentimentale gilt, aber nur in der Transzendentalpoesie”, *Literary Notebooks*, *op. cit.*, n° 757. Cf. n° 806.

47 *Literary Notebooks*, *op. cit.*, n° 1041: Schön ist poetische Poesie. Die Transzendentalpoesie beginnt mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und des Realen. Da ist Schiller also ein Anfänger der Transzendentalpoesie und nur halber Transzendentalpoesie die mit der Identität enden muß”. Ver Schiller Friedrich, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, ed. Rolf-Peter Janz, *Werke* 8, Frankfurt del Meno, Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p. 706-810.

48 Schefer Olivier, en *La forme poétique du monde*, París, José Corti, 2003, p. 514.

49 *Athenaeum*, fragmento 451.

sente en todas direcciones. El romanticismo opera en todas las dimensiones del tiempo una apertura que va en contra de ese aplanamiento de perspectivas temporales que conocemos. Algo que, quizás, torna su juego más difícil de comprender para nuestros contemporáneos, y quizás también tanto más valioso.

Ahora tenemos reunidos los elementos que posiblemente nos permitan una mejor intelección de la proposición central de la poética romántica, que inaugura el fragmento 116: la poesía romántica es una poesía-universal progresiva. *Poesía-universal* es una palabra compuesta que indica que cada cual es poeta y también artista. *Progresiva* remite al devenir al que apunta toda mirada, incluida nuestra situación, pero también refiere a la progresividad del objeto poético mismo, introducido en la estructura trascendental de una historicidad propia sujeta por los polos de lo naif y lo sentimental, de lo real y lo ideal. Toda poesía está en camino a su filosofía.

El desarrollo de una crítica, de una hermenéutica y de una historiografía resulta de esta redefinición de los lugares respectivos de la poesía y de la reflexión.

A partir de estas breves indicaciones, parecería que el romanticismo alemán ha sin dudas retomado elementos dispersos de la tradición concernientes al estatuto eminente de la poesía, pero los ha reunido alrededor de la figura del poeta. Y poeta es todo el mundo: las propiedades eminentes, “divinas”, de la poesía, son restituidas a la figura humana. Pero esta recuperación no implica de ninguna manera un declive de la poesía; al contrario, sus poderes se ven magnificados. Ella vierte en el mundo el sueño y la noche, pero manteniendo a su vez la reflexión de todas sus expresiones.

La poesía se amplía dirigiéndose hacia los géneros primitivos y las expresiones más descuidadas e incluso despreciadas: el cuento, la canción de cuna, las epopeyas. El romanticismo se hace cargo de su defensa. Ahora bien, para conocerlos mejor, no está lejos de trasladar los procedimientos más eruditos a su aplicación a las letras griegas. *Filologiza* las literaturas orales y populares: así han procedido los hermanos Schlegel, los hermanos Grimm, Karl Lachmann. He ahí la diferencia con Herder, cuyo entusiasmo no era una locura genialmente naif. Esa mirada sabia hace que la poesía popular se reúna en géneros, lenguas, períodos, en otras palabras, en una *historia literaria* que deviene una construcción cultural. Ésta tendrá un uso político, principalmente con el reagrupamiento de lenguas y poesías romances que servirán para ahogar la cultura francesa hegemónica en la masa de la “filología románica”. Ciencia y poesía irán desde entonces de la mano.

Frente a la complejización del acto poético, el acto creador se encuentra como inhibido. Habrá que esperar a que pase la ola especulativa para que renazca, sobre un modo menor, un lirismo encantador. En las páginas del *Athenaeum*, pero también en el entorno de la revista, sólo los *Himnos a la noche* vienen a aceptar el desafío, sólo ellos pueden compararse con la meditación de Hölderlin. Es por eso que era necesario abordarlos, tanto para ir más allá del misterio de un logro diríase no programado, como para apreciar posteriormente, como una de las opciones en disputa, la reflexión que ahí se despliega. El contraste con *Pan y vino* no hace más que liberar las apuestas comunes y divergentes. Finalmente, extendiendo de nuevo la mirada, constatamos que se esbozan dos gestos diferentes. Uno toma la poesía como la guardiana de la noche, pero la pone al servicio de una verdad religiosa de mayor amplitud; el foco está puesto en una subjetividad emotiva que oculta los múltiples poderes humanos, cuyo secreto es inaccesible al conocimiento. El otro hace de la poesía una actividad ya filosófica, tomada en el rebasamiento incesante de todas las formas, pura reapropiación de los logros humanos; compromete la poesía en la vía de la complejidad, de los juegos de desdoblamiento y de reflejos. Ambos han roto en principio con el gesto de un lirismo de efusión que, sin embargo, se sigue asociando con el romanticismo. Ambos dan cuenta del refinamiento de la poética moderna, atiborrada de una teoría que integra su propio límite y se abre visceralmente hacia otras formas de experiencia.

Cuando contemplamos la altura de las expectativas creadas entre Jena y Berlín, no podemos sino regocijarnos ante tal espectáculo de proyectos e ideas caóticas que, como fuegos artificiales, forman en su particularidad y su conjunto el diseño nebuloso de otro mundo. Y tampoco podemos sino

maravillarnos de que este *élan* hacia la complejidad apenas no haya ahuyentado para siempre de los espíritus y las gargantas la tentación lírica. Que tras los Schlegels y los Novalis haya habido incluso Brentanos, Eichendorffs, Heines y Mörikes. Incluso Uhlands y Lenau.

Bibliografía

- Athenaeum, eine Zeitschrift* von Schlegel August Wilhelm und Schlegel Friedrich, Berlin, Vieweg, 1798-1800.
- Ayrault, Roger (1976). *La genèse du romantisme allemand*. t. I-IV. Paris: Mouton.
- Bernauer Joachim, *Schöne Welt, wo bist Du? Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Stuttgart, E. Schmidt, 1995.
- Borchardt Rudolf, *Ewiger Vorrat deutscher Poesie*, Munich, Bremer Presse, 1926 (reedición Stuttgart, Klett, 1977).
- Cassin Barbara (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil/Robert, 2004.
- Dayre Eric, *L'absolu comparé. Littérature et traduction. Une séquence moderne: Coleridge, De Quincey, Baudelaire, Rimbaud*, Paris, Hermann, 2009.
- Frank Manfred, *'Unendliche Annäherung'. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1997.
- Hölderlin Friedrich, *Sämtliche Gedichte*, (dir.) Jochen Schmidt, Frankfurt del Meno, Deutscher Klassiker Verlag, 2005 (citado como SG).
- Kayser Wolfgang, *Kleine deutsche Versschule*, Berna, Francke, 1946 (1962).
- Le Blanc Charles, Margantin Laurent y Schefer Olivier, *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003.
- Novalis, *Les disciples à Sais, Hymnes à la nuit, Chants religieux*, trad. Armel Guerne, Paris, Poésie-Gallimard, 1975.
- Novalis, *Werke I-III*, Hans-Joachim Mähl y Richard Samuel (dir.), Munich, Hanser, 1978 (citado como W).
- Praz Olivier, «'Quand le poète s'est rendu maître de l'esprit...'». Le concept de poésie transcendante dans les écrits théoriques de Hölderlin autour de 1800», en Augustin Dumont y Laurent Van Eynde (dir.), *Modernités romantiques*, Paris, Kimé, 2011, p. 89-134.
- Schiller Friedrich, *Werke I-V*, edición de la Bibliothek Deutscher Klassiker, Weimar, Aufbau, 1978 (citado como Werke).
- Schiller Friedrich, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Rolf-Peter Janz (dir.), Werke 8, 1992 (Theoretische Schriften, Frankfurt del Meno, Deutscher Klassiker Verlag, 2008).
- Schlegel Friedrich, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, Viena, Karl Schaumburg und Compagnie, 1815.
- Schlegel Friedrich, *L'essence de la critique. Écrits sur Lessing*, ed. Pascale Rabault, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005.
- Schlegel Friedrich, *Literary Notebooks 1797-1801*, ed. Hans Eichner, Toronto, Ullstein, 1980.
- Schlegel, August Wilhelm, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, gehalten in Berlin 1801-1804, vol. 1-3, (dir.) Jakob Minor, Stuttgart, Göschen, 1884.
- Shakespeare William, *Shakespeare's Tragedies*, Londres, Dent, 1906.
- Szondi Peter, „Über Tiecks Komödien“, Schriften I-II, Berlin, Suhrkamp, 2011.
- Thouard Denis (dir.), *Symphilosophie. F. Schlegel à Iéna*, Paris, Vrin, 2002.
- Thouard Denis (dir.), *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.
- Tieck Ludwig, *Der gestiefelte Kater*, Frankfurt del Meno, Insel, 1986.
- Tieck Ludwig, *Tod des Dichters* (1833), Klaus Günzel (dir.), Berlin, VdN, 1984.

Reseñas

Casullo, María Esperanza: *¿Por qué funciona el populismo?* Buenos Aires: Siglo veintiuno edi- tores, 2019, pp. 208. ISBN: 978- 987-629-896-4.

Agustina Victoria Arrigoria
 Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Fecha de recepción: 22/11/2019
 Fecha de aceptación: 03/12/2019

María Esperanza Casullo (11 de agosto de 1973, Neuquén) estudió Ciencias de la Comunicación pero perfiló rápidamente su carrera hacia la teoría política con su tesina sobre el concepto de libertad en Arendt, Bourdieu y Merleau-Ponty. Luego obtuvo un máster en Políticas Públicas (UNSAM-Georgetown) y se doctoró en Teoría Política (Universidad de Georgetown) con una tesis sobre la relación entre democracia, deliberación y populismo. Actualmente trabaja como investigadora y profesora regular de la Universidad Nacional de Río Negro. También se ha desempeñado como docente en la UBA, la Universidad Torcuato Di Tella, en la Universidad de Richmond y Brown University.

Editado por Siglo Veintiuno en abril del corriente año, este libro contó con tres reimpressiones en los tres meses siguientes a su lanzamiento. Más allá del diálogo que el texto mantiene con el contexto histórico y político actual, sus virtudes literarias trascienden a una curiosidad epocal volviéndolo un verdadero best-seller de teoría política para el público en general: accesible y de fácil lectura, presentado por un estado de la cuestión, con ejemplos y fragmentos de discursos políticos que ilustran pedagógicamente su tesis, este libro no sólo constituye una pieza interesante para la comunidad académica, sino también para el lector ajeno a la academia que se sienta interpelado por las cuestiones políticas teóricas y prácticas.

En su introducción, al exponer la actualidad del populismo en la política mundial, la autora refiere el éxito de dicho modo político a su funcionalidad, ya que como bien sostiene en el subtítulo de su obra: es *el discurso que sabe construir explicaciones convincentes de un mundo en crisis*. Con esta presentación, y siguiendo los elementos más relevantes de la filosofía política de Ernesto Laclau y de Margaret Canovan respectivamente, el populismo para Casullo quedará caracterizado como un *género discursivo* que se desarrolla a través de la construcción del *mito populista*.

Escrito desde el cono sur de la región y con un guiño implícito para su lugar de enunciación,

la autora comienza enfatizando la trascendencia de la tradición populista para América Latina, y si bien sus análisis quedan signados cualitativa y cuantitativamente por los casos de nuestra región, ciertamente el texto también ofrece claves para comprender el populismo en otros lugares del mundo, como Estados Unidos y Europa.

Para sentar una base cognoscitiva común al público interdisciplinario, avanzado o no, e incluso al lector outsider, Casullo ofrece las claves necesarias para aprehender la coyuntura teórica y política en la actualidad: presenta las tres olas en los debates sobre populismo, las diferentes escuelas sobre el tema, y entre ellas las cuatro familias teóricas que le resultan más relevantes como influencia para su propio estudio. Dicho análisis se centrará en el populismo entendido como un discurso performativo del género político centrado en la noción de mito populista que funciona como repertorio para la acción.

Otro momento teórico sustancial previo al análisis discursivo de casos es aquel en donde la autora realiza una breve genealogía del populismo desde la antigüedad clásica hasta las figuras populistas de la actualidad a través del hilo conductor que ofrece el mito populista. Este mito tiene un objetivo explicativo: cómo se constituye el nosotros del pueblo (el héroe), quiénes son los culpables del daño cometido (villano externo o traidor interno), y quién es el líder que puede encabezar la lucha por la redención histórica.

El primer tipo de casos que la autora analiza consiste en lo que se llamó la *ola rosa* de populismo sudamericano, populismos de izquierda o socialismos del siglo XXI, cuyo denominador común se encuentra en la estrategia de “pegar hacia arriba”, ya sea al centro económico internacional o a los poderes económicos oligárquicos locales. Las figuras analizadas son: Hugo Chávez, Evo Morales, Néstor y Cristina Kirchner, y Fernando Lugo. Cabe alegar que la mención de este último no parece del todo coherente con las caracterizaciones teóricas ofrecidas previamente y de ser así, la frontera entre lo que es y lo que no es populismo podría desdibujarse, aunque aparentemente la autora reconoce esta tensión.

El segundo tipo de casos que se analizan son los del populismo xenófobo o de derecha y su ascenso global en el mundo actual. En oposición al movimiento anteriormente descrito, este tipo de populismos se caracterizan, en palabras de Casullo, por “pegar hacia abajo”, restringiendo la solidaridad política a grupos privilegiados. Si bien menciona diferentes actores políticos, su estudio se centra en las figuras de Donald Trump y Marine Le Pen.

Respondiendo a los interrogantes que la coyuntura política actual presenta a los debates sobre teoría política, Casullo se detiene en un análisis polémico: ¿Mauricio Macri ha hecho un tránsito desde lo popular hacia lo populista, y luego desde el populismo al conservadurismo? Para sustentar su tesis, analiza los diferentes discursos del presidente en sus contextos de enunciación, la estética de su propaganda, sus posiciones de liderazgo, las bases de coalición y sus apelaciones discursivas.

Concluyendo esta obra, Casullo sostiene que el ascenso del populismo y los contextos de crisis política y económica no siempre tienen una relación lineal y prefigurada, sino más bien compleja e indeterminada. En tanto la época contemporánea se caracteriza por su fluidez y su incertidumbre, la teoría política también debe realizar sus mejores intentos por anclarse en estas tierras movedizas.

Este libro breve pero completo, ofrece al lector adentrado o no en cuestiones académicas y politológicas, las herramientas para acercarse a la teoría sobre populismo como también para aprehender la coyuntura política actual a través del análisis discursivo. Entretenida y de lectura liviana, esta obra conjuga inteligentemente el trabajo interdisciplinario realizado por la autora en el abordaje de las cuestiones tratadas.

Reseña: *El enigma de Cleobulina*

Pamela Gimena Vázquez
UBA

Fecha de recepción: 12/09/2019
Fecha de aceptación: 04/12/2019

Presento aquí *El enigma de Cleobulina*, una traducción de los testimonios antiguos de Cleobulina de Lindos, acompañada de un ensayo preliminar, notas y apéndice, que fue publicada por la editorial Teseo (Buenos Aires, 2018). Las responsables de la traducción son Victoria Juliá y Mariana Gardella, dos especialistas en el área de filosofía antigua. La exposición amena y el agregado de un apéndice con juegos de palabras actuales relacionados con el decir enigmático hacen que este trabajo sea de interés no sólo para especialistas sino también para lectores y lectoras sin formación alguna en el tema.

El libro está dedicado íntegramente al estudio de Cleobulina de Lindos, una intelectual que habría vivido en el siglo VI a. de C. Como muestran las autoras, en numerosos estudios se ha negado su existencia histórica y se ha defendido que fue un personaje ficticio sin voz propia, una silenciosa presencia femenina en *El banquete de los siete sabios* de Plutarco. En contra de esta visión se aportan numerosos argumentos que prueban la existencia de Cleobulina y muestran el valor filosófico de sus enigmas. Desde los inicios de la filosofía se han construido con rigor métodos y procedimientos de indagación con pretensiones de universalidad para validar el conocimiento y la verdad del discurso. Rastrear el ejercicio antiguo de crear enigmas y acertijos que no encajan en este mecanismo de fabricación intelectual permite poner en valor la batalla simbólica y vital contra ciertos paradigmas y mostrar el costo de olvidarla.

El libro se divide en tres secciones: Estudio preliminar, Traducción de testimonios y Apéndice. En el Estudio preliminar, se presenta a Cleobulina de Lindos en relación con diversos temas y problemas: por una parte, se analiza su conexión con la tradición del saber gnómico desarrollada por los siete sabios, entre los que se cuenta a su padre, Cleobulo de Lindos; por otra parte, se analiza la vinculación de Cleobulina con la tradición de los acertijos y, en especial, con la figura de Heráclito de Éfeso, conocido por su estilo enigmático y oscuro; por último, se considera la relación de Cleobulina con la tradición de las mujeres intelectuales en la Antigüedad. La traducción que se encuentra en la segunda sección se ha hecho a partir de la colección de testimonios reunida por Elisabetta Matelli, "Sulle tracce di Cleobulina", *Aevum*, 71 (1), 1997, pp. 11-61. El Apéndice, que es una suerte de colección de juegos con palabras, hace foco en la potencia lúdica de los acertijos.

Este libro permite volver sobre un tipo de discurso lejos del canon en la historia de la filosofía, afín al estilo oracular en las expresiones de Heráclito y las perplejidades fecundas a las que nos

destinan los escasos fragmentos que nos llegan de los filósofos presocráticos. Destaquemos que ese tejido de discursos alternativos parte de una persona que contrasta, por ser mujer, con la mayoría de los autores consagrados por la historia de la filosofía. Nos encontramos así con una perspectiva atenta acerca de las posibilidades hermenéuticas que se cierran atendiendo sólo a discursos ya consagrados. La disputa con respecto a qué es fuente del pensar filosófico y a qué elegimos dar relevancia es entonces un aporte fundamental de este libro y tiene relación con la misma formulación de los enigmas en contraste con otras producciones discursivas.

Entrevista

Entrevista a Luca Vanzago¹

Entrevista: Alejandro Gutiérrez
UNSAM
Traducción: Gustavo Cruz
UNSAM

¿Por qué eligió la carrera de filosofía y cómo fue su acercamiento a ella?

Debo decir que me hago esa pregunta a menudo. Lo que pasó, objetivamente, fue que yo conocí la filosofía en la escuela, en el liceo, ya que en Italia se dictaba –y se dicta todavía– un curso de filosofía en los últimos tres años del liceo; y cuando empecé a frecuentar las lecciones de filosofía en la escuela me interesé de inmediato. En cierto modo, dije: “este es mi camino”.

Sin embargo, a posteriori, debo decir que elegí la filosofía porque encontré en ella toda una serie de interrogantes y de métodos que, inconscientemente, eran preguntas que yo ya me hacía desde niño. Así, en vez de hacer tantas cosas diversas, que podía ser cualquiera de ellas válida –porque tenía muchos intereses, e incluso pensaba estudiar física–, entendí que la filosofía me permitía juntar esa pluralidad de intereses en una pluralidad unitaria. La filosofía, de hecho, no habla de una cosa en particular, sino que, al contrario, habla de cómo se habla de las diferentes cuestiones. Entonces, elegí la filosofía precisamente también porque encontré en ella esa posibilidad.

Después estudié aquí, en Pavía, donde tuve una formación filosófica que me reconfortó, me convenció de la validez de aquella decisión. Así, seguí adelante y estudié luego en otros lugares. Puntualmente fui a estudiar a Nápoles durante un tiempo y después a Lovaina por seis años, donde hice el master y el doctorado en una universidad católica, muy poco tradicionalista, muy avanzada y muy abierta. Además, en Lovaina, está el famoso archivo Husserl, donde residen todos los manuscritos de Husserl, los cuales fueron llevados allí desde Alemania en 1939 gracias a que fueron de interés para un religioso belga, el padre Leo van Breda, quien, con un pasaporte diplomático, logró llevarlos a Bélgica, y así salvar de la destrucción todo el legado manuscrito de Husserl que, por ser judío, hubiera

¹ Profesor asociado de Metafísica en la Università degli studi di Pavia. Nació en Pavía el 21 de abril de 1964. Se licenció en 1988 con una tesis sobre la temporalidad en Whitehead. Ha conseguido en 1992 la habilitación para la enseñanza de la filosofía y de la historia en los liceos; en 1994 ha obtenido el diploma de perfeccionamiento en filosofía contemporánea en el instituto S. Orsola Benincasa de Nápoles; en 1995 obtuvo el Master of Arts en la Katholieke Universiteit Leuven, y en el 2002 el PhD en filosofía en la misma universidad. Además ha frecuentado distintos cursos de perfeccionamiento en filosofía en el Instituto Italiano Studi Filosofici de Nápoles. Ha sido redactor de la revista *Oltrecorrente* y actualmente es miembro del comité científico de *Paradigmi*, de *Chiasmi International* y de *Discipline filosofiche*, y miembro del advisory board de *Philosophical Inquiries*. Forma parte del European Centre for Process Philosophy, del Merleau-Ponty Circle y de la Società italiana di studi su Merleau-Ponty. Es parte del consejo directivo de la Società Italiana di Filosofia Teoretica.

sido destruido.

Digamos que todas estas etapas se fueron sumando y luego, quizá más por accidente que por otra cosa, regresé aquí y gané un puesto de investigador, lo que para mí significó regresar a casa. Sin embargo, esto no estaba previsto; en cierta forma, no pensaba realmente en volver a Italia. Pensaba en buscar trabajo en los Estados Unidos, porque con un doctorado de Lovaina, que es un título reconocido también en Estados Unidos, se puede intentar hacer carrera allí.

¿Esa decisión de regresar a Italia fue exclusivamente académica o hay también otro motivo?

En realidad hay un cierto factor particular. Yo hice, en su momento, un concurso para enseñar en liceos, pero no pensaba en absoluto enseñar en liceos; no era lo que quería hacer. Sin embargo, en un momento el Ministerio de educación, que dirige estas cosas, me mandó un telegrama diciendo que había ganado una cátedra de liceo. Yo estaba en Lovaina estudiando para el doctorado y me encontré ante la pequeña dificultad de decidir qué hacer. Pensé: “vuelvo a Italia, pruebo, veo cómo va; llegado el caso puedo renunciar”. No obstante, una cátedra en el liceo no es, en todo caso, una cosa que se rechaza sin más. Entonces volví a Pavía, y volviendo a Pavía también retomé contacto (aunque nunca lo había perdido del todo) con mis referentes aquí. Me refiero a mi director de tesis, Fulvio Papi, que tenía el estudio aquí, donde estamos ahora sentados, y mi co-directora de tesis, la profesora Borutti, que ha enseñado aquí, en Pavia, hasta el año pasado. Entonces, decía, regresé aquí, y cuando abrió el concurso para investigador me presenté y lo gané; me ha ido bien. Pero fue un poco casualidad que haya vuelto.

¿Cómo fueron sus primeros pasos en el estudio en la universidad, y sus primeros años de la universidad?

Debo decir que a diferencia de otros tuve que encontrar mi camino solo. Porque en Pavía, en aquella época, era muy difícil entrar en la universidad. Había poquísimos puestos y, en particular, los estudiantes de Papi sabían que tenían que, de alguna forma, ir a buscar suerte en otro lugar, ya que aquí las entradas estaban absolutamente bloqueadas. Ahora, también yo entré en esa lógica, por lo que comencé a mirar a mí alrededor, lo que me llevó a estudiar a Nápoles, por ejemplo. Y, si bien sigo teniendo muy buenas relaciones con mis maestros, sin embargo, desarrollé líneas de investigación autónomas, me conecté con otros investigadores.

Ahora, visto que estamos hablando de los inicios, quiero recordar el nombre de un hombre extraordinario que, lamentablemente, murió hace un par de años, Imre Toth. Él nació en un lugar que se encontraba en Hungría, pero que, luego de la segunda Guerra Mundial, fue anexo a Rumania; me refiero a la ciudad de Timisoara. Judío, primero perseguido por el régimen pronazi húngaro y después, con los problemas de la Rumania comunista, expatriado en Alemania, estudioso de la filosofía y la matemática, que me ayudó mucho desde el punto de vista intelectual en Nápoles, donde él era invitado a menudo al Instituto italiano de estudios filosóficos (importantísima fundación creada por el abogado Marotta, que lamentablemente también ha muerto algunos días atrás). Esta es una institución meritoria, porque ofrecía pequeñas becas de estudio a los jóvenes para que pudieran estudiar, para que pudieran profundizar sus intereses con los seminarios de una semana de duración que el instituto confiaba a importantes estudiosos europeos y, a veces, también no europeos, y en los que participaban, de hecho, muchos jóvenes, a menudo recién licenciados, que buscaban su camino y que tuvieron la fortuna de conocer a esta gente extraordinaria que creía aún en la importancia de ayudar a los jóvenes a estudiar.

Económicamente la cosa no era simple. El dinero era poquísimos, pero uno se arreglaba. Tal vez se dormía en trenes, pero se viajaba. Se llegaba. Y fue gracias a ellos que pude continuar en un momento que se veía muy difícil.

Digamos, entonces, que si bien fue difícil buscar el camino propio, creo que también fue algo bueno que se diera así. A veces, tal vez, sucede que quien tiene el camino allanado avanza rápidamente.

te, pero luego se detiene porque no tuvo que trabajar duro de ningún modo, digámoslo así. Entonces no llega a desarrollar del todo la propia potencialidad, o no se confronta con problemas que necesiten de un crecimiento real para ser afrontados y resueltos. A posteriori, visto que me ha ido bien, digo que fue lo justo para mí. Sin embargo, en resumen, en ese momento no fue insignificante el esfuerzo. Eso da una perspectiva humana.

En cuanto a mis estudios, yo me licencié con una tesis sobre el concepto de tiempo en un pensador inglés, primero matemático y después filósofo, llamado Alfred Whitehead, y luego desarrollé un poco las temáticas que estaban implícitas en aquella tesis, en particular el problema de la relación matemática-filosofía, de los modelos matemáticos de la ciencia. Es también por esto que me puse en contacto con Toth, y esto a su vez me permitió conocer toda una serie de otras problemáticas que me hicieron redescubrir la fenomenología. Y, después, cuando me fui a Lovaina, encontré ambas cosas, porque allí se encuentra el archivo Husserl junto con un pequeño archivo Whitehead, por lo que aproveché ambas obras.

Sucede a menudo que los estudiantes se toman mucho tiempo antes de sentirse listos para producir algo o decir algo sobre un autor o un tema. ¿Cuándo sintió usted que estaba listo para producir, cuando era estudiante o, en cambio, cuando comenzó a hacer trabajo de investigación?

Esta es una gran pregunta, porque nosotros vivimos, objetivamente, en una época en la que la presión para publicar es cada vez mayor, porque, de hecho, la selección se da —no solo, pero en una gran medida— sobre la base de las cosas ya publicadas, incluso desde los niveles más bajos, pues desde el doctorado, desde la admisión al doctorado obviamente, quien tiene publicaciones comienza con ventaja. Entonces los jóvenes están muy empujados a publicar y debo decir que a mi parecer es un error, ya que inevitablemente las publicaciones forzadas se arriesgan a ser también prematuras, superficiales. Es cierto que hay casos de personas de gran talento que son capaces ya a los veinticinco años de escribir tratados, pero es más la excepción que la regla. Entonces, veo que, en realidad, mucha gente publica generalmente gracias a que son ayudados por sus maestros, pero prematuramente. Desde este punto de vista, nuevamente y en cierto sentido, me fue bien, porque no pude publicar de inmediato. También yo, a su tiempo, quería tener títulos publicados, porque, como todos los jóvenes, me planteé el problema de ser capaz de afrontar los concursos y de no estar en desventaja respecto a los demás. Sin embargo, sucedió lo que sucedió. Yo publiqué mis primeras cosas en torno a los treinta años, y creo que fue mejor, porque hay que trabajar mucho y madurar mucho antes de poder escribir cosas sensatas. Quiero decir que uno puede escribir bien de inmediato, porque tal vez tiene la capacidad o ha aprendido el oficio, pero las cosas originales deben llegar después de un esfuerzo prolongado y diversificado; es decir, se requiere en verdad el trabajo del concepto, la dificultad del concepto, como dice Hegel. Entonces, creo que lo justo es esperar a estar listo antes de publicar algo. Sin embargo, me doy cuenta que es muy difícil que uno por sí mismo sepa cuándo se está listo. Entonces se requiere también un esfuerzo de parte de quien evalúa, ser honesto y franco al juzgar el trabajo de los propios alumnos. Porque hay que hacer un reparo: alentar a trabajar, pero que alentar a trabajar no signifique decir *¡bravo, bravo!* y listo. Significa, en cambio, medir el trabajo ya hecho, los resultados ya alcanzados y decir dónde las cosas aún se pueden desarrollar, profundizar y, a veces, revisar. Y no es fácil porque vivimos en un mundo donde las relaciones humanas son importantísimas. Está también la dimensión de la amistad entre el maestro y el alumno. Como sea, yo lo veo así. Y es por esto que puede volverse un poco difícil decir al propio alumno: “todavía tienes que trabajar”, porque puede ser vivido como algo malo, o pueden haber elementos relativos al carácter, etc. Entonces, es necesario ser muy honestos, francos y crear las bases, los presupuestos, para un intercambio orientado, sin importar cómo, a la investigación, no a la afirmación.

¿Por qué se acercó a la fenomenología, particularmente a Husserl, a Heidegger y a la fenomenología francesa?

Esto es, en parte, precisamente el resultado del recorrido que yo hice, que es un recorrido un poco accidentado y casual, aunque a posteriori uno también lo vea como una necesidad. Con respecto a la fenomenología específicamente, yo aquí, en Pavía, prácticamente no la estudié. La premisa es que yo fui estudiante durante los años ochenta y en Italia, en ese momento, al menos en lo que respecta a la filosofía llamada continental, los nombres de referencia eran especialmente dos: Heidegger y Derrida. Aquí en Pavía en particular no era solo así, porque gracias a la enseñanza de Fulvio Papi tuvimos un sólido suelo de estudios kantianos, hegelianos, también marxianos y marxistas, y los desarrollos que estos pensadores tuvieron en el siglo XX. Por ejemplo, se leía mucho Foucault. Sin embargo, debo decir que, en definitiva, la moda, aún entre los jóvenes, dicta la ley; entonces: Heidegger, Heidegger, Heidegger y Derrida.

Ahora bien, yo, como todos ellos, me encontré aprendiendo con lo que se hacía en ese momento, y esto refiere a Heidegger. Ahora, Heidegger es un pensador que puede ser leído de muchos modos. En aquella época era especialmente fuerte, al menos en Italia, la interpretación hermenéutica de Heidegger. También porque era la que había difundido Gianni Vattimo, que obviamente era un nombre entre los más influyentes en Italia –es un nombre influyente aún hoy, pero en la época más todavía–, y quizá no solo aquí. Había, entonces, interpretaciones de Heidegger que se centraban en el segundo Heidegger, Heidegger como pensador del lenguaje, luego de la mediación de Gadamer. Por lo tanto, digamos, había un cierto tipo de interés en la filosofía heideggeriana. Pero yo me di cuenta, de algún modo, que Heidegger podía ser interpretado mejor, comprendido mejor, si se remontaba a su formación fenomenológica. Entonces el mío fue un camino hacia atrás, es decir, desde el segundo Heidegger y desde Derrida, que del segundo Heidegger es tanto un desarrollador, como un crítico, me remonté al Heidegger de *Ser y Tiempo* y a los cursos que, mientras tanto, se iban publicando también en italiano. En *Ser y Tiempo* encontramos un Heidegger que era tan fenomenólogo, como crítico en la confrontación con Husserl. Y desde el Heidegger fenomenólogo me remonté a Husserl, el cual me ofreció, en un cierto sentido, la base para luego, desde ahí –ya que, mientras tanto, yo había decidido trabajar la tesis sobre Whitehead (y aquí en Italia había un filósofo que se llamaba Enzo Paci, que en los años 50 introdujo el pensamiento de Whitehead en Italia y llevó a cabo una interesantísima síntesis entre Whitehead y la llamada filosofía del proceso y la fenomenología– y gracias también un poco a esta sugestión, porque Paci lo trabajó, pero dejó mucho que hacer a los demás)– unir un poco todo esto y, digamos, convertirme en un estudioso de la fenomenología, encontrando en ella los presupuestos teóricos que me parecían más apropiados. Entonces, un trabajo de reorientación de la mirada, tanto mío, como de los problemas que me parecían importantes, hizo que la fenomenología se volviera una perspectiva de base, porque la fenomenología quiere decir muchas cosas, es un lenguaje, es un método más allá del pensador, más allá del nombre particular. Y luego me dediqué, sobre todo, a algunos temas fenomenológicos como la temporalidad, además de los temas de la alteridad, de la intersubjetividad y, ahora más recientemente, el de las emociones, sensaciones, el sentir, como dice Merleau-Ponty, que son precisamente temas ya que todo pensador fenomenológico da su visión. Sin embargo, lo importante es, siguiendo el precepto fenomenológico, ir a las cosas mismas, y así buscar estudiar el problema más allá de aquello que cada individuo dice. La fenomenología me abrió a un método particular de indagación que me resultó de lo más fecundo y más prometedor.

Usted escribió un libro, junto a F. Savoldi y M. Ceroni, titulado *La coscienza*. ¿Cómo se puede entender la relación entre la fenomenología y las neurociencias?

Ante todo, dos palabras sobre aquel libro, porque él también tiene una historia. Faustino Savoldi, que también, desgraciadamente, falleció hace un año, era un importante neurólogo pavesi, director de lo que en aquella época se llamó Instituto de Neurología Casimiro Mondino de Pavía. Pero Savoldi, aunque tuvo una formación claramente científica, de neurólogo y de psiquiatra, tuvo además

una notable formación filosófica siguiendo los cursos de importantes filósofos que en su momento enseñaban ya sea en Pavía, ya sea en Milán. Conoció, por ejemplo, a Enzo Paci, y tuvo una intuición –que en aquella época era quizá, por un lado, más difusa que hoy, y, por el otro, no estaba todavía demasiado desarrollada– de juntar la fenomenología y el estudio de aquello que hoy llamaríamos neurociencias (que entonces no se llamaba así), pero la idea era, de todos modos, estudiar conjuntamente la neurología, esto es, el sistema nervioso, el cerebro en particular, pero no únicamente, y los fenómenos ligados al cuerpo entendido en el sentido médico y biológico, y no desde el punto de vista de aquello que la fenomenología llama “el cuerpo”.

Justamente por esto, Savoldi escribió libros en los cuales ofrecía una clave de lectura fenomenológica de los problemas neurológicos en general o ligados al enfoque neurobiológico del cerebro y de la experiencia, bajo la convicción de que aquella aproximación de tipo más materialista-naturalista, la cual es propia de las aproximaciones anglosajonas de la filosofía de la mente, no era adecuada para comprender el aspecto propiamente científico. Entonces, Savoldi no hizo lo que se hacía habitualmente en la época, es decir, se opuso a la forma organicista y materialista de la neuropsiquiatría con la fenomenología que, en cambio, podía cubrir el lado espiritual sin seguir tampoco, necesariamente, la aproximación de la psicopatología que nació con Jaspers y que aquí en Italia tuvo notables desarrollos con pensadores como Carniello, Calvi, Borgna, entre otros. Ahora, también aquella es una corriente casi olvidada, pero por años tuvo, en cambio, un peso notable, sobretodo dentro de los cursos de la licenciatura de medicina y psiquiatría.

Pero Savoldi hizo algo que en aquella época era quizá bastante inusual –hablo de los años 70– que, luego, en cambio, se desarrolló mucho, quiero decir: llevó a cabo una fecunda interconexión de lenguajes entre la fenomenología y –digamos para abreviar– las neurociencias. Hoy esto es ya más frecuente, porque gracias a Rizzolatti, Gallese y otros miembros de la escuela de Parma, el diálogo entre fenomenología y neurociencias es ya más común; incluso si no es aceptado por todos, es algo que se escucha.

Yo me encontré involucrado con Savoldi en un proyecto suyo, que luego fue lo que desembocó en la publicación del volumen de más de mil páginas titulado *La Coscienza*. Entré en contacto con él y, comenzando a hablar, me invitó a ser parte de un grupo que discutía estas temáticas sobre su obra –hablo de Savoldi– con el objetivo de unir, de recopilar estas temáticas y hacer un volumen. Entonces, de esta forma, la colaboración con Savoldi nació, también un poco de casualidad y un poco por necesidad. De casualidad porque no estaba previsto, no fue imaginado por ninguno de los dos; por necesidad porque una vez que nos conocimos comenzamos a hablar y encontramos esta comunidad de intereses.

Y esto, asimismo, probablemente se explica también con el hecho de que la fenomenología es una perspectiva que interesa directamente a quien se ocupa de la mente, porque la fenomenología objetivamente es, no solo, pero en una gran parte, tanto una reflexión sobre la experiencia, como sobre lo que podemos llamar mente. Y sin embargo, es una reflexión muy distinta a la que se encuentra, por ejemplo, en el ámbito anglosajón. La diferencia es que la filosofía de la mente anglosajona –incluso con todas las diferencias cada vez más articuladas que tiene ahora– es una reflexión en tercera persona, es decir, habla de la consciencia como si no fuera un yo, sino como si se estuviera delante de una cosa. En cambio, la fenomenología parte de una reflexión en primera persona. Así, cuando la fenomenología habla de consciencia, habla de *mí* consciencia, de la consciencia del que habla. Es una aproximación distinta que permite ver mejor cómo afrontar determinados problemas, entre los cuales está el de la consciencia misma, que es, como dice Chalmers “el problema difícil”, ya que la ciencia parece ya –aunque esto puede ser discutido– capaz de resolver muchos problemas desde su propia configuración. Pero el problema de la consciencia se mantiene irresoluto, porque la ciencia no explica cómo en un mundo físico se da algo llamado consciencia que parece no ser físico. En cambio, la fenomenología parte desde una indagación sobre la consciencia misma, no sobre la base material de esa consciencia. Esto, entonces, naturalmente implica que se puede, y se debe, buscar una convergencia; y ahora hay muchos autores que excelentemente investigan desde ambos lados de la barricada para ir al encuentro, reunirse en lugar de combatir, lo que es más habitual.

El curso que haré dentro de poco sobre gnoseología, entre otros, se ocupa de esto, porque discutiremos sobre algunas interpretaciones contemporáneas de la relación entre fenomenología y neurociencia. Digamos, entonces, que todo esto es el resultado de un recorrido que había nacido por otros motivos, pero que me ha llevado ahí.

¿Qué puede decir de la fenomenología en relación con cuestiones como el racismo, la homofobia y la representación política?

Hay muchos problemas conectados aquí, porque, en un cierto modo, estos problemas hacen referencia todos a cómo comprender, desde el punto de vista de la experiencia humana, fenómenos cada vez más difusos. Pienso, por ejemplo, en el renacimiento de los nacionalismos, conformados, incluso, sobre bases étnicas. Aquí en Europa en particular, este miedo a los inmigrantes, es fundamentalmente un miedo racista hacia un cierto tipo de personas que son vistas, aunque no se lo diga abiertamente, como si fueran inferiores, en el sentido de que serían portadoras de una cultura violenta, discriminatoria e inadecuada. Queda claro que el discurso político de base es, justamente, que no se quiere a los inmigrantes porque los inmigrantes son musulmanes y los musulmanes son personas que nos generan rechazo, que no nos gustan, que no son cristianos –incluso si quien lo dice no sabe nada de lo que quiere decir ser cristiano–. Entonces, creo que la fenomenología puede aquí jugar un rol importante en la medida de que, por una parte, insiste sobre la necesidad de concentrarse sobre la universalidad de la raza humana, digamos. Obviamente la fenomenología no habla de raza, sino que habla de humanidad, y la fenomenología, al menos con Husserl, pero ciertamente con otros más recientes, insistió siempre sobre la cuestión trascendental, es decir, sobre el hecho de que los sujetos humanos son sujetos humanos y las diferencias no tienen un valor ontológico, no son diferencias reales, sin desconocer –y esto es el otro aspecto que me parece importante de la fenomenología– que, si es verdad que nosotros somos todos seres humanos, entonces todos participamos de esta condición general que es la intersubjetividad trascendental de la que habla Husserl. Por el otro lado, no obstante, es también verdad que es necesario describir –porque esto hace la fenomenología, describe– las diversidades, las diversidades que se pueden, y se deben, comprender, sin que comprender sea causa, ni mucho menos motivo suficiente, para discriminar. Porque la alternativa a esto es la de un universalismo abstracto que no le dice nada a la gente, no le habla a nadie, por ser un discurso moralista, un “somos todos iguales”. En realidad este discurso no encuentra ya camino, justamente porque la exigencia evidente de construir una personalidad que pueda hacer frente a los problemas –o sea, una exigencia, digamos tanto psicológica, como empírica de cada uno de nosotros– es un hecho real y, para evitar la deriva racista –o la deriva homofóbica que atañe, por ejemplo, a otro tipo de discriminación, esta vez por la orientación sexual, pero que de cualquier forma, radica en el mismo terreno, la construcción de la subjetividad–, no basta un discurso que confíe en los buenos sentimientos, es decir, “no es justo” o “no es bello”, “no debemos”. Porque es obvio que contra ciertos miedos, quizá miedos reorientados por un discurso político disparatado y criminal –el de los movimientos políticos de derecha que hoy están de nuevo haciendo crecer el miedo por lo diferente (esto yo lo condeno y lo denuncio abiertamente) – existe la necesidad de comprenderlos, ya que son miedos que en definitiva existen. Me refiero a saber por qué existen, que no significa de ninguna manera justificar, sino que significa comprender de dónde vienen para luego hacerles frente; es decir, encontrar un discurso que, ya sea filosófico, ya sea psicológico, ya sea incluso político, pueda responder adecuadamente a estos problemas. Ahora, para hacerlo es necesario comprender y la fenomenología en definitiva hace eso: busca comprender. Comprender quiere decir aquí saber cómo se estructura una personalidad, cómo se estructura un sujeto, y un sujeto se estructura también en la interrelación con la misma alteridad. Aquí el discurso de la alteridad es fundamental.

Quizá la fenomenología dio las mayores contribuciones –porque son muchos los autores que han hablado de esto– al problema de la alteridad. Un problema que obviamente no es un problema de escuela o corriente filosófica, de modo que podemos correctamente hacer referencia también a otros pensadores. Sin embargo, es un hecho que a menudo, cuando se habla de alteridad, hay dos alterna-

tivas: o aquella de lo políticamente correcto estadounidense, para el cual la alteridad ni siquiera debe ser considerada y esto conlleva a algunos resultados paradójales como el de abolir los géneros gramaticales, porque usar los géneros gramaticales parecería discriminatorio, cuando, en realidad, se limita a seguir la regla de toda lengua y hay lenguas que no tienen neutro y que deben adecuarse a la fuerza, pero incluso aquellas que tienen el neutro distinguen los géneros masculinos y femeninos, entonces eso podría considerarse como un acto censorador hacia el idioma que a veces puede ser interpretado como violento en nombre de una batalla contra la violencia discriminatoria. Y ahí es demasiado fácil decir, entonces, que estos discursos no llevan a ninguna parte, han producido excesos. Y que sea demasiado fácil decir esto lo vemos en el hecho de que incluso Trump denunció esos excesos de lo políticamente correcto del discurso de género. Así, es evidente que son objetivos muy simples a los cuales, sin embargo, se opone también un discurso de la distinción entre yo y el otro, que lleva, a largo plazo, a la discriminación entre yo, que tengo razón y el otro que está equivocado. Así, la fenomenología permite comprender por qué se plantea el problema de la alteridad sin condenarse con ello ni a un discurso estéril como el de lo “políticamente correcto”, ni a un discurso violento como lo es el del racismo, del nacionalismo. Yo creo que la fenomenología ofrece los instrumentos teóricos fundamentales. Por ejemplo, solo para mencionar un nombre, hay un fenomenólogo alemán actual que se llama Bernhard Waldenfels, que escribió cosas fundamentales sobre el tema de la alteridad, aún bastante desconocido, y que valdría la pena estudiar y conocer mejor. Aquí en Italia se publicaron un par de libros traducidos de su obra, pero yo espero que pueda ser conocido todavía más. Hay algunas traducciones al inglés, pero la gran parte de su producción está todavía en alemán y el alemán hoy lo leen unos pocos.

Habitualmente terminamos con la pregunta “qué es la filosofía”, pero me siento tentado a preguntar sobre la consciencia. Algunos prefieren no responder, así que elija usted si quiere hacerlo.

Yo creo que es siempre oportuno intentar responder y no eludir a las preguntas, aún si en este caso son preguntas enormes y uno no puede imaginarse saliendo de ellas gratuitamente.

Sobre la consciencia me limitaré a un detalle: la consciencia no es una cosa. Así se podría responder a la pregunta “¿qué cosa es la consciencia?” diciendo: si buscamos una definición de la consciencia en términos de cosa, no la vamos a encontrar; la consciencia es una relación. Es una relación de relaciones, porque para empezar es una relación a sí misma, por lo cual... Esto solo como un mínimo esbozo de una respuesta que llevaría lejos.

Sobre la filosofía. La filosofía es el preguntarse, antes que nada, qué es, qué existe, qué cosa nosotros nos encontramos enfrentando constantemente, sin darnos cuenta la mayoría de las veces, qué implica todo eso, teniendo, por lo tanto, opciones filosóficas implícitas ya preconcebidas y la mayoría de las veces, también, simplificadoras. Por ejemplo –lo hablábamos hace poco– el racismo es también una filosofía, pero quien lo practica, quien lo elige, quien lo sigue, no lo sabe o no lo quiere saber, porque generalmente hay una actitud de crítica contra la filosofía, de desprecio. Entonces la filosofía, antes que nada, es una reflexión sobre lo que existe, aunque es también una reflexión sobre la misma reflexión. Así, es una reflexión que pretende incluso problematizar el modo mismo con el cual se afrontan estos problemas. Desde este punto de vista, es una empresa extremadamente compleja y quizás imposible, porque debe hacer siempre dos cosas: debe preguntarse por lo que existe, pero debe preguntarse qué quiere decir preguntarse esa misma pregunta. Y esto, sin embargo, explica por qué han habido tantas doctrinas filosóficas, y que haya un desarrollo filosófico que tiene un sentido propio, que no es meramente casual, que no es una secuencia sin sentido, sino al contrario, es la posibilidad de mostrar que hay muchas razones, no una sola. No estamos más en la era de Hegel y de su historia de la filosofía, sino que hay muchas claves para la lectura plausible, que muestran, sin embargo, también por qué estamos aquí hoy haciendo aún ciertas preguntas y por qué la filosofía es aún, tal vez, el instrumento intelectual más precioso que el hombre tiene, esto es, la capacidad de relativizar, de criticar, de tomar distancia, de no adherir a nada dogmáticamente, aun siendo este dogma incluso el de la ciencia. También la ciencia debe, y puede ser, criticada, y esto es hacer filosofía.

Stymløke

revista filosofica