

VOLUBILIS

Revista de pensamiento



6

La palabra del Desultor: NO LEJOS DE LA MURALLA: *VOLUBILIS* / José García Leal FIN DEL ARTE, PLURALISMO ARTÍSTICO / Manuel Barrios Casares NARRAR EL ABISMO / J. Carlos Cervero L. LA CIUDAD Y EL TÚNEL / Ramón del Castillo HERRAMIENTAS Y EXPRESIONES: EL NATURALISMO DE WITTGENSTEIN / Juan Enrique López Cedeño DOS ESTUDIOS ETNOGRÁFICOS: DEL MODELO POLINESIO COMO UTOPIA A LA DESCENTRALIZACIÓN DEL PUNTO DE VISTA / Blanca Acinas Lope MORAL Y MÁXIMA EN MAURICE SACHS / Marina Gascón Abellán FELIPE GONZÁLEZ VICÉN Y LA NEGACIÓN DEL DEBER DE OBEDIENCIA AL DERECHO / Julio Seoane Pinilla SENTIMIENTOS Y CIUDADANÍA

VOLUBILIS

6



Las ilustraciones que aparecen en el presente número son del pintor Manolo Guerras, que tan amablemente ha preparado para *Volubilis*.

Esta revista está incluida en la base de datos ISOC, elaborada en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Octubre de 1997

DISEÑO Y PRODUCCIÓN EDITORIAL
Manigua s.l.

EDITA Y DISTRIBUYE
Servicio de publicaciones
del centro UNED-Melilla
c/ Lope de Vega 1, apdo 121
Tel: 2681080, 2683447 y 2680831
Fax: 2681468

IMPRIME
Proyecto Sur de Ediciones s.a.l.

Depósito legal: GR-67/95
ISSN: 1134-8445

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Juan Carlos Caverio López
Cosme Ibáñez Noguerón
Juan Pedro Arana Torres

CONSEJO DE REDACCIÓN

Juan Enrique López Cedeño
Irene Asensio Moreno
Antonio Suárez Hernández

TRADUCTORES

Adoración López González
Myriam Couvidat Suder

COLABORADORES

Ramón del Castillo
José García Leal
Manuel Barrios Casares
Marina Gascón Abellán
Blanca Acinas Lope
Julio Seoane Pinilla
José María Ripalda
Cristina de Peretti
Remedios Ávila Crespo
Ofelia Ferrán
Isidro Herrera
María Cristina Ramírez Ros
Francisco Vidarte Fernández
José Francisco Zúñiga García
Manuel Toscano Méndez
Licenciado "Alonso de Illescas"
Jorge Cano Moreno
Francisco López Cedeño
Patricio Peñalver Gómez
Luis Sáez Rueda
José Luis Molinuevo
Antonio Castro Cuadra
Julían Santos Guerrero
Manuel E. Vázquez
Jerónimo Betegón
Francisco Samaranch Kirner
Domingo Hernández
Emilio Roger Ciurana
Sebastián Salgado
Luis Aragón González
José Luis Moreno Pestaña

S U M A R I O

La palabra del Desultor: NO LEJOS DE LA MURALLA: VOLUBILIS	5	José García Leal	FIN
DEL ARTE, PLURALISMO ARTÍSTICO	7	Manuel Barrios Casares	NARRAR EL ABISMO
J. Carlos Caverio L. LA CIUDAD Y EL TÚNEL	54	Ramón del Castillo	HERRAMIENTAS Y
EXPRESIONES: EL NATURALISMO DE WITTGENSTEIN	70	Juan Enrique López Cedeño	
DOS ESTUDIOS ETNOGRÁFICOS: DEL MODELO POLINESIO COMO UTOPIA A LA			
DESCENTRALIZACIÓN DEL PUNTO DE VISTA	118	Blanca Acinas Lope	MORAL Y MÁXIMA
EN MAURICE SACHS	135	Marina Gascón Abellán	FELIPE GONZÁLEZ VICÉN Y LA
NEGACIÓN DEL DEBER DE OBEDIENCIA AL DERECHO	151	Julio Seoane Pinilla	
SENTIMIENTOS Y CIUDADANÍA	160		

LA PALABRA DEL DESULTOR

Desultor: “—*apóbata*— atleta que en los juegos públicos de Grecia, Beocia y después en Roma ejercitaba ejercicios de volteo. Estaba armado con casco y escudo y montado en un carro de guerra, tirado por cuatro caballos (cuádriga), del que debía saltar, en lo más veloz de la carrera, correr un rato a pie y volver a salir sin disminuir la marcha del vehículo. Este mismo ejercicio lo ejecutaba con uno o dos caballos en libertad, al estilo de los actuales artistas de circo. Son notables los bajos relieves del friso del Partenón y uno encontrado en Atenas, en los que se representan escenas de las carreras de *apóbatas*” (*).

En *Volubilis*, el atleta, representado en un mosaico, va montado de espaldas en un asno y lleva un ánfora como premio a su victoria, simbolizada también por una faja de tela con dos lazos que flotan en el aire.

Su figura recuerda la de una serpiente en posición de ataque. El ánfora tiene dos asas y una cruz en el centro. La casa del *Desultor* se encuentra junto al foro, a la derecha del vértice de un triángulo formado por la calle del Capitolio y el *Decumanus Máximus* que desemboca en la puerta de Tánger, y siempre esta abierta al visitante.

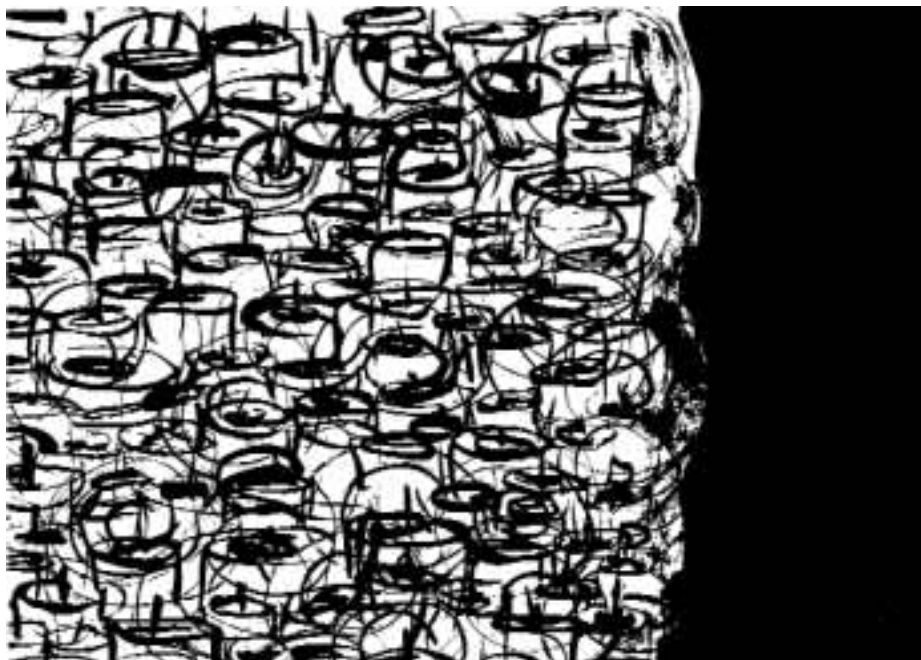
Desultor: “En mitología designaban los griegos con este nombre a los que, faltando a un deber sagrado, referían lo que ocurría en las fiestas dionisiacas que tenían el carácter de misterios y sólo debían ser conocidas por los concurrentes a ellas” (*).

En *Volubilis*, el que relata, contraviene el deber sagrado del secreto, es la serpiente originaria, falsa culebra que desvela o revela lo oculto, aquello que debía permanecer intacto e innominable en el jardín secreto del Génesis. El confidente que habla de “lo otro”, de lo que no puede hablarse y debe quedar siempre en silencio, y que, intentando ganar el aprecio divino alcanza, por su codicia, representar y encarnar al mal absoluto, extrínseco a la naturaleza de Dios. La maldición de la desobediencia se extiende así a la destrucción del mundo perfecto, dejando la ruina de nuestro mundo como resto.

(*) Son las dos acepciones del término que recoge la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

NO LEJOS DE LA MURALLA:

VOLUBILIS



Océano y viento, y yo de espaldas a la noche, cubriendo con la vista el oscuro horizonte y el tajamar de mi nave salpicándome de azufre, sal y yodo en los ojos.

Las manos que arañan mi rostro van tiñéndose de rojo, son garras airadas que profundizan lentamente en la piel.

Un nudo de oxidados hierros clavados en la tierra y sometidos al rítmico movimiento de las olas es como una cabeza de medusa mutilada acercándose a mis blancos senos.

El surco del narval sobre la luz se disipaba con tu callado nombre grabándose, letra a letra, en mi corazón como cuatro anclas adheridas a la tierra arrastrando barro y cieno en el fondo.



Me descubrí acariciándome los senos; gozando con el filo de las aceras y con el rojo de los ladrillos: y regurgité, una y otra vez, los fálicos elementos que, como la espuma, habían ido rellenando el interior de mi cabeza.

Yo distinguía al pecado bajo la muralla como se distingue al esperma sobre el ombligo, y realicé jaculatorias aquella noche: violentos deseos de poseer a los hombres.

No era ironía, yo carecía de miedo a la soledad y deseaba cruzar las abigarradas avenidas donde el sexo y la crucifixión acecha sobre ruedas y bajo el brillo de anónimas navajas. Mis ojos, reflejados en el agua de aquel mar gris, eran los de un niño que yacía en el fondo.

Entonces se distendió la bruma y apareció la muralla en la lejanía, filtrando la llama eléctrica de las casas y el fuego de las covachas donde dormitan, en montaña de podredumbre sobre el estiércol, negros y argelinos.

Lodazales humanos donde la miseria combate a la miseria y se adhiere al tiempo y a las tinieblas con garras que arañan la roca y profundizan en ella hasta que sangran.

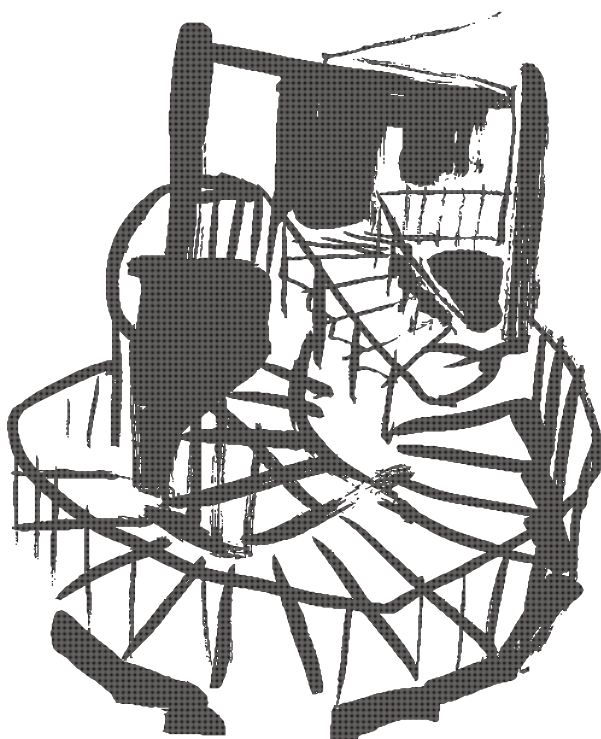
Yo puedo ver las uñas rotas y sentir los hierros oxidados y enredados, sueltos como serpientes, acercándose a gritos hasta clavarse en mis entrañas. Yo puedo oír la cadencia de las mareas humanas deseosas de mis senos tras la muralla y palpar el crepitar de máquinas expertas pero insensibles que mutilan el mar y la tierra. Deseantes de violar mi pubertad depositan almas en la oxidada raíz de mis lágrimas.

Mi nave se aproxima a la muralla, cabalgando sobre el mar y el viento, y yo de espaldas a la noche, observada por un lascivo rostro, atento y oscuro, que palpita en el corazón de la ciudad. Fue entonces cuando pensé en *Volubilis*, y que, también allí, tierra adentro, como vestigio insensible entre las ruinas, existía la casa del placer y aquella noche, al dormir, soñé con Desultor.

J. Carlos Caverio

FIN DEL ARTE, PLURALISMO ARTÍSTICO

José García Leal



Es frecuente suponer que la idea de la muerte del arte tiene en Hegel su origen exclusivo. Pero ni él ni siquiera el idealismo alemán en conjunto fueron los únicos que avanzaron este tema. Según advierte H. R. Jauss, “la conciencia de que para el arte, y en el arte, algo estaba llegando a su fin, era algo actual en muchos análisis importantes realizados en los finales del romanticismo, desde los saint-simonianos quienes, en contraposición a Hegel, veían el más alto significado del arte no en el pasado sino en la sociedad futura, hasta Proudhon quien proclamó un *arte social* desposeído de lo estético y lo histórico para reorganizar el arte totalmente decadente de su tiempo, y hasta las visiones de la decadencia que Walter Benjamin expuso en su protohistoria del siglo XIX” (1).



Ahora bien, el reconocimiento de que a lo largo del XIX diversos autores presintieron o incluso abordaron explícitamente el fin del arte, no es obstáculo para pensar que fue Hegel quien con mayor penetración lo formuló teóricamente, en torno a 1920. Hay en su exposición motivos de análisis (por ejemplo, la subsunción del arte en religión y filosofía) que responden al desarrollo lógico de su propio sistema. Y por ende sólo son asumibles desde la aceptación plena del sistema. Sin embargo, también hay muchos elementos de análisis que trascienden al sistema y cuya vigencia los confirma como valiosos y afinados instrumentos para comprender la evolución del arte hasta nuestros días. Me refiero, en este caso, a su diagnóstico sobre el desbordamiento de la subjetividad en el ejercicio de las artes, la pérdida de una función espiritual *evidente* tal como el arte poseía en otras épocas y, vinculado a ello, la necesidad de problematizarse sin fin su sentido y alcance, de lo que resulta que “el pensamiento y la reflexión han sobrepujado al arte bello” (2).

A comienzos de nuestro siglo, con la irrupción de las vanguardias artísticas, la conciencia de que se asistía al fin de la época del arte cobró nueva intensidad, alcanzando en ocasiones manifestaciones virulentas. Probablemente nunca como entonces todo lo relacionado con el arte resultó menos evidente, nunca fue tan apremiante la exigencia de revisar los supuestos sobre los que se desenvolvían las prácticas artísticas, desde los procedimientos institucionalizados de creación, distribución y recepción del arte hasta los medios constructivos y el contenido de las obras.

Esa exigencia se concentró en varios propósitos, de los que podemos destacar dos, interrelacionados entre sí, a efectos de nuestra exposición: por un lado, devolver el arte a la vida, anulando la separación entre ambos que se había producido históricamente; por el otro, acabar con el status tradicional de la obra de arte, ya fuera convirtiéndola en algo nuevo, por más que difusamente vislumbrado, o ya fuese propugnando —desde las posturas más extremas— la mera disolución de la obra en ciertas prácticas estéticas que se agotarían en sí mismas sin dejar como huella objeto alguno. Parece tan cierto que las vanguardias no consiguieron tales propósitos como que los mismos acucian desde entonces a la conciencia artística: desde entonces el arte no ha dejado de cuestionarse a sí mismo, de perseguir la autojustificación de su cometido, de sus procedimientos y de sus propuestas.

En palabras de Adorno, “la estética filosófica profetizó, desde la atalaya hegeliana, el fin del arte. La propia estética lo olvidó después, pero el arte lo siente muy profundamente”. La forma de sentirlo, añadimos nosotros,

es su incesante revisión autocrítica, su renacer en figuras distintas, su adopción de una inevitable pluralidad de expresiones. Gracias a ello conjura su propia

1. ROBERT JAUSS, Hans: *Las transformaciones de lo moderno*, Madrid: Visor, 1995, pág. 138. Del mismo autor, “El fin del período del arte”, capítulo segundo de *La literatura como provocación*, Barcelona: Península, 1976.

2. HEGEL, G. W. F: *Lecciones sobre la estética*, Madrid: Akal, 1989, pág. 13.

muerte, o como añade el mismo Adorno, “el arte trata de refugiarse en su propia negación, intenta vivir por medio de su muerte” (3).

De ser así, resultaría ingenua la postura que se asombrase de que se siga hablando de la muerte del arte cuando chocamos con la evidencia de que continúan produciéndose numerosísimas obras de arte, los medios de comunicación dedican cada vez mas espacio a comentarlas, su comercio es floreciente y crece el número de asistentes a las exposiciones de arte. El fin del arte, en contra incluso de ciertos extremismos vanguardistas, no supone (ni supuso tampoco para Hegel) la desaparición de las obras artísticas. Sí, en cambio, que el arte sólo puede pervivir bajo manifestaciones distintas a las que obtuvo en el pasado. Analizar el arte del presente es, al menos en parte, examinarlo a partir del supuesto de la muerte del arte. En el texto citado de Adorno se advierte que la estética filosófica ha olvidado este punto de vista. Probablemente lo olvidó durante algún tiempo. Pero es evidente que tal no es el caso en la estética más reciente. El resto de este trabajo se dedicará a comentar algunas de las reflexiones últimas al respecto, tras recordar los términos del análisis hegeliano. Muchas de nuestras afirmaciones afectarán especialmente a la pintura, no por ser la única de las artes en las que es discernible el fin del arte, sino porque es en ella donde se muestra de forma más explícita y con rasgos más llamativos.

EL DIAGNÓSTICO DE HEGEL

Podemos considerar y juzgar por separado las dos vertientes del análisis hegeliano sobre el arte, la sistemática y la histórica, más allá de que el propio Hegel entendiese su sistema como la expresión necesaria del devenir histórico.

Como se sabe, desde su perspectiva sistemática el arte ha de transmutarse en religión y posteriormente en filosofía. Estas tres actividades corresponden a etapas respectivas en las que se construye el espíritu absoluto. El tránsito de una a otra viene determinado por una estricta necesidad lógica, correlativa a la progresión en los modos bajo los que el espíritu humano conoce el Absoluto o, dicho de otro modo, el Absoluto se nos manifiesta. No insistiremos en estos puntos, pues de hacerlo entraríamos en un campo de problemas distinto del que aquí nos ocupará. Baste con recordar las conclusiones que de ahí se derivan.

Arte, religión y filosofía suponen, en ese orden, formas progresivas de conciencia: cada una subsume a la anterior, la integra y transforma en una expresión superior del espíritu. Con esto Hegel no quería decir que el arte tuviese que dejar de existir, que no iba a estar entre las actividades futuras del hombre, pero sí que su misión espiritual quedaba transvasada a la religión y finalmente a la filosofía, pues éstas eran las que podían darle un adecuado cumplimiento. El arte perviviría, pero sin un destino esencial que cumplir que respondiese a las exigencias del momento histórico.

A comienzos de nuestro siglo, con la irrupción de las vanguardias artísticas, la conciencia de que se asistía al fin de la época del arte cobró nueva intensidad, alcanzando en ocasiones manifestaciones virulentas. Probablemente nunca como entonces todo lo relacionado con el arte resultó menos evidente, nunca fue tan apremiante la exigencia de revisar los supuestos sobre los que se desenvolvían las prácticas artísticas.

Hegel no quería decir que el arte tuviese que dejar de existir, que no iba a estar entre las actividades futuras del hombre, pero sí que su misión espiritual quedaba transvasada a la religión y finalmente a la filosofía, pues éstas eran las que podían darle un adecuado cumplimiento. El arte perviviría, pero sin un destino esencial que cumplir que respondiese a las exigencias del momento histórico.

Sin entrar en razones de orden teórico, ateniéndonos a la efectividad de los hechos, no parece que en nuestro mundo se hayan cumplido los dictámenes de Hegel sobre este particular. Ni la religión ni la filosofía han ocupado el espacio ni la función del arte. Antes bien, es frecuente entre los propios filósofos la opinión de que la filosofía debe tener entre sus fuentes inspiradoras las propuestas de sentido que promueve el arte, en la medida en que se lo sigue considerando un ámbito privilegiado en la emergencia de significados y valores que se transmiten después a otros campos de la cultura. Así, la filosofía no podría suplantarle ni trascenderlo. Por contra, habrá de mantener respecto al arte una actitud receptiva, de escucha atenta. Bien es cierto que no en todas las corrientes filosóficas se acepta tal punto de vista sobre sus relaciones con el arte. Pero, desde el otro extremo, tampoco es normal en nuestra época que se pretenda ocupar su espacio, apoderarse de su función, en definitiva, reducirlo a filosofía. Y si se pretendiese, podríamos aventurar que no se lograría. En todo caso, lo efectivamente constatable es que arte y filosofía siguen recorriendo sus propios caminos, afectándose a veces, mas sin suplantarse y sin ánimos reductivos.

En lo que toca a la religión, más bien parecería haberse dado el fenómeno contrario a la previsión de Hegel. Son muchas las voces que desde el siglo pasado han reivindicado para el arte el papel que la religión cumplió en otros tiempos, que le asignan la misión de ocupar el vacío que ésta dejó en la economía de la existencia humana. Aunque personalmente no creo en tal posibilidad, por entender que no hace justicia, no responde a las virtualidades y expectativas del uno ni de la otra. En todo caso, podemos quedar en que los caminos y horizontes del arte y la religión han continuado siendo distintos.

Lo expuesto hasta ahora nos lleva a dejar de lado la vertiente sistemática de Hegel desde la que se proyecta la muerte del arte. Y sin embargo, juzgo que es muy esclarecedor su análisis de las razones históricas que han abocado a la época del fin del arte. En ellas nos centramos.

En primer término, lo que para Hegel es una certeza: “el arte ha dejado de procurar aquella satisfacción de las necesidades espirituales que sólo en él buscaron y encontraron épocas y pueblos pasados”. A comienzos del siglo XIX no era ya la hora del arte (en palabras suyas, “no son los tiempos que corren propicios para el arte”): la búsqueda del sentido de las cosas seguía otros derroteros. Y el arte no estaba a la altura de la época, no podía transmitir las significaciones que en otros tiempos se esperaban de él, no podía responder a las expectativas que constituyeron su razón de ser. La conclusión viene dada: “considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado” (4).

¿Por qué es así? La respuesta nos sitúa en la vertiente histórica del análisis hegeliano a que habíamos aludido. La diferencia respecto a lo comentado

4. *Lecciones sobre la estética*, op. cit., págs. 13 y 14.

anteriormente reside en que ahora, en las *Lecciones sobre la estética*, la razones sobre el fin del arte se buscan en motivos internos a la propia evolución histórica del arte. O mejor, en un motivo esencial y único, aun cuando llegue a adoptar distintos aspectos.

La excelencia del arte, nos dice Hegel, consiste en el equilibrio perfecto entre la idea y su representación sensible, o sea, entre el contenido espiritual y la configuración formal en que se manifiesta: la excelencia del arte dependerá “del grado de intimidad y unicidad con que idea y figura aparezcan fusionadas” (5). Pues bien, de acuerdo con tal criterio el período clásico representa el momento ideal en la evolución del arte, su expresión eminente; y dicho equilibrio queda roto con el surgimiento del arte romántico. La forma no es en el arte clásico sino la conformación más idónea posible de la idea. En cambio, la forma artística romántica ya no está en consonancia interna con la idea: una tensión insuperable enfrenta a ambas, arrastrándolas en direcciones opuestas. Ahí se produce la inflexión que, a través de una compleja trayectoria, conducirá por último al fin del arte.

Partiendo del supuesto por el que Hegel identifica al romántico con todo el arte de ascendencia cristiana, y a modo de resumen que se sabe excesivamente simple, digamos que la tensión aludida procede en lo esencial del conflicto que introduce el cristianismo entre la idea, aprehendida ahora como espíritu e interioridad subjetiva, y el mundo externo (del que participa el arte por la dimensión sensible o material de la forma). *Lo interno subjetivo se vuelca sobre sí mismo, lo externo aparece como lo otro inconciliable en lo que se enquistaba la finitud e indeterminación. Lo externo no es ya figura de lo interno.* Antes bien, “en lo romántico, donde la intimidad se retrae a sí, todo el contenido del mundo *externo* adquiere la libertad de moverse para sí y conservarse según su peculiaridad y particularidad” (6).

La disociación de la interioridad y el mundo externo, que con el cristianismo se han vuelto extraños el uno al otro, tiene como correlato en el arte el conflicto entre la idea y la forma artísticas: con ello no sólo se anuncia el fin del arte clásico sino la futura disolución del arte. La forma romántica, a través de sus distintos avatares es la expresión cumplida de ese conflicto y ese destino: no sólo sucede a la forma clásica sino que lleva en sí misma el principio de su disolución final, la suya propia y la del arte en general.

Y es así porque el arte a la larga no puede soportar la escisión o el alejamiento del contenido ideal y de la forma sensible: eso constituye justamente el contramodelo de lo artístico. Antes bien, lo que lo identifica es que en él la idea y la forma no sólo se acompañan, íntimamente acompañadas, sino que se otorgan mutuamente sentido, haciendo cada una que la otra sea lo que es. Es decir, existen la una para la otra y por la otra. (Y advertimos que al exponer la cuestión en estos términos, lo sensible adquiere un

No es posible el arte, ninguna variante de arte, sin alguna fibra de talento, de pericia y esmero. Por ello el arte pudo rescatarse a sí mismo de su entrega a la imitación, de esa disposición que sólo conduce a una reiteración sin interés de lo externo, que no lo ilumina o esclarece, pues sólo lo copia en lo que tiene de incualificado, amorfo e insignificante.

5. *Ibid.*, pág. 55.

6. *Ibid.*, pág. 435.

El arte, en tanto "obra de genio", se caracteriza precisamente por su deliberada ruptura con un sistema de mundo comunitariamente vinculante. El espíritu del mundo no cabe en el molde de una subjetividad individualista, una subjetividad que reclama por encima de todo la afirmación de su singularidad, de su indeterminación, de su ilimitada libertad; es decir, la subjetividad del genio caracterizada justamente por la excepcionalidad.

peso y capacidad determinante mayores que los que les confiere el planteamiento hegeliano).

A falta de esa interacción, y sobre el transfondo del antagonismo entre interioridad y mundo externo, *el contenido ideal del arte queda reducido a expresión de la subjetividad del artista. Una subjetividad que no se pone a prueba por su capacidad de afrontar la trama del mundo, proyectándole sentido y esclareciéndola, sino que se agota en la afirmación de sí misma.* Por otro lado, la forma artística se hace gratuita o se limita a ser reiteración de las formas naturales. De ese modo, lo que del mundo externo llega al arte se manifiesta como indiferente o ajeno, no elaborado por la conciencia artística: *objetividad prosaica*, en palabras de Hegel. De su lado, la subjetividad se torna en *capricho y genialidad subjetivos*. Pero veamos estos puntos de acuerdo con la evolución interna de la forma romántica.

La forma romántica pasa por distintas fases, aun cuando Hegel no las adscriba a períodos históricos precisos ni a estilos artísticos determinados. En la primera, el arte renuncia a cualquier contenido espiritualmente necesario, al contenido que respondería a sus exigencias internas, acordes con el ideal que el arte se da a sí mismo y que para Hegel no es otro, recordémoslo una vez más, que el de otorgar concreción sensible a la idea. A falta de ello, el arte se entrega a la *imitación* de lo externo en lo que tiene de azaroso y efímero, incluso de *prosaico*. Es así que el arte deja de guiarse por las razones que íntimamente le dan sentido y queda atrapado por la contingencia de las cosas o situaciones que se ha propuesto imitar. Ahora bien, al quedar sometido al dictamen de lo externo, Hegel se pregunta si sus producciones merecen con propiedad seguir llamándose obras de arte. Y concluye que, en cualquier caso, se trata de obras que "no pueden ir muy lejos".

Hagamos un paréntesis para subrayar este último punto, a efectos de un análisis posterior. Tal parece como si los artistas de nuestro siglo hubiesen cobrado conciencia de la advertencia hegeliana acerca de las insuficiencias de la imitación para caracterizar al arte cuando éste es autoexigente y busca alcanzar sus mejores virtualidades. La renuncia a la imitación es acaso el rasgo más sobresaliente del arte que pervive en la época del fin del arte. Pero volvamos al comentario de Hegel.

No es posible el arte, ninguna variante de arte, sin alguna fibra de talento, de pericia y esmero. Por ello el arte pudo rescatarse a sí mismo de su entrega a la imitación, de esa disposición que sólo conduce a una reiteración sin interés de lo externo, que no lo ilumina o esclarece, pues sólo lo copia en lo que tiene de incualificado, amorfo e insignificante. Si el arte se salva de la imitación, apunta Hegel, es porque incluso adentrándose en esa vía ha perseguido "la concepción y ejecución subjetivas de la obra de arte [...] mediante la destreza más digna de admiración"

(7). A partir de ahí, la forma romántica genera en su propio interior, en una

7. *Ibid.*, pág. 437.

nueva fase, una *destreza* enteramente subjetiva. Una destreza que afecta a los medios de representación, a la construcción formal.

Se inicia una fase posterior, la tercera, cuando el afianzamiento de la subjetividad deja de afectar exclusivamente a las formas y procedimientos del arte, convirtiéndose además en el contenido mismo de la obra artística. Lo subjetivo no concierne ya sólo a la destreza en la ejecución sino que se hace motivo y asunto únicos de la obra. En la obra ya sólo se exhibe el sujeto creador. De ese modo, el desbordamiento de la subjetividad no deja espacio a los contenidos de mundo. O mejor, los contenidos de mundo quedan disueltos en la amplitud de una subjetividad tan envolvente como intransitiva, sin aptitud para abrirse a lo que no sea ella misma. Cuando el arte llega a afrontar la realidad externa, es únicamente como coartada para la ex–posición de lo subjetivo: las cosas o acontecimientos se diluyen en ecos subjetivos. Por eso mismo, la subjetividad se queda sin controles ni referentes objetivos.

Como, por otra parte, desaparecen los cánones artísticos y el genio individual que cada artista supone ser no acepta más norma que las que busca en él mismo, todo se junta para que el arte se convierta en “arte del capricho y del humor”. Así, la actividad del artista “consiste en dejar que todo lo que quiere hacerse objetivo [...] se descomponga en sí y disolverlo mediante el poder de las ocurrencias subjetivas, ideas repentinas, modos chocantes de concepción” (8). Pero más al fondo de las caídas en el capricho y en el humor está la presencia de una subjetividad que se afianza en su libertad, que no se siente depositaria ni transmisora de una determinada concepción del mundo que resulte comunitariamente vinculante, que no acepta condicionamiento alguno en lo concerniente ni a la forma ni al contenido de la representación artística. El resultado de todo ello es, según comenta R. Argullol, que el arte “entra en un estado de insuperable contradicción interna entre la perspectiva de libertad interna que le proporciona el subjetivismo y el estigma de orfandad en el que reconoce la ausencia de toda legislación objetiva” (9).

El arte se torna entonces reflexivo, se problematiza a sí mismo, busca apoyo en las teorías estéticas. “En nuestros días, en casi todos los pueblos se han apoderado también de los artistas el cultivo de la reflexión, la crítica y, entre nosotros los alemanes, la libertad de pensamiento” (10). Y es que el arte ha dejado de ser *evidente*. No quedan convicciones fehacientes ni sobre su cometido o función, ni sobre su contenido ideal, ni sobre los temas o procedimientos de representa-

8. *Ibid.*, pág. 440.

9. ARGULLOL, Rafael: *Sabiduría de la ilusión*, Madrid: Taurus, 1994, pág. 155.

10. *Lecciones sobre la estética*, op. cit., pág. 443. Con ello aparece un motivo por el que la superioridad del arte clásico y la decadencia que supone el romántico podrían tal vez matizarse en el sentido en que lo hace Jürgen Habermas: “el arte de la actualidad tiene que ser interpretado como una etapa en que junto con la forma romántica del arte queda disuelto el arte como tal [...]”. El Romanticismo es la “consumación y remate” del arte, así en el sentido de un desleimiento subjetivista del arte en reflexión, como también en el sentido de un quebrantamiento reflexivo de una forma de exposición de lo Absoluto encadenada todavía a lo simbólico. Así, la pregunta que no sin cierta sorna vuelve a plantearse desde Hegel, de “si tales producciones merecen todavía el nombre de obras de arte” puede responderse con una calculada ambivalencia. El arte moderno es efectivamente decadente, pero precisamente por ello más avanzado en la vía hacia el saber absoluto, mientras que el arte clásico mantiene su ejemplaridad y, sin embargo, con toda razón puede considerarse superado” (*El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid: Taurus, 1989, pág. 51).

Para bien o para mal, el arte que se inicia con las vanguardias vive de la conciencia de que tal integración no es ya posible en nuestro momento histórico. Es un arte asentado en la fragmentación; y por ende, la subjetividad que lo gobierna y configura es también una subjetividad fragmentada, que se sabe atravesada por una pluralidad de instancias no siempre armonizables.

ción. Ha comenzado la época del fin del arte. Un comienzo que Hegel situaba en “los tiempos más recientes”, cuando impartía entre 1818 y 1829 sus cursos sobre estética.

Pero repitémoslo para acabar: la propia evolución del arte es la que lo ha precipitado a tal situación. Si se asiste desde entonces al fin del arte no es por motivos eventuales, que podrían anularse, ni motivos vinculados al prosaísmo, trivialidad o falta de horizontes de la época, ni por cualquier otra causa ajena a lo artístico. La desaparición del arte clásico dio lugar a una forma artística, la romántica, que llevaba en su seno la semilla de su propia disolución. Con el arte romántico el espíritu se adentra en sí mismo, ahonda en la interioridad. Eso, que puede ser valioso en otros ámbitos, es una amenaza para el arte, pues tiende a disociar lo subjetivo y lo sensible. Por esa vía se llega a una subjetividad artística que se agota en su propia exhibición y, a la postre, resulta ella misma contingente.

DE LA TOTALIDAD A LA FRAGMENTACIÓN DEL SENTIDO

Nos toca a partir de ahora preguntarnos por la vigencia del análisis hegeliano, por si se han cumplido efectivamente sus previsiones sobre el destino del arte en general y sobre los rasgos particulares que lo caracterizarían. En torno a esa pregunta procuraremos que confluyan algunas opiniones recientes, con referencia a Hegel o sin ella, que tratan sobre el particular.

Empezaremos por el enunciado central, el que afirma que el arte no puede ya satisfacer las necesidades espirituales a las que en otros tiempos daba cumplimiento. O lo que es igual, no puede ser expresión ni exposición del espíritu del mundo en su totalidad, no puede transmitir los significados y valores últimos en los que se reconoce y asienta una comunidad histórica. Las razones de tal imposibilidad son múltiples, pero acaso puedan resumirse en dos. Una pertenece al orden de lo sistemático, y apunta a la superación del arte en filosofía: es a esta última a la que le corresponde ya la misión de exponer el espíritu del mundo. La otra razón es de orden histórico, y tiene que ver con la propia evolución del arte que ha conducido al desbordamiento de la subjetividad artística.

La primacía de la subjetividad constituye, según hemos visto, el eje del análisis hegeliano sobre el devenir del arte. El punto central es el que afirma que (en la última fase, la correspondiente a la época de Hegel) lo subjetivo se convierte en tema único de la obra artística, pues “todo lo que quiere hacerse objetivo”, cualquier contenido de mundo, se disuelve en proyección subjetiva. Brevemente, el primado de la subjetividad conlleva la pérdida de lo real. Advierto desde ahora que no comparto este punto, pues siendo innegable la centralidad de lo subjetivo en el arte moderno, entiendo que a partir de ahí se han abierto nuevos modos de afrontar la realidad. Pero antes de abordar esta cuestión, vamos a considerar otros aspectos en los que la situación del arte se relaciona con el papel que ha alcanzado la subjetividad.

La incapacidad del arte para responder a las necesidades espirituales del presente histórico, está relacionada según Hegel con la vertiente individualista que ha adquirido la subjetividad. El arte, en tanto “obra de genio”, se caracteriza precisamente por su deliberada ruptura con un sistema de mundo comunitariamente vinculante. El espíritu del mundo no cabe en el molde de una subjetividad individualista, una subjetividad que reclama por encima de todo la afirmación de su singularidad, de su indeterminación, de su ilimitada libertad; es decir, la subjetividad del genio caracterizada justamente por la excepcionalidad. No es sólo que el artista no pueda expresar el sentido de la totalidad histórica, es que pretende erigirse por encima de ella. Y ésa es para Hegel una de las razones del fin de la época del arte (11).

Esta época se inicia, por tanto, cuando el artista no se siente ya partícipe del acervo cultural de su comunidad, no busca que en sus obras se prolonguen y confirmen las creencias comunitarias, sino antes bien se desvincula o incluso se alza frente a ellas como modo de hacerse él mismo visible, como medio para resaltar sus propias opiniones. N. Wolterstorff ha destacado ese mismo rasgo en el arte contemporáneo (aunque sin vincularlo en su caso con planteamiento alguno sobre la muerte del arte): “en lugar de tratar de producir obras que en aspectos significativos sean fieles a lo que su sociedad encuentra auténtico e importante, nuestro artista contemporáneo aspira a producir obras que en aspectos significativos sean fieles a lo que *él mismo, a distinción de su sociedad*, encuentra auténtico e importante” (12).

Desde esta perspectiva cabría cifrar el desbordamiento de la subjetividad en la actitud individual por la que el artista consciente y deliberadamente se opone a las creencias comunitarias, como forma de atestiguar la singularidad de sus creaciones. Pero no creo que al plantear la cuestión de la subjetividad en tales términos se atendiese a lo esencial. Aun cuando gran parte de los artistas contemporáneos entiendan que la afirmación de lo propio sólo es la contrapartida a la negación de lo comunitariamente establecido, parece claro que el desbordamiento de la subjetividad apunta a algo más abarcante y de mayor alcance. De entrada, cabe relativizar tal actitud de ruptura con lo comunitario: hay ciertos supuestos fundamentales, en los que se articula el horizonte cultural de cualquier época y, en concreto, el mundo del arte, que son asumidos normalmente de forma no consciente por quienes participan de él, supuestos que parecen evidentes, que no siempre son objetivables o incluso reconocibles y que, sin embargo, constituyen el trasfondo que se filtra y desde el que se entienden las creaciones artísticas de la época. No todo es posible en toda

11. Así lo entiende también, por ejemplo, Félix de Azúa: “el genio es ‘una fuerza de la naturaleza’ en plena actividad, en pleno trabajo. De aquí nacerá una de las líneas asesinas del arte: el arte muere gracias al nacimiento de los ‘artistas geniales’, o ‘malditos’, como se les llamará muy poco después. Piensen que es sobre estas bases sobre las que va a descansar lo bello: sobre el ‘alma’ de un determinado individuo al que se le suponen poderes excepcionales” (*El aprendizaje de la decepción*, Pamplona: Pamiela, 1989, pág. 19).

12. WOLTERSTORFF, Nicholas: *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press, pág. 362.

La ilusión exige que el espectador mire el cuadro sin verlo como cuadro, que no repare en la textura pictórica, que ésta se diluya en la transparencia del cristal y, al igual que éste, nos permita ver a través suyo sin detener en él la mirada. El cuadro que es pura transparencia es el que logra el efecto de ilusión: ocupa el lugar de la realidad, la suplanta.

época, repite con frecuencia Ernst Gombrich. La actitud rupturista de los artistas individuales puede verse así como el fruto de otros supuestos más originarios y decisivos. Y entre estos, el subjetivismo, entendido como horizonte común del arte contemporáneo, como uno de los factores que constituye su razón de ser y explica sus más genuinas manifestaciones. Antes que una decisión individual, el subjetivismo en la época del fin del arte es un destino compartido.

Por lo demás, y ateniéndonos al desarrollo efectivo del arte, no está claro que en términos generales el Romanticismo, por su reivindicación de la genialidad del artista, abandonase la búsqueda de un sentido totalizador (como sí ocurrirá a partir de las vanguardias de comienzos de nuestro siglo), y menos aún que renunciase a la exigencia de afrontar artísticamente los contenidos del mundo. Si pretendía saltar por encima de lo dado, era para empujar hacia lo nuevo. Y eso obligaba tanto a no perder de vista la realidad como a escrutar más allá de lo que habitualmente se ve. Habría que añadir además que la exigencia de singularizar la visión artística, o incluso singularizar la propia vida, y con ella la visión misma (según se pretendió desde ciertas posturas estéticas), tampoco supone necesariamente la pérdida de un sentido de lo real en el que se pueda coincidir con otros individuos. Por otro lado, el mirar hacia dentro del propio yo que postulaban los románticos puede llevar, llevó a muchos de ellos, a encontrar lo intersubjetivo.

Con todo, decíamos, parece indudable que desde el Romanticismo, y con nuevo énfasis desde las vanguardias de comienzos de siglo, hasta hoy, se ha impuesto en el arte la centralidad del sujeto. Y ese ha de ser el punto de partida para entender los nuevos modos en que el arte afronta la realidad. También, para discernir otros de sus rasgos importantes. Por ejemplo, el carácter fragmentario de las obras artísticas de nuestro siglo. Pues la subjetividad que desde las vanguardias se manifiesta en el arte está dominada por la conciencia de la fragmentación. Esta conciencia se hace presente a lo largo del siglo XIX y está referida a diversos planos o registros: fragmentación entre los distintos órdenes sociales, entre el individuo y la colectividad, y en el interior del hombre, destacando en éste la escisión entre la sensibilidad y la razón, el sentir y el pensar. Pero en aquella época se entreveía la posibilidad de superar el fraccionamiento y restablecer una integración armónica de los elementos desmembrados. Y justamente se le confiaba al arte (especialmente, por parte de los románticos) la misión de aunar lo que permanecía separado.

Para bien o para mal, el arte que se inicia con las vanguardias vive de la conciencia de que tal integración no es ya posible en nuestro momento histórico. Es un arte asentado en la fragmentación; y por ende, la subjetividad que lo gobierna y configura es también una subjetividad fragmentada, que se sabe atravesada por una pluralidad de instancias no siempre armonizables. A partir de ahí se entiende que el arte no pueda ni quiera expresar un sentido totalizador de lo real.

En esto último Hegel llevaba razón. Pero otra cosa muy distinta es que, por no transmitir un sentido de la totalidad, el arte no logre estar a la altura de su época, transmitir las necesidades espirituales o los significados que le convienen. Pues cabe pensar, por el contrario, que el arte actual es fiel a su época, o sea, acorde con las necesidades y expectativas del momento histórico, precisamente por no propugnar un sentido totalizador.

Es cierto que las perplejidades y dudas que con frecuencia suscita el arte actual, ciertas manifestaciones del llamado “anti-arte” que a la postre sólo resultan testimonios de impotencia creadora, provocan que las asociemos con una versión *literal* de la muerte del arte. Y nos dejan en una relativa incertidumbre respecto a la pervivencia de su potencial de significación. Haciéndose eco de esto, Félix de Azúa advierte que “si las artes están desapareciendo como prácticas intelectuales relevantes y como aportaciones de significados reales es porque ya no son necesarias” (13). Sin embargo, tal valoración parece en exceso pesimista y creo que no hace finalmente justicia a la capacidad significativa que a pesar de todo siguen manteniendo las artes. En un sentido opuesto, a través de un libro tan sugerente como documentado, al que hemos de volver, Charles Taylor ha intentado mostrar que, tras el ocaso de la religión y las fundamentaciones metafísicas, el arte se ha convertido desde el Romanticismo en el lugar crucial de las fuentes de moralidad (14).

No es necesario llegar a tal punto para reconocer la continuidad del arte en la apertura de significados capaces de interpelarnos vivamente. Y eso, a pesar de ciertas vacilaciones en sus propuestas recientes y del escepticismo que a veces nos ocasiona. Aun así, no podemos en último extremo negarle poder de revelación al arte de nuestro siglo. Por más que ni entre sus propósitos ni entre sus logros estén ya los de expresar un sentido de la totalidad, con alcance universal, en el que todo el mundo pudiera reconocerse, vinculante, que sirviera como factor de cohesión social. Tal sentido ha quedado desterrado en nuestra época; y el arte no puede inventarlo.

T. W. Adorno ha situado justamente lo específico y más auténtico del arte contemporáneo en la negación de un sentido objetiva y universalmente vinculante. En una sociedad escindida y desmembrada no tiene cabida la pretensión de obras de arte totalizadoras, pues supondrían una reconciliación en falso, acogida a la bella apariencia en una proyección sublimadora, y cuyo precio sería la exclusión de todo aquello que no se deja integrar en el orden real. Así, sólo cabe la conciencia de la fragmentariedad social, expresada a su vez en un lenguaje

13. Aunque él mismo matiza páginas después esta afirmación en los siguientes términos: “sigan, pues, las prácticas artísticas ya que tampoco es cierto que pueda demostrarse que no se va a producir una explosión de significados magníficos” (*Diccionario de las artes*, Barcelona: Planeta, 1995, págs. 14 y 18 respectivamente).

14. *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Barcelona: Paidós, 1996, en especial págs. 447–ss. Este punto de vista se sitúa en un plano distinto al que adopta, por ejemplo, Giulio Carlo Argan, cuando afirma que “en el orden de la función social el arte moderno ha ido cada vez más disminuyendo su radio de acción [...] Se ha pasado en forma progresiva del propósito de una acción revolucionaria comprometida, a hablar del arte como protesta, más tarde como denuncia y osado testimonio, y finalmente, en la actualidad, como síntoma, signo o indicio de la situación” (*Salvación y caída del arte moderno*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1966, pág. 46). Dejamos abierta la cuestión de si ambos puntos de vista son conciliables.

artístico fragmentario (15). De la conciencia de la fragmentación vivieron y tomaron impulso las vanguardias de comienzos de siglo, y desde entonces ha estado presente en las prácticas artísticas más genuinas. Para Adorno, el arte mentiría si crease la apariencia de un sentido totalizador; su autenticidad reside en reconocer y explotar la descomposición del sentido. Sólo como denuncia de un arte ya impensable pueden las nuevas prácticas artísticas reconstruir su potencial de verdad. “El arte tiene que salir de su propio concepto para poder serle fiel. La tendencia a la disolución de éste constituye su propia honra, pues enaltece su exigencia de verdad” (16).

A partir de ahí al arte no le quedan caminos transitados, conducentes a un objetivo previamente definido. Su único camino es el de una permanente experimentación, una búsqueda interminable que afecta tanto al contenido significativo como al orden constructivo de la obra. Adorno coincide de este modo con la conocida defensa por parte de Walter Benjamin del arte *alegórico*, el arte de la fragmentación, que acumula incesantemente fragmentos, diseminados residuos de sentido, combinando sus contrastes a la espera de que se alumbre algo nuevo, pero a sabiendas de que de ahí no puede resultar una obra *orgánica*, con un sentido unívoco ni cerrado, con un orden constructivo de acabada unidad. Es así que la obra orgánica, frente a la alegórica, viene caracterizada por derivar de un único principio o concepto que predetermina y engloba todos sus aspectos, principio pues de unidad pero también de cierre o acabamiento.

Este tipo de obra es el que no tiene cabida en el arte contemporáneo. A. Wellmer ha ofrecido un penetrante análisis sobre la estética de Adorno, precisando muy bien los motivos de su rechazo a la unidad orgánica de la obra: tal unidad no podría ser sino el correlato de una inexistente unidad interna del yo y de la unidad que subyace a cualquier totalización de sentido. Se trataría de aquella “unidad que sólo es posible al precio de oprimir e imponer un límite infranqueable a lo dispar, lo imposible de integrar, lo silenciado y expulsado. Se trata de la aparente unidad de una totalidad de sentido fingida, análoga a la totalidad de sentido de un cosmos creado por Dios. Según Adorno, las formas abiertas del arte moderno son una respuesta de la conciencia estética emancipada a lo que de aparente y violento hay en tales totalidades de sentido tradicionales” (17).

Si no hay lugar para las obras orgánicas es, pues, porque se han perdido de vista las totalidades de sentido en que aquéllas podrían inspirarse; y, paralelamente, porque el individuo no ha alcanzado una unidad interna sin conflicto ni autorrepresión. El arte contemporáneo, como venimos repitiendo, está centrado en la subjetividad. Pero es una subjetividad que continúa atravesada por antagonismos internos, que responde a impulsos heterogéneos y aún no conciliados, sin lograr la plena integra-

15. En palabras de Gerard Vilar: “a una sociedad atomizada y desmoronada le corresponde un equivalente estado de lenguaje. Con ello Adorno recoge el conocido *topos* de la crisis del lenguaje y la fragmentación del sentido que informa toda la cultura centroeuropea del primer tercio del siglo XX” (“Composición: Adorno y el lenguaje de la filosofía”, en *Isegoría*, 11 [1995], pág. 198).

16. *Teoría estética*, op. cit., pág. 47.

17. WELLMER, Albrecht: *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*, Madrid: Visor, 1993, págs. 32–33.

ción de sensibilidad y razón, lo instintivo y lo consciente; y, a la par, una subjetividad que ya no confía en propuestas significativas totalizadoras. A este respecto, J-F Lyotard ha trazado incluso una línea divisoria entre arte moderno y postmoderno: a un lado, la renuncia nostálgica a la totalidad y la unificación del yo, al otro lado, una renuncia sin nostalgia. Pues “los siglos XIX y XX nos han proporcionado terror hasta el hartazgo. Ya hemos pagado suficientemente la nostalgia del todo y de lo uno, de la reconciliación del concepto y de lo sensible, de la experiencia transparente y comunicable” (18).

No entraremos en la discusión de este último punto. Nos limitamos a sugerir que el rechazo a la unidad orgánica no supone el abandono de todo tipo de unidad en la obra artística. Es aún posible aquella “unidad en la descomposición” de que hablaba Adorno, una unidad no uniformadora, que respeta lo heterogéneo, pero buscando su equilibrio y compensación. La ausencia de toda unidad acaso equivalga a arbitrariedad o capricho en la construcción artística, algo que parece evitar siempre el arte. De igual modo, también parece que, si en alguno, es en el campo del arte donde mejor puede el sujeto integrar, siquiera sea provisional y tentativamente, esas complejas instancias a que nos referimos con los términos de “sensibilidad” y “razón”. Y puede hacerlo sin que ello tenga nada que ver con esa aspiración totalitaria a que alude Lyotard. Con la cautela añadida de que la integración asequible en el arte no basta por sí sola para anular la fragmentación de la subjetividad en general, algo propio de la época y que trasciende a lo artístico.

En tales términos, lo anterior no contradice la línea central de nuestra argumentación. Por lo demás, de todo ello se desprende que la carencia de un sentido de la totalidad no significa, en contra de lo que pensaba Hegel, que el arte no pueda ya satisfacer las necesidades espirituales de la época. Antes bien, sucede que las exigencias y cometidos del arte, así como las necesidades que afronta, son de otra índole. Igualmente, puede y de hecho genera auténticas significaciones, nuevas expectativas de sentido, aunque el “sentido” haya que entenderlo de una forma nueva.

H.G. Gadamer ha explicado esa nueva acepción en términos difícilmente mejorables: “el sentido no es esa totalidad disponible, sobre la que siempre hemos estado de acuerdo, un mundo de sentido más allá de la realidad, el otro mundo platónico que, desde Nietzsche, ya no debería existir. El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección, al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado. Así, todos, cuando se nos dice algo, tomamos la dirección del sentido” (19).

SUBJETIVIDAD Y REALISMO

Volvemos a la afirmación incontestada de la subjetividad como característica determinante del arte contemporáneo.

Sólo nos quedan los fragmentos de la realidad, los jirones en que se desvanece. Y la confusión entre lo que es real y lo que es apariencia, la indistinción entre las imágenes de las cosas, que a través de los medios de comunicación pueblan abrumadoramente nuestro universo mental, y las cosas supuestas cuyo contacto se nos hace cada vez más lejano. Más que cosas, nos quedan productos de consumo, objetos cuya banalidad los hace canjeables e indistintos.

18. LYOTARD, Jean-François: *La posmodernidad*, Madrid: Gedisa, 1987, pág. 26.

19. GADAMER, Hans-Georg: *Poema y diálogo*, Barcelona: Gedisa, 1993, págs. 148-49.

Además de la fragmentación, ¿qué otras formas adopta el principio de la subjetividad?, ¿cuál es la causa que lo provoca? Empezaremos por la causa. Y a este respecto el diagnóstico hegeliano es claro: el subjetivismo del arte es la consecuencia del abandono del realismo, una vez que con la pérdida de la forma clásica quedaron disociados para siempre la idea y lo sensible, la interioridad y el mundo externo.

La evolución posterior del arte no ha hecho sino confirmar lo que Hegel advirtió en su momento. Desde la perspectiva actual resulta evidente que el realismo artístico es un residuo del pasado. Al declararlo así sólo se busca tomar nota de un estado de hechos. En modo alguno se pretende imponer tendencias o marcarle al arte directrices de ningún tipo: de sobra sabemos que tal pretensión resultaría tan impropia como inútil. Tampoco excluimos que se sigan produciendo estupendos cuadros realistas (20). Lo que decimos es que el realismo responde a una concepción del arte que ha quedado desbordada por las exigencias y expectativas del presente. Veamos en que ha quedado desbordada.

Sin entrar en otras cuestiones filosóficas relacionadas con el tema (21), digamos que el realismo se cifra en el ideal del espejo. Y ese ideal conlleva dos principios: primero, el arte tendría que reproducir la naturaleza con la neutra fidelidad del espejo, es decir, el cuadro sería una *réplica* exacta de las cosas; segundo, debería producir la misma *ilusión* de realidad que el espejo, o sea, el espectador habría de ver lo mismo al mirar el cuadro y al mirar el objeto real que el cuadro representa —o, considerado desde el otro polo, el cuadro y el objeto habrían de producir los mismos efectos visuales en el espectador. Es cierto que no todas las teorías de la imitación han mantenido estos dos principios (por ejemplo, la de Aristóteles). Pero aquí no nos referimos tanto al plano teórico como al de la práctica de la pintura occidental, al menos tal como se configura desde el

Renacimiento. En muchos casos sólo se ha asociado explícitamente la imitación con el propósito de que el cuadro reprodujese los mismos rasgos y perfiles que las cosas imitadas (el primer principio, el del cuadro como *réplica*). Pero estoy de acuerdo con A. Danto (22) en que el efecto de *ilusión* (segundo principio) constituye el culmen del realismo, el cumplimiento último de su lógica profunda. La ilusión exige que el espectador mire el cuadro sin verlo como cuadro, que no repare en la textura pictórica, que ésta se diluya en la transparencia del cristal y, al igual que éste, nos permita ver a través suyo sin detener en él la mirada.

20. Ni siquiera hay que comprometerse con una valoración como la de Octavio Paz: "el único arte insignificante de nuestro tiempo es el realismo. Y no sólo por la mediocridad de sus productos sino porque se empeña en reproducir una realidad natural y social que ha perdido sentido. El arte temporal se enfrenta a esta pérdida de sentido y de ahí que sea el arte por excelencia de la imaginación. Desde este punto de vista Dadá fue ejemplar (e inimitable, a pesar de sus recientes y comerciales repeticiones neoyorquinas): asumió no sólo la asignificación y el sinsentido sino que hizo de la insignificancia su más eficaz instrumento de demolición intelectual" (*Corriente alterna*, México: Siglo XXI, 1967, págs. 33–34).

21. Algunas de ellas las he abordado en: GARCÍA LEAL, José: *Arte y conocimiento*, Granada: Servicio de Publicaciones de La Universidad, 1995, capítulo IV.

22. El cuadro, el *medium* de la representación "debe por así decirlo ser invisible, y esta exigencia está perfectamente simbolizada por el cristal de Leonardo que se supone transparente, algo que no puede ser visto pero deja ver a través [...]. Si el cristal no fuera el recurso para lograr la representación mimética, sería su metáfora, pues yo creo que la invisibilidad lógica del medium es la característica principal de la teoría de la imitación": DANTO, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1981, pág. 151.

El cuadro que es pura transparencia es el que logra el efecto de ilusión: ocupa el lugar de la realidad, la suplanta. Si en el lugar que ocupa el cuadro pusiéramos el objeto, seguiríamos viendo lo mismo. Todo esto se resume en el ideal de Leonardo da Vinci: conseguir que el cuadro equivalga a una ventana a través de la que se ve el mundo. O, en expresiones de A. Danto, que el cuadro sea un “equivalente perceptivo” o una “duplicación óptica” de las cosas

A partir de ahí, la historia de la pintura occidental, del Renacimiento al Impresionismo, ha podido leerse como un progresivo acercamiento a dicho ideal. Los distintos estilos aparecen como escalones que conducen gradualmente al logro de la ilusión pictórica. La representación del espacio por medio de la perspectiva geométrica en el Renacimiento, la captación del movimiento y el dinamismo de los cuerpos en el Barroco, la reproducción de los estímulos de la luz y el color en el Impresionismo, serían sus momentos privilegiados. Pero a efectos de nuestra argumentación no hay por que suscribir el factor de progreso en la historia de la pintura. Probablemente esa historia sea demasiado lineal y unilateral. No tiene en cuenta que la historia del arte no es acumulativa en términos generales (¿acaso el Impresionismo no renunció a la rigidez geométrica en la composición del espacio?); ni la complejidad de elementos que condicionan la historia del arte, tanto de orden político, social, cultural e iconológico como relacionados con las técnicas artísticas; y sobre todo, no tiene en cuenta la convencionalidad de cualquier tipo de realismo, que hace que lo que a una sociedad le parezca realista no se lo parezca a otra y, por tanto, antes que un progreso en el realismo lo que hay son versiones convencionales, históricamente cambiantes, de los patrones de realismo: relatividad, en suma, del realismo.

En todo caso, lo que sí es constatable es que la aspiración al realismo, por más que adoptase modalidades históricas diferentes, ha sido el impulso constitutivo de la pintura occidental desde el Renacimiento. Pues bien, eso es lo que entró definitivamente en crisis tras la aparición de las vanguardias. En el arte de la época del fin del arte el realismo ha perdido sentido. Y lo ha perdido porque ya no resultan asumibles algunos de los supuestos que lo hicieron posible.

Entre dichos supuestos hay al menos dos que resultan imprescindibles si es que el realismo ha de entenderse como réplica e ilusión. Uno, que la realidad a representar es una realidad en sí, única, estable, autoconsistente, constituida antes y con independencia de cualquier interpretación nuestra. Dos, que disponemos de una visión neutra o inocente, capaz de captar lo real con total fidelidad, al estar libre de condicionamientos interpretativos (o, en una versión algo más débil, que puede liberarse progresivamente de esos condicionamientos). Sin cualquiera de estos dos supuestos el realismo pierde consistencia. El cuadro no puede aspirar a ser una duplicación óptica, un cristal, si la realidad pierde un perfil con-

La pintura actual sabe también que el ojo no es inocente. Nunca lo ha sido. Pero el arte contemporáneo lo sufre con aguda conciencia y lo convierte en objeto de reflexión. Gran parte de su quehacer se concentra en el análisis de las diferentes posibilidades de la visión; problematiza y experimenta con los dispositivos de la mirada.

La primacía de lo
 subjetivo no supone
 olvido del mundo o
 ensimismamiento en la
 interioridad. Antes bien,
 postula un punto de vista
 singularizado e
 imaginativo que haga
 aparecer nuevas formas
 en las que las cosas
 pueden dárseles. Si la
 realidad no es algo
 unívoco y acabado, el
 arte sólo puede traerla a
 presencia como
 construcción subjetiva.

sistente, se descompone calidoscópicamente o, por otro lado, la visión pictórica reconstruye de alguna forma lo que ve (al reconstruir renuncia a la transparencia del cristal, al consiguiente efecto de ilusión).

No es sólo que tales supuestos hayan desaparecido del horizonte artístico contemporáneo. Más bien, entre ambos perfilan una contrafigura de la conciencia que impera en el arte actual. Una conciencia marcada por el sentimiento de la desfiguración de la realidad y por la certeza de que la visión del pintor nunca es inocente. Respecto a lo primero, la pintura ha tomado definitivamente conciencia del irremediable desvanecimiento de lo real que caracteriza a nuestro presente histórico o, en expresión de Lyotard, de "*lo poco de realidad* que tiene la realidad" (23). Cada cosa es de muchos modos, tiene múltiples facetas: el perspectivismo de la visión remite a las diversas caras que nos muestra.

El Cubismo inició en el campo pictórico la descomposición de los objetos. Pero en su momento aún cabía el ensueño de que la visión de los distintos aspectos podría contribuir a alumbrar una visión de conjunto (en definitiva, el Cubismo trastorna la apariencia del objeto con la pretensión de representar sus atributos esenciales). Ese ensueño se ha difuminado, tanto en la pintura como fuera de ella. Por eso, lo más significativo es ahora la incapacidad en que nos encontramos para integrar las distintas facetas de las cosas, para descubrir la identidad que las aúna. Y para discernir a su vez los principios reguladores que organizan la pluralidad de las cosas. Carecemos de los fundamentos metafísicos o religiosos que lo harían posible. Sólo nos quedan los fragmentos de la realidad, los jirones en que se desvanece. Y la confusión entre lo que es real y lo que es apariencia, la indistinción entre las imágenes de las cosas, que a través de los medios de comunicación pueblan abrumadoramente nuestro universo mental, y las cosas supuestas cuyo contacto se nos hace cada vez más lejano. Más que cosas, nos quedan productos de consumo, objetos cuya banalidad los hace canjeables e indistintos. Efectivamente, nuestra realidad es poco real.

Tales son, brevemente sugeridos, algunos de los motivos de la desfiguración de la realidad que se da en nuestra cultura. La pintura cobró tempranamente conciencia de ellos. Pero en su caso, hay un motivo añadido, que le afecta más específicamente. Arnold Gehlen lo ha expuesto con agudeza. El Renacimiento puede enunciar el ideal del realismo, Alberti puede proclamar que el cuadro es como un cristal transparente a través del cual lo real impone su evidencia, porque en aquella época la pintura no sólo está vinculada a la ciencia sino que es considerada una disciplina científica, incluso una de las más avanzadas. Tiene su origen en la observación o los datos sensibles, procede a través de experimentos, investiga empíricamente la naturaleza y, al mismo tiempo, construye sus descubrimientos según leyes matemáticas.

Recuérdese lo que supuso en este sentido

23. LYOTARD, Jean-François: *La posmodernidad*, op. cit., pág. 20.

la construcción geométrica de la perspectiva pictórica, o lo que aportaron cuadros y dibujos al desarrollo de la anatomía, etc. Gehlen ha señalado que esta alianza entre pintura y ciencia natural se asentaba en “la antigua convicción aristotélica, todavía conocida netamente por Goethe, de que la naturaleza se desplegaría de manera esencial y desde lo íntimo hacia el dominio de la visibilidad, de modo que no habría ‘nada que buscar por detrás de los fenómenos’” (24). Pues bien, justamente eso es lo que ha entrado en crisis en la ciencia moderna. La imagen del mundo aportada por la física contemporánea se ha vuelto abstracta: los conceptos de la física, elaborados a partir de modelos matemáticos, no se corresponden con las intuiciones sensibles del pintor, las sucesivas descomposiciones del átomo escapan a la visibilidad pictórica. En definitiva, la realidad física no puede ya “desplegarse” en apariencias visibles: para captarla, ahora hay ya que mirar “por detrás de los fenómenos”. La alianza de la ciencia con la pintura ha quedado rota. Esta última es consciente de que los principios constitutivos de lo real se ocultan tras las apariencias sensibles y que tales principios son irrepresentables pictóricamente, no se dejan traducir a imagen visual. Todo ello supone para la pintura un nuevo motivo de cuestionamiento de la realidad.

El otro postulado del realismo al que hacíamos referencia se ha derrumbado igualmente. La pintura actual sabe también que el ojo no es inocente. Nunca lo ha sido. Pero el arte contemporáneo lo sufre con aguda conciencia y lo convierte en objeto de reflexión. Gran parte de su quehacer se concentra en el análisis de las diferentes posibilidades de la visión; problematiza y experimenta con los dispositivos de la mirada. Se interesa con frecuencia por el juego de formas y colores que sustentan la visión, y no siempre por la construcción visual de las cosas.

Todo esto es lo que hace que el realismo haya perdido actualidad. Distintos autores, en línea con Hegel o independientemente de él, han vinculado la muerte del arte con el fin del realismo. Por ejemplo, aquí en España, Eugenio Trías (25); o el propio Gehlen, antes citado; o Danto en el ámbito anglosajón. Este último, adoptando en lo esencial el punto de vista hegeliano sobre la muerte del arte, señala otro motivo para la crisis del realismo: la aparición del cinematógrafo. El realismo buscaba crear equivalentes perceptuales de lo que el ojo ve, pero esa equivalencia había que inferirla a partir de ciertos indicadores (que la cultura enseñaba a reconocer): de la construcción geométrica de la perspectiva había que inferir la profundidad espacial, de ciertas técnicas de representación había que inferir el movimiento de los objetos representados, y así hasta la figuración del color desde las manchas de pintura en el Impresionismo. Pues bien, en el cine el movimiento de los objetos no es

24. GEHLEN, Arnold: *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*, Barcelona: Península, 1994, pág. 70.

25. La pintura a la que se ha dado fin se delata, según Trías en tres rasgos. Aquí nos interesa destacar el primero: “es una pintura referida a cierta exterioridad a la cual en el cuadro se da réplica, en correspondencia biunívoca. Los elementos del conjunto representado pueden, pues, señalarse o designarse, por vía deíctica, en el orden de los sucesos del mundo. Son, respecto a esos sucesos, imitación o copia” (*Los límites del mundo*, Barcelona: Ariel, 1985, págs. 248–49).

ya algo meramente inferido, no sólo se ofrece una representación del movimiento sino que la propia representación está en movimiento: las imágenes se mueven al igual que las cosas que representan. Es decir, la imagen cinematográfica supone una mayor fidelidad óptica, su correlación visual con las cosas es más próxima e inmediata. Por tanto, la equivalencia perceptiva no hay ya que inferirla (o al menos requiere muchos menos indicadores culturales); se impone por su propia evidencia.

La aspiración del realismo que consistía en crear tales equivalentes perceptuales, pudo darse por satisfecha con el cinematógrafo. La pintura quedó liberada de la obligación de ser realista (26); un nuevo curso de posibilidades imprevistas se abría ante ella.

Planteábamos al comienzo de este apartado que el abandono del realismo conduce al primado de la subjetividad en el arte moderno. Y dejábamos entonces abierta la pregunta sobre las formas que adopta la subjetividad artística. Recordemos antes de nada que, para Hegel, el subjetivismo es la condición que adquiere la subjetividad que no se gana o construye a sí misma mientras afronta la realidad externa: una subjetividad volcada hacia dentro, ensimismada. Esto es, una subjetividad que se autolimita en su propia afirmación. Y de ahí que sus proyecciones hacia el exterior resulten asimismo contingentes. Tendremos que preguntarnos, prolongando el análisis más allá de Hegel, si efectivamente esos mismos rasgos caracterizan al arte de nuestra época, si éste es en verdad el rostro que ofrece la subjetividad artística.

No son pocos quienes comparten en este punto el diagnóstico hegeliano, quienes piensan que el subjetivismo artístico es el correlato de la pérdida de la realidad que se produce en el arte a partir del Romanticismo. Creo, por citar algún ejemplo, que en este sentido podrían entenderse las siguientes

palabras de R. Argullol: “la autoironía romántica es la expresión más violenta, y a la vez la más elevada, de la liberación de una subjetividad que, al no poder atender a otras leyes que a las que emanan de su accidentalidad interna, pervierte y aniquila toda presunción objetiva de la realidad. Todo aquello que el Yo enuncia también puede desmentirlo ya que, en definitiva, todo es apariencia, a excepción del goce del Yo que se manifiesta desde su íntima y radical duda” (27).

Pero en la lectura que aquí proponemos el abandono del realismo no equivale a desinterés por lo real: el arte postrealista no se ha desvinculado de la realidad ni ha renunciado a conocerla. No ha entroniza-

26. “Supongo que mi tesis histórica —la de que la tarea del arte, consistente en producir equivalencias a las experiencias perceptuales, pasó a finales del siglo XIX y principios del XX de ser una actividad de la pintura y escultura a serlo de la cinematografía— encuentra confirmación en el hecho de que los pintores y escultores abandonaron notoriamente ese objetivo en la misma época en que se introdujeron las estrategias fundamentales del cine narrativo”: DANTO, Arthur C.: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York: Columbia University Press, 1986, pág. 99.

27. *Sabiduría de la ilusión*, op. cit., p. 14. Añadiendo una valoración marcadamente negativa, un artista tan reflexivo como A. Muñoz Molina ha lanzado este dictamen contra el arte actual: “casi únicamente los fotógrafos han conservado intacta en nuestros tiempos la serenidad moral, la intensidad humana y la pasión por lo real que fueron los materiales comunes de la pintura y la escultura hasta la frívola irrupción de las vanguardias. Por una mezcla de mercadotecnia y señoritismo intelectual, una parte muy considerable del arte más celebrado en las últimas décadas reniega con asco de toda responsabilidad hacia el mundo y se vuelve extenuadamente hacia sí mismo, y sólo parece existir porque existen los críticos, las galerías, los museos y porque alguien lo define como tal” (MARTÍN, Ricardo y MUÑOZ MOLINA, Antonio: *Sostener la mirada. Imágenes de la Alpujarra*, Granada: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 1993, pág. 13).

do en su lugar a una subjetividad vacía: sus productos no son la expresión de una subjetividad contingente e intransitiva, cerrada en la afirmación de su libertad incontaminada, de forma que sus alusiones a lo real serían siempre inciertas e irrelevantes. Aunque haya que hacer la reserva de que esta lectura atiende sólo a las líneas generales del devenir del arte contemporáneo. A nadie se le escapa que podrían indicársele múltiples excepciones. Dejamos, pues, a un lado los indiscutibles excesos o sinsentidos de las vanguardias, o mejor, de ciertos remedos a destiempo de las vanguardias, a los que sí les conviene el reproche de un subjetivismo arbitrario.

Hacíamos antes referencia a la *desfiguración* de la realidad que se ha producido en la cultura moderna. Y ese es uno de los factores que hay que tener en cuenta a la hora de analizar los modos en que un arte a la altura de su época puede afrontar el mundo que le rodea. De entrada, parece que ha quedado sin vigencia uno de los postulados del realismo que comentábamos, el de la supuesta existencia de una realidad en sí misma, algo único, acabado, autoconsistente, dado de una vez por todas, independiente de cualquier interpretación por parte nuestra. A partir de ahí, incluso las pretensiones de objetividad tienen que ser distintas. Ya sólo cabe la objetividad que se sabe construcción subjetiva. Si esto rige en todos los campos de la cultura, en el arte cobra especial relieve: la aparición de técnicas de representación como la fotografía o el cine, la divergencia de caminos apuntada entre el arte y la ciencia, obligan al arte a resaltar la subjetividad de la visión para definir un espacio propio y hacer oír la peculiaridad de su voz.

La salida del realismo se acompaña históricamente en el arte con la reivindicación de la subjetividad. Pero lo que así se persigue es una mirada que, por ser subjetiva, tenga una mayor capacidad de iluminación. La primacía de lo subjetivo no supone olvido del mundo o ensimismamiento en la interioridad. Antes bien, postula un punto de vista singularizado e imaginativo que haga aparecer nuevas formas en las que las cosas pueden dárseos. Si la realidad no es algo unívoco y acabado, el arte sólo puede traerla a presencia como construcción subjetiva. En esta línea, Charles Taylor afirma: “lo que ya no podemos concebir es un orden al que no tuviéramos que acceder a través de una epifanía forjada por la imaginación creativa; que estuviera disponible de alguna forma no refractada a través del medio de la creación artística de alguien” (28). Por otro lado, el mismo autor ha mostrado cómo el vuelco a la subjetividad que se produjo en el Romanticismo no supuso entonces, ni ha supuesto en otras muchas tendencias del arte posterior, un enclaustramiento en la interioridad. En contra de algunas versiones tópicas, el gran arte romántico va más allá de la mera expresión de los sentimientos y persigue revelar los aspectos recónditos y más decisivos de la naturaleza y el mundo. Su tema central no es el yo sino aquello

que lo trasciende y en lo que a la par 28. TAYLOR, Charles: *Fuentes del yo*, op. cit., pág. 450.

En sus formas contemporáneas la representación artística sigue siendo una vía de acceso a la realidad. Lo que tiene de peculiar es un cierto sentido de la distancia, un abandono de la inmediatez. Busca más allá de la presencia inmediata, sospecha de la faz evidente de las cosas. De ahí que deforme la realidad, destruya las apariencias, y esquematice o proponga esbozos alternativos.

Se dice que en sus actuales condiciones de existencia las obras de arte han quedado reducidas a meros objetos de consumo, marcadas por las imposiciones del mercado y convertidas en fetiches de la superchería cultural. Así, sólo resultan ser opacos residuos de la experiencia y significación originaria con que se crearon.

está inmerso el yo. A lo largo del siglo XX, la preeminencia de la visión subjetiva, a la que a pesar de todo no se renuncia, se acompaña paradójicamente de un arremetida antisubjetivista: el arte “en su faceta más extensa ha implicado frecuentemente una descentralización del sujeto: un arte enfáticamente no concebido como autoexpresión, un arte que desplaza el centro de interés hacia el lenguaje, o hacia la propia transformación poética, o incluso que disuelve el yo tal como se concibe habitualmente en favor de una nueva constelación” (29).

La idea de que lo subjetivo es el modo de visión más que el asunto contemplado, la mirada más que lo que se ve, podría también acogerse a la autoridad de un estudioso del arte tan notable como Arnold Gehlen. Al analizar las tres grandes etapas que marcan la evolución de la pintura occidental —arte ideal, arte realista y pintura abstracta—, Gehlen caracteriza a la última por el olvido de los objetos (a cuyo reconocimiento estaba consagrada la pintura anterior) y por el paso a primer plano de la subjetividad. Pero advierte una cierta frialdad existencial por parte del artista, escaso “aporte energético del alma” y, finalmente, una primacía del *cómo* sobre el *qué* de la representación (30). Esto es según él lo que conduce a que la pintura se haga “conceptual”, en un sentido que ahora comentaremos.

Tenemos pues, en resumen, que la subjetividad de la visión no conlleva necesariamente ni ensimismamiento (arte como mera expresión de los sentimientos biográficos) ni pérdida de la realidad. Aunque sí otro modo de afrontarla. Las propuestas estéticas de Konrad Fiedler, en la segunda mitad del XIX, antes que asociadas a una corriente artística particular, establecen el punto de partida común a toda la pintura posterior: el cometido de ésta no es descubrir y copiar lo ya dado sino construir una nueva visión de las cosas. A partir de su inspiración kantiana, Fiedler teoriza para el arte lo que ya es común en el campo filosófico, la tesis de que las cosas no pueden imponer su realidad sin mediación del sujeto: una tesis que desde entonces el arte no ha olvidado.

Un modo de ponerla en práctica es el que en su momento fue apuntado por Ortega y Gasset. En el “arte nuevo”, según su expresión, el pintor no pinta las cosas sino la *idea* de las cosas; el cuadro, en vez de absorber las realidad externa, plasma los esquemas ideales con los que el artista nos invita a interpretarla. Y esta misma consideración es la que articula todo el análisis de Gehlen sobre el arte de nuestro siglo. En el Impresionismo aparecen ya elementos no atribuibles a la simple observación y que sólo se explican retrotrayéndolos a las experiencias y reflexiones de los artistas. Pero es el Cubismo el que convierte esto en principio de la pintura: su objetivo es la construcción de un sistema de signos, de acuerdo con las reglas que el arte se da a sí mismo y según el concepto con el

que se autodefine, signos con una entidad propia, que cuentan por ellos mismos, tanto en las ocasiones en que

29. *Ibid.*, pág. 479.

30. *Imágenes de época, op. cit.*, págs. 66–ss.

refieren al mundo exterior como en las que no. La pintura se hace así *conceptual*. Es decir, implica “una concepción del cuadro en la que ha penetrado un elemento de reflexión que, en primer lugar, *legítima conceptualmente la razón de su existencia*, el sentido de la pintura, y, en segundo lugar, *define los datos elementales específicos del cuadro* a partir de esta concepción determinada” (31). Este peculiar conceptualismo pictórico se acompaña, o mejor, tiene su correlato en la desfiguración de la realidad que hemos comentado, y que el pintor Luis Gordillo expresaba recientemente diciendo que para el hombre actual la realidad son los conceptos y no los membrillos.

Por lo demás, el conceptualismo pictórico (al menos, por lo dicho hasta ahora) no supone que el arte haya de convertirse en puro discurso, exposición inmediata de ideas. Entiendo que sigue siendo válida la advertencia de Marcel Proust de que el arte al que se le “ven” demasiado las ideas es como el regalo del que se ha olvidado borrar el precio. No hay pintura sin construcción plástica, sin elaboración de lo sensible. Pero ocurre que la construcción plástica ha dejado de entenderse como mera réplica de la percepción (que es uno de los supuestos del realismo): no es evidente ni viene dada desde fuera, y, por lo mismo, requiere un concepto que la justifique, así como una subjetividad que la configure.

¿Supone todo esto una renuncia definitiva a la representación, a toda forma de representación? No, en la medida en que no se identifique representación con realismo o representación realista. El realismo es sólo una de las variantes que puede adoptar la representación. Aunque no sea éste el momento de una definición teórica precisa, digamos que hay representación siempre que se simbolice algún objeto externo al cuadro con intención de otorgarle cierto significado. En esta acepción, gran parte del arte contemporáneo es representativo. No lo es sólo en tendencias como el Cubismo, el Surrealismo y el Pop Art, o en artistas como Picasso, Paul Klee, Edward Hopper, Bacon y tantos otros, lo es también en algunas manifestaciones el arte abstracto. Recuértese, por ejemplo, que Mondrian pretende con sus cuadros representar los ritmos y estructuras profundas de la naturaleza subyacentes a la apariencia de las cosas (32).

En sus formas contemporáneas la representación artística sigue siendo una vía de acceso a la realidad. Lo que tiene de peculiar es un cierto sentido de la distancia, un abandono de la inmediatez. Busca más allá de la presencia inmediata, sospecha de la faz evidente de las cosas. De ahí que deforme la realidad, destruya las apariencias, y esquematice o proponga esbozos alternativos. De ahí también que se muestre consciente de ser sólo representación, no una reduplicación equivalente a la cosa misma: lo que le lleva a subrayar los rasgos que la muestran como creación imaginaria, construcción hermenéutica que se sabe siempre distinta a la cosa interpretada.

31. *Ibid.*, pág. 120.

32. Véase a este respecto GEHLEN, Arnold: *Imágenes de época*, op. cit., especialmente págs. 187–93; y HOFMANN, Werner: *Los fundamentos del arte moderno*, Barcelona: Península, 1992, especialmente págs. 59–67.

Con todo, es obvio que en el arte contemporáneo hay muchas otras tendencias no representativas, que hacen de la expresión su contenido fundamental. Pero por lo que aquí nos interesa sobre las manifestaciones de la subjetividad, cabe advertir que el arte expresionista no siempre pretende — no lo ha pretendido en algunos de sus mejores momentos — poner de relieve la interioridad psicológica del artista. Lo que se expresa en la expresión no tiene por que ser la vivencia individual. Cuando Kandinsky elabora teóricamente el sentido de la pintura plantea que el cuadro ha de ser antes que nada expresión de la vida interior. Mas lo que constituye a ésta es lo “espiritual” (según recoge el mismo título de uno de sus escritos más importantes: *De lo espiritual en el arte*). Puede que no queden muy claros todos los rasgos que para él definen lo “espiritual”, aunque uno sí lo está: se trata de algo que finalmente posee una dimensión supraindividual. Así, Kandinsky habla de tres planos expresivos: el que expresa lo propio de la personalidad del artista, lo propio de su época y, por último, lo propio del arte en general, lo “pura y eternamente artístico”, lo que “pervive en todos los hombres, pueblos y épocas [...] y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo”. Pues bien, el predominio de ese tercer plano es signo cumplido de la grandeza de una obra artística (33).

Sería largo el registro de todas las tendencias recientes del arte. No lo buscamos aquí. Sólo añadimos la sugerencia de que acaso la mayoría de ellas, a pesar de sus diferentes orientaciones, comparten un supuesto, el de que el arte tiene que perseguir el sentido que se oculta tras lo evidente y que se resiste a la articulación lingüística, ese orden de significaciones que atraviesa nuestras vidas y forma parte de lo que somos, pero está más allá de lo que nos decimos explícitamente y de lo que nos enseñan los saberes humanísticos. El presentimiento, la sospecha cierta de un significado indecible, próximo y a la vez encubierto, con una presencia envolvente pero que no se transparenta en las palabras ni siquiera en las imágenes manifiestas, es algo que impregna el arte actual. Ello explica en parte las formas que adoptan la expresión y la representación artísticas. Y también otras variantes de arte que no se dejan adscribir a dichas tendencias.

En cualquier caso, el cuadro cobra un nuevo protagonismo. Al no hacer referencia a algo concreto y definido, no desvía la atención hacia el exterior sino que la vuelca sobre sí mismo, la concentra en el propio cuadro. Y no es porque el cuadro esté vacío de contenido simbólico o no aluda a la realidad sino porque esa realidad donde cobra presencia y adquiere dimensión plástica es en el cuadro. De ese modo, el cuadro cuenta por sí mismo y gana en autoconsistencia.

Pero detenemos aquí esta línea de análisis, sin aplicarla a ejemplos particulares. Y recordamos, por última vez, que las consideraciones precedentes están destinadas a probar que el abandono del realismo, correlativo a la centralidad del sujeto, no supone para el arte la pérdida de lo real.

EL PLURALISMO ARTÍSTICO

Apuntábamos anteriormente que el arte de nuestra época está dominado por la reflexión o el concepto. Es así en varios aspectos. Indicábamos que al no ser el cuadro una reproducción perceptiva de las cosas (de modo que estás determinarían las pautas del cuadro), requiere un concepto que justifique tanto su propia composición plástica como su significado. Pero lo que se torna problemático no es sólo la constitución interna de cada obra sino, en un plano más abarcante, la función general del arte en el marco de la cultura y sus relaciones con la vida. Este es el punto en el que Hegel resultó indudablemente profético. Al inicio del texto se dejaba ya constancia del diagnóstico hegeliano: el arte ha dejado de ser evidente, algo que espontáneamente se incluye en unas coordenadas trazadas por los usos comunitarios y las creencias colectivas. Necesita una renovada justificación. Con la modernidad, tanto los procedimientos estéticos como la función espiritual del arte, sus mecanismos de distribución y recepción, o su lugar en el ordenamiento social, quedan sometidos a permanente interrogación.

Tal interrogación ha conducido en ocasiones a la impugnación del *status* tradicional de la obra de arte, cuando no a postular su simple desaparición. Desde los tiempos de las vanguardias históricas retorna incesantemente el rechazo a la existencia misma de obras de arte (34). Se dice que en sus actuales condiciones de existencia las obras de arte han quedado reducidas a meros objetos de consumo, marcadas por las imposiciones del mercado y convertidas en fetiches de la superchería cultural. Así, sólo resultan ser opacos residuos de la experiencia y significación originaria con que se crearon. En cambio, la desaparición de la obra artística, su disolución en actitud o comportamiento estéticos, abriría la posibilidad de experiencias lúdicas y participativas, distintas variantes de *happening*, en las que se borraría la frontera entre artistas y espectadores. Experiencias que se agotarían en sí mismas sin dejar como rastro obras de arte, prácticas no destinadas a la producción de objetos, pues el sentido y fin de la acción artística no sería sino la propia acción.

Pero estos planteamientos chocan contra la terquedad de los hechos (se siguen haciendo obras de arte) y, por lo demás, entiendo que su discusión teórica está ya agotada. Por contra, el rumbo que sí ha seguido la creación artística contemporánea, desde el reconocimiento de su no evidencia, es el de convertir el arte mismo en tema de las obras de arte: se ha hecho autorreferencial, es en alguna medida un arte sobre el arte. Lo es de forma explícita en algunos casos particulares (Picasso, al pintar *Las meninas*; o Bacon, el *Inocencio X* de Velázquez) y lo es genéricamente cuando

34. Una de las últimas propuestas en esta línea es la de Jean Galard, que además la vincula expresamente con la reflexión autocrítica del arte que comentamos: "Cuando las preguntas: ¿Qué es el arte? ¿Qué puede? ¿Cómo es posible?, se convierten en el tema de la mayor parte de las propias producciones, parece que una actitud crítica *sobre* el arte, que en principio se concibe como una mirada que debe de serle exterior, se pone por el contrario a habitarlo, a horarlo, a minarlo. De manera que la impugnación del arte resulta ser [...] el movimiento del propio arte que se deshace y que tiende a liberar la actividad estética para una marcha por otros caminos" (*La muerte de las Bellas Artes*, Madrid: Fundamentos, 1973, pág. 32).

se centra en el análisis de los procedimientos y posibilidades del propio arte, cuando reflexiona sobre sus medios de simbolización y su contenido o alcance simbólico, es decir, los mecanismos, variaciones y consecuencias de la expresión y la representación artísticas. No es pues de extrañar que esa reflexión interna a la pintura se haya acompañado a lo largo del siglo XX de manifiestos y escritos varios en los que los artistas dejaban constancia de sus ideas y justificaban sus propias producciones.

A partir de ahí cabe afirmar que —al menos, en parte— el arte se ha convertido en filosofía del arte. Y si recordamos unas citas iniciales de Hegel en las que afirmaba que “en nuestros días, en casi todos los pueblos se han apoderado también de los artistas el cultivo de la reflexión y la crítica”, con lo que “el pensamiento y la reflexión han sobrepujado al arte bello”, ¿podemos concluir que se cumple con ello en un nuevo aspecto el diagnóstico hegeliano?

Tal es lo que lo que con fuerza y agudeza plantea A. Danto: “El arte [en su evolución reciente] ejemplifica virtualmente la enseñanza de Hegel sobre la historia, según la cual el espíritu está destinado a devenir consciente de sí mismo. El arte ha representado de nuevo el proceso especulativo de la historia al convertirse en conciencia de sí mismo: la autoconciencia del arte *es* arte bajo forma reflexiva, de modo comparable a cómo la filosofía es ella misma conciencia de la filosofía. Y la cuestión que así sigue en pie es la de qué distingue de hecho al arte de su propia filosofía. Y por lo mismo surge la cuestión sobre lo que separa al presente libro —un ejercicio de filosofía del arte— de ser una obra de arte por derecho propio, en vista de que las obras de arte se han transfigurado en ejercicios de filosofía del arte” (35).

Tal vez Danto peca de una generalización excesiva, arrastrado probablemente por la brillantez de su propuesta hermenéutica. Acaso la conversión en filosofía no sea el factor decisivo —sobredeterminante de los demás— del arte actual, según él da a entender. Y sobre todo no creo que haya de leerse de acuerdo con la versión sistemática del análisis hegeliano, que lo vincula al proceso de exposición histórica del espíritu absoluto. La reflexividad y menester de justificación teórica responden más bien (así lo planteábamos desde el comienzo del trabajo) a la evolución específica de la historia del arte. Es decir, no son el resultado de una tendencia general y necesaria del espíritu, sino de unas mutaciones concretas y propias del ámbito artístico. Ahora bien, es difícil negar que uno de los rasgos actuales del arte, entre otros, viene dado por la preponderancia que en él adquieren los ingredientes conceptuales. No sólo en tendencias particulares como el arte conceptual o el minimalismo, sino en la mayor parte de sus manifestaciones.

Pero conviene sistematizar las consideraciones al respecto que hemos ido introduciendo. Hemos hablado del conceptualismo pictórico en tres planos, aun cuando a veces se solapan sin posibilidad de separarlos nítidamente. En

el *primero*, aparece como necesidad de justificación de la pintura. Y eso tanto en lo concerniente a la constitución propia del cuadro —su construcción plástica y su significación internas— como a su función sociocultural. Aquí la reflexión precede a la obra artística: es un instrumento creativo, un medio fundamental e imprescindible (desde la modernidad, y por la pérdida de la “evidencia” anterior) para la producción del cuadro; pero sólo esto, un medio que no tiene por qué aparecer en cuanto parte integrante del objeto producido. En el *segundo* plano, la reflexión o el concepto forman ya parte del contenido mismo del cuadro: es cuando se pinta no el aspecto perceptivo de las cosas sino la idea de las cosas, el concepto que de ellas se forma el pintor. Así, en líneas generales, desde el Cubismo. El *tercer* plano, el más problemático, viene dado por lo que Danto llama la conversión del arte en filosofía del arte. Y acaso podría corresponder, aunque en Danto tenga un alcance más general, a esa tendencia concreta que surge en los años sesenta y denominamos “arte conceptual”. En el segundo plano el concepto es aún un modo de aprehensión de la realidad, incorporado al propio cuadro. En el último plano ocurre que el cuadro queda reducido a concepto: no en tanto algo que mediatice la visión de las cosas sino en tanto contenido básico y casi único del cuadro. En definitiva, lo que propugna el “arte conceptual” es la primacía del concepto o idea que sustenta y anima al cuadro, a expensas de su aspecto sensible, que queda rebajado a la condición de mera huella o indicativo de lo conceptual. Hipertrofia, pues, del concepto; reducción al mínimo posible de la dimensión plástica. El ideal parecería ser un puro concepto descarnado. Y no tanto un concepto que dirija la mirada hacia alguna realidad externa, sino antes bien el concepto en su estricta reflexividad interna. O sea, más que arte sobre algo, el concepto de lo artístico, la filosofía del arte.

El punto de vista que aquí defendemos asume que el conceptualismo artístico en los dos primeros planos es propio en términos generales del arte contemporáneo. En cambio, en el tercer plano sólo conviene a ciertas tendencias particulares de las últimas décadas. Y provoca además notables reservas. Parece acecharle un peligro importante, la desvinculación del contenido significativo de la dimensión sensible del cuadro. Con ello, quedaría por un lado el componente formal o plástico, atenuado, minimalista, sustitutivo de un concepto que lo desborda y no cobra en él presencia ni en él se hace transparente, mero índice de algo que ahí no se expresa cumplidamente; por otro lado, la significación conceptual que, sin plasmación y desarrollo sensible, flotaría en un espacio de indefinición. Al llegar a ese extremo, ¿no sería lícito afirmar que el significado supuesto o que el pintor atribuye al cuadro, es puramente arbitrario? Es frecuente que al contemplar cierto tipo de cuadros, y transmitírsenos por otros medios el significado que pretenden contener, nos preguntemos por qué no habrían de significar justamente lo contrario. En muchos casos habrá sido una pregunta razonable.

Lo que propugna el “arte conceptual” es la primacía del concepto o idea que sustenta y anima al cuadro, a expensas de su aspecto sensible, que queda rebajado a la condición de mera huella o indicativo de lo conceptual. Hipertrofia, pues, del concepto; reducción al mínimo posible de la dimensión plástica.

La autoironía supondría un último acto en el devenir de la conciencia artística, un ejercicio eminentemente burlón y mordaz, de lucidez y distanciamiento, por el que el arte se ve a sí mismo como simulacro, se ve en el escenario de la cultura representando el papel de algo que en realidad ya no es, especialmente al fingirse detentador de una verdad que le es extraña.

La reflexión en el arte sólo tiene valor si con ella se alumbran obras valiosas. Y como ya apuntaba Hegel, en texto citado anteriormente, la excelencia artística viene dada por el “grado de intimidad y unicidad con que idea y figura aparezcan fusionadas”. Si no toma cuerpo sensible e inmediatez plástica, un concepto no es artístico. A diferencia de la filosofía, el arte no puede quedarse en la reflexividad conceptual. Esta probablemente sea aún durante algún tiempo un punto de partida ineludible, pero como punto de llegada es artísticamente irrelevante.

Un buen correctivo de los excesos conceptuales podría ser la autoironía que Rafael Argullol señala como la más genuina actitud artística en la época del fin del arte. Para él, la autoironía es una de las directrices determinantes del arte moderno, y en sintonía con ella se han producido algunas de las obras más lúcidas. El exceso de reflexión tiende al agotamiento. Por ello es verosímil suponer, como hace Argullol, que la tendencia reflexiva que comentamos, se haya simultaneado con una visión satírica de lo artístico. A partir de ahí, cabe interpretar la muerte del arte en clave de farsa. Entiendo que esto no está en contradicción con las consideraciones anteriores. Antes bien, supone un contrapunto ajustado.

La autoironía supondría un último acto en el devenir de la conciencia artística, un ejercicio eminentemente burlón y mordaz, de lucidez y distanciamiento, por el que el arte se ve a sí mismo como simulacro, se ve en el escenario de la cultura representando el papel de algo que en realidad ya no es, especialmente al fingirse detentador de una verdad que le es extraña. Desde el inicio de la modernidad la autoconciencia del arte se desdobra: al tiempo que aún se concibe como ámbito espiritualmente superior, proyecta una sombra de ironía sobre sus propios productos. “Quiere presentarse como buscador de lo nuevo frente al tedio y buscador de lo absoluto frente a lo nuevo. Aunque sepa que tal pretensión no es sino una sombra espectral de su propio simulacro [...] Tras Baudelaire o, más bien, tras el ‘espíritu de época’ del que Baudelaire, al igual que luego Nietzsche, se erige en diagnosticador, la *tragicomedia moderna* madura hacia la más descarnada exigencia, incluida la exigencia del silencio, máximo desarrollo de la autoironía del artista que niega y destruye el arte como expresión última, purificadora y hasta cierto punto redentora, del propio arte” (36).

Mas la autoironía tampoco ha de ser, a mi entender, una estación última del arte. La depurada conciencia de sus límites, la representación en tono de farsa de cometidos imposibles (tal como la expresión del espíritu del mundo en su totalidad, algo excluido ya por Hegel, o la exposición de alguna verdad de rango superior), han podido servir para acendrar el sentido del arte. De igual modo, la exigencia del silencio puede resultar una ascesis de la que surjan voces renovadas. Es cierto que nuestro siglo se inicia en el campo del arte con un agudo sentimiento de desconfianza en

las palabras (y en los signos y símbolos, en general). La *Carta de Lord Chandos* (1902), de Hofmannsthal, es el primer testimonio de esa crisis del lenguaje, que no ha hecho sino agudizarse. En las prácticas artísticas anida la conciencia de una brecha profunda, creciente, entre el lenguaje y el mundo. Las palabras han perdido por su reiterado uso capacidad para nombrar las cosas y transmitir significaciones, quedando vacías de expresividad. De ahí la tentación —a veces, la exigencia— del silencio. Pero, también, el esfuerzo por devolver a las palabras su poder de revelación. En definitiva, la pugna contra el lenguaje sólo se gana en el campo del lenguaje. El silencio también requiere voces que lo expresen.

Lo que sí excluye la crisis del lenguaje son las certezas definitivas. Cabe establecer puentes entre el lenguaje y el mundo; pero puentes que sabemos provisionales e inestables, siempre por rehacer. O lo que es igual, el sentido que se construye en nuestra aprehensión del mundo es siempre fragmentario. Nos remitimos en este punto al apartado anterior sobre el particular. Y recordemos que concluía con una cita de Gadamer en la que se advierte que el sentido ha dejado de ser una totalidad disponible; queda como una dirección en que se mira, un trayecto que parcialmente se apunta.

El arte de nuestro siglo ha crecido entre tales supuestos. Por eso no ha dejado de experimentar nuevas vías. Por eso es tan plural y distinto, incluso disperso. Ya no cabe un proyecto unificado, al que se vinculen todas las prácticas artísticas. Carece de un comienzo originario y fundante; no tiene objetivos compartidos. No se guía por un camino único. A lo más, a partir de su rastro podemos reconstruir algunas veredas, entrecruzadas y en ocasiones inciertas. Veredas que en las últimas décadas incluso se han ido difuminando. La mezcolanza y el eclecticismo son sus últimos rasgos.

A esto se le ha llamado un arte *posthistórico*. Lo ha hecho con especial énfasis Arthur Danto (37), aunque sin ser el único (38). Para Danto, arte posthistórico significa un arte desprovisto de todo significado histórico. Tras la superación del arte en filosofía a que hicimos referencia, lo que queda del arte ha dejado de formar parte de la historia general y ni siquiera se integra en una historia artística unitaria. Los impulsos y aspiraciones de las prácticas artísticas ya no son coincidentes. Cada obra apunta a direcciones distintas, o mejor, no apunta a ninguna. Pues el que cualquier dirección sea igualmente válida equivale a ausencia de dirección. De ahí que el arte sólo subsista bajo una forma posthistórica. O lo que es igual, ha quedado desprovisto de significación histórica.

Pero, ¿realmente es así?, ¿carece el arte actual de significado histórico? Ahí, “histórico” se dice según la acepción derivada de concebir la historia en términos de un “gran relato” —como es el

37. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, op. cit., especialmente capítulos 5 y 9; y *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1992, en especial capítulos 6, 12 y 13.

38. Sirvan como ejemplo las siguientes palabras de Arnold Gehlen: “¡En adelante ya no habrá un desarrollo artístico immanente! La historia del arte de algún modo provista de un sentido lógico pertenece al pasado; la misma consecuencia lógica del absurdo pertenece al pasado; el desarrollo está liquidado, y lo que ha de venir ya está presente: el sincretismo de la interpretación recíproca de todos los estilos y de todas las posibilidades: la *post-histoire*. [...] Hemos presentado la arbitrariedad formal de las artes, producto del abandono de todo sentido de la orientación, como la condición inmediata de su ilimitada supervivencia en la época técnica” (*Imágenes de época*, op. cit., pág. 315).

caso de Danto, tras haber adoptado la perspectiva de Hegel. Si la historia en general tiene un origen, motor y fin vinculantes y reconocibles, si con ello se establece un centro privilegiado de sentido, parece evidente que el arte actual ha quedado fuera de la historia (39). Ahora bien, cabe por otra parte juzgar que lo que ha acabado es la historia como gran relato: el centro privilegiado de sentido se ha desperdigado en multitud de retículas sociales por las que fluyen puntos de vista desacordes, los discursos se dispersan, se impone la fragmentación o pluralidad irreducible de significados, las cosas no responden a una razón única. En cuyo caso, sí le es atribuible al arte de hoy en día una significación histórica: se manifiesta plenamente histórico, es lo que la historia o la realidad del presente le han llevado a ser.

Algo distinto, aunque paralelo, es lo que atañe a la historia específica del arte. Esta también puede concebirse como un gran relato. Pero al margen de concebirla de una forma o de otra, parece claro que el arte ha puesto fin a su propia historia interna. Quiere esto decir que las prácticas artísticas han dejado de integrarse en una tradición común. En otras épocas, cada corriente artística surgía como respuesta a alguna otra anterior. Acaso para prolongarla, desarrollando aspectos incoados en aquella o invirtiendo algunos de sus supuestos, o simplemente para contradecirla. En cualquier caso, se establecía una línea de continuidad que, por lo demás, hacía posible la comprensión de las distintas corrientes. Así al menos hasta el Expresionismo abstracto, que aún puede leerse en diálogo con ciertos puntos del Impresionismo. Pues bien, justamente eso es lo que se ha perdido. Los artistas no sienten ya necesidad de confrontarse con el pasado. En todo caso, se sirven de él, pero según su capricho, eclécticamente o a modo de pastiche. Más aún, casi no quedan tendencias compartidas; predominan las posiciones individuales. Una libertad ilimitada triunfa en el campo del arte. Cada uno se siente legitimado para hacer lo que mejor le parezca, cada obra sólo responde de sí misma. Danto ha insistido en que la muerte del arte encuentra su mejor expresión en el pluralismo artístico que reina por doquier. De esto no cabe duda. Es lo primero que se percibe en el panorama del arte actual.

Todo ello no tiene por qué merecer una valoración negativa. Podemos ver el pluralismo como un signo de la época, la expresión del presente histórico a que aludíamos líneas atrás. De este modo, las características actuales del arte se revelan como exigencias de los tiempos. Decíamos en otra ocasión que el arte es acorde con las necesidades y expectativas de nuestro momento histórico justamente porque no persigue un sentido totalizador. Lo mismo es aplicable al pluralismo artístico. Este es tam-

bién congruente con la dispersión de los significados o la pérdida de un centro privilegiado de sentido que son propios del presente. Hegel vinculaba la desapa-

39. Mas aún, de ser cierta la explicación anterior de Danto por la que la conversión del arte en filosofía, que le ha llevado a convertirse en conciencia de sí mismo, se debe a que el arte ha representado el proceso especulativo de la historia, acorde con las exigencias de autoexposición del espíritu absoluto.

rición de los cánones artísticos y la vertiente individualista adoptada por la subjetividad (¡el genio individual!) con la conversión del arte en “arte del capricho y del humor”. Por contra, bajo nuestro punto de vista el pluralismo no coincide con un arte del capricho y el humor. Y no lo vemos así porque tampoco creemos que la subjetividad que opera en el arte actual sea vacía y ensimismada, limitada a aucontemplarse, sin afrontar lo real. Esta forma última de subjetividad es la que implantaría en el arte el capricho y humor. Mas el pluralismo es otra cosa: el convencimiento de que cada obra de arte, para bien o para mal, tiene que inventarse a sí misma. La tradición, el pasado, incluso las propuestas coetáneas, se presentan como un contexto ocasional antes que como una secuencia de la que se podría formar parte.

Tiene sentido suponer que en ciertos campos de la cultura es deseable superar el pluralismo (por ejemplo, en la ciencia), desde el momento que en ellos rige un orden de verdades, significaciones o valores tendente a la universalización. Pero no es tal el caso del arte. Sus contenidos de verdad y valores estéticos no tienen por que ser universalizables ni aspirar siquiera a ello. Un punto de vista, procedimiento o logro artístico no es ni más ni menos válido al universalizarse. Antes bien, siempre se ha ensalzado en el arte lo original y privativo, lo que se singulariza. Por otro lado, ya advertíamos que la historia del arte no es acumulativa: en la sucesión histórica de los estilos no siempre el anterior se integra y conserva en el que le sigue (la perspectiva geométrica del Renacimiento se conserva en el Barroco, no en el Impresionismo; el tratamiento de la luz es enteramente distinto en cada uno de dichos estilos, sin perseverancia de lo precedente). Menos podría darse algo semejante hoy día, cuando se ha perdido la conciencia de engarce con el pasado, cuando las tendencias artísticas se multiplican ilimitadamente hasta volver problemático el uso mismo de la palabra “tendencia”.

Sobre todo, las verdades del arte no son acumulativas. No se suman unas a otras, no tienen por que armonizarse entre sí ni ser confluyentes. Pueden ser compatibles sin entrar en una perspectiva de convergencia. Por todo ello, el pluralismo es legítimo. Además de ser un hecho, casi un destino, en el arte actual. Incluso podría resultar enriquecedor —haciendo de la necesidad virtud— si sirve como estímulo para una búsqueda más autoexigente, para la exploración inexcusable de nuevos rumbos del sentido. Recorra cada obra artística al tono de voz o la construcción formal que prefiera, adopte o no maneras discrepantes en cualquiera de sus aspectos: lo que finalmente cuenta es que irradie significación o resulte luminosa. Siempre que sea así, la muerte del arte se habrá reducido a condición previa para un perpetuo renacimiento.

Y a no cabe un proyecto unificado, al que se vinculen todas las prácticas artísticas. Carece de un comienzo originario y fundante; no tiene objetivos compartidos. No se guía por un camino único. A lo más, a partir de su rastro podemos reconstruir algunas veredas, entrecruzadas y en ocasiones inciertas. Veredas que en las últimas décadas incluso se ha ido difuminando. La mezcolanza y el eclecticismo son sus últimos rasgos.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE GARCÍA LEAL

El artículo toma como punto de partida el diagnóstico hegeliano sobre el fin del arte. En éste no se excluye que vayan a seguir produciéndose obras de arte, pero se afirma que el arte ha cumplido ya su misión y no le queda un destino relevante que llevar a cabo. Con todo, lo que destaca el artículo es el papel que, según Hegel, ha tenido el desarrollo de la subjetividad en el agotamiento del arte. A partir de ahí se analiza la veracidad de tal diagnóstico, confrontándolo con los derroteros efectivos del arte de nuestro siglo.

Se constata en primer término que el arte contemporáneo es un arte fragmentado, fruto de una subjetividad a su vez fragmentada, en la que confluyen una pluralidad de instancias de difícil armonización. Se muestra igualmente cómo ello coincide con la pérdida de actualidad del realismo artístico, atribuible tanto a una nueva conciencia de

la subjetividad como al desvanecimiento del sentido de la realidad: confusión entre la realidad y la apariencia, entre las cosas y sus imágenes. Se analiza el alcance y la significación del realismo a partir de su formulación como paradigma artístico en el Renacimiento. Y se argumenta contra Hegel que la reconocida primacía actual de lo subjetivo no supone para el arte el olvido del mundo, el mero ensimismamiento en la interioridad, sino que las nuevas formas de representación artística implican nuevos y problemáticos intentos de aproximación al mundo real, a pesar de la incertidumbre con que se nos muestra. Se destaca por último la relevancia de la dimensión reflexiva en el arte actual, así como el pluralismo que inevitablemente lo atraviesa.

Palabras clave: Estética, Hegel, fin del arte, imagen, realismo.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE GARCÍA LEAL

L'article prend comme point de départ le diagnostic hégélien sur la fin de l'art. Celui-ci n'exclut pas que des oeuvres d'art continueront à être créées, mais il affirme que l'art a rempli sa mission et qu'il ne lui reste aucun objectif important à accomplir. Malgré tout, cet article souligne le rôle qu'a eu, selon Hegel, le développement de la subjectivité dans l'épuisement de l'art. À partir de cette idée, la véracité d'un tel diagnostic est analysée en le

confrontant aux orientations effectives de l'art de notre siècle.

Nous constatons en premier lieu que l'art contemporain est un art fragmenté, fruit d'une subjectivité fragmentée à son tour, vers laquelle confluent une pluralité d'instances difficiles à harmoniser. Nous montrons également comment ce phénomène coïncide avec la perte d'actualité du réalisme artistique, que l'on peut attribuer tant à une nouvelle conscience de la subjectivité

qu'à la disparition du sens de la réalité: confusion entre la réalité et l'apparence, entre les choses et leurs représentations. Nous analysons la portée et la signification du réalisme en partant de sa formulation en tant que paradigme artistique pendant la Renaissance. Et nous argumentons, en opposition à Hegel, que la primatie actuelle du subjectif qui est reconnue ne suppose pas pour l'art l'oubli du monde, ou le simple repliement sur soi-même, mais que

les nouvelles formes de représentation artistiques impliquent de nouvelles tentatives problématiques d'approximation au monde réel, malgré l'incertitude avec laquelle il se montre à nous. Nous soulignons, pour terminer, l'intérêt de la dimension réflexive dans l'art actuel, de même que le pluralisme qui le parcourt inévitablement.

Mots clefs: fin de l'art, Hegel, art contemporain, réalisme.

SUMMARY OF JOSÉ GARCÍA'S ARTICLE

The article takes the Hegelian diagnosis on the end of art as its starting point. This diagnosis does not exclude that there will be more works of art, but it is stated that art has already fulfilled its mission and has no destiny left to accomplish. Nevertheless, what the essay points out is the role that, according to Hegel, the development of subjectivity has played in the exhaustion of art. From there, the veracity of such a diagnosis is analyzed and compared with the real course of art in our century.

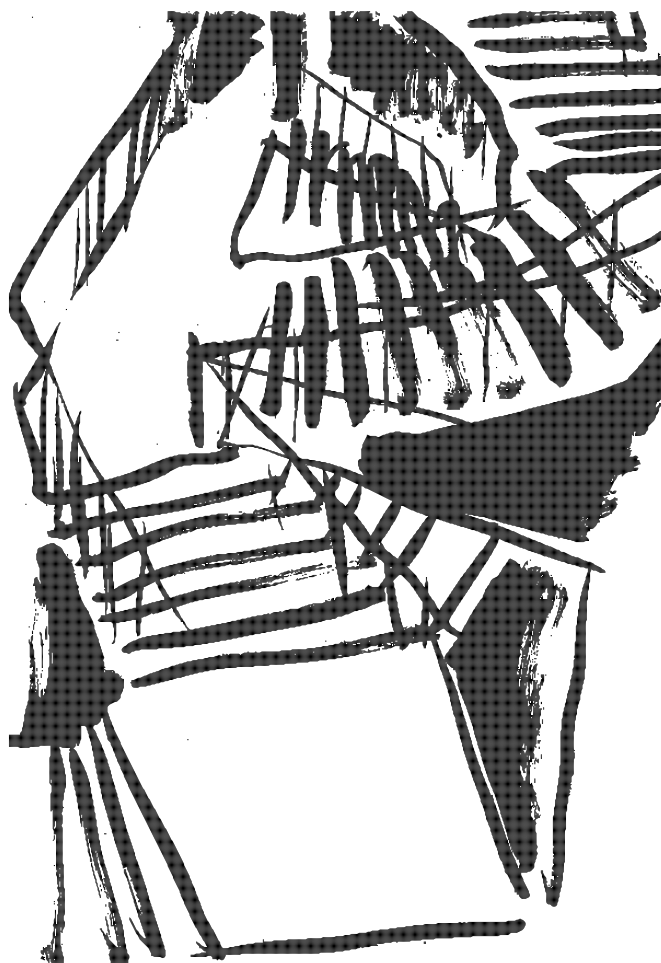
In the first place it is stated that contemporary art is a fragmented sort of art, in turn the outgrowth of a fragmented subjectivity where a plurality of moments, hard to armonize, meets. It is likewise shown how this coincides with the outdating of artistic realism, ascribable both to a new sense of subjectivity and to the

fading of the sense of reality: confusion between reality and appearances, between things and their images. Both the scope and the significance of realism are analyzed starting from its formulation as an artistic paradigm of Renaissance. And it is argued against Hegel that the acknowledged present supremacy of subjectivity does not imply the world's oblivion of art, the mere absorption into the inner world. Quite the opposite, the new forms of artistic representation imply new and problematic attempts to approach the real world, in spite of its uncertainty. The importance of the reflexive aspect of present day art is finally emphasized, together with the pluralism that inevitably goes with it.

Key words: Aesthetics, Hegel, end of art, real course of art, images.

NARRAR EL ABISMO

Manuel Barrios Casares
Universidad de Sevilla



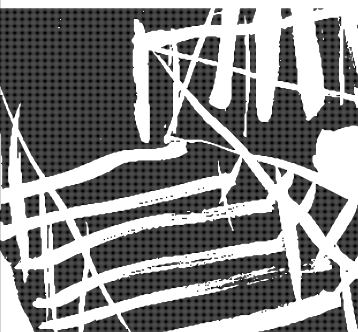
El presente artículo es una versión ampliada del texto de la ponencia impartida en las *Giornate Internazionale di Studi: Simbolo, Metafora e Linguaggio nella elaborazione filosofico-scientifica e giuridico-politica*, celebradas en Sansepolcro-Anghiari, del 3 al 6 de abril de 1997, bajo los auspicios de la Universidad "La Sapienza" de Roma.

Al final de un siglo que ha podido contemplar no sólo el cumplimiento, sino también el proceso de banalización y conversión en moda cultural de tantos diagnósticos de la época, lo primero de lo que habría de cuidarse todo intento de pararse a sopesar la gravedad de nuestro tiempo es del manierismo que acompaña a muchos de esos discursos sobre el declinar del presente. Denominaciones como la de “secularización” o la de “nihilismo” no dejan de entrañar una abstracción fundamental respecto a lo que significa haber llegado a vivenciar “en la propia piel” una experiencia de radical disolución de los fundamentos de la propia existencia, cual la que está a la base de proclamas como la de la muerte de Dios de Nietzsche o la de la falta de nombres sagrados de Hölderlin. El problema de cómo narrar tal experiencia del abismo es lo que se rastrea en el curso de esta intervención.

La experiencia nihilista desmiente su posible objetivación en un decir directo, epistémico, y requiere un modo de expresión irreductible al que es propio de los llamados grandes relatos de legitimación de la modernidad. Ahora bien, ¿es de veras la impronta de tales metarrelatos lo único que alienta en los textos de autores como Hegel, Hölderlin, Nietzsche, o, tanto o más que con relatos del fundamento, nos encontramos ahí con el desmesurado afán de explorar el vacío abierto por la pérdida de un referente común? Lo que subyace a algunas de sus estrategias discursivas es indudablemente un cuestionamiento de la capacidad del pensar representacional para dar cuenta, a la sola luz de su modelo objetualista de verdad, de la diversidad de matices e inflexiones de ese profundo descenramiento vivido por el sujeto en la crisis de la modernidad. Por eso, cuando se pretende objetivar tal experiencia de la desaparición de un horizonte unitario de sentido bajo el rótulo de “nihilismo”, para hacer de éste una especie de nuevo *Zeitgeist*, otro episodio más del desarrollo histórico-espiritual de Occidente, se está olvidando que lo que con tal acontecer adviene es ante todo la imposibilidad de seguir contando la historia como un curso lineal-uniforme, dotado de una teleología interna, en virtud de cuyo fin final se irían esclareciendo progresivamente los diferentes momentos que hasta él conducen.

Dicha imposibilidad entraña una conciencia radical de la crisis del lenguaje y de la representación objetualista del mundo que solemos remitir al pensamiento de Nietzsche y al crepúsculo de la razón generalizado en la época subsiguiente (1), pero que en realidad podríamos rastrear hasta aquel tiempo en que auroras como la de la Revolución Francesa y la del Idealismo alemán parecían fundirse jubilosamente ante la expectativa de un nuevo “reino de Dios” en la tierra. No en vano será en esos años cuando Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819) acuñará el término “nihilismo” precisamente para referirse al carácter disolutivo que, frente a la trinidad Dios–Alma–Mundo de la metafísica

1. Este tipo de remisión es, por poner un conocido ejemplo, el practicado por Richard RORTY en *Philosophy and the Mirror of Nature* (New Jersey: Princeton University Press, 1979).



sica dogmática, presenta la asunción del inmanentismo spinoziano por parte de la joven generación idealista. Si esto es así, entonces la consigna revolucionaria “*Hen kai pan*”, que corrió como la pólvora por los pasillos del seminario teológico protestante de Tübingen, era ya el primer grito de alucinado, el primer anuncio del fallecimiento de aquel viejo Dios demasiado personal. A este grito no siguió el mero silencio, sino el empeño en forzar los límites de un lenguaje cuyo mundo se desmoronaba.

De hecho, difícilmente podríamos seguir leyendo hoy todo ese complejo movimiento de las ideas como simple trasposición filosófica del Clasicismo representado en lo literario por las figuras de Goethe y Schiller (o de “Schilloethe”, como diría con sorna Milan Kundera). Lo que emerge en ese contexto del pensamiento idealista es más bien el fin del clasicismo, vinculado a la pérdida de una forma unitaria en la experiencia histórica del hombre moderno y a la problematización del decir común en que dicha forma se ha venido expresando hasta entonces. En Hegel, en Hölderlin, hay una resistencia contra el modo de expresar el ser por parte del parloteo de la época, que teóricamente se explicita en los términos de una crítica a la estructura sujeto–predicado propia de la proposición del entendimiento (2); pero que sobre todo Hölderlin acentúa en la práctica con la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas, desbordando los márgenes de ese *correlato* novelesco del metarrelato que es la novela de formación cultural (*Bildungsroman*). La crisis del ideal goetheano de *Bildung* aparece ya ahí como uno de los exponentes de la crisis de la subjetividad moderna que la novelística posterior va a tematizar cada vez de manera más pregnante.

En ese sentido, y pese a lo pretendido después por Hegel en sus *Lecciones sobre la Estética*, la novela moderna no queda circunscrita al estrecho molde de una epopeya burguesa de la reconciliación, encargada de describir el proceso formativo por medio del cual el protagonista va superando los ilimitados y abstractos afanes de su interioridad adolescente hasta domesticarlos y concretarlos en una totalidad comunitaria, insertándose así provechosamente en la prosa del mundo (3). Pronto este modelo, del cual son típicos representantes el *Agatón* de Wieland o el *Wilhelm Meister* de Goethe, resulta internamente cuestionado incluso por algunas de las que se cuentan entre las mejores producciones del

género del *Bildungsroman*, como es el caso de *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797–1799) de Hölderlin.

Si es cierto, como ha escrito Pierre Bertaux, que toda la obra de Hölderlin debe ser interpretada como “una ‘sostenida metáfora’ de la Revolución” (4), al hablar de *Hyperion* a esto habría que añadirle el que dicha metáfora también revoluciona conscientemente la estructu-

2. Pienso fundamentalmente tanto en el ensayo hölderliniano *Juicio y Ser* como en la doctrina hegeliana de la proposición especulativa del “Prólogo” de la *Fenomenología del Espíritu*.

3. HEGEL, *Lecciones sobre la estética*. Trad. de Alfredo Brotóns. Madrid: Akal, 1989, pág. 786; y pág. 435: “estas luchas no son en el mundo moderno más que los años de aprendizaje, la educación del individuo en la realidad efectiva dada, y alcanzan con ello su verdadero sentido. Pues el fin de tales años de aprendizaje consiste en que el sujeto escarmiente, se forme con sus deseos y opiniones en las relaciones subsistentes y la racionalidad de las mismas, entre en la concatenación del mundo y consiga en ella un puesto adecuado”.

4. BERTAUX, Pierre, *Hölderlin und die Französische Revolution*, Frankfurt: Suhrkamp, 1969, 19805, pág. 11.

ra narrativa más clásica y habitual de la novela de formación cultural; y ello hasta el punto de que asistimos aquí a una “deconstrucción” o, según diría más bien el propio Hölderlin, una “disolución ideal” de la forma classicista de *Bildung*. En efecto, frente a la incorporación del héroe a la vida burguesa como plena realización de sus aspiraciones, según se relata en *Los años de peregrinaje de Wilhelm Meister* (1821), el carácter fragmentario de las versiones previas, su continua reescritura y el final abierto de la versión definitiva de la novela de Hölderlin (con un Hiperión que termina diciendo algo tan coyuntural y desprovisto de sentido concluyente, consumatorio, como “Así pensaba yo. La próxima vez, más” (5) evidencian la insuficiencia de esa vida para colmar el anhelo de un individuo que ya no se siente sujeto a una única forma definitiva. Es la conciencia política moderna más agudizada de Hiperión, diferente de la del héroe típico de la novela formativa, la que impide sancionar la pretendida armonización entre esfera pública y privada. Y al no achacar ya únicamente a las limitaciones del individuo la deficiencia, ésta se convierte consecuentemente en denuncia efectiva de las estructuras sociales existentes. No estamos aquí, por tanto, ante el mismo tipo de arte “estético” del clasicismo alemán, cuya “huida en la irresponsabilidad” ha justificado entre otros Odo Marquard como compensación por la pérdida de legitimidad de la sociedad burguesa (6). En Hölderlin se da un rechazo explícito de la injusticia social derivada de las nuevas condiciones de división del trabajo, sin caer por ello en ningún esteticismo, puesto que no entiende el poeta la revolución de las ideas si no es acompañada de una revolución política y una transformación real de las estructuras de dominio imperantes en la época. El resultado de esta protesta “estética” es un desmontaje de la optimista teleología de la Historia operante en el modelo classicista de novela de formación cultural.

De manera que en torno a esos años de 1795 a 1798, en los que Hans Robert Jauss (7) ha reconocido la irrupción de una nueva época de la modernidad estética, representada ejemplarmente por la idea goetheana de formación en su carácter de réplica al modelo rousseauiano de “educación natural”, en esos mismos años, Hölderlin ha comenzado ya a fraguar el desmontaje de la teleología orgánica de la novela de formación, ésa que también cuestionó Friedrich Schlegel con su sangrante comentario de que en el *Wilhelm Meister* “hasta el azar mismo se comporta como un hombre culto”.

Así que no se trata tan sólo de ese rasgo que ha llevado a estudiosos del *Bildungsroman* como Jürgen Jacobs a calificarlo de “género irrealizado” (*unerfüllte Gattung*) (8), por el hecho de que el

La experiencia nihilista desmiente su posible objetivación en un decir directo, epistémico, y requiere un modo de expresión irreductible al que es propio de los llamados grandes relatos de legitimación de la modernidad.

5. F. HÖLDERLIN, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, en *Sämtliche Werke und Briefe* (=SWB), hrsg. v. Günter Mieth, Darmstadt, WB, 19895, I, pág. 744: “So dacht ich. Nächstens mehr”. En la trad. cast. de Jesús Munárriz (Madrid: Hiperión, 1976, 1993, pág. 213: “Estos fueron mis pensamientos en aquel momento. La próxima vez te hablaré más de ellos”.

6. MARQUARD, Odo, “Kunst als Kompensation ihres Endes”, en: OEL-MÜLLER, W. (ed.), *Kolloquium Kunst und Philosophie I: Ästhetische Erfahrung*, Paderborn, 1981, págs. 159–168.

7. JAUSS, Hans-Robert, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989, cp. 2, V (Trad. cast: *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor, 1995).

8. JACOBS, Jürgen, *Wilhelm Meister und seine Brüder*, München: 1972, pág. 271.

cumplimiento de su teleología implícita —que Jacobs identifica con el ideario del neohumanismo burgués— a menudo falte o no sea descrito del todo en el transcurso del relato. Se trata de una descomposición más extrema, a cuyo verdadero alcance se aproximan mejor en todo caso nociones como la de “totalidad irrealizable” (*unverwirklichte Totalität*) (9) de Martin Swales y, sobre todo, la de “teleología quebrada” (*gebrochene Teleologie*) (10) de Klaus-Dieter Sorg, en el sentido de que el descubrimiento del reverso inhóspito de la existencia, al tiempo que suspende el proceso de integración del individuo en una identidad social cerrada, lo arroja a una realidad multiforme y sin destino definido.

Ya el ideario formativo del joven Hölderlin según se expone en el prefacio filosófico de la primera versión de la novela, el llamado *Fragmento Thalia* o *Fragmento de Hiperión* (1794), está lleno de cauciones que impiden tomarlo sin más como el producto de una rígida concepción finalista. Por lo pronto, Hölderlin no habla ahí de uno, sino de dos estados ideales como posibilidades de existencia que discurren paralelas: el ideal de suprema simplicidad propio de la Naturaleza, y el de suprema cultura (*höchsten Bildung*) que podemos darnos a nosotros mismos. De un ideal a otro, el hombre recorre una “trayectoria excéntrica”. Aparte de su originaria connotación astronómica, es evidente que el significado del término “exzentrische Bahn” hace referencia al desvío respecto de una norma, curso lineal o trazado regular, así como a la oscilación entre ambas direcciones (11). Hölderlin, que en su *Ode an Kepler*, compuesta justamente en 1789, había vinculado de manera simbólica la revolución en las órbitas celestes con la órbita terrena de una Revolución como la francesa, acentúa aquí el parentesco para indicar que el proceso formativo sigue un curso revolucionario y que este curso de la revolución adopta en todos los casos un indeleble aire de excentricidad. Además, que esta órbita excéntrica sea “siempre igual en sus tendencias esenciales” es sólo algo que “parece ser” (12) así, pero que no se afirma categóricamente (segundo desplazamiento

del modelo formativo clasicista). Y, como avisa Hölderlin, lo que va a exponer seguidamente no han de ser meramente “algunas de estas tendencias”, sino también “su rectificación” (tercer desplazamiento, pues). Por último, para completar toda esta serie de cauciones, el prefacio termina afirmando: “en qué sentido ha de ser válido esto para cada uno, eso es algo que debe decidirlo su libre voluntad” (13).

Ahora bien, semejante apelación a la libertad del individuo desborda pronto el marco kantiano y fichteano. Hipe-

9. SWALES, Martin, “Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman”, en Rolf Selbmann (ed.), *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Darmstadt: WB, 1988, págs. 406–426.

10. SORG, Klaus-Dieter, *Gebrochene Teleologie. Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1983.

11. Sobre el concepto hölderliniano de órbita excéntrica es referencia obligada el artículo de SCHADEWALDT, Wolfgang, “Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin” (*Hölderlin-Jahrbuch*, Tübingen: 1952, págs. 1–16), así como el ya citado libro de BERTAUX (págs. 155–161). No se suele tener muy en cuenta, sin embargo, la resonancia mística del término que también traduce la palabra alemana *Bahn*, “vía”, como camino de perfeccionamiento espiritual del individuo, que es por ejemplo una concepción bien presente en Ignacio de Loyola, a quien Hölderlin menciona en el mismo prefacio del *Fragmento de Hiperión*.

12. SWB, I, 483: “Die exzentrische Bahn (...) scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu sein”. En mi edición del *Fragmento de Hiperión*, Sevilla: Er, 1986, pág. 3.

13. *Idem*.

rión no se comporta según los parámetros del puro deber kantiano, sino siguiendo los impulsos de su corazón; tampoco es un yo solipsista que, abocado unívocamente a la forja de su propia identidad, engulle en su interioridad reflexiva los momentos reales de su proceso formativo, antes al contrario, su paso por la tierra —desde la soñada e irrecuperable tierra de una Grecia pasada hasta la tierra desolada y escindida de Alemania—, el encuentro con la alteridad —del fichteano titanismo de Alabanda a la schilleriana belleza de alma de Diotima— deja huellas y heridas incurables —pérdida de la amada, fracaso de los ideales comunitarios— en el alma de este héroe entusiasta y amante de la libertad. A la postre, ni siquiera el reencuentro con el Todo de la naturaleza logra cerrarlas, de tal manera que esta nueva rectificación de la órbita excéntrica supone un desvío decisivo, que obliga a una drástica reformulación del proyecto de reunificación, más allá del optimismo neoleibniciano de autores como Herder.

El trazado que sigue esta historia no es, pues, un mero curso lineal ni teleológico, no dibuja para el individuo lo que para la especie sería una suerte de nueva Teodicea secularizada, donde la Historia Universal al fin resultaría ser el Juicio Universal. En todo caso, el trazado problemático e irregular de este proceso formativo anuncia ya una rotunda quiebra del viejo fundamento del mundo, que impide localizar su sentido fuera de la construcción del proceso mismo. Incluso el ideal clasicista de una Grecia rediviva se hunde para siempre en el reino de los muertos al final del libro primero de *Hyperion*. Las patrias ideales —Grecia, Diotima, la Naturaleza no escindida— solamente perviven en el recuerdo, una rememoración (*Andenken*) que no es reappropriación interiorizada (*Erinnerung*) del pasado en un suma y sigue, sino advertencia de su irrecuperabilidad y distancia; de tal manera que su existencia fáctica ha devenido fábula, materia susceptible de ser narrada y, así, construida.

“Ya en la época de Hegel —escribe Claudio Magris— surge el conocimiento de que el sentido y la totalidad únicamente pueden ser contruidos —conocimiento que será llevado al extremo después por Nietzsche, hasta eliminar toda referencia a un fundamento objetivo” (14).

Una vez que esta referencia resulta eliminada por completo, el proceso judicial de la Historia transmuta su condición redentora en una condena infernal a la absoluta falta de sentido, cual la vivida por el protagonista de *El proceso* de Kafka, que ha de penar por dicha falta, una culpa que viene de no se sabe dónde y tiene así justamente los caracteres de esa *Geworfenheit* con la que Heidegger ha descrito en *Ser y Tiempo* la existencia humana. Pero es esa misma falta—inscrita—ya—en—el—fundamento o condición abismática previa de la existencia lo que Hölderlin ha ido teori-

Lo que emerge en ese contexto del pensamiento idealista es más bien el fin del clasicismo, vinculado a la pérdida de una forma unitaria en la experiencia histórica del hombre moderno y a la problematización del decir común en que dicha forma se ha venido expresando hasta entonces.

14. MAGRIS, Claudio, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*. Torino: Einaudi, 1984. Cit. por la trad. cast. de Pilar Estelrich, Barcelona: Península, 1993, pág. 23.

Hyperion es la crónica de una trayectoria excéntrica que, lejos de acabar retornando a un centro dispensador de sentido unívoco para todas las idas y venidas del individuo, intensifica su excentricidad hasta convertirla en signo de nuestra condición de extranjería en la tierra.

zando en sus escritos, hasta llegar a atribuir al ser aquella partición originaria (*Ur-Theilung*) que todavía en 1795 el ensayo *Urteil und Seyn* relegaba a la esfera del conocimiento humano, si bien ya por las mismas fechas el prólogo de una penúltima versión de la novela anunciaba que “ni nuestro saber ni nuestro actuar alcanzan en período alguno de la existencia el extremo en el que cesa todo conflicto, en el que *todo es uno*; la línea definida sólo se une con la indefinida en una aproximación infinita” (15).

Hyperion es, así, desde el *Fragmento Thalia* hasta la versión definitiva de la novela, la crónica de una trayectoria excéntrica que, lejos de acabar retornando a un centro dispensador de sentido unívoco para todas las idas y venidas del individuo, para sus arrebatos pasionales, sus hundimientos en la melancolía, sus depresiones y entusiasmos, para sus luchas y quebrantos, intensifica su excentricidad hasta convertirla en signo de nuestra condición de extranjería en la tierra. Lo dicen unos versos del himno *La ninfa Mnemosyne*:

“Un signos somos, sin interpretación,
sin dolor existimos, y casi hemos
extraviado el lenguaje en la tierra extranjera” (16).

Lo dicen también de este modo las palabras de un poeta de mi tierra, Federico García Lorca:

“Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa” (17).

Hölderlin ha vivido también el fracaso de ese ideal de *Bildung* como experiencia de no habitar ya la propia casa: su frustrada peregrinación pedagógica con Fritz von Kalb, la ausencia de reconocimiento profesional y de estabilidad laboral, la decepción de no ver triunfar los ideales democráticos en suelo alemán, el despido libre de casa de los Gontard, la separación de su amada, Susette, y su muerte, han sido experiencias de pérdida de hogar que biográficamente se han traducido en una pérdida radical y definitiva del yo, pero a las que el poeta, hasta el final, no ha renunciado a nombrar. Sólo que ese nombrar se ha vuelto problemático, irreducible al decir común de una razón calculante que confía en la plena traducibilidad de lo dicho en el poema a sus esquemas de representación de lo real, y frente a la cual también Lorca supo oponer su idea de la irrepresentabilidad última del lenguaje poético, su teoría del

15. SWB, I, *Hyperion*, Vorletzte Fassung, 559.

16. *Die Nympe Mnemosyne*: “Konstituiertes Gedicht”, en ROLAND-JENSEN, Flemming, *Hölderlins Muse. Edition und Interpretation der Hymne “Die Nympe Mnemosyne”*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989, pág. 146. Los versos corresponden a la que es tomada habitualmente como segunda de las tres versiones del himno.

17. GARCÍA LORCA, F., *Romance sonámbulo*, vv. 33–34 y 45–46, del *Romancero Gitano* (1924–1927), en *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1954, pág. 357.

duende —”esos sonidos negros que son el misterio” (18). En la lectura de su *Romancero Gitano* ofrecida en 1926, Lorca se expresaba así a propósito del sentido del *Romance sonámbulo*, algunos de cuyos versos he mencionado antes: “Después aparece el *Romance Sonámbulo* [...], uno de los más misteriosos del libro, interpretado por mucha gente como un romance que expresa el ansia de Granada por el mar, la angustia de una ciudad que no oye las olas y las busca en sus juegos de agua subterránea y en las nieblas onduladas con que cubre sus montes. Está bien. Es así, pero también es otra cosa. Es un hecho poético puro del fondo andaluz, y siempre tendrá luces cambiantes, aun para el hombre que lo ha comunicado, que soy yo. Si me preguntan ustedes por qué digo yo: ¡Mil panderos de cristal herían la madrugada!, les diré que los he visto en manos de ángeles y de árboles, pero no sabré decir más, ni mucho menos explicar su significado. Y está bien que sea así. El hombre se acerca por medio de la poesía con más rapidez al filo donde el filósofo y el matemático vuelven la espalda en silencio” (19).

Es a ese filo al que se ha asomado Hölderlin, sobreponiéndose al vértigo, para procurar darle voz a la experiencia de vacío advertida en su tiempo. Que el fundamento falta, y que esa falta es cometida desde el mismo fundamento, que en su condición abismática abre mundo para nosotros y nos deja ser en tanto mortales, es esta “infinita distancia” lo que ha de poetizar en su madurez con expresiones como la ausencia del dios o la falta de nombres sagrados. No para invocar nostálgicamente una redención o retorno imposible de los dioses, sino para guardar memoria de su retirada y conmemorar en ella nuestra posibilidad más propia de ser eso que la cotidianidad del mundo tiende a hacernos olvidar, pero que somos desde siempre: habitantes del abismo. Al fin, “no lo pueden / todo los celestes. Pues antes alcanzan / el abismo los mortales” (20).

Esto es lo peculiar de Hölderlin: el sentido no se alcanza a vislumbrar sino al “precipitarse al abismo” —así en la figura emblemática de su tragedia inacabada, *Empédocles*—, en el instante de la disolución, en cesuras históricas como ésa que impide a nuestro

18. GARCÍA LORCA, F., “Teoría y juego del duende”, *id.*, pág. 37: “En toda Andalucía, roca de Jaén y caracola de Cádiz, la gente habla constantemente del duende y lo descubre en cuanto sale con instinto eficaz. [...] Y Manuel Torres, el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido, dijo, escuchando al propio Falla en *Nocturno del Generalife*, esta espléndida frase: ‘Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende’. Y no hay verdad más grande. Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros, dijo el hombre popular de España, y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: ‘Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica’. Así, pues, el duende es un poder y no un obrar [...], no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto. Este ‘poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica’ es, en suma, el espíritu de la tierra, el mismo duende que abrazó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente Rialto o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la seguriya de Silverio”.

19. GARCÍA LORCA, F., *Prosa. Conferencias y lecturas. El romancero Gitano*, en *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1974. T. I, pág. 1087. Debo la sugerencia de esta conexión entre la idea poética lorquiana y la de Hölderlin al artículo de Manuel CRESPILO, “Teoría del comentario de textos”, en *Analecta Malacitana*, Málaga, 1992, vol. XV, 1–2, pág. 153.

20. *Idem.* (Cfr. SWB, I, *Mnemosyne, Erste Fassung*, 393). Habría que entender, por consiguiente, que los nombres sagrados no faltan tanto en el sentido de que ahora están ausentes y una vez estuvieron presentes, o podrían volver a estarlo, cuanto en el sentido de que a nosotros únicamente nos es dado pronunciarlos en su falta, esto es, como aquello que hace falta, como aquello que impide que con el prosaico nombrar cotidiano de una realidad común cerremos todo su horizonte de posibilidad. Así falta el nombre sagrado de *Diotima* en el cerrado espacio de un orden burgués que condena el amor de Hölderlin como adulterio y donde su amada, Susette, sólo es nombrada como la esposa del banquero Gontard.

Un pensamiento como
el del eterno retorno ha
podido configurarse
como tentativa
postmetafísica de narrar
lo que acontece sin
presuponer un
fundamento absoluto
desde el que cobre
sentido definitivo su
acontecer.

moderno destino hespérico modelarse conforme al destino consumado de los griegos (21).

Por su parte, el joven Nietzsche aún anduvo algunos años tentado por la ilusión de poder reencontrar para su tiempo y cultura el camino de una grecidad perdida, reconstruyendo la unidad de forma y contenido según un paradigma todavía de inspiración clasicista en muchos aspectos (22); pero toda la obra de madurez se genera asimismo a partir de la asunción de lo irreparable de dicha ruptura, asunción que tiene fiel correspondencia, en el plano estilístico, en la adopción de una escritura aforística, reflejo de la fragmentariedad de lo real. De este modo, tras la estela de Hölderlin (23), también Nietzsche ha de renunciar a un decir directo, epistémico, del fundamento, por considerarlo un escamoteo de la dimensión nocturna, dionisiaca de la existencia en donde ésta desvela su carácter infundado, mas sin refugiarse por ello en la afasia o en un beato irracionalismo. En particular, nuestra comprensión de Nietzsche discute la idea de que la liberación dionisiaca pretendida por él tiende a invertir ese proceso de racionalización del yo occidental —que Adorno y Horkheimer analizaron en su *Dialéctica de la Ilustración* y simbolizaron en la peripecia de Ulises— en virtud del cual éste construye su identidad reprimiendo la tentación de abandonarse a una idílica inconsciencia en el seno de la naturaleza. De nuevo contra el cánón de una lectura de Nietzsche de resonancias heideggerianas, es algo más que una mera inversión del platonismo lo que este pensador tiene aquí que ofrecernos. La aspiración nietzscheana no se reduce a una liquidación de la identidad de la conciencia, lingüística (cuya “ilusión” fundamental desenmascaró ya en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*) o histórica (en continuidad con algunas de las tesis de la Segunda Consideración Intempestiva, *Sobre la utilidad o el daño de la Historia para la vida*). Y, desde luego,

el pensamiento del eterno retorno de lo mismo es algo más que una expresión ultrarromántica del desesperado intento de “ver a cada instante morir de veras” (24), como el animal, que vive de forma ahistórica, pues se funde en el presente sin cargar con resto alguno del pasado.

Lo que me interesa considerar en esta parte final de mi intervención es así, básicamente, el modo en que un pensamiento como el del eterno retorno ha podido configurarse, antes que como otra tesis más de la época de la consumación de la metafísica, como indicio de una nueva consciencia filosófica del len-

21. Una nota marginal, para cerrar en falso este apartado: todo lo dicho aquí apunta, pero no llega a esclarecer la relación esencial entre aquello que nombra Hölderlin con la falta de nombres sagrados y la indicación de otro camino del pensar que ya no sigue la recta línea del metarrelato moderno. En un breve texto titulado precisamente *Der Fehl heiliger Namen. Zu Denken als Weg*, Heidegger se pregunta, a propósito del *dictum* hölderliniano, por la especificidad del camino en su diferencia con el método, que es el modo moderno de caracterizar el pensamiento.

22. De todos modos, he procurado señalar ciertas ambigüedades y tensiones internas de esa romántica “metafísica de artista” del joven Nietzsche en *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de “El nacimiento de la tragedia”* (Sevilla: Er, 1993).

23. Para el establecimiento de esta correlación, me permito remitir a mi estudio *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto* (Sevilla: Reflexión, 1992).

24. *Unzeitgemässe Betrachtungen II (Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben)*, en F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (= KSA). Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin: DTV/de Gruyter, 1980. Tomo 1, pág. 249.

guaje, como tentativa postmetafísica de narrar lo que acontece sin presuponer un fundamento absoluto desde el que cobre sentido definitivo su acontecer. Esto implica situar la dimensión hermenéutica como clave para la comprensión de ése que el propio Nietzsche calificara como el más abismal de todos sus pensamientos.

Ha sido mérito de Paul de Man el llamar la atención sobre la importancia de las tempranas formulaciones de Nietzsche acerca de la retoricidad esencial del lenguaje para su posterior crítica de la metafísica (25). Tales formulaciones aparecen recogidas principalmente en textos del inacabado *Libro del filósofo*, así el ensayo *Sobre verdad y mentira*, donde se defiende el origen metafórico de los conceptos, y en las anotaciones para el *Curso de retórica* del semestre de invierno de 1872–73. La idea expuesta en dicho *Curso* de que los tropos no son un simple añadido al lenguaje, sino su más fiel naturaleza (y de que por consiguiente la retórica no es más que un perfeccionamiento de los artificios ya presentes en el lenguaje) (26) comporta tanto una objeción capital a la pretensión metafísica de un decir epistémico completamente desligado del discurso persuasivo de la *dóxa*, cuanto un anticipo de esa indistinción última entre filosofía y literatura —entre concepto y metáfora— que lúcidamente practican los textos nietzscheanos. En la medida en que esta crítica a la pretensión fundamentadora de la metafísica no desemboca en la mera sustitución de la episteme de un mundo verdadero por la fábula de un mundo aparente, sino más bien en el problema de su indistinción, prefiero denominar “hermenéutico”, antes que “retórico”, al tipo de estrategia discursiva que de ella se deriva. En cualquier caso, quisiera retener algunas de estas consecuencias de la temprana meditación nietzscheana sobre el lenguaje para aplicarlas al tratamiento deliberadamente “retórico”, o sea, hermenéutico, que Nietzsche confiere a su exposición problemática del pensamiento del eterno retorno en *Así habló Zaratustra*.

En un plano estrictamente formal, esto es bien patente ya desde el capítulo donde se explicita el máximo reto al que ha de enfrentarse dicho pensamiento, e. d., la redención de la voluntad. Al final del mismo, una vez pronunciado el “*Also sprach*” de rigor, Nietzsche añade una última conversación entre Zaratustra y el jorobado, que en esencia tiene por cometido advertir de los diversos modos en que Zaratustra ejercita su hablar, según aquél a quien éste vaya dirigido (27). En

25. DE MAN, Paul, “Retórica de tropos” (Nietzsche), en *Alegorías de la lectura* (ed. orig.: Yale Univ. Press, 1979). Trad. de E. Lynch. Barcelona: Lumen, 1990, pág. 132. A esta afirmación de la importancia del modelo retórico del tropo como clave para la crítica nietzscheana de la metafísica añade Paul de Man, en maliciosa insinuación contra Heidegger: “que, tal vez por error, ha sido descrita como mera *inversión* de la metafísica o de Platón” (id.).

26. NIETZSCHE, ‘Rhetorik’, en *Nietzsche’s Werke* (= GA), XVIII, Dritte Abt.: *Philologica*, II (herausg. v. O. Crusius), Leipzig: Kröner, pág. 249. En el mismo apartado tercero de estas lecciones, “Relación entre lo retórico y el lenguaje”, se lee también: “No existe algo así como una ‘naturalidad’ no retórica del lenguaje a la que poder remitirse: el lenguaje en cuanto tal es el resultado de artes puramente retóricas. [...] No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nos relacionamos con ellas, lo *pathanón*. La esencia completa de las cosas no se aprehende nunca. [...] En lugar de las cosas, la sensación sólo incorpora un *rasgo*. Este es el punto de vista primero: el lenguaje es retórico, puesto que sólo pretende comunicar una *dóxa*, no una *episteme*”.

27. *Za*, KSA, 4, 182: “Pero ¿por qué conversa Zaratustra con nosotros de modo distinto que con sus discípulos?”

Zaratustra respondió: ‘¿Qué tiene de sorprendente! ¿Con jorobados es lícito conversar de manera jorobada!’

‘Bien, dijo el jorobado; y con discípulos es lícito charlar de manera discipular. Mas, ¿por qué Zaratustra conversa con sus discípulos de manera distinta —que consigo mismo?’—”.

La disolución que revela el abismo de la falta de fundamento es siempre disolución a partir de un previo, de algo previamente constituido que ahora ve destituida su consistencia.

lo que sigue tratemos de justificar la conexión básica entre esta diversidad de niveles del hablar de Zaratustra y el contenido de la doctrina del eterno retorno.

Resultaría excesivamente prolijo reproducir ahora un panorama general de las múltiples interpretaciones que de este singular pensamiento se han dado. En su *Introduzione a Nietzsche*, Gianni Vattimo ha sabido sintetizarlas acertadamente en dos líneas básicas, una que insiste en su significado cosmológico y otra que lo hace en su significado ético. Karl Löwith (28) ejemplificaría la primera, con su idea de que Nietzsche ha teorizado una “objetiva” circularidad del tiempo, esforzándose así sin éxito en recobrar, frente a la tradición cristiano-moderna de una temporalidad lineal, una visión griega, naturalista, de la existencia (que, con todo, sólo se le puede aparecer al hombre de hoy, arraigado en esa tradición, como fruto de una aspiración); mientras que Vattimo estima que el significado ético de la doctrina, “que liga misteriosamente la idea del retorno a una *decisión* que el hombre debe tomar, y en base a la cual, solamente, el hombre se transforma” (29), es el más importante.

Coincido con Vattimo en que si, en consonancia con las tesis del último Nietzsche, el pensamiento del eterno retorno ha de ser tomado como interpretación del devenir, no como hecho que describe la estructura circular del tiempo, entonces su status ontológico ha de ser el de una posibilidad —posibilidad que sólo se actualizaría en virtud de una decisión, y de ahí la importancia del significado ético; pero no creo que su eficacia como decisión ética dependa de las condiciones para su posibilidad que le aporta el argumento cosmológico, como supone Vattimo cuando escribe: “En la idea del retorno, para que pueda funcionar como pensamiento decisivo de la transformación del hombre, debe haber algo más; y es lo que Nietzsche persigue con sus argumentos ‘cosmológicos’” (30). En el fondo, Vattimo tiende así a sugerir que para la redención y supresión de la estructura lineal-unitaria del tiempo, es preciso su sustitución por la fábula de un tiempo circular; pero lo cierto es que, como nos ha enseñado entre otros el propio Vattimo, lo característico de la crítica nietzscheana a la metafísica es el acostumbrarnos a conllevar la imposibilidad de desprendernos por completo de la verdad y la *episteme*, una vez reconocida su indisoluble imbricación con la ficción y la retórica. Lo contrario sería precisamente permanecer en ese momento reactivo del nihilismo que, como le sucede a aquel personaje del relato homónimo de Peter Handke antes de alcanzar *El*

momento de la sensación verdadera, una vez que el sueño de ser un asesino lo desaloja por entero de la vida que había llevado hasta entonces, se muestra incapaz de ver su nueva situación si no es como copia debilitada y reflejo deforme

28. LÖWITH, Karl, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*. Hamburg: Meiner, 1956. 3ª edición, que corrige la 2ª (a su vez reelaboración de la primera, aparecida con el título de *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen* en 1935) a partir del ejemplar de mano del autor.

29. VATTIMO, Gianni, *Introducción a Nietzsche* (ed. orig.: Roma/Bari, Laterza, 1985), Trad. cast. de J. Binaghi. Barcelona: Península, 1987, pág. 109.

30. *Ibid.*, pág. 110.

de la anterior (31). No se trata, pues, de una sustitución del tiempo lineal por otro tiempo circular, sino de la disolución de sus hipotecas teleológicas, “la distorsión de un modo metafísico de experimentar la historia y la temporalidad” (32) mediante el restablecimiento del carácter interpretativo del acontecer de esta idea de todo acontecer.

Es por esto por lo que, a mi juicio, ni la lectura cosmológica ni la lectura ética de la doctrina dan buena cuenta de su radicalidad hermenéutica, y ello por la sencilla razón de que también esta última permanece prendida de aquella imagen circular del tiempo, que es la versión que ofrecen el enano o los animales de Zaratustra, y que resulta expresamente cuestionada por él (33). Pero Zaratustra no expone la doctrina, en todo caso la formula como un enigma y, sobre todo, se limita a describir los efectos, las consecuencias que se derivan de ella en sus diferentes modos de asumirla en tanto forma extrema del nihilismo: como serpiente que atenaza la garganta a aquél a quien la doctrina se le atraganta reactivamente y la siente como la más pesada carga de la existencia (la figura del camello, primera metamorfosis del espíritu, sería aquí el correlato de la versión cosmológica), como pastor que muerde la serpiente (figura del león, correlato de la versión ética de quien echa lejos de sí la concepción lineal del tiempo), o bien, ya no pastor, ya no hombre, sino como transfigurado que ríe (niño que relee inocentemente, e. d., sin sobrecarga teleológica, incluso el devenir lineal) (34).

Con razón no se ve claro ni siquiera en la excelente exposición de Vat-timo el nexo entre mundo del eterno retorno y decisión, más aún, la conexión entre una imagen cíclica del tiempo y la disolución de la subjetividad que, lúcidamente, este autor atisba como clave de todo el planteamiento nietzscheano, íntimamente ligado a la cuestión del nihilismo. No se acaba de ver ciertamente cómo una identidad que siempre retorna pueda provocar un efecto “desestructurante” en el sujeto. Pero esto es así porque se rebaja la significación del retorno a la visión naturalista de los animales, que es la versión más superficial de la doctrina. Opino, por el contrario, que la clave de aquella conexión estriba en el significado hermenéutico que posee este pensamiento cuando se lo concibe como estricta réplica del reproche fundamental que el espíritu de venganza lanza contra el tiempo y su “fue”, esto es, el reproche de que “la voluntad no puede querer hacia atrás” (35) y en consecuencia todo acontecer

31. “En una de esas noches, a finales julio, Gregor Keuschnig tuvo un largo sueño, que comenzó con que había matado a alguien. De golpe, ya no formaba parte del conjunto. Intentaba cambiar, como lo intenta el que busca un nuevo empleo en los anuncios; pero para no ser descubierto tenía que vivir como hasta entonces y, sobre todo, seguir siendo él mismo. De este modo ya había simulación cuando se sentaba como siempre a comer con otros; y si de pronto hablaba tanto de sí mismo, de su vida ‘anterior’, sólo lo hacía para distraer la atención de su persona”. [...] “Desde hoy llevaré una vida doble, pensó. No, ninguna vida: ni la acostumbrada ni otra nueva; porque la acostumbrada sólo la simularé y la nueva se agotará en la simulación de la acostumbrada. Ya no me siento cómodo aquí, pero ni siquiera imagino que podría estar cómodo en otro sitio” (HANDKE, Peter, *El momento de la sensación verdadera*. Trad. de Genoveva Dieterich. Madrid: Alfaguara, 1981, págs. 14 y 19).

32. MARÍN CASANOVA, José Antonio, “El crepúsculo de la historia en el horizonte de la (post)modernidad”, en *Er*, revista de filosofía, 21. Barcelona, Ed. Literatura y Ciencia, 1996, pág. 31.

33. *Za*, KSA, 4, 200; Trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1972, pág. 226: “‘Todas las cosas derechas mienten, murmuró con desprecio el enano. Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo’.

‘Tú, espíritu de la pesadez, dije encolerizándome, ¡no tomes las cosas tan a la ligera!’”.

34. Id., 202; ed. cast., pág. 228: “Ya no pastor, ya no hombre, —¡un transfigurado, iluminado, que *reía!* ¡Nunca antes en la tierra había reído hombre alguno como él río!”

35. Id., 189; ed. cast., pág. 205.

pasado ha de quedar condenado a una clausura de su sentido y su posibilidad de ser de otro modo. Preguntémonos entonces: ¿qué tipo de voluntad podría querer hacia atrás, sin que esto se entienda en clave metafísico-cosmológica? Debería tratarse de una voluntad hermenéutica, para la cual “el pasado se está reescribiendo constantemente en función de acontecimientos presentes abiertos por él, pero que reinciden retrospectivamente, recargándolo de sentido (y vaciándolo de otros anteriormente añadidos: no todo se conserva)” (36).

Lo que retorna como mismidad no es un hecho físico acontecido; es más bien ese “constante bautizo de las cosas recién creadas” (37) del que hablara Lorca; en rigor, la posibilidad de volver a comenzar a narrar el acontecer de la existencia a cada instante, porque ahora se advierte la condición infundada, fabulada de la misma. Claro que dicha condición infundada, abismática, no impide que los efectos de cada fábula del mundo sean menos reales para quien ha estado viviendo en ella. El sujeto se descubre ahora resultado de una narración de la que ya no puede decirse autor, pero a cuya autoría puede contribuir ahora mediante la decisión de seguir contando, contando con ella, contándola a su modo, contándose la vida a sí mismo y así decir, por ejemplo: *ecce homo*.

En última instancia, la idea nietzscheana del eterno retorno no es por tanto una doctrina que pretende adecuarse a un referente objetivo (la existencia es un devenir circular), sino un dispositivo narrativo encargado de mostrar cómo una *dóxa* puede, funcionando como ficción regulativa, producir efectos de sentido y generar interpretaciones del mundo capaces de configurar ese tejido de relaciones vitales que llamamos realidad. Ya en uno de sus primeros apuntes sobre esta idea, de la época de *La gaya ciencia*, había escrito Nietzsche que, ciertamente, el eterno retorno podría tratarse tan sólo de una posibilidad, pero que también el pensamiento de una posibilidad puede transformar (38).

Pensar la realidad en el horizonte abierto de la posibilidad, como texto cuya lectura no queda completamente clausurada de antemano por una sobrecarga de sentido... Para Nietzsche, esta posibilidad es “liberadora”, o sea, transformadora: es la forma de procurar restablecernos del nihilismo de la falta absoluta de sentido y valor sin recaer en modos decadentes subrepticios, cual es el caso de una presuntuosa y presunta salud, antes bien, aprendiendo a conllevar esa convalecencia que nos es más propia. Por eso es por lo que Nietzsche encuentra ahí la manera más eficaz de desembarazarse del espíritu de la pesadez: cómo portar la carga del pasado que todavía el último hombre cansado, el hombre de la enfermedad histórica,

sentía como un peso que lo aplastaba y le impedía crear un nuevo acontecer.

El pensamiento del eterno retorno se alumbra así como un pensamiento de la radical historicidad, liberado de una pre-

36. DUQUE, Félix, *El sitio de la historia*. Madrid: Akal, 1995, pág. 63.

37. GARCÍA LORCA, F., “Teoría y juego del duende”, ed. cit., pág. 48.

38. “Si bien la repetición circular es tan sólo una probabilidad o una posibilidad, también *el pensamiento de una posibilidad* nos puede sacudir y transformar, no sólo sacudir y transformar sensaciones o ciertas expectativas” (KSA, 9, 523, fragmento 11 <203>, fechado entre primavera y verano de 1881).

sunta finalidad metafísica del proceso tanto como de una determinación puramente física del tiempo. El reconocimiento de esa carencia de finalidad del proceso que Nietzsche investiga como causa del nihilismo resulta así asumido también como posibilidad de invención crítica de valores y propuesta de metas seculares (39). Esto que Nietzsche consigna como una posibilidad liberadora, antes que como anonadamiento reactivo por la experiencia nihilista del vacío del mundo, no es por supuesto una liberación absoluta, en abstracto, sino a partir de la disolución (histórica) de la Historia universal, propiciada a su vez por el acontecimiento de la muerte de Dios, y que lleva aparejadas asimismo la consiguiente disolución de la identidad fija del sujeto y de aquel modelo formativo de inspiración clasicista que hemos venido considerando.

La disolución que revela el abismo de la falta de fundamento es siempre disolución a partir de un previo, de algo previamente constituido que ahora ve destituida su consistencia. La pretensión de narrar esa falta de fundamento no surge, pues, de un vacío absoluto, sino de una vivencia concreta, situada (también “históricamente”), por más que ese suelo de donde surge luego se vea igualmente sometido al proceso disolutivo. Tan ridícula como a ojos de Schopenhauer era la imagen caricaturesca de una filosofía de la autofundamentación absoluta del yo cual la de Fichte, retratada en aquel barón de Münchhausen sacándose a sí mismo del pantano a base de tirarse de la peluca, sería hoy, para nuestra conciencia histórico-hermenéutica, la imagen de un pensamiento de la absoluta desfundamentación, algo así como hundirse en la tierra a fuerza de ir tirándose de los pies. De ahí que aquello que quisiera decirse de un modo completamente inédito sólo acierte a comenzar a decirse en los modos mismos de esa ruptura. Negar por completo la validez de los prejuicios en que se asentaba la actitud previa a la irrupción de esa *crisis* es ella misma una actitud cargada de prejuicios: describir como un todo, esencializar ese conjunto del acontecer pasado —el platonismo, la modernidad, el nihilismo— para situarse por completo fuera de él, es justamente el tipo de violencia metafísica tan denostada en los metarrelatos. El abismo de la falta de fundamento último del presente no se narra en un discurso directo, epistémico, que dice su verdad. Sólo se deja decir en los modos de un recuerdo trastornado, dislocado de sentido. De lo que se trata es de portar los signos del pasado ensayando y aprendiendo a descifrarlos y a contarlos de otra manera. Narrar el abismo es volver a contar el pasado a partir del desfondamiento del modo anteriormente legitimado de narrarlo.

39. Sobre esta propuesta de metas seculares se expresa ya en términos bastante clarificadores el aforismo vigésimo cuarto de *Humano, demasiado humano* (KSA, 2, 45).

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE BARRIOS CASARES

Al final de un siglo que ha podido contemplar no sólo el cumplimiento, sino también el proceso de banalización y conversión en moda cultural de tantos diagnósticos de la época, lo primero de lo que habría de cuidarse todo intento de pararse a sopesar la gravedad de nuestro tiempo es del manierismo que acompaña a muchos de esos discursos sobre el declinar del presente. Denominaciones como la de “secularización” o la de “nihilismo” no dejan de entrañar una abstracción fundamental respecto a lo que significa haber llega-

do a vivenciar “en la propia piel” una experiencia de radical disolución de los fundamentos de la propia existencia, cual la que está a la base de proclamas como la de la muerte de Dios de Nietzsche o la de la falta de nombres sagrados de Hölderlin. El problema de cómo narrar tal experiencia del abismo es lo que se rastrea en el curso de esta intervención.

Palabras clave: Nihilismo, Nietzsche, Hölderlin, abismo.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE BARRIOS CASARES

À la fin d'un siècle qui a pu contempler non seulement la réalisation, mais aussi le processus de banalisation et de conversion en mode culturelle de tellement de diagnostics de l'époque, la première chose dont toute tentative de s'arrêter à sopeser la gravité de notre temps, devrait se garder, est le maniérisme qui accompagne nombre de ces discours sur le déclin du présent. Des dénominations telles que “sécularisation” ou “nihilisme” ne laissent pas de renfermer une abstraction fondamentale par

rapport à ce que signifie être arrivé à éprouver “dans sa peau” une expérience de dissolution radicale des fondements de l'expérience propre, comme celle qui est à l'origine de proclamations telles que la mort de Dieu de Nietzsche ou que l'absence de noms sacrés de Hölderlin. Le problème que pose la narration d'une telle expérience de l'abîme constitue le fondement de cette intervention.

Mots clefs: nihilisme, Nietzsche, Hölderlin, abîme.

SUMMARY OF BARRIOS CASARES'S ARTICLE

At the end of a century in which it has been contemplated not only the accomplishment of so many diagnosis on this age, but also their transformation into something banal, into a cultural fashion, the first thing that should be avoided when trying to measure the seriousness of our time is the mannerism that accompanies many of these discourses about the declining of the present. Labels such as "secularization" or "nihilism" do involve a fundamental abstraction as

to the meaning of having experienced "in one's flesh" the radical dissolution of the foundation of our own existence, such as the one which is the basis for proclamations of the kind of Nietzsche's death of God or Hölderlin's lack of holy names. The problem of how to narrate such an experience of abyss is what we seek for all through this paper.

Key words: Nihilism, Nietzsche, Hölderlin, abyss.

LA CIUDAD Y EL TÚNEL

J. Carlos Caveró L.



“¡Mohamed el alamín, tan sereno y de repente tan indomable! A veces lo he perdido, en mi juventud, para volverlo a encontrar a la edad madura, cuando ya no estaba, y he tenido que esperar a las primeras canas, los primeros arrepentimientos, antes de convencerme de que todo hombre, incluso mi padre, tenía derecho a errar el camino si creía perseguir la felicidad. A partir de entonces, empecé a amar sus extravíos, como espero que ames tú los míos, hijo. Te deseo, incluso, que te extravíes a veces tú también. Y te deseo que ames, como él, hasta la tiranía y permanezcas mucho tiempo disponible para las nobles tentaciones de la vida” (1).

La ciudad está circundada por un alambre de espinos. Todos saben por donde se puede atravesar el alambre sin ser vistos por aquellos a quienes teóricamente les importa. El aire sopla frío por las mañanas y va cargado de humedad. El cementerio musulmán se extiende en el interior de la alambrada, allí ha crecido el lentisco y la coscoja, ensortijándose en las tumbas blancas y piedras sencillamente talladas con los nombres de las almas que han desaparecido. La mayoría de la lápidas están grabadas en español y árabe, ese detalle me hace feliz, me parece el reconocimiento de que la muerte es capaz de aunar a los hombres. El camino que bordea es tortuoso y casi siempre es mejor dejarse deslizar por el asfalto. Cuántas veces he pasado por allí y sin embargo me parece la primera. Son los matices diversos que muestran los cambios de luz. Una luz a veces brillante y otras apagada. Seguramente, tanto las almas como, obviamente, los cuerpos, no puedan salir de aquí, es imposible escapar a este universo finito y circular que posee una fuerza atractiva e invisible como el aliento vital. Una mezcla de técnica y de espiritualidad. Como si acaso esto fuera lo definitivo o el rumbo que deben tomar las creencias actuales. Un paso justo nos separa del abismo: me imaginaba a mí mismo en un extremo del túnel que lleva a la frontera y, en el otro extremo, un niño, que era yo con los brazos levantados, me hacía señales. También era mi hijo y era mi abuelo de pequeño, de hecho podía ser cualquier niño, o mi padre también niño. Grité con rubor, quería pasar desapercibido. Grité para comunicarme a través del túnel con el niño que estaba en el extremo y mi voz sonó relampagueante, como dando saltos de energía, y luego entoné una melodía, mis lágrimas querían aparecer, pero no las dejé. Había dejado atrás demasiadas cosas y sabía además los discursos tradicionales que todo el mundo evoca: no es un punto de inflexión en la vida, ni la posibilidad de sentirse morir, tampoco lo que uno deja ya hecho, si existió alguna vez el pasado donde se dejaron las cosas. Queda el presente bajo el túnel, la humanidad y las almas dentro de él. Siempre he sido un tanto claustrofóbico y me disgusta estar desorientado en la oscuridad. Un ensordecedor ruido se mezcla con las sombras del túnel, es un avión que se ha posado encima. Veo a un niño que lleva los brazos abiertos como las alas de un avión. Es esta naturaleza esencial la que determina mi ansiedad por desvelar lo que durante milenios se nos mantiene escondido. Pero yo tampoco he encontrado nada, quizá no exista algo que deba buscarse o quizá se han encontrado tantas cosas que ya todo son ruinas. Ese niño, que soy yo, baja los brazos y sigue andando por el túnel, con la mirada perdida en un resplandor de luz y los sentidos alerta, buscando siempre entre los restos que va dejando la civilización. Sin percatarme de que, caminando de este modo, había dirigido mis pasos al lugar de donde surge el pensar, cerca de la naturaleza y los espacios en los que se crea.

1. MAALOUF, Amín: *León el Africano*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, pág. 104.



Un desarrollo del estudio de la temporalidad del ser conlleva al análisis del sentido de dicho término, unido al de concepto y signo en razón del corsé que el *interpretans* adolece en su denotación sobre la esencia. Deberíamos, como punto de partida a este respecto, pensar en el primer Heidegger y retomar el discurso de la superación de la metafísica tradicional como superación dialéctica, con el fin de preparar el pensamiento exigido para pensar el ser en su sentido más auténtico (*denken*) a partir del *Ereignis* (el ser que mira al hombre y lo mantiene bajo su mirada).

Si el objetivo principal de dicho autor era tratar de recobrar el concepto y el sentido originario del tiempo, como horizonte trascendental desde el que, y sólo a partir de él, poder plantearse la pregunta por el ser; puede parecer necesario entonces plantearse de nuevo tal cuestión, es decir, retomar el hilo de este problema bajo una nueva perspectiva de la concepción de la temporalidad. Consideremos que el ser del *Dasein* (el “ser-ahí”, la “Existencia”, la “realidad humana”) es la temporalidad inmediata y manifiesta y, puesto que el tiempo es el fundamento oculto al que intentaba llegar en su proyecto de una ontología fundamental, se produce la superación de la metafísica como vuelta a dicho concepto. El tiempo es además el fundamento desde el que el pensar esencial es pensar del ser, así lo considera dicho autor al afirmar que dicha unidad fundamental ha estado ya presente, aunque oculta, en los orígenes de la filosofía.

En este sentido, las nuevas concepciones y teorías pueden aportar una nueva luz al respecto del ser (por añadidura también sobre el concepto o el signo). Hasta este momento, el ser es entendido desde el tiempo, como la iluminación (*lichtung*) del oculto que trae el presentar (ser): el “ser” griego es el presentar que trae a presencia lo “presente”. Un paso atrás en la metafísica significa también un paso hacia delante. La superación de la metafísica tradicional pasa necesariamente por la superación del concepto “vulgar” de tiempo que se basa en la *ousia*, en lo familiar, lo manejable; esto es, la primacía de lo presente como elemento constitutivo de la temporalidad. Pero si de eso ya se había percatado Heidegger, lo que nos queda es reactualizar el prisma de nuestras perspectivas.

Si la pregunta por el ser y por la cosa va a plantearse a partir del horizonte trascendental del tiempo; dicha pregunta proporciona un sentido que no es estático, ni unívoco, ni fijo; sino que es orgánico, vital, temporal e histórico. La pregunta por “el sentido del ser” es también la pregunta por el carácter histórico o temporal del ser: es, por consiguiente, preguntar por la relación entre “ser” y “tiempo”. El “tiempo”, como concepto metafísico, pertenece también a lo no estático, es dinámico. Dicha inversión histórica es llevada a término por la ciencia y, de la mano de ella, la metáfora —al margen de la opinión heideggeriana (2)—. Es

decir: el desarrollo del conocimiento científico al respecto de la concepción del tiempo (siguiendo los problemas

2. HEIDEGGER, Martin: *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, pp. 75–110.

fundamentales suscitados) reactualiza considerablemente los modelos, patrones o paradigmas y su influencia. Una posibilidad es el análisis de las relaciones de las diversas nociones de tiempo: físico o cosmológico, biológico y psicológico. No obstante y pese a no poder ser exhaustivo respecto a esta triple faceta de lo temporal, servirá como ejemplo las relaciones entre la teoría de la relatividad y la filosofía idealista apuntadas por Kurt Gödel (3). No sin antes recordar que en la metafísica tradicional el mito solar platónico sobre la “luz” (véanse los estudios de Leonardo Da Vinci) (4) es contrapuesto a la esencia de la “*lichtung*” (claro del bosque) heideggeriana.

Gödel había encontrado nuevas y originales soluciones a las ecuaciones del campo gravitatorio de la teoría de la relatividad (o, lo que es lo mismo, un universo posible), adoptando una posición idealista que partía de negar la realidad objetiva del tiempo y, por tanto, también la del cambio. En el universo gödeliano, de asombrosas propiedades de simetría, se hace posible viajar por el tiempo hacia adelante y hacia atrás, al igual que se hace en el espacio. Teóricamente, al menos, si era posible, aunque en la práctica no fuera factible dada la cantidad de energía necesaria para el viaje. Su ruptura con la objetividad temporal se basa en la idea de la relatividad de la simultaneidad, pues si el cambio sólo es posible a través de un intervalo temporal y la existencia de dichos intervalos significa que la realidad es una continuidad infinita de dichos intervalos “ahoras” que se dan sucesiva e interminablemente, la relatividad de la simultaneidad determina que cada observador tenga su propio conjunto de “ahoras” y que entonces ninguno de esos diversos sistemas de intervalos represente un lapso objetivo cronológico. ¿Puede el pensamiento, en este universo posible intuido por Gödel y puesto que el pensar carece de masa, viajar en una curva suficientemente amplia más allá del presente hacia atrás o hacia adelante y ser captado por otras mentes receptoras? (5).

Todo parece más simple con la edad, la realidad se vuelve pura apariencia y ésta responde a mecanismos sencillos. Había encontrado más altura de pensamiento, o así me lo parecía ahora, en otros lugares que en los libros que se acercaban a mis manos.

Aceptaba como algo mucho más auténtico y significativo para mí los simples sueños y las vivencias personales. La altura de alma está en la reflexión de un niño que al ver nevar por vez primera exclama: ¡oh, no sabía que la nieve, tan blanca, es hielo frío!. La realidad, mi instante de comprensión, notaba entonces que bajo la fuerza de esa sencilla y obvia reflexión, pero gigante a la vez, cierto velo se rasgaba, como si a partir de ahí se

3. GÖDEL, Kurt: “Una observación sobre la relación entre teoría de la relatividad y la filosofía idealista” en *Obras Completas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, pág. 379.

4. DA VINCI, Leonardo: *Tratado de pintura*. Madrid: Editora Nacional, 1980.

5. CORNFORD, F.M.: *Principium Sapientiae*. Madrid: Visor, 1987. En el capítulo 8 que lleva por título “La disputa del vidente y del filósofo” se reconoce que la facultad de la adivinación “[...]permitía trascender tanto los límites del espacio como los del tiempo” (p.158) y, algo más abajo añade: “La obligación práctica más importante del vidente era prever el futuro o, en el caso de no poder hacerlo intuitivamente, inferir las intenciones de los dioses interpretando sus signos y sus presagios. Esta es la pseudociencia consistente en ofrecer augurios a los que Platón y, en general los antiguos, distinguían claramente del ejercicio de la adivinación intuitiva e inspirada” (p. 159)

podiera mirar algo más hacia el interior universal. Sin embargo no había percibido ese resquicio de universo en miles de palabras escritas en libros mucho más sabios, tan racionales, tan inmaculados de fórmulas brillantes que carecen de la subjetividad que nos emociona.

De cualquier manera parece que lo único que nos queda es releer la historia. Como si se hubiese producido un enfriamiento global del pensamiento. Dicen que la metafísica se había disuelto bajo el gas de los campos de exterminio, no es de extrañar ante semejante terror que escape a la condición humana. En su lugar apareció la vacuidad como resorte, como mecanismo necesario para el olvido.

Tras el horrible desastre han quedado dos tipos de autores: los primeros, más creativos, capaces de retomar lo pensado por otros para darle forma de laberinto personal, rompecabezas que debe ser deconstruido. El mensaje de Zarathustra no se ha entendido: la posibilidad de superación de la ciencia no constituye su deificación, sino el descubrimiento de nuevas formas de pensar el simulacro y la metáfora. Es el valiente atrevido que remueve las piezas del juego pero no cambia la estructura, se asemejan a los sepultureros estructuralistas que remueven las tumbas buscando alguna calavera vacía, sin embargo no se atreven a beber en ella, como hacía Taras Bulba, y nada cambia. Son cocineros fracasados que de tanto cocer los textos, éstos pierden el sabor natural de lo crudo, y se especializan en destilar el elixir o vapor fonocéntrico que se atomiza o disemina en la polisemia de los términos enfermos de indecidibilidad, quizá un ejemplo del pedantismo en sentido bruniano (6). O, tal vez, una muestra de pensamiento burgués de aparente conciencia de izquierdas pero que, careciendo de toda praxis, ha nacido inerte.

Los segundos, menos atrevidos, viven a remolque del devenir histórico, social o científico. Nada contra éstos, salvo que esperan como el buey para arrastrar en una dirección u otra aquello que conocen, que les es dado gratuitamente. Su pensar es filosofía de la ciencia ficción.

Ambos se han olvidado de la verdadera naturaleza humana, de esa pr(e)sencia, definida plausiblemente como noble oscuridad y piedad infinita que se esconde en la mente de los seres que nos rodean y también en nuestro interior. Se podría pensar entonces que el descubrimiento de la ecuación fundamental del ser humano debe ser algo mucho más simple, elemento esencial y constante que se muestra en el sortilegio de la diversidad mundana, intuición elemental y primera de los últimos metafísicos. Los físicos, en la búsqueda de la simplicidad y de la síntesis de la materia encontraron los elementos. Pero brilla por su ausencia la claridad

meridiana en la intuición del pensamiento post-metafísico; en realidad no queda ni un sólo referente al que señalar o, al menos, sutilmente indicar: las palabras, al igual que los átomos, van condu-

6. BRUNO, Giordano: *Expulsión de la bestia triunfante*. Barcelona: Editorial Círculo de Lectores. 1995. En la nota 17 dice: "Los reformados y sus teólogos constituyen para Bruno una expresión palmaria de pedantería por su desprecio de la indagación filosófica, su lectura gramatical-literal de la Escritura y su ociosidad, esto es, su desprecio de las obras y su atención exclusiva a la fe".

ciendo inexorablemente al vacío, a la Nada como ausencia de espacio, tiempo y materia. Las mentes de lo físicos quedan desconcertadas porque el retorno a los orígenes del universo nos conduce a la ausencia absoluta, del mismo modo, las lenguas de los filósofos han sido cercenadas porque la búsqueda del origen de las palabras se une a la del origen del cosmos; y a partir de ahí nadie sabe nada de la Nada. *AYIN* es el Dios trascendental cabalístico que significa la Nada Absoluta. Hubo una no-existencia en la que “el Rostro no contemplaba al Rostro” (7). Para la condición humana ese momento no ha cambiado, pues su conciencia de ser—para—si no siente su existencia como perteneciente a un Todo que se conoce a si mismo. El logos antropocéntrico rabínico es sólo un juego vacío. Aquellas diez palabras de luz Infinita de las que emanó el mundo carecen de significado, no nos sirven, a nada conducen, siempre estuvieron y siempre estaremos en el *AYIN*.

Al final de la tercera meditación metafísica, Descartes (8) decía que de sólo del hecho de que Dios nos haya creado, es muy verosímil que hayamos sido hechos en cierto modo a su imagen y semejanza. No peca de ingenua esta afirmación pues, ¿qué debemos entender por esta supuesta imagen y semejanza?. La idea cartesiana de Dios, como contenido mental que es, está tan próxima a nuestra conciencia, que se produce una identificación de las conciencias en algún punto tangencial a esas dos ideas curvas infinitas que son Dios mismo y la idea de perfección que yo, en conciencia, poseo. No obstante, cuando nos miramos al espejo observamos que la imagen que allí se refleja depende totalmente de nuestra actitud; es decir: si sacamos la lengua, ella la saca; si cerramos un ojo, nuestra imagen también lo cierra. ¿Cómo se explica entonces la supuesta libertad del hombre ante la esclavitud de la imagen?, ¿puede el hombre—imagen ser libre? ¿o es Dios imagen perfectiva del hombre? Debemos suponer, alegóricamente, que no existía espejo alguno en el mundo de lo divino y que el ingente Dios, al no encontrar nada mejor para conocerse a sí mismo, llegó a contemplar su majestuosos rostro sobre la imagen borrosa reflejada por las aguas de un estanque turbio que él mismo había creado en el incipiente mundo, y de donde salió aquella antropomórfica figurilla de barro llamada *golem*, imagen ante la cual no pudo más que suspirar y, mientras desde el fondo del estanque los batracios le miraban con asustados ojos, el corazoncito de la figurilla comenzaba a palpar. A partir de ese momento la felicidad del hombre está unida, como ser que ha encontrado el aliento del pensar, a su conocimiento del universo y de sí mismo.

Ante este panorama la pregunta fundamental es: ¿Qué ha quedado del pensar?, sobre todo del pensar libre, independiente, que pueda escapar del yugo del capital o del interés honorífico que

Es esta naturaleza esencial la que determina mi ansiedad por desvelar lo que durante milenios se nos mantiene escondido. Pero yo tampoco he encontrado nada, quizá no exista algo que deba buscarse o quizá se han encontrado tantas cosas que ya todo son ruinas.

7. HALEVI, Z'ev ben Shimon: *La Cabala*. Madrid: Editorial Debate, 1994, p. 5. La nota completa es la siguiente: “Dicen las enseñanzas: el Libro de lo Oculto es el libro que describe aquello que es pesado en la Balanza; pues antes existió una Balanza (el Universo). El Rostro no contemplaba al Rostro” (Zohar, España, Siglo XIII).

8. DESCARTES: *Meditaciones Metafísicas*. Barcelona: Editorial Círculo de Lectores, 1995, p.163.

La realidad, mi instante
de comprensión, notaba
entonces que bajo la
fuerza de esa sencilla y
obvia reflexión, pero
gigante a la vez, cierto
velo se rasgaba, como si
a partir de ahí se
pudiera mirar algo más
hacia el interior
universal.

pretende medrar en la burocracia académica y en las cátedras de lujo. Aquél pensamiento que aparece únicamente diáfano en la pregunta esencial del hombre que desea solamente la respuesta. En términos parecidos lo planteaba Platón en el *Teeteto* (9) cuando afirmaba que un hombre libre siempre dispone de tiempo para conversar en paz y a sus anchas. No importándole en absoluto que se hable de diversos temas ni que la conversación se alargue, con tal de alcanzar la verdad. El profesional o el experto, por el contrario, hablan siempre en lucha con el tiempo y el resultado nunca es indiferente, pues siempre están en juego sus intereses personales y, en ocasiones, hasta su salario. Además, nos da miedo preguntar por las esencias porque mejores siglos metafísicos nos han precedido sin conseguir auténticas respuestas y ahora, precisamente, no es uno de ellos. Pero este enfriamiento quizá sea debido no únicamente al fracaso de la generación hermenéutica, el afán de desmontar los textos clásicos no deja de ser una chinería de larvas horadando la celulosa de los textos. Difícil es que de esas larvas mal alimentadas el pensar se vuelva crisálida.

Se deben añadir además diversos factores socio-políticos fundamentales: el pesimismo desatado por las dos grandes guerras mundiales occidentales, sobre todo —ya lo hemos dicho— el neurótico genocidio de la segunda, al que se le añade posteriormente la certeza de un mundo que ha vivido bajo otros miedos: el miedo nuclear, el desastre ecológico, las grandes pandemias y la certeza de un cosmos siempre en guerra, inútilmente en conflicto y desgajado en dos mitades claras: una que vive en la miseria y la otra de grandes excedentes, sin posibilidad de que exista equilibrio cuando claramente una parte se alimenta de la otra, una forma indirecta de antropofagia. Es la visión que entiende a la humanidad como un ser vivo global que, al carecer de otro sustento, llega a devorar las partes más débiles de su cuerpo para engordar otras. Este mecanismo ha sido entendido como natural por las fuerzas represivas de los Estados, a la vez que es alimento y sabiduría del capitalismo. Además, tras el desastre nuclear quedarían los pudientes y poderosos que alcanzaron los refugios y de nuevo tendríamos un pueblo elegido y otro que debía ser exterminado.

No puede haber revolución en un mundo que en apariencia está en constante evolución: la lucha por el bienestar social, el aumento de las riquezas, la lucha por la igualdad, etc. Parece que el argumento es que, poco a poco, el tercer mundo alcanzará el bienestar del segundo y luego el primero; como si se pudiese volver de la vejez o de la muerte, sin haber perdido la vida en el intento. Pero esta falsa idea de progreso subyuga a una población determinada, no muy numerosa, pero sí poderosa. ¿El que una mayoría viva desnuda mientras otra acumula ropa en sus armarios no justifica la revolución?. El miedo anodino de Vattimo (10) es consecuencia del nihilismo y la “debilidad” de la

voluntad. En mi opinión no creo que eso represente una continuidad del pensa-

9. PLATÓN: “Teeteto o de la ciencia” en *Obras Completas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1986, p. 913. (171d / 173a).

10. VATTIMO: *Más allá del sujeto*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.

miento de Nietzsche; escapar de perder la vida por un ideal platónico y caer en entificar el legado histórico es cambiar a un Dios por otro. He aquí que, de súbito, la “debilidad” se ha convertido en soberbia por lo humano, y la adoración por la “ruina” se convierte en adorar otro ídolo: la idea de que el nihilismo debe ser absoluto y no relativo. Hasta aquí sólo Ciorán parece haberlo entendido: “Afirmo aquí, para todos aquellos que me sucederán un día, que no hay nada sobre este planeta en lo que yo pueda creer y que la única salvación posible es el olvido” (11). El desear o amar el olvido, no solo visceral sino racionalmente —o incluso no distinguiendo una cosa de lo otra— es la antítesis del pensamiento clásico de la *anamnesis*. El saber, la ciencia, como recuerdo es también el fundamento de la esperanza y de la creencia en el por-venir. En este sentido, el pueblo judío lleva una marca histórica, es condición de archivo en sí mismo, su ciencia es la del por-venir (12), la esperanza mesiánica. Ambas visiones no son antagónicas, sino semejantes, son condición para la fundamentación en la esperanza. También lo sabe así el Estado que economiza las técnicas de archivo y entifica a los individuos al penetrarlos por los conductos legales de su registro, de este modo les proporciona una esperanza de forma gratuita. En el extremo opuesto otra vez Ciorán: “Debería canalizar la pasión caótica e informe que me habita para olvidarlo todo, para no ser ya nada, para liberarme del saber y de la conciencia. Si me obligasen a tener una esperanza sólo podría ser la del olvido absoluto” (13).

Pero este discurso, a fuerza de ser actualizado, encuentra un nuevo ámbito de soluciones, al menos teóricas. Sabemos que existe en la sociedad tecnificada una herramienta capaz de aunar las mentes más dispares y someterse a una crítica sin barreras, en un espacio no real, sino un orbe imaginario: el ciberespacio. No obstante y a pesar de tener sus fundamentos en la cibernética y frente a todo pronóstico, recordemos que el proyecto cibernético del mundo es el triunfo del método sobre la ciencia, es decir, la posibilidad absoluta de dominar el mundo inanimado: el control. Es suficiente decir, de momento, que el hombre, como ser social, encuentra en el ciberespacio otros yos pensantes y anónimos, capaces de interactuar intelectualmente y generar así una red global de pensamiento; sería como una red neuronal a escala mundial de cerebros humanos interconectados múltiplemente, se puede hablar de una revolución social y personal llamada *internet*, donde está permitida toda especulación y, como mínimo, permite el desahogo de las tensiones personales al lanzar nuestros mensajes de socorro a un espacio indeterminado y no delimitado salvo por la cerca del idioma, semejante a una terapia personal que no reconoce diferencias y unifica a los miembros del grupo. No obstante se puede intuir su debilidad: el engrosamiento de un mundo imaginario que se desconecta con la electricidad, así como la ausen-

11. CIORÁN: *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets Editores, 1993, p.88.

12. DERRIDA, Jacques: *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997, p. 87.

13. CIORÁN, *Op. cit.*, p.88.

cia de un mecanismo fáctico que pueda llevar a la praxis el contenido ideológico de la red. Es la certeza completa del atomismo, diseminación e individualidad de la persona que logra, difícilmente conectarse, comunicarse, al resto a través de un hilo electromagnético, desposeído del clásico contacto humano y de la presencia de la mirada del otro, tan fundamental para el reconocimiento de aquel ser para-sí con el que identificarnos. En definitiva, la tecnología, sierva predilecta del capital, ha conseguido tender un hilo de contacto entre los individuos atomizados por el esquema occidental. Sin embargo, para acceder a La Red se precisa de un nuevo aporte económico, nada es gratuito aquí. En consecuencia se enmaraña aún más la relación y la distancia, entre los seres que pueden y los que no, se va ampliando.

Un reconocimiento de la potencia de estos nuevos sistemas lo realiza Derrida (14) al respecto del *E-mail* (correo electrónico) al especular, desde un punto de vista que él califica de ciencia-ficción retrospectiva, sobre lo que habría sido del psicoanálisis si el *E-mail* hubiese existido. No solamente por el carácter de inmediatez del mensaje electrónico y la importancia que tuvo para el psicoanálisis el espacio temporal trazado por el correo postal de la época, sino las delimitaciones entre lo privado y lo público, el derecho de propiedad, de reproducir, etc., que a un ritmo frenético se plantean, hoy día, para la humanidad.

Pero las palabras no deben sonar en un tono apocalíptico y estamos ya demasiado acostumbrados a los listados siempre inacabados del caos mundial. Afortunadamente el camino de la poesía siempre queda abierto, pues la poesía de la realidad mundana, el socialismo, sodomizado al fin por el capital, ha dejado de existir y parece no haber ya en el mundo. Las reformas sociales en los ambientes de explotación de hombres, mujeres y niños, sonaban como un bálsamo para los oídos de las clases explotadas, mucho antes de que las máquinas aparecieran como los nuevos y verdaderos creadores de excedente de fuerza de trabajo y por tanto de un valor que no importa que sea vendido o alquilado, pues nadie lo sufre. De momento, carecemos de máquinas suficientemente sentientes que reivindiquen una mejora de sus condiciones de trabajo cuando sus engranajes se desgastan hasta romperse o que sean conscientes de su enajenación. Parece como si al fin hubiésemos conseguido el trabajador-esclavo ideal que desde la antigüedad se había estado buscando: aquella herramienta muda que produce el ansiado excedente y que admite sin manifestarse sindicalmente la regla del máximo beneficio o ley del máximo rendimiento.

Además, el pensamiento moral, la ética que nace bajo el signo del consumo y del estado de bienestar, ha ocupado su lugar, pero éste ha dejado de existir como tal y se convierte en el panegrico de los medios audiovisuales a los que sirve. Son estos medios los que nos encaminan espiritualmente,

14. DERRIDA, Jacques: *Op. cit.*, pp. 15–31.

nos educan. Muy atrás ha quedado ya la lectura individual e imaginativa de los cuentos o de los libros de la mano de nuestros mayores. Ni siquiera es ya el profesor el educador. La institución educativa se ha disipado en otras manos. El modelo ético personal carece de realidad, es una imagen ficticia proyectada en un tubo de electrones (15). El referente no es un individuo sino un colectivo de seres marioneta de las corrientes de la colectividad que maneja los medios. Los intentos de reforma educativa en nuestro país intentan una regresión ya imposible para el sistema, pues como es reconocido, la educación moral está en los media. El sujeto, aplastado por el fluido de las imágenes, desarrolla una personalidad inestable y deforme, que imagina paraísos sexuales mientras come palomitas sin moverse de su casa, eso sí, votará aquello que prolongue su esquizoide estado de bienestar. La búsqueda hedonista se vuelve individualista y carece de todo altruismo; el deseo se ha vuelto asexual y no existe la dualidad sino la indiferencia. En los márgenes queda siempre un espacio para el amor que, aunque mal visto, encuentra aquí una salida

Por otro lado, las religiones aparecen de nuevo en el horizonte vacío de los conflictos y de las necesidades. El enfriamiento del pensar conduce al enfrentamiento de las religiones y éstas cobran una fuerza política innecesaria y equivocada. La realidad es que los países occidentales que partieron del colonialismo se encuentran con el problema de haber agravado las diferencias internas de un mundo que encuentra salida a la situación de explotación propia por la vía del fanatismo: valga de ejemplo la revolución islámica que se vive en el *magreb*, aglutinadora de una auténtica revolución económica y social, reivindicadora de derechos fundamentales y que se intenta confundir o frenar con el macabro integrista.

En realidad vivimos a remolque de la ciencia de nuestro tiempo y ella nos lleva inexorablemente a nuevos planteamientos y conceptos morales; es el resultado conseguido por aquellos neopositivistas que acabaron con la metafísica a base de no aceptar más que la evidencia, es decir no aceptar como verdadera cosa alguna que no pueda comprobarse experiencialmente como tal. La aceptación y la reducción a un único enunciado, posiblemente a una reformulación de la primera regla del método cartesiano, con el añadido del contenido sensible para desligarlo de la mera especulación racional. Lo que algún autor apuntaba hace tiempo como el triunfo del *método* científico sobre la ciencia (16), es decir, la delimitación perfecta del campo de nuestro conocimiento, la cerca de espinos del saber que actúa como la frontera entre lo cognoscible y lo que se desconoce, lo inaceptado es aquello que no es mensurable o transformado en medida o número. De este modo, sólo lo calculable forma parte de lo que la ciencia llama

Para la condición humana ese momento no ha cambiado, pues su conciencia de ser-para-sí no siente su existencia como perteneciente a un Todo que se conoce a sí mismo. El logos antropocéntrico rabinico es sólo un juego vacío. Aquellas diez palabras de luz Infinita de las que emanó el mundo carecen de significado, no nos sirven, a nada conducen, siempre estuvieron y siempre estaremos en el AYIN.

15. "Sabemos estadísticamente que el hombre moderno transcurre una parte importante de su existencia 'frente' a las pantallas. 'Transcurrir' no es la palabra adecuada. Sabemos que esta contigüidad posee una significación profunda para la existencia individual. La pantalla son sus ojos y su voz interior, y el contacto íntimo con sus imágenes conserva algo de aquella relación estrecha del hombre con lo divino que distinguía al cristiano medieval". SUBIRATS, Eduardo: *La cultura como espectáculo*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 101.

16. HEIDEGGER, Martin: "La proveniencia del arte y la determinación del pensamiento" en *Er, Revista de filosofía* nº 15, Sevilla: Er editorial, 1993, pp. 171-187.

Es la certeza completa
del atomismo,
diseminación e
individualidad de la
persona que logra,
difícilmente conectarse,
comunicarse, al resto a
través de un hilo
electromagnético,
desposeído del clásico
contacto humano y de la
presencia de la mirada
del otro, tan fundamental
para el reconocimiento
de aquel ser para-sí con
el que identificarnos.

verdad y además es dominable por el hombre: el método es también una frontera política y social; en el interior de las fronteras conocidas está la ley, el orden, fuera de ellas existe oscuridad o caos. El método se ha impuesto sobre la ciencia, la ciencia deviene en nueva religión —es sabido que ha heredado de la religión mucho de lo que en principio criticaba— y domina al hombre y a la sociedad. Sabemos que la esencia del hombre, así como la esencia del yo, es social. Pero ese yo debe ser libre. La sociedad que lo ha generado no debe asfixiar o aniquilar al yo, someterlo o cercarlo, la conciencia no debe ser atada, debe estar des-limitada. No obstante pervive el control tanto ideológico —recordemos los distintos tipos de alienación— así como el control de los cuerpos en el sistema y en la institución. El problema es que el horizonte de conocimiento de tanto cercarlo se ha convertido en el único posible, quizá el error consistió en meter diversos aspectos en un mismo saco. La filosofía debía doblegarse a la ciencia o desaparecer, porque carecía de un espacio propio. No obstante, algunos autores esconden en su pensar los avances científicos y tecnológicos de la época, que se convertían en verdades que, por vivirse en el presente, parecen más auténticas o verdaderas. Se podría crear así un criterio simple de validez o certeza de las teorías científicas que consistiera en *aceptar como verdadero aquello que se muestra como tal en el momento de la cresta de la ola del presente, en el instante en el que algo aún no ha sido desmentido es siempre creíble*. Esa es la naturaleza del engaño de nuestra conciencia y de nuestras creencias: están sometidas a la premura de la cresta temporal de lo actual. De este modo el tiempo es la demarcación concreta de nuestra existencia mental y es el que determina la credibilidad de un paradigma y su sustitución por otro. Pero no hemos avanzado nada si buscamos una definición de tiempo que se exprese, en definitiva, en términos numéricos o en el lenguaje matemático de las relaciones numéricas.

Un día de lluvia recibí la noticia de que podía recoger una calavera del cementerio, allí un sepulturero, de tétrica mirada, me dio un cráneo lleno de barro, con restos de carne seca adherida y cabellos dispersos de color plata, traté de mirar en su interior por el agujero de la base del cráneo en la búsqueda del verdadero interior de la persona y, de repente, una araña bicolor saltó por el *foramen magnum* dándome un gran susto y solté el cráneo de mi mano rápidamente. Un hilo fino, semejante a los que tejen las arañas en el jardín, se refleja en nuestra mente como la realidad de nuestro yo y nuestra conciencia. El hilo se mantiene estable en el tiempo determinado en el que no existe deterioro de la materia global que lo genera. Sin embargo el débil equilibrio puede romperse estructuralmente: no es difícil que la demencia aflore en ese caso, o se produzca la ausencia del yo. Pero esta necesidad de continuidad también está generada por la necesidad del cambio, la presencia de los agentes narcóticos que deforman la tensión del hilo de nuestro yo. La mente, como una araña, desciende por él y teje nuevos resortes. La realidad se adhiere a la

tela que la mente proyecta y actúa sobre el hilo plateado de lo presente: sus vibraciones nos producen el placer de saber que estamos viviendo y que estamos sintiendo. La muerte es el deshacerse del velo tejido por la araña y éstas, después de muerto, siguen viviendo en los cráneos. Aquella experiencia juvenil no me defraudó, había descubierto el verdadero yo interior que todos llevamos dentro y que no todos conocen.

Si desaparece la metáfora entonces se extingue una de las mejores formas que posee la mente para concebir y mostrar la realidad: desde siempre nuestro conocer se dio por relaciones entre objetos, la metáfora es la relación próxima o distante; cuanto más distante más creativa. Es también la forma más perfecta de condensación de la comunicación, pues por muy extensa o amplia que haya sido la experiencia, siempre puedo emitir un mensaje que sucinte mis subjetividades y proporcione una información rica semánticamente para mi interlocutor. Al mismo tiempo consigue una predisposición del ánimo imposible de alcanzar con otros recursos, valga como ejemplo el primer párrafo de *El Manifiesto del Partido Comunista*: “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo...”. La unificación del concepto que nace bajo una sensación subjetiva determinada se expresa manteniéndose vivo en el mensaje, bajo las propias relaciones sintácticas, en el soterrado mundo de la semántica. Por eso, porque ningún otro discurso posee esta viveza, resulta tan incomprensible y tan imposible para la traducción cibernética, convirtiéndose además en un criterio de demarcación para la distinción entre la mente humana y la *mente* de la máquina. La formulación ex-positiva de los hechos conecta directamente a la experiencia sensible con mi entendimiento, pero nada nuevo dice al margen de lo que evidencia, no deja paso para la intuición de “lo otro”, esté presente o no, no es la cuestión. El pensamiento es pura lógica sintáctica, pero la semántica es poesía. La lógica es el mecanismo del pensar, es el hilo conductor por donde discurre el pensar verdadero, pero nada más. Si el simple medio se convierte en objeto y sujeto, entonces no queda sino guardar silencio de la realidad no mediada o interpretada de antemano como mecanismo. Lo que importa es aquello que determina un mensaje real para mi conciencia, lo que me sitúa correctamente en mi yo y en el exterior, independientemente de su paradójica formulación, se produce algo similar a la felicidad en mi, porque me parece sentir cómo me aproximo al centro de las cosas, de manera que conocer deje de ser un acto de violación y se convierta en una sutil manera de convivencia armónica con la naturaleza, la situación de encuentro equilibrado con lo que existe. Incluida la presencia de lo que se ha llamado erróneamente el no-ser del hombre: su muerte. Es casi una sensación mística que no cae en el error de lo religioso. Es un proceso de interiorización, de sublime sensación que culmina con la agradable y personal experiencia de la des-limitación: conocimiento fuera del método, saber no numerable, no calculable, pero igual

Afortunadamente el camino de la poesía siempre queda abierto, pues la poesía de la realidad mundana, el socialismo, sodomizado al fin por el capital, ha dejado de existir y parece no haber ya en el mundo

Un hilo fino, semejante
a los que tejen las
arañas en el jardín, se
refleja en nuestra mente
como la realidad de
nuestro yo y nuestra
conciencia. El hilo se
mantiene estable en el
tiempo determinado en
el que no existe deterioro
de la materia global que
lo genera.

de verdadero o indiferente a toda verdad. Además, conviene recordar que, la violación científica de la naturaleza, puesto que se ha producido de manera descontrolada y depredadora, egocéntrica e insolidaria, puede haber sido una de las causas del desastre ecológico mundial. Apareciendo una actitud doble en la exportación de los agentes contaminantes: industrias, centrales químicas, etc.. De un lado la expulsión, generación o salida del residuo del interior de la materia, que en principio era sustancia equilibrada y natural y, de otro, exportación a los países en vías de desarrollo del problema ecológico. Pero no debe inferirse de aquí la necesidad o la obligación de una regresión científica; al contrario, sino el reconocimiento de que la ciencia actualice de manera completa y real lo que el ser conoce, pero sin menospreciar nuevas formas de entendimiento de las cosas, digamos de liberar la mente del razonar unidireccionalmente: lograr una apertura intelectual que des-limite lo de-limitado por el método. Una sensación descorazonadora nacería de aquí, pues nada de lo que dicen las matemáticas o la filosofía suele cambiar radicalmente la vida de los seres pensantes, sin embargo, es más significativo para sus vidas un simple accidente de tráfico o una discusión con un vecino. Lo otro interviene en el apartado mundo de los conceptos y de las ideas y por tanto genera únicamente el desasosiego del que sabe, como sentido negativo de la felicidad, frente al que tranquilo desconoce aquello que no le sirve para sobrevivir.

¿Qué relación se puede encontrar entre la parte y el todo? Esta cuestión nos arrastra a los devaneos de los clásicos griegos, convertidos ya, a fuerza de una evolución sesgada de su pensar, en los culpables de diversas acusaciones, que pasan por el olvido del *ser* frente a lo *ente*, el logocentrismo, la moral socrática como antimoral, etc. Pero sin duda nuestra percepción de dicha antigüedad es fraccionada, a la par que incompleta o inacabada, a lo sumo, ha sido tenazmente utilizada o manipulada. No quiero añadir una acusación más, Parménides *sobre el ser*, los límites del ser y del no-ser: la misma cosa existe para el pensar y para el ser; esto es, identificación de ser y pensamiento, apertura de la realidad al recto uso de la razón de manera exclusiva. El origen de esta cuestión nos ha llevado a la sublime matemática que responde así a nuestro dilema: podemos describir los elementos del todo uno a uno, o bien una expresión de inclusión que los relacione globalmente, esta misma cuestión del álgebra puede ser aplicada a la física o a la química y tendremos un mismo procedimiento que se ha extrapolado de una ciencia a otras. No obstante se puede observar que aquí no tiene cabida mi pensamiento. Por el contrario, si al amanecer contemplo el mar o las arenas del desierto, siento que todos los océanos y todos los desiertos están allí, entre el agua y la arena que se desliza por mis manos y por mis dedos cuando intento apresarlos. Un día de lluvia, a la salida de la escuela, vi que un niño saltaba descalzo sobre un charco, sus pies entraban en contacto profundo con la tierra y el agua, saltaba sobre el planeta y

parecía que todo se movía; después alcé la vista y allí estaban todos, innumerables, jugando, cantando, moviéndose de un lado a otro como las olas del mar o como la arena que es levantada por el viento en el extremo de las dunas, y pensé: todos los niños son uno, con la misma calma y pasividad con que algunos años antes había concluido: todas las mujeres son una. De esta manera entendí la relación de la parte y del todo. Si Parménides era inocente, el resto de los clásicos también.

Voluntad de hombre siempre desesperada por conocer y manejar la existencia con el afán de perdurar en el tiempo, bajo el reconocimiento implícito de que en el fondo la vida merece la pena ser vivida incluso eternamente, vanidad de mantener el instante justo de sensación espiritual perfecta y hermosa que aparece en algunos momentos de la existencia y que determinan que todo sufrimiento mereció la pena ser vivido a cambio de esos instantes que, en nuestra mente, se vuelven eternos como los versos de un loco que cíclicamente recita una y otra vez nuestro nombre y el vuestro, porque todos estamos contenidos en sus labios. Algunos niños sueñan con un mundo formado únicamente por gente conocida que se mantiene constante e inalterable, piensan en un mundo de amigos inamovible, queriendo escapar de todo cambio. El sueño de lo inalterable, de lo estático se enfrenta a lo largo de la existencia con el mundo de lo que siempre está en movimiento; tan fascinante como el fluir de las llamas del fuego del hogar son las imágenes del tubo catódico en el centro del salón. La razón se niega aún a escapar de sus deseos más infantiles porque el misterio de lo desconocido, lo que está latente al otro lado del túnel de lo mundano sigue produciendo el extraño temor del silencio eterno de los espacios infinitos. Algunos, no tan niños, sueñan con una conexión galáctica con seres de otros mundos, capaces de convivir con nosotros y de no sentirnos tan solos en el universo, y se olvidan de esos humildes compañeros que tenemos en la naturaleza y que nos rodean en silencio pues están fuera del mundo de la razón, son considerados únicamente como sombras, a pesar de que por sus venas corre la misma sangre roja que por las nuestras. La verdad, de existir, debería consolar a los pequeños y a los mayores, ese es mi deseo que no deja de ser también infantil. Me encuentro como al principio, cuando descubrí que las almas no podían escapar de la madera y de la piedra, de la tierra y del alambre de espinos, de las raíces y de las larvas, mi pensamiento no logra escapar de ese mismo centro gravitatorio y, sin embargo, no me importa en exceso.

Mira este túnel: tiene dos aberturas. Dos caminos convergen aquí y nadie los ha recorrido aún hasta el final. El camino que lleva a la entrada del túnel dura una eternidad y el camino de la salida en adelante es también eterno, ambos son eternos pero convergen en este túnel que se llama instante. El instante es un túnel porque la conciencia de la duración que reflexiona sobre sí se prolonga tanto como lo necesitamos, sin embargo su contenido es vacío, oscuro como el túnel y no deja entrever más que su propia prolon-

Voluntad de hombre siempre desesperada por conocer y manejar la existencia con el afán de perdurar en el tiempo, bajo el reconocimiento implícito de que en el fondo la vida merece la pena ser vivida incluso eternamente, vanidad de mantener el instante justo de sensación espiritual perfecta y hermosa que aparece en algunos momentos de la existencia y que determinan que todo sufrimiento mereció la pena ser vivido a cambio de esos instantes que, en nuestra mente, se vuelven eternos como los versos de un loco que cíclicamente recita una y otra vez nuestro nombre y el vuestro, porque todos estamos contenidos en sus labios.

gación; he aquí la incógnita del instante del que no podemos desvelar nada. Frente a esta subjetividad la objetividad del concepto físico y matemático de la eternidad, es decir, de la infinitud del tiempo en el que se desenvuelve un espacio sea finito o no. ¿No debemos haber recorrido ya este túnel?, ¿no una vez, ni dos, sino infinitas veces? Entendido así, el instante es una burbuja viva que se abre constantemente y es independiente para cada ser y para cada objeto, siendo sus posibilidades también innumerables según su libertad y su situación. El universo es un todo orgánico en constante ebullición de túneles de instante que se abren y se cierran para cada ser, únicamente los seres con consciencia captan este devenir del instante que siempre se está regenerando. La causa pudiera estar en la naturaleza propia de la emergencia de las partículas a partir de la nada, en esa delirante creatividad que subyace en lo más profundo del ser del universo. En lo mundano, el camino fuera del túnel es el futuro, el espacio de encuentro y de convivencia de almas que son gemelas, al otro lado, el camino de entrada, es el pasado; camino de divergencias que nos ha llevado hasta el umbral del instante. Si todo ha ocurrido ya, inevitablemente deberá ocurrir de la misma manera y mi acto, aunque parezca innovador, estará limitado por este determinismo; es decir que por muy innovadora que sea mi actitud, siempre se habrá repetido. En este sentido podemos afirmar que el universo lo sabe todo de nosotros pero nosotros sabemos aún poco de él, pues se hace necesaria la perpetuación de la especie pensante para ir aproximándonos a un conocimiento general. Entendido así, el secreto del alcance del saber de la humanidad reside en prolongar al máximo su existencia.

Aparece aquí la dialéctica de la repetición apuntada por Kierkegaard (17), al enfrentar la reminiscencia de la filosofía clásica griega, donde todo conocimiento era *anámnesis* o recuerdo, con una filosofía nueva de la repetición. Entendiendo que lo que se repite ya ha sido, de lo contrario no podría repetirse. Lo que vuelve a darse es de por sí algo novedoso, en este caso la propia vida, que, a pesar de ser una repetición, es también una novedad y, por tanto, tiene la capacidad de hacer feliz al hombre, mientras que el recuerdo lo hace desgraciado.

La crítica sensata a la tradición que parece ser homogénea, estable, inmovible y también traducible, pone en tela de juicio los conceptos básicos del discurso lingüístico contemporáneo. Por otra parte, sabemos que el pensamiento que es de verdad heredero del potente mensaje de Zarathustra, se muestra en contra del concepto lineal de la temporalidad, del mismo modo que rompe con la evidencia de la irreversibilidad del tiempo al estilo de los mundos posibles de Gödel, dando pie a la inversión, tanto física como metafísica del mismo. La pregunta relativa al concepto, al signo, al ser, la visión ontológica y metafísica del hombre en cuanto ser existente, su historicidad y su temporalidad, constituye en sí misma la historia esencial, aquello que, en definitiva,

es lo que deseamos saber o conocer.

17. KIERKEGAARD, Søren: *In vino veritas / la repetición*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1976, pp. 130-131.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE J. C. CAVERO

Uno de los núcleos fundamentales de nuestra conciencia, al percibir la realidad, es la experiencia de la temporalidad. No obstante, ésta no se produce de manera independiente al sujeto, sino que está ligada a otras percepciones globales de la vida. La metáfora y la presencia, el individuo y su relación con el resto de los seres son analizados aquí desde el prisma de la subjetividad, tratando de situar al individuo atomizado en

el lugar que le corresponde al hacerlo participe de las auténticas necesidades interiores y exteriores de su conciencia y en un lugar propio al resto de los contenidos conceptuales: el estado, la memoria, la solidaridad, la conexividad, etc.

Palabras clave: cibernética, conciencia, archivo, temporalidad, metáfora, Zarathustra.

RÉSUMÉ DE LA ARTICLE DE J. C. CAVERO

L'expérience de la temporalité est l'un des noyaux fondamentaux de notre conscience lorsqu'elle perçoit la réalité. Cependant, elle ne se produit pas indépendamment du sujet, mais elle est liée à d'autres perceptions globales de la vie. La métaphore et la présence, l'individu et sa relation avec le reste des êtres vivants sont analysés ici à travers le prisme de la subjectivité, tout en essayant de situer l'individu atomisé à l'endroit qui lui

correspond en le convertissant en partie prenante des besoins authentiques intérieurs et extérieurs de sa conscience. Tout ceci dans un lieu approprié au reste de contenus conceptuels: l'état, la mémoire, la solidarité, la conexité, etc.

Mots clefs: cybernétique, conscience, archive, temporalité, métaphore, Zarathustra.

SUMMARY OF J. C. CAVERO'S ARTICLE

One of the fundamental nuclei of our conscience, on perceiving reality, is the experience of temporality. Nevertheless, this experience does not occur regardless of the individual but bound to other global perceptions of life. Metaphor and presence, man and his relationship with other beings are analyzed here from the perspective

of subjectivity. We attempt not only at putting the atomized individual in his rightful place but also at finding a place of their own for the rest of the conceptual contents: State, memory, solidarity, etc.

Key words: cybernetics, conscience, file, temporality, metaphor, Zarathustra.

HERRAMIENTAS Y EXPRESIONES:
EL NATURALISMO DE
WITTGENSTEIN

Ramón del Castillo

Departamento de Filosofía

UNED



Quiero decir algo que suene a pragmatismo
Una especie de imagen del mundo se me cruza en el camino.

Wittgenstein, *Sobre la certeza*, # 422

1. INTRODUCCIÓN

El concepto “expresión” ocupa un lugar muy importante en la obra de Wittgenstein. Probablemente a principios de los años treinta Wittgenstein empezó a pensar que el concepto de “criterio” (más aún, el de “criterio de verificación”) y la polaridad “verdadero/falso” no tenían aplicación para expresiones (*Äusserungen*) en primera persona, que podrían entenderse como oraciones *referidas* a estados psicológicos privados. Como advirtió N. Malcolm en su *Nothing is Hidden* (1), esto contribuyó a que Wittgenstein se liberara de la asunción más radical del *Tractatus*, aquella según la cual el lenguaje tiene una unidad formal. En sus observaciones Wittgenstein intentaba mostrar que las oraciones en primera persona (como “Me duele la cabeza”) tenían un *uso* diferente de las oraciones en tercera persona (como “Le duele la cabeza”). Mientras que estas últimas podían asociarse con la idea de observación pública o contrastación, las primeras parecían eludir esa conexión gramatical; más bien parecían simples “expresiones”, esto es, algo que usábamos de forma inmediata, no como resultado del pensamiento o de criterios para su reconocimiento, sino como una conducta instintiva y prelingüística. Wittgenstein reconocía que nuestros congéneres nos enseñan a usarlas y que eso nos permite participar de una nueva conducta del dolor: no es lo mismo un grito o una contorsión facial que el uso de una oración del idioma que hablan los adultos en una comunidad. Pero, aun así, Wittgenstein consideraba que esas oraciones se apoyaban en una trama de expresiones naturales de dolor y, por tanto, debían tomarse como extensiones o refinamientos de ese comportamiento característico de nuestra historia natural (*Naturgeschichte*).

En realidad, Wittgenstein no se limitó a llamar la atención sobre esta diferencia y trazó otro tipo de conexiones al observar que las oraciones en tercera persona no sólo se podían usar como un informe, sino también como una extensión de nuestros instintos hacia otras personas, o como una expresión de preocupación o angustia ligada a las acciones con las que intentamos ayudar o confortar a una persona que sufre. “Estar seguro de que otra persona sufre, dudar de que sufre, y cosas similares —dijo Wittgenstein— son distintas clases naturales, instintivas, de relación de los seres humanos entre sí y nuestro lenguaje es simplemente una asistencia a, y una extensión de, esa conducta: “Nuestro juego del lenguaje es una extensión de la conducta primitiva” (2). Esa “extensión” se produce porque con el uso de oraciones podemos hablar de mi dolor de hoy en comparación con el de ayer, podemos comparar nuestros dolores y podemos hablar sobre el dolor de otros mientras usamos oraciones como “¡Llama al doctor!”, “¡No le muevas así!”, etc. Sin el contexto público constituido por muchos juegos de lenguaje coordinados entre sí, no seríamos capaces de comparar dolores, sentimientos y sensaciones. Pero ese contexto de juegos entrelazados sigue siendo una extensión de las tendencias expresivas

1. *Nothing is Hidden. Wittgenstein's Criticism of his Early Thought*, London: Basil Blackwell, 1986.

2. *Zettel* (Traducción de Ulises Moulines), México: UNAM, 1985, # 545.



espontáneas, inmediatas, de la conducta natural que sirve como prototipo para esas formas de hablar: los juegos del lenguaje no son resultados de un modo de pensamiento o razonamiento, sino un prototipo de formas de pensar y hablar que les sirve como base (3).

Al enfatizar el carácter expresivo o “fisionómico” del lenguaje, Wittgenstein quería atacar, disolviéndolos, los errores filosóficos asociados a la idea de que tenemos criterios para conectar oraciones en las que expresamos dolores con los dolores mismos y otras sensaciones. Con el paso de los años estas ideas de Wittgenstein han llegado a formar parte de los debates más comunes que han surgido en torno a la filosofía de la mente y la filosofía de la psicología. Pero no quiero ocuparme aquí del significado de las ideas de Wittgenstein para esas disciplinas. Me gustaría incidir en el problema de la expresión (y el enfoque naturalista con el que Wittgenstein lo trató a partir de los años treinta) al hilo de una discusión, mucho más general, sobre su concepción de las conexiones entre lenguaje y acción humana. Esta discusión, a diferencia de las discusiones que ha suscitado la mayor o menor adecuación empírica de las doctrinas de Wittgenstein sobre los predicados psicológicos, nos obligaría a conectar el concepto “expresión” con los de “herramienta”, “útil”, “artefacto”, “uso”, “utilidad”, “técnica”, “práctica” y, sobre todo, con el concepto de “fin”. También, para bien o para mal, creo que esa discusión nos empujará a comparar las ideas de Wittgenstein con las de otros filósofos que a inicios del siglo promovieron distintas formas de filosofía de la cultura o de antropología filosófica e intentaron extraer consecuencias de la interpretación naturalista de la conducta humana y del lenguaje. Si no recordamos algo del contexto en el que, por así decir, Wittgenstein sustituyó la metáfora del cristal por la del martillo, difícilmente podremos entender por qué es interesante conectar la comprensión instrumental de la conducta con la fuerza expresiva del lenguaje.

2. LA IMPOTENCIA DE LAS REGLAS Y LA EXPRESIÓN

Desde que en los años setenta Stanley Cavell escribiera “The Availability of Wittgenstein’s Later Philosophy” (1976), y luego *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy* (1979), la interpretación de la filosofía de la acción de Wittgenstein en los círculos filosóficos más o menos próximos al análisis del lenguaje ordinario, adquirió un rumbo muy interesante. Cavell conectaba premeditadamente las discusiones de Wittgenstein sobre las reglas con problemas éticos, señalando así un horizonte nuevo para la filosofía del lenguaje ordinario. Al mismo tiempo, trató de insinuar las diferencias entre la comprensión pragmatista de la acción y la wittgensteiniana. En *Must We Mean What We Say?* Cavell dijo que la crítica de Wittgenstein a la “idea de la privacidad (cualquiera

que sea el significado de lo que se diga o de lo que se haga) y su énfasis en las *fun-*

3. *Ibid.*, # 541.

ciones y contextos del lenguaje, [...] son fundamentales para los pragmatistas americanos. Pero debemos tener presente lo diferente que suenan sus argumentos, y admitir que en filosofía es el sonido, en definitiva, lo que crea diferencia” (4). Lo importante es que Cavell presentaba la obra tardía de Wittgenstein para separarse de otras interpretaciones de la obra de Wittgenstein. Según estas interpretaciones: 1. La corrección e incorrección del uso del lenguaje está determinada por reglas. Esta determinación tiene lugar en dos sentidos: a. las reglas forman un sistema completo, o sea, para cada “movimiento” dentro del lenguaje es obvio si una regla se aplica o no se aplica y, b. cuando una regla no se aplica, es obvio si la regla se ha seguido o se ha infringido. 2. Cuando no se pueden aplicar las reglas existentes, siempre se puede adoptar una nueva regla que cubra el caso, pero entonces eso cambiará el juego.

Para Cavell, estas interpretaciones malentendían el fin principal de las observaciones de Wittgenstein, pues el lenguaje ordinario, ya sea de hecho o por su esencia, no dependía de esa estructura y concepción de la regla, sino que, más bien, la ausencia de estructura sería lo que nos permitiría entender su funcionamiento. Podemos resumir así las tesis de Cavell: Wittgenstein comparaba lenguajes con juegos y destacaba la observancia de reglas que hay en los dos casos. Sin embargo, cuando inventaba o evocaba juegos, no lo hacía como si estos fueran contextos en los que está claro qué cuenta como un caso de “observar u obedecer reglas”, sino como contextos en los que ese fenómeno podía ser investigado. En consecuencia, la analogía con los juegos buscaba poner de relieve que las distintas prácticas que pueden describirse como actividades que proceden “de acuerdo a reglas” no son (ni podrían estar) determinadas en cada caso por reglas (5). Además, seguir una regla es algo que aprendemos a hacer en el transcurso del aprendizaje de otras *actividades* tales como obedecer órdenes, dar y tomar objetos, repetir lo que hacen o dicen otros, imitar movimientos corporales, construir casas, llorar y consolar el dolor ajeno: “La expresión ‘juego de lenguaje’ debe poner de relieve aquí que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida” (6); “llamaré también ‘juego de lenguaje’ al todo formado por el lenguaje y a las acciones con las que está entretejido” (7); “nuestro hablar deriva (*erhält*) su sentido del resto de nuestra acción (*Handlungen*)” (8). Por eso, el concepto de regla no agota los conceptos de corrección o justificación. De hecho, el concepto de regla no tendría significado a menos que los otros tuvieran alguno. Por otro lado, hay un sentido más radical en el que una regla no “determina” qué es un juego. Uno podría explicar la diferencia entre,

Si lo que Wittgenstein quiso decir con “devolver las palabras a su uso ordinario” representa alguna forma de pensamiento, —comenta Cavell—, “entonces la relación que tiene ese pensamiento con las palabras y con el mundo es diferente de la que tiene un pensamiento deweyano que ve la inteligencia como un modo de resolución de problemas aplicado al mundo.

4. *Must We Mean What We Say?*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pág. 37. Véanse también las referencias a Wittgenstein en *In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988, *This New Unapproachable America: Lectures after Emerson after Wittgenstein*, Albuquerque, Living Batch Press, 1988, especialmente “Declining Decline: Wittgenstein as a Philosopher of Culture”; y *Conditions Handsome and Unhandsome: The Constitution of Emersonian Perfectionism*, Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

5. *Investigaciones Filosóficas*, Barcelona: Crítica, 1988, # 68. Edición bilingüe. Traducción de U. Moulines y A. G. Suárez.

6. *Investigaciones*, # 23.

7. *Ibid.*, # 7.

8. *Sobre la Certeza*, # 229.

digamos, un contrato y un jaque mate de ajedrez enumerando o dando una lista de reglas, pero no puede explicar qué es jugar un juego dando una lista de reglas. Jugar un juego es “una parte de nuestra historia natural” (9) y, a menos que uno esté iniciado o entrenado en esta forma de actividad, el gesto humano de “citar una regla” no significará nada. Por último, no hay un conjunto de características que compartan todas las cosas que llamamos “juegos”, y por tanto no hay característica que se pueda llamar “estar determinado por reglas”. El lenguaje no tiene esencia, porque el resultado de su examen sólo nos muestra una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan.

La osadía de Cavell consistió en el modo en que ligó estas ideas al contexto más general de discusiones éticas por las que ya estaba, y aún sigue, interesado. La defensa de un Wittgenstein que diera primacía a la práctica sobre las convenciones ya había prosperado en círculos próximos a la filosofía práctica norteamericana de cuño pragmatista. Pero, como Cavell ha mostrado en *Conditions Handsome and Unhandsome*, hay un punto en el que muchos admiradores pragmatistas de Wittgenstein no parecen haber caído. Si lo que Wittgenstein quiso decir con “devolver las palabras a su uso ordinario” representa alguna forma de pensamiento, —comenta Cavell—, “entonces la relación que tiene ese pensamiento con las palabras y con el mundo es diferente de la que tiene un pensamiento deweyano que ve la inteligencia como un modo de resolución de problemas aplicado al mundo. Podría parecer todo lo contrario. El retrato que hace Dewey del pensamiento como algo que se mueve en acción, desde una situación problemática a su solución, o como una acción de quitar un obstáculo más o menos reconocible con los medios menos costosos es, por supuesto, un retrato [justo] de la inteligencia. Esta ha de remontar la estupidez interna o externa, el prejuicio, la ignorancia y la fijación ideológica. La inteligencia tiene un lado bello. Pero el retrato que Wittgenstein hace del pensamiento es más bien el de algo que se mueve desde el estar perdido para uno mismo hacia el encuentro del camino de uno mismo, una circunstancia de desorden espiritual, una derrota que no ha de ser resuelta sino disuelta. El pensamiento tiene sus necesidades. Nuestro problema no es si es buena la Ilustración, sino si podemos sobrevivir a sus soluciones” (10).

Creo que estas palabras de Cavell sobre Dewey y Wittgenstein podrían servir como punto de partida para preguntarnos si, de una forma más general, la primacía de la acción tuvo un significado muy distinto para Wittgenstein y para ciertas filosofías de la praxis, es decir, para otros modelos instrumentalistas de comprensión del lenguaje. Esto lo podríamos abordar comparando directamente las descripciones que los prag-

matistas dieron de las reglas y las prácticas con las de Wittgenstein y así, justificar por qué podría calificarse a Wittgenstein de “pragmatista radical”.

9. *Ibid.*, # 25.

10. *Conditions Handsome and Unhandsome (The Constitution of Emersonian Perfectionism). The Carus Lectures, 1988*, Chicago: Chicago University Press, 1990, pág. 21.

Pero aquí no vamos a hacer eso, pues el hecho de que los pragmatistas también imaginaran la relación entre palabras y mundo como una relación conductual, y buscaran parecidos entre el uso del lenguaje y otras formas de interactuar con el medio natural y social, defendiendo así la autonomía de la acción como condición necesaria de la determinación del contenido de las representaciones, podría conducirnos a una interpretación apresurada.

El problema, perspicazmente señalado por Cavell, es que casi todas las descripciones que Wittgenstein da de la primacía de la acción se podrían leer de una forma distinta a la de un pragmatista. Cuando, por ejemplo, Wittgenstein dice que “si he agotado los fundamentos, he llegado a roca dura y mi pala se retuerce. Entonces me inclino a decir: ‘Así simplemente es como actúo’” (11), Cavell nos invita a pensar que esa última frase “no es tanto una expresión de la acción como de la pasión, o de la impotencia expresada como potencia” (12). Si Cavell tiene razón, entonces toda la pragmatización del pensamiento de Wittgenstein desde finales de los años veinte podría leerse como una variante naturalizada de la profunda y oscura preocupación por la *expresión* con la que convivió desde sus primeros escritos. La pregunta es: ¿cómo encaja el problema de la expresión con el léxico instrumentalista y naturalista que Wittgenstein forjó desde que pusiera en duda las tesis principales del *Tractatus*?

3. LENGUAJE E INTERCAMBIO

El hilo conductor para explicar cómo el problema de las expresiones básicas subyació al vocabulario naturalista y funcionalista del segundo Wittgenstein es el siguiente: hay expresiones en la acción lingüística y corporal que, aunque se pueden describir como medios para la consecución de fines concretos, son, al mismo tiempo, expresiones de tendencias y hábitos. Ese trasfondo de disposiciones corporales y simbólicas era, para Wittgenstein, el suelo natural (o, como decía, el *Selbstverständliche*) del aprendizaje de una lengua materna y de la interpretación de oraciones, creencias y acciones de otras formas de vida. De hecho, si el significado del giro pragmático de Wittgenstein se redujera a la adopción de un modelo funcionalista de conducta, su importancia sería menor en comparación con la de las antropologías culturales y teorías del lenguaje que florecieron en Europa y en Norteamérica desde el siglo XIX. Wittgenstein se interesó por este tipo de teorías lingüísticas, históricas y psicológicas, aunque siempre con el fin de plantear los problemas que más le preocupaban. Como decía en 1931: “Creo que hay algo de verdad en mi idea de que yo sólo pienso reproductivamente. Por eso no creo haber inventado ninguna línea de pensamiento, sino que siempre me la ofrece algún otro. Me apropio directamente de ello con entusiasmo para mi trabajo de clarificación. Así es como me han influido Boltzman, Herz,

11. *Investigaciones Filosóficas*, # 217.

12. *Conditions Handsome and Unhandsome*, pág. 21.

El retrato que Wittgenstein hace del pensamiento es más bien el de algo que se mueve desde el estar perdido para uno mismo hacia el encuentro del camino de uno mismo, una circunstancia de desorden espiritual, una derrota que no ha de ser resuelta sino disuelta.

Schopenhauer, Frege, Russell, Kraus, Loos, Weininger, Spengler y Sraffa. ¿Se puede tomar como ejemplo de la reproductividad judía a Breuer y Freud? Lo que yo invento son nuevas *analogías (Gleichnisse)*" (13). En realidad, podríamos decir que Wittgenstein se apropió del modelo fundamental de la lingüística y la psicología que conoció, y trató de utilizar ese material para construir un punto de vista sin pretensiones científicas. Por ejemplo, las experiencias de Wittgenstein con el movimiento de reforma educativa vienesa, su trabajo como maestro de escuela rural entre 1920 y 1926 y la confección del diccionario para la escuela elemental, tenían que ver con un movimiento social cuyo fin era transformar la escuela disciplinaria en una escuela de instrucción basada en el principio del trabajo activo. De hecho, la reforma vienesa tuvo un gran reconocimiento desde Ginebra e influyó tanto en el interés por los fenómenos del aprendizaje

del significado que incluso el Círculo de Viena, en uno de sus manifiestos, se unió a los fines de este movimiento reformador calificado de bolchevismo escolar por los socialcristianos (14).

Aunque parece que Wittgenstein no confiaba plenamente en el programa de reforma y que no se llevaba bien con Bühler, es seguro que estaba familiarizado con las críticas de Bühler a los herbartianos y machianos y con su modelo instrumental de comprensión del lenguaje inspirado por el naturalismo de Humboldt (15). Hay que recordar también que algunos de los autores que Wittgenstein cita en su comentario de 1931 usaban el modelo naturalista e instrumental como un ataque a las doctrinas racionalistas del juicio, por ejemplo, Spengler, cuyos comentarios sobre el lenguaje debieron atraer mucho a Wittgenstein más por su afán polémico que por su valor científico:

[Los racionalistas] enemigos de todo romanticismo [...] siempre admiten la opinión de que la oración expresa un *juicio o pensamiento* [...] les parece que el 'pensamiento' constituye el *fin* del idioma. El lenguaje no se produce monológicamente sino dialógicamente. Las series de

13. *Vermischte Bemerkungen*. London, Basil Blackwell, 1980, ppág. 18–19. Traducciones mías.

14. Además de Wittgenstein, hubo otros intelectuales muy conocidos que también participaron en él. Otro joven austriaco, Karl Popper, se unió al movimiento y estudió ampliamente la teoría del lenguaje de los funcionalistas vieneses. Curiosamente, Popper cuenta que las teorías educativas con las que se familiarizó a los profesores que participaban en la reforma "venían importadas principalmente de América (John Dewey) y de Alemania (Georg Kerschensteiner)" (*Búsqueda sin término*, Madrid: Tecnos, 1982, pág. 92).

15. Fue W. Bartley quien llamó la atención sobre estas relaciones de Wittgenstein con el funcionalismo vienés de Würzburg y en especial con la doctrina de Bühler sobre la determinación del contexto y el pensamiento sin imágenes (véase W. Bartley, "Theory of language and Philosophy of Science as Instruments of Educational Reform: Wittgenstein and Popper as Austrian School Teachers", *Method and Metaphysical, Boston Studies in the Philosophy of Science*, Vol. XIV, D. Reidel, 1974). También deben leerse los trabajos que Toulmin hizo a finales de los sesenta sobre Wittgenstein, Bühler y la psicolingüística, así como los comentarios de B. Kaplan, todos ellos publicados en los *Boston Studies*. El propio Bartley, en su *Wittgenstein* (Madrid: Cátedra, pág. 1982, cap. 4), da una descripción general de los rasgos del naturalismo vienés. Por ejemplo, Bühler contraponía su concepción del significado a teorías como la de Husserl que pasaban por alto "el *momento social del lenguaje*, como lógicamente anterior o al menos lógicamente coetáneo a una teoría referida al sujeto" (*Teoría del Lenguaje*, Madrid: Alianza, 1979, pág. 88). Ya en el artículo de 1918 en el que presentaba las tres conocidas funciones de la comunicación, y años después en su *Teoría del lenguaje*, Bühler sostenía que, aun contando con las nuevas exposiciones de Husserl en *Lógica formal y trascendental*, "el modelo de *organon* que es el lenguaje requiere todavía más. La gramática, tal como se la construye desde hace dos mil años, presupone una especie de intersubjetividad del utensilio lingüístico que ningún Diógenes en el tonel ni ningún monádico pueden lograr... no hay vida común animal sin medios de dirección de la conducta social de la comunidad; no hay comunidad sin *intercambio de signos*, que en el reino de los seres vivos animales es tan antiguo como el intercambio de materiales". Y más adelante dice: "Que el lenguaje humano pertenezca a los 'instrumentos', o —dicho en términos platónicos— que sea un *organon*, no quiere decir otra cosa más que hay que considerarlo en relación con los que tratan con él y son sus autores... Se puede caracterizar aquello que se emplea con valor de signo en el tráfico intersubjetivo como un *instrumento de orientación de la vida en comunidad*" (*Ibid.*, págs. 14–15). Sobre la relación entre la tradición que va de Herder a von Humboldt y su relación con Wittgenstein, léase de Emilio Lledó, *Filosofía y lenguaje*, Barcelona: Ariel, 1974).

oraciones, no se siguen en forma de dicurso, sino como diálogo entre varios hombres. Su finalidad no es la comprensión basada en la meditación sino un *mutuo acuerdo*, por medio de pregunta y respuesta. ¿Cuales son, pues, las formas primitivas del lenguaje? No es el juicio, no el enunciado, sino el mandato, la expresión de la obediencia, la disposición, la pregunta, la afirmación, la negación. Son frases que siempre se dirigen a otro, y que al principio, eran seguramente brevísimas: haz eso, listo, si, ya. Las palabras como *designación de conceptos* se derivan de la finalidad de las oraciones [...] La finalidad primitiva del lenguaje es la *ejecución de un acto*, según propósito, tiempo, lugar y medios. La concepción clara e inequívoca del acto es lo primero; y la dificultad de hacerse comprender, de imponer a los demás la propia voluntad, produce la técnica de la gramática, la técnica de la formación de oraciones y cláusulas, la técnica del correcto mandato, de la interrogación, de la respuesta, de la formación de términos generales sobre la base de los fines y propósitos *prácticos*, no de los *teóricos*. La meditación teórica no tiene participación alguna en el origen del lenguaje oracional. Todo lenguaje es de naturaleza práctica; su base es el ‘pensar de la mano’” (16).

Incluso los trabajos de los psicólogos de la Gestalt, especialmente los de Koffka y los de Köhler le pudieron servir como un punto de partida para otros fines críticos. Wittgenstein leyó la *Gestaltpsychologie* de Köhler y parece que también conocía su primer libro sobre la inteligencia de los monos. Algunos ejemplos de las *Investigaciones* y de los escritos sobre filosofía de la psicología están tomados precisamente de estos autores y de Jastrow, a quien Wittgenstein atribuía el ejemplo del pato-conejo que luego usaría para hablar del “ver-cómo”. Sin embargo, en ningún caso Wittgenstein tenía interés en las aspiraciones científicas de la psicolingüística, sino más bien en los errores que podían cometer estos autores al pensar que la importancia de su trabajo se reducía a su capacidad explicativa. Por ejemplo, Köhler hacía “correctas observaciones psicológicas, pero no daba importancia a la obligación de atender a las diferencias *más pequeñas* en el comportamiento” (17). Por otro lado, las descripciones que hacía Köhler de la Gestalt como una entidad individual y característica que poseía una forma y unos atributos, empujaba a confundirla con un objeto privado o mental. A Wittgenstein, repito, le interesaba un error oculto en el tratamiento de la Gestalt como una realidad visual. En la famosa figura del pato-conejo, por ejemplo, Wittgenstein estaba interesado en describir el proceso del salto o cambio perceptivo sin que tuviera uso la pregunta “¿Qué es lo que ha cambiado?”: “La expresión de un cambio de aspecto es la expresión de una nueva percepción y, al mismo tiempo, de la percepción de lo que no sufre cambio”. Como ha señalado Ray Monk (18),

16. *El hombre y la técnica*, (traducción de Manuel García Morente), Madrid: Espasa-Calpe, 1932 págs. 66–69.

17. *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Oxford, Basil Blackwell, 1979. I, # 174.

18. Monk, R., *Wittgenstein. The Duty of Genius* (New York: The Free Press, 1990, pág. 315).

Si el significado del giro pragmático de Wittgenstein se redujera a la adopción de un modelo funcionalista de conducta, su importancia sería menor.

Wittgenstein insistía en que la pregunta no debía ser “¿*Qué* cambia?” sino “¿*Qué diferencia* produce el cambio?” O sea, Wittgenstein tendía a sustituir un léxico que hablaba de la transformación de una realidad visual por otro que enfatizaba las consecuencias que tiene ver la figura de otro modo. La motivación de Wittgenstein para enfatizar las consecuencias no tenía un móvil psicologista: cuando consideramos el caso de una *imagen del mundo*, las consecuencias de un cambio de aspecto habrían de describirse en términos de un cambio de *vida*. (Además, casi todo el interés de Wittgenstein por Köhler estaba muy condicionado por las connotaciones goetheianas del concepto de Gestalt, a las que el propio Köhler hizo referencia, en la medida en que la prosa científica de Goethe representaba para Wittgenstein un ejemplo de aclaración fructífera pero no reducible a métodos explicativos). En definitiva, a Wittgenstein le interesaron los problemas de la psicolingüística de principios de siglo porque quería mostrar que la comprensión de fenómenos podía hacer uso de medios informales a los que, en ocasiones, se daba una apariencia explicativa. Todo su interés por el modelo instrumental de intercambio, por la filosofía del lenguaje de cuño naturalista y por la psicolingüística asume la importancia de la comprensión naturalizada de los fundamentos de la acción y al mismo tiempo está condicionado por su convicción de que los modelos antropológicos podían ahogar un tipo diferente de comprensión de los fenómenos humanos.

Por otro lado, la influencia en Wittgenstein de los modelos antropológicos y lingüísticos no se redujeron a estos ejemplos. La referencia a Piero Sraffa en 1931 es muy útil para entender mejor el interés de Wittgenstein por las relaciones entre intercambio material y simbólico. Como se sabe, Piero Sraffa era un brillante economista italiano de talante marxista y amigo de Gramsci que estudiaba con Keynes y que discutió con Wittgenstein las ideas del *Tractatus* en Cambridge. La deuda de Wittgenstein con Sraffa parece importante a tenor del espacio que le dedica en el prólogo de las *Investigaciones*: “al aguijón de las ideas de Sraffa —dice allí— debo las ideas más ricas en consecuencias de este escrito”. Aunque no sabemos casi nada del contenido de las conversaciones con Sraffa, podemos suponer, como ha señalado Monk (19) que, precisamente porque las críticas de Sraffa no concernían a los detalles más técnicos de las ideas de Wittgenstein, pudieron tener tantas consecuencias. Es muy significativo el hecho de que Wittgenstein comentara a Rhees que lo más importante que había aprendido de Sraffa era “una forma antropológica de analizar los problemas filosóficos” (20). Esto explicaría la atención que, especialmente desde 1932, Wittgenstein fue dando al estudio del lenguaje en continuidad

con el resto de acciones sociales de cooperación e interacción, acciones ritua-

19. *Ibidem*.

20. Monk, R.: *Op. cit.*, pág. 261.

les y juegos (21). Otro hecho importante es que, como Mays contó, Sraffa usaba en sus análisis económicos ejemplos de pequeñas sociedades imaginarias muy simples (por ejemplo, una sociedad que produjera sólo dos mercancías suficientes para mantenerse) que luego se iban transformando añadiendo, poco a poco, otros elementos (22).

En resumidas cuentas, las primeras manifestaciones del giro práctico de Wittgenstein se vieron condicionadas no sólo por el rumbo que habían tomado las ciencias del lenguaje, la caracterología, o la filosofía de la cultura, sino también por el contacto con algunas versiones de modelos interaccionistas de explicación de las relaciones sociales y económicas. Los conceptos de juego de lenguaje y de forma de vida (no sólo el interés sobre ritos culturales y creencias religiosas) nacieron de este contexto, un contexto en el que el problema de la función metodológica del concepto de valor había crecido ante la desintegración de la idea de un conocimiento global o unitario, y la separación, percibida como pérdida de “la realidad” y del “sentido de la vida”, entre, por un lado, el conocimiento de las ciencias del espíritu dirigidas a la comprensión de la especificidad e historicidad de los valores y, por otro, el conocimiento de las ciencias naturales, cuyo ámbito parecía ajeno al valor. Fue por eso, por lo que, a su modo, Wittgenstein mezcló unas detalladísimas descripciones de situaciones del habla y de la conducta con observaciones sobre el sentido general que tenían sus propias descripciones.

4. NATURALISMO Y CULTURA.

CRECIMIENTO Y FORMAS DE VIDA

El organicismo histórico de Spengler representó para Wittgenstein un atractivo modelo de filosofía por su mezcla de naturalismo y romanticismo y, a la vez, por el tipo de errores que Wittgenstein percibió en la base de todas sus aspiraciones predictivas. Como se sabe, Spengler estaba influido por Goethe y Nietzsche y, de una forma más general, por los movimientos biologicistas e historicistas que naturalizaban la filosofía de la historia de Hegel. En manos de Wittgenstein, la esotérica y profética doctrina de Spengler,

21. De hecho, el modelo del intercambio se usa en las *Investigaciones* para poner de relieve los rasgos de una descripción adecuada del significado como uso: “Se dice: no importa la palabra, sino su significado; y se piensa con ello en el significado como en una cosa de la misma índole de la palabra, aunque diferente de la palabra. Aquí la palabra, ahí el significado. La moneda y la vaca que se puede comprar con ella (pero por otra parte: la moneda y su utilidad)” (*Investigaciones Filosóficas*, # 120). ¿Usó Wittgenstein este ejemplo anteriormente y pudo intervenir en esta idea el influjo de Sraffa? Al menos en las lecciones que Wittgenstein dio en Cambridge en 1932 ya usaba esa analogía: “El significado —decía entonces— no es algo que uno pueda señalar. El uso del dinero y el uso de las palabras son análogos. El dinero no siempre se usa para comprar cosas que se pueden señalar, p.e., cuando compramos el derecho para sentarnos en una butaca de un cine, o un título, o la vida de alguien” (*Wittgenstein's Lectures. Cambridge 1932-35*. Ambrose. A., ed. Oxford: Basil Blackwell, 1979, pág. 30).

22. K. T. Fann en su *Wittgenstein's Conception of Philosophy* (London: Basil Blackwell, 1969), no dudó en concluir, a partir de esto, que la idea de los juegos de lenguaje pudieron tener algunos de sus orígenes en estas ideas de Sraffa. Lo cierto es que la tendencia de Wittgenstein a denunciar el uso filosófico de los términos y el *fetichismo* del significado ha empujado a algunos intérpretes a poner en relación su funcionalismo con la tradición marxista. Rolf Zimmerman, por ejemplo, sugirió una comparación entre la tesis de Wittgenstein de que “lo dado”, la evidencia última, son “formas de vida” con la idea de Marx sobre los modos de producción como formas de intercambio vividos con la inmediatez que tienen los hechos de la naturaleza. “Marx —dice Zimmerman— estaba interesado en estudiar al hombre tomando como paradigma sus actividades no-lingüísticas. La producción como forma de vida es para él lo que tenemos que entender por lo dado si queremos revelar la realidad. Pero adviértase el paralelismo: en ambos casos [en el de Wittgenstein y en el de Marx] el modo en que las personas comparten hechos a través de la acción muestra el tipo de realidad que les determina. La praxis lingüística y la no-lingüística están unidas a la realidad de la misma manera. Por esto mismo es por lo que podemos pensar que si Marx pasó por alto una teoría sistemática del lenguaje, Wittgenstein pasó por alto una teoría sistemática de las acciones no-lingüísticas (“The Later Wittgenstein and Historical Materialism”, en *Wittgenstein und sein Einfluss auf die gegenwärtige Philosophie*, Wien: Bölder-Pichler-Tempsky, 1978, págs. 61-65). Para una interpretación similar a la de Zimmerman, pero más próxima a la filosofía del lenguaje de Adam Schaft, véase de J. Muñoz, “Después de Wittgenstein”, *Lecturas de filosofía contemporánea* (Barcelona: Ariel, 1984).

según la cual cada cultura está insertada, como un órgano vivo, en un desarrollo continuo y con una morfología interna, en unos ciclos de evolución general de las culturas, se convierte en algo mucho más modesto. Como han sugerido Hacker y von Wright, Wittgenstein también estuvo interesado por la crítica spengleriana a la explicación kantiana de la necesidad matemática y a la defensa del intuicionismo que hace Spengler en los pasajes de su *Decadencia de Occidente* dedicados a la matemática. Sus abstractas consideraciones sobre la matemática (que son una parte de su descripción de las etapas de toda cultura) se pudieron convertir, en manos de Wittgenstein, en un punto de partida para criticar el logicismo de Frege y Russell (23). Hacia los años treinta, Wittgenstein vuelve a decir en el contexto de una discusión técnica sobre pruebas matemáticas: “Cuando hablamos de pruebas de relevancia (y otras entidades matemáticas similares), parece siempre que además de las series particulares de operaciones que llamamos pruebas de relevancia tuviéramos un concepto definido que incluyera a esas pruebas, o un concepto general de prueba; pero de hecho esas palabras se aplican con muchos significados diferentes, más o menos relacionados (igual que ocurre con palabras como “gente”, “rey”, “religión”, etc.; cf. Spengler)” (24). Aunque a Wittgenstein no le interesara en absoluto el tipo de filosofía de la historia que hacía Spengler, es evidente que se sentía atraído por el caudal de críticas al racionalismo kantiano que se desarrolló por entonces en la forma de naturalismos especulativos o

romanticismos naturalizados. Como ha dicho von Wright, “Wittgenstein no fue en su filosofía un crítico de la civilización contemporánea ni hizo, como Spengler, una teoría de la historia, pero vivió el *Untergang des Abendlandes*” (25).

Como parece desprenderse de los textos que analizó von Wright, incluso la idea de una “morfología” de conceptos a través de las referencias a “parecidos de familia” entre usos posibles de conceptos puede ponerse en relación con la idea de Spengler del desarrollo de una cultura a partir de un prototipo o modelo elemental y generador (*Urbild* o *Ursymbol*). Spengler partía de las famosas disquisiciones de Goethe sobre la *Ur-Pflanze* (a las que también hizo referencia Wittgenstein en “Observaciones sobre *La rama dorada* de Frazer”) y las generalizaba para referirse a la idea de una morfología cultural. En efecto, la idea de un

23. O. Spengler, *La decadencia de Occidente* (traducc. de M. García Morente), Madrid, Espasa-Calpe, págs. 90–91. Han sido Hacker y von Wright quienes han llamado la atención sobre esta influencia; Hacker, en *Insight and Illusion* (Oxford: Clarendon Press, 1986, ed. rev.); Von Wright, en “Wittgenstein in Relation to His Time” (*Wittgenstein und sein Einfluss auf die gegenwärtige Philosophie*, Wien: Bölder-Pichler-Tempsky, 1978, págs. 73–78). Sin embargo, ninguno de los dos hace referencia a los cuatro puntos que acabo de enumerar. Para un tratamiento más extenso de la influencia de Spengler en Wittgenstein, véase de R. Haller, *Questions on Wittgenstein*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988), especialmente el capítulo quinto: “Was Wittgenstein Influenced by Spengler?” En efecto, hay un conjunto de afirmaciones de Spengler sobre la matemática que no deja de ser familiar para quien conozca el desarrollo de la filosofía wittgensteiniana de la matemática. Entre otras cosas, Spengler afirmaba: (1) que el a priori kantiano no aclaraba la naturaleza cultural de algunas determinaciones del conocimiento; (2) que la matemática tiene un carácter tentativo porque hasta los teoremas que Kant cree demostrados pueden asumir cambios; (3) que la matemática no es una, sino muchas, y que su historia es la historia de organismos autónomos en desarrollo, y (4) que el proceder de la matemática encarna la idea de Goethe de que hay una intuición inmediata de conceptos en lo sensible, que es la base de la espontaneidad y creatividad del trabajo matemático.

24. *Philosophical Grammar*, London: Basil Blackwell, 1974, II, # 13, pág. 299.

25. H. von Wright, “Wittgenstein in Relation to his Times” (*Wittgenstein und sein Einfluss auf die gegenwärtige Philosophie*, pág. 76). Von Wright también señala que Wittgenstein no tuvo una visión del futuro (habría que decir mejor que desconfiaba de cualquier teoría de la historia), “ni sintió, como Nietzsche, que fuera ‘ein Pfeil der Sehnsucht nach dem andern Ufer’, puesto que eso sería presuponer una visión de una orilla distante sobre la que el náufrago pudiera comenzar una nueva vida...”

parecido de familia entre conceptos, o entre creencias, de la que habla Wittgenstein, se puede entender como un parecido que surge cuando con la imaginación comparamos usos de nuestro lenguaje o partes del mismo con otros juegos de lenguaje concebibles que pudieran cumplir la misma o diferente función. La creación de parecidos de familia es para Wittgenstein un método de clarificación informal porque se rige por la comparación, la yuxtaposición y el pensamiento analógico, pero es justamente el tipo de método que asocia con lo que él quiere llamar “trabajo filosófico”. Es un método tan informal como las analogías de Boltzman o las de Goethe, pero tan útil para dar unidad a la experiencia lingüística como lo puedan ser aquéllas para dar unidad en física y botánica. Hacia 1931 Wittgenstein afirmaba que Spengler se habría hecho entender mejor si hubiera dicho: estoy *comparando* diferentes épocas culturales con las vidas de distintas familias; dentro de una familia hay un parecido de familia, aunque siempre se podrán encontrar parecidos entre miembros de diferentes familias; el parecido de familia se diferencia de otros tipos de parecidos en esto y lo otro, etc... Y a continuación reprocha a Spengler el que convierta los parecidos de familia, que son medios para comprender una realidad, en objetos reales. Como viene a sugerir von Wright, la morfología de Wittgenstein y la de Spengler se diferencian en que para el primero una analogía no es algo que corresponde a la realidad, sino algo que se justifica en la sola medida en que contribuye a la comprensión de un fenómeno. Para Spengler, por el contrario, las comparaciones culturales parecen reflejar algo real, un acontecimiento repetible en la historia efectiva de las culturas. Wittgenstein dice que si no se advierte ese error:

“la discusión se verá afectada constantemente por distorsiones. Pues todo lo que valga para el modelo (*Urbild*) de comprensión también lo atribuiremos, *nolens volens*, al objeto que está bajo consideración, y acabaremos sosteniendo que ‘*siempre debe ser...*’ [...] Pero, como así se confunden modelo y objeto, nos encontramos con que asignamos dogmáticamente al objeto propiedades que sólo posee necesariamente el modelo. Por otra parte, creemos que nuestro modo de comprensión no tendrá la generalidad que se le quiere dar si sólo coincide para un caso único. Pero el modelo debe presentarse como tal, de modo que caracterice toda la comprensión y determine su forma. Así, será el centro de atención y su validez general dependerá del hecho de que determine la forma de comprensión (*Form der Betrachtung*), y no del hecho de que todo lo que es verdadero de un caso único también lo sea de todas las cosas que sean objeto de esa comprensión” (26).

De esta forma, Wittgenstein diluía las pretensiones proféticas y las generalizaciones del método comparativo de Spengler, pero reforzaba su convicción sobre la naturaleza de la comprensión del lenguaje y de la acción a

Wittgenstein solía usar los *Principles* de James como un pretexto para mostrar el tipo de confusiones filosóficas que quería disolver, pero *Varieties* pudo influirle de otro modo.

través de analogías. Esto es prueba suficiente de que si Wittgenstein es un crítico importante del formalismo lógico no lo es sólo por su relativo contacto con el Círculo de Viena o con la filosofía que se practicaba en Cambridge, sino más bien porque heredó y articuló de forma muy personal un tipo de modelos de comprensión de la cultura. Sólo a la luz de esto se pueden entender con justeza sus acostumbradas alusiones a la tarea de clarificación de problemas con vistas a su disolución. El método comparativo que Wittgenstein desarrolló inspirándose en la filosofía de la cultura de su tiempo fue un punto de partida para sus críticas de las ilusiones encerradas en el modelo de reconstrucción ideal de las interpretaciones de un lenguaje natural o científico: “cuando hablamos del lenguaje como de un simbolismo usado en un cálculo exacto, podemos encontrar en las ciencias y en las matemáticas aquello en lo que estamos pensando. Nuestro uso ordinario del lenguaje se adapta a este patrón de exactitud sólo en casos contados. ¿Por qué al filosofar comparamos, pues, constantemente nuestro uso de las palabras con uno que sigue reglas exactas? La respuesta es que las confusiones que tratamos de eliminar surgen siempre precisamente de esta actitud hacia el lenguaje” (27). Años después, hacia 1940, Wittgenstein sigue asociando su modo “etnológico” de comprensión con el tipo de confusiones que creó el ideal de exactitud de un sistema simbólico: “Aquello de lo que me defiendo es del concepto de una exactitud ideal que, por así decir, nos hubiera sido dada a priori. En épocas distintas son distintos nuestros ideales de exactitud, y ninguno es el superior” (28).

5. EL MÉTODO EXPLICATIVO Y EL COMPARATIVO: DARWIN, FRAZER Y FREUD

El modo en el que Wittgenstein se aparta de las explicaciones del naturalismo científico queda perfectamente manifestado en las conferencias de los años treinta que transcribieron Ambrose y MacDonald y en las famosas conferencias que copió Moore. Como dice en ellas, hay un tipo de explicación propia de los naturalistas y antropólogos que le interesa criticar. Ese tipo de explicación surge de la tendencia a comprender un fenómeno por *una* causa, y a intentar mostrar que ese fenómeno es “realmente” otro. Wittgenstein achaca ese defecto a Frazer en *La Rama dorada* y a Darwin en sus trabajos sobre la expresión de las emociones en el hombre y en los animales. Es un error suponer, como Frazer, que sólo hay una “razón” en el sentido causal, en el sentido de “motivo”, que lleve a la gente a ejecutar una acción particular. Un ejemplo sería la concepción que Frazer tiene de la magia: cuando los primitivos pinchan un muñeco, creen que han herido a

la persona que representa. Otro es suponer que hay una única razón por la que los niños juegan (29). Otro, que el castigo es una de estas tres cosas: venganza, disuasión o correctivo (30). “Esta forma de ver las cosas empuja a la gente a preguntar

27. *The Blue and Brown Books*, Oxford: Basil Blackwell, 1964, pág. 46.

28. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 37.

29. “Conferencias de Wittgenstein de 1930–33”, en Moore, E., *Defensa del sentido común y otros ensayos*, Madrid: Tecnos, 1979, pág. 314. Traducción de C. Solís.

30. *Wittgenstein's Lectures. Cambridge 1932–1935*, Oxford: Basil Blackwell, 1979, pág. 33.

cosas como ¿Por qué caza la gente? ¿Por qué construyen edificios altos?” (31). Para Wittgenstein también es absurdo decir que los grupos que describe Frazer queman una efigie porque la gente creyó en un momento que era útil asesinar a una persona, sacrificarla para el dios de la fertilidad y favorecer así buenas cosechas. “No es cierto que lo que se hace tenga que ser útil. O al menos ese no es el único tipo de razón. La destrucción de una efigie podría tener asociado su propio complejo de sentimientos sin estar conectada con una práctica del pasado, ni con su utilidad. Similarmente, golpear un objeto podría ser, simplemente, una *reacción natural* de rabia” (32).

Precisamente los ejemplos que más ilustran la posición de Wittgenstein hacia esta clase de naturalismo son aquellos en los que la explicación adopta el criterio de utilidad. El error más común del naturalismo es suponer que *el* motivo o la causa siempre es la utilidad. “Una tendencia que se ha puesto de moda con las ciencias modernas es explicar ciertas cosas con la idea de evolución. Parece que Darwin pensó que una emoción derivaba su importancia de una sola cosa, su utilidad. [...] Tus pelos se ponen de punta cuando estás luchando porque hacer eso sirvió de alguna utilidad a los animales. La gracia de este punto de vista es que reduce lo importante a lo útil” (33). Darwin habría cometido el mismo error al pensar, por ejemplo, que el hecho de enseñar los dientes cuando tenemos hambre se explica suficientemente diciendo que nuestros antepasados mordían cuando estaban hambrientos. Para Wittgenstein lo insatisfactorio de esa idea de Darwin no era —según comentó Moore— su hipótesis como tal, sino el modo en que integraba ciertos hechos en un sistema determinado impidiéndonos otros modos de explicación. Si, por ejemplo, estoy furioso por algo y golpeo con mi bastón la tierra o doy un golpe a un árbol, no creo que la tierra sea culpable de algo o que el golpear sirva de algo. Sería fútil decir que yo o mis antepasados creímos en otro tiempo que golpear la tierra era una ayuda y no explicaría nada. “Lo que importa es la semejanza del acto con una acción de castigo y no se puede ir más allá de esa semejanza” [...] “Ninguno de estos fenómenos se basan *naturalmente* en la creencia de un efecto determinado sobre un objeto”. “Se proponen una satisfacción y, ciertamente, la obtienen. O mejor, no se *proponen* nada. Actuamos así y nos sentimos después satisfechos” (34).

Todos los ritos son así. Y a tales acciones —dice Wittgenstein— se las puede llamar *Instinkt-Handlungen* (acciones instintivas). Por eso, cuando observamos un fenómeno de este tipo en las prácticas de otras formas de vida y ponemos ese fenómeno “en conexión con un instinto que yo mismo poseo, se obtiene, sin más, la explicación deseada; es decir, la que resuelve la dificultad en cuestión” (35). Lo importante es que para Wittgenstein podemos

James: “que exista o no el Dios de la teología sistemática es algo que tiene poca importancia práctica. A lo sumo significa que ustedes pueden seguir pronunciando ciertas palabras abstractas y que deben abstenerse de usar otras”.

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*, pág. 34. sub. mío.

33. *Ibidem*.

34. *Observaciones sobre La rama dorada de Frazer*, pág. 73.

35. *Ibidem*, pág. 55.

detectar esa misma cualidad simbólica o expresiva en nuestros propios juegos de lenguajes entre los cuales podemos percibir semejanzas, parecidos o aires de familia, y más allá de esas semejanzas no podemos encontrar esencia o propiedad común (36).

La perplejidad que sentimos ante prácticas de otras culturas o la necesidad que tenemos de comprender nuestros propios gestos y conductas, no disminuye suponiendo causas por las cuales aparece un rito o una práctica o por las cuales hacemos tales o cuales cosas. La comprensión de otros lenguajes y del nuestro propio también se puede conseguir con comparaciones, pues éstas “pueden hacer que parezcan algo ‘natural’, cosa que no conseguirá la exposición de las causas”. Las preguntas que buscan una atenuación del asombro o una comprensión, preguntas como ¿por qué nos impresiona esto?, ¿por qué hace esto?, son similares a las preguntas: ¿por qué esto es bello?, ¿por qué ha utilizado ese acorde en la sonata o ese color en la composición o este adjetivo en el verso? Lo único que hacemos en juicios estéticos es comparar y dirigir la atención un poco más allá, ponemos cosas unas al lado de otras y dirigimos la mirada hacia ellas. Los juicios de este tipo, los estéticos, son por tanto similares a los juicios sobre *otras* prácticas, e incluso —comentó Wittgenstein— a las discusiones de un tribunal de justicia, donde muchas veces lo que se busca es una aclaración de las circunstancias de la acción que se está juzgando para intentar mostrar algo al juez que le atraiga, que le convenza o persuada (37).

La actitud de Wittgenstein hacia Freud refleja todavía mejor su extrema perspicacia a este respecto. Wittgenstein admiraba a Freud justamente porque donde Freud veía explicaciones de su método, por ejemplo en el chiste, él veía un símil comparativo brillante e iluminador, incluso útil, pero no porque se remontara a causas, sino porque sugería una lógica interna del chiste y porque servía como un modelo analógico que permitía ver relacionados un montón de hechos. No hay que suponer que hay algo común a todos los chistes ni “que *todos* los chistes permiten hacer de un modo oculto lo que no sería decoroso hacer abiertamente”. Eso es un símil útil, igual que “es un símil excelente... comparar un sueño con un acertijo”. Por tanto, incluso en el psicoanálisis importa más una forma de sugerir conexiones internas que remontarse a causas.

El apoyo que Wittgenstein daba a eso es que el psicoanálisis *es útil* sólo si

el paciente está de acuerdo con la explicación ofrecida por el analista. Y sugería que estas explicaciones se diferenciaban de las de la física en que aquello con lo que está de acuerdo el paciente no es una hipótesis sobre la causa de su risa, sino sólo algo que podía ser la *razón* por la que se rió. Y esa razón no es algo en lo

36. *Investigaciones*, # 66. Para extraer más consecuencias de la actitud de Wittgenstein hacia Darwin léase de Peter Winch, “Darwin, *Genesis* and Contradiction”, en *Trying to Make Sense*, Oxford: Basil Blackwell, 1987, págs. 132–39.

37. “Conferencias de Wittgenstein de 1930–33”, *op. cit.*, pág. 313. Véase también: Rhess, R., “Wittgenstein on Language and Ritual” (*Wittgenstein and his Times*, B. McGinnes, ed., Chicago: The University of Chicago Press, 1982, págs. 68–107) y Schatzki, T. R., “The Prescription is Description: Wittgenstein’s View of the Human Sciences” (*The Need for Interpretation. Contemporary Conceptions of the Philosopher’s Task*, Sollace, M., & Rosen, M., London: The Athlone Press, 1983, págs. 118–140).

que hay que pensar cuando uno se ríe. Decir que se piensa en ella inconscientemente “no dice nada sobre lo que ocurrió en el momento de reír” (38). Wittgenstein dice simplemente que el error del método explicativo no es buscar explicaciones, sino cortar el paso a un tipo de explicaciones que no responden a un método lógico, a un método de generalizaciones. Eso es lo que le empujó a usar un léxico naturalista y al mismo tiempo a criticar las aspiraciones científicas del naturalismo (39).

6. LA INFLUENCIA DEL DESCRIPTIVISMO PRAGMATISTA DE WILLIAM JAMES

Sabemos que Wittgenstein leyó *Varieties of Religious Experience* de William James en la primera década del siglo, cuando era muy joven y atravesaba malos momentos. La obra, que se había difundido por Europa gracias a los vínculos que James siempre había mantenido con la cultura continental, produjo en él una profunda impresión y, según reza una carta de 1912 dirigida a Russell, parece ser que la comprensión del fenómeno religioso que ofrecía James le había ayudado a salir de su crisis: “Ahora, —le decía a Russell— siempre que tengo tiempo leo *Varieties of Religious Experience* de James. Este libro me hace *mucho* bien. No quiero decir que pronto me convertiré en un santo, pero no estoy seguro de que no me mejore un poco en un sentido en el que me gustaría mejorar *muchísimo*: principalmente creo que me ayuda a desembarazarme de la *Sorge* (en el sentido en que Goethe usa la palabra en la segunda parte del *Fausto*)” (40).

Aunque Wittgenstein no declaró explícitamente tener una deuda con James similar a la que tenía con Sraffa, Kraus, Spengler y sus maestros Russell y Frege, no cabe duda de que se había sentido muy atraído por el carácter narrativo, informal y descriptivo con el que James había analizado el fenómeno religioso. Normalmente los estudios sobre James y Wittgenstein han versado más sobre el uso que Wittgenstein hizo de los *Principles of Psychology* en su segunda época, especialmente en sus lecciones sobre filosofía de la psicología. Sin embargo, mientras que Wittgenstein solía usar los *Principles* como un pretexto para mostrar el tipo de confusiones filosóficas que quería disolver (41), *Varieties* pudo influirle de otro modo mucho más interesante. Puesto que las relaciones entre la teoría psicológica de James y las lecciones de Wittgenstein han sido muy bien estudiadas, por ejemplo por Joachim Schulte

38. *Ibid.*, págs. 314–315.

39. Sobre Wittgenstein y Freud véase: “Psychoanalysis: A Form of Life?”, de M. Brearley, y “Wittgenstein on Freud’s ‘Abominable mess’”, de Frank Cioffi, ambos recogidos en *Wittgenstein’s Centenary Essays* (A. Phillips Griffiths, ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

40. Citado por R. Rhees en *Recuerdos de Wittgenstein* (México: F.C.E., pág. 337). Dieciocho años después, en 1930, recomendó el libro de James a Drury y aludió a la ayuda que le había proporcionado en aquel momento. Drury exaltó el carácter humano de la figura de James, y Wittgenstein concluyó: “Eso es lo que le convierte en un buen filósofo. Era un auténtico ser humano” (*Ibid.*, págs. 181–182).

41. “La confusión y esterilidad de la psicología —decía Wittgenstein— no se puede explicar por el hecho de que es una ‘ciencia joven’; no se puede comparar su estado, por ejemplo, con el de la física en sus comienzos. (En todo caso más bien con el de ciertas ramas de la matemática. Teoría de conjuntos). En efecto, en psicología existen métodos experimentales y *confusión conceptual*. (Así como en el otro caso mencionado existen confusión conceptual y métodos de demostración). La presencia del método experimental nos hace creer que ya disponemos de los medios para librarnos de los problemas que nos inquietan, cuando en realidad problemas y método pasan de largo sin encontrarse” (*Investigaciones*, II, págs. 525–27). Véase también de Bruce Wilshire, *William James and Phenomenology: A Study of “The Principles of Psychology* (Indiana Bloomington: University Press, 1968, págs. 136–140) y de Stephen Candlish, “Das Wollen ist auch nur eine Erfahrung”, en *Wittgenstein’s Philosophical Investigations. Text and Context* (Arrington R. L. & Glock, London: H. J. ed., Routledge, 1991, 203–226).

(42), no nos detendremos aquí en ese asunto. Me interesa mucho más destacar la influencia estilística que James ya podía haber ejercido en él desde que leyera *Varieties* y que pudo determinar su interés posterior por los *Principles*. Cuando escribió *Varieties*, James no tenía interés en la instituciones religiosas, sino más bien en una “experiencia” individual. “Religión” —decía— significa para nosotros los actos y experiencias de personas individuales en su soledad, “en la medida en que las personas se conciben a sí mismas en relación con lo que quiera que cada una llame divino. Puesto que la relación puede ser tanto moral, como física, como ritual, es evidente que aparte de la religión, en este sentido, las teologías, las filosofías y las organizaciones eclesiásticas podrían aparecer de una forma secundaria” (43).

En realidad, James no dejaba de analizar la religión en términos de *prácticas* que comprenderíamos mejor si las consideráramos en sí mismas y no como un resultado de las instituciones eclesiásticas y de las interpretaciones teológicas escritas. James admitía que él, personalmente, no tenía un sentido vivo del tipo de relaciones con la divinidad que él mismo describía, y que haberlo tenido le podría haber beneficiado. Pero confesaba que no podía negar en sí mismo un germen de misticismo y consideraba la necesidad de religión como una necesidad más o menos conectada con otras necesidades e impulsos: “Todos somos, *potencialmente*, personas enfermas”. Ese germen de misticismo y de enfermedad era para él muy común: “Crea el ámbito y el sentido y la sensación que produce en mí todo criticismo puramente ateo, que se presenta en la mayoría de los demás”. En sus análisis, James se ocupaba sobre todo de lo siguiente: el término “religión” o “religioso” es un término colectivo para una variedad de fenómenos emparentados entre sí, pero que no comparten una esencia común: “... la palabra ‘religión’ no puede significar ningún principio o esencia individual, sino que más bien es un nombre colectivo. La mente teorizadora tiende siempre a simplificar excesivamente sus materiales. Esta es la raíz de todo el absolutismo y dogmatismo unilateral de los que tanto la filosofía como la religión estuvieron infectadas. No entremos de inmediato en una visión parcial de nuestro tema, [sino, por el contrario, admitamos abiertamente, desde el comienzo, que muy posiblemente no hallemos esencia alguna, sino

numerosos caracteres que pueden tener alternativamente importancia para la religión]” (44). Esto explica la importancia de la multitud de testimonios, directos o a través de informadores cualificados, científicos, pero también literarios, que inundan *Varieties* y que se articulan en torno a temas como la religión de la salud mental, el alma enferma, el yo

42. *Experience and Expression. Wittgenstein's Philosophy of Psychology* (Clarendon Press, Oxford, 1993. Traducción del original *Erlebnis und Ausdruck*, München: Philosophia Verlag, GmbH, 1987. Véase pág. 9 y sobre todo el capítulo 8, “Emotion”).

43. Citado por Martin E. Marty en su introducción a la edición de *Varieties of the religious experience* para London: Penguin Books, 1982.

44. *Las Variedades de la experiencia religiosa* (Barcelona: Península, 1986, pág. 31; he variado la traducción de este fragmento). En *El Concepto de filosofía en Wittgenstein*, Fann presta atención a otros fragmentos de *Varieties* que están absolutamente sacados de contexto y que no se pueden usar para explicar la influencia de James en Wittgenstein.

dividido y su unificación, la santidad, el misticismo y la conversión (donde hay que recordar el incomparable trato que da James a la conversión de Tolstoi, uno de los héroes de Wittgenstein). A estos temas se añaden interesantísimas reflexiones sobre el valor social de la santidad, la relación de la filosofía con la ciencia de la religión, las relaciones de la religión con el arte, la psicología de la plegaria, el lugar de los movimientos religiosos en el mundo contemporáneo y la posición religiosa del propio James, lo que llama el “politeísmo del sentido común”.

Leyendo *Varieties* Wittgenstein pudo constatar un gran contraste entre un tipo de investigación que pregunta por la esencia unitaria o a priori de un fenómeno y una investigación como la de James, que enfrentada a un fenómeno intenta más buscar las diferencias (45). Como, por ejemplo, sugirieron T. Fann y luego W. Baum, fue esta actitud de James lo que pudo influir en el progresivo abandono de la idea central del *Tractatus*, esto es, que debe existir de antemano, o *a priori*, una esencia unitaria del lenguaje. Pero, por otro lado, la explicación de James del fenómeno religioso (así como su posterior explicación de lo mental en *Principles*) también pudo interesar a Wittgenstein porque no era una explicación *causal* de fenómenos. James no pretendía dar una explicación, porque, según él, cualquier explicación dejaba sin contestar preguntas como éstas: “¿qué hacemos cuando pensamos en algo?”, o “¿qué hacemos cuando hablamos?”, e incluso “¿qué hacemos cuando rezamos?”. La cuestión filosófica sobre la existencia de Dios se deja a un lado para dar paso a la función que tienen distintas familias de expresiones dentro de una práctica entera o de una actividad personal. Por ejemplo, la palabra “Dios” se usa en ciertas situaciones, en ciertos lugares privilegiados y en momentos apropiados, o bien la usa cierto tipo de gente. Wittgenstein fue perfectamente consciente de que es dudoso que las personas religiosas sientan que sus creencias sobre Dios se reducen a esto (la creencia de que “Dios” se usa para dirigirle nuestras plegarias, como un acusativo), pero él replicaría que *así es como la palabra se ha aprendido a usar*, y por tanto determina lo que la palabra debe significar. No puede evitarse pensar lo similares que pueden llegar a ser estos comentarios a los que hacía James: “Que exista o no el Dios de la teología sistemática es algo que tiene poca importancia práctica. *A lo sumo significa que ustedes pueden seguir pronunciando ciertas palabras abstractas y que deben abstenerse de usar otras*” (46).

James también insistía en que todas las religiones son efectos posteriores, agregados secundarios a un volumen de experiencias religiosas concretas. ¿Qué experiencias son éstas?, se pregunta, y responde que son “conversaciones con lo invisible, voces y revelaciones, respuestas a la ora-

45. Hasta cierto punto, James hacía esto para luchar contra la idea dominante de que la actitud religiosa se debía explicar a la luz de teorías de la neurosis. Como señaló J. L. Aranguren en su prólogo a la versión castellana de *Varieties*, cuando James escribe esta obra habían aparecido ya estudios encauzados hacia un tipo de consideración distinta del fenómeno religioso. “Se podían contar entre esas obras las de Leuba, formulador del concepto de *faith-state*, —precursor, a su modo, de Wittgenstein en este terreno— que afirmaba que lo importante de Dios no es su conocimiento, sino su ‘uso’” (J. L. Aranguren en la introducción a la edición castellana de *Las variedades de la experiencia religiosa*, Barcelona: Península, 1986).

46. James, “Conceptos filosóficos y resultados prácticos”, citado en Paul Kurtz (ed.), *Filosofía norteamericana en el siglo veinte*, México: F.C.E., 1972.

ción, conversiones del corazón, liberación de temores, afluencias de ayuda, certeza de apoyo... Estas experiencias forman la sustancia principal de la experiencia religiosa directa sobre la que descansa toda religión discutida, y proporciona la noción de un Dios siempre presente, a partir de la cual la teología sistemática procede a levantar su propio capital de una forma pedante e irreal. La palabra 'Dios' significa precisamente esas experiencias pasivas y activas de la vida..." En definitiva James no asociaba con esas experiencias más que acciones, actos, sentimientos, pensamientos, actitudes, predisposiciones, hábitos. Y aunque prefería hablar de "experiencias" antes que de "actos", su punto de vista puede retocarse y llegar a sonar como el de Wittgenstein: "...No importan las *palabras* que se pronuncien o lo que se piense a la vez, sino la diferencia que producen en distintas etapas de la vida. ¿Cómo puedo saber que dos personas se refieren a lo mismo cuando cada una de ellas dice que cree en Dios?... la teología que urge al uso de *ciertas* palabras y frases y prohíbe otras no aclara nada [...] Por así decir, gesticula con las palabras, porque quiere decir algo y no sabe cómo expresarlo. La *praxis* da a las palabras su sentido" (47).

La cuestión no es que James prefiriera hablar de "experiencias" religiosas y Wittgenstein acabara hablando de "prácticas" o "ritos", sino que ambos defendían cada una de estas cosas contra un modo filosófico de consideración del fenómeno religioso. Más aún, lo importante era el modo, la técnica que utilizaban para describir esas experiencias o acciones. James, por ejemplo, solapaba unas tras otras minuciosas descripciones de experiencias, desde la de Henry Altine hasta las de Agustín o Tolstoi, y lo hacía reproduciendo informes, narraciones de los protagonistas, textos muy variados que se iban yuxtaponiendo unos a otros. Las aspiraciones científicas de James no parecían perturbar sus necesidades estilísticas. No es extraño que Wittgenstein aproximara el informalismo de James al de otro de sus héroes, Goethe, cuya prosa científica precisamente tenía el mismo atractivo. Según unas notas para unas conferencias, que fueron transcritas por Hallet, Wittgenstein dijo: "La doctrina de Goethe sobre los colores del espectro no es una teoría que se haya podido probar como incorrecta; en realidad no es una teoría. No nos proporciona predicciones. Es un esquema de pensamiento tan vago como los que se encuentran en la psicología de James. No hay *experimentum crucis* que pudiera decidir a su favor o en su contra" (48).

Aunque Wittgenstein emparentaba las analogías de Goethe a las que usa James en los *Principles*, la observación atañe muy directamente al uso que ya hiciera James en *Varieties* para comprender un fenómeno tras otro.

En realidad, los esquemas-vagos de James en sus escritos de psicología sorprendían a Wittgenstein por su utilidad y, al mismo tiempo, por su futilidad si se comprendían como explicaciones causa-

47. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 85. Compárese esto con lo que James llama, al final de *Varieties*, politeísmo del sentido común. Sobre Wittgenstein y cristianismo, véase *Vermischte Bemerkungen*, págs. 28, 32.

48. Hallet, G., *A Companion to Wittgenstein's 'Philosophical Investigations'*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1977, pág. 767.

les. Por eso llegó a usar tanto los ejemplos de James cuando impartía sus lecciones sobre lo mental. Los problemas que analizaba James, (la “corriente de conciencia”, “los bordes de la conciencia”, la naturaleza del yo, el carácter evanescente de los sentimientos, las relaciones entre palabra y pensamiento, entre cuerpo y mente) podían servir para Wittgenstein como descripciones, más que como explicaciones, del tipo de experiencias que habrían provocado un buen conjunto de errores y confusiones gramaticales sobre lo mental. Probablemente los intentos de James por comprender esos fenómenos, sus continuas descripciones circulares pero enriquecedoras, podían ser vistos por Wittgenstein como ejemplos de nuestra tendencia, nunca extirpable pero controlable, a darnos de cabeza contra los límites de las justificaciones de los fenómenos de la experiencia. Independientemente de los usos que Wittgenstein hiciera de James, hay que insistir en que esa especie de técnica descriptiva que usó en *Varieties* y en los *Principles* era una aplicación de lo que él llamó “empirismo radical” y de algunas ideas más generales ligadas a su versión de la actitud pragmática hacia la construcción de creencias del sentido común y de la ciencia.

El recurso a la metodología descriptivista era una expresión de la tesis de James de que la experiencia “cruda” era un proceso en el tiempo en el cual innumerables elementos aparecen y luego son sobrepasados por otros. En esa experiencia, decía James, las transiciones y llegadas son los únicos acontecimientos que se producen: “No podemos empezar a pensar en comprender cómo las experiencias se hacen o por qué sus relaciones son precisamente como aparecen [...] y aunque una parte de nuestra experiencia puede apoyarse en otra parte para hacerla ser lo que es (como conocer, elaborar conceptos, hacer objetos), la experiencia en conjunto está autosostenida y no se apoya en nada” (49). Aunque el terreno en el que James llevó adelante esta idea fue el de la psicología, la tesis de que “lo dado” es la experiencia entera puede asimilarse lejanamente a la predilección wittgensteiniana por convertir las prácticas en “lo dado” (50).

Mucho más clara es la similitud entre la doctrina pragmatista de James sobre la creencia y la de Wittgenstein, sobre todo por el modo en que la teoría de cada uno se conecta con sus actitudes hacia la religión. En los capítulos finales de *Varieties* y en un buen número de epígrafes de los *Principles*, James conectaba sus análisis con la actitud pragmatista hacia la fijación de creencias y la relación entre ciencia y religión. James creía que la filosofía podía (o quizás debía) hacer algo por la religión: “Si [la filosofía] abandona la metafísica y la deducción por el criticismo y la inducción, y se transforma francamente de teología en ciencia de las religiones, puede llegar a ser extremadamente útil” (51). La idea de James es que se podían tratar las reli-

49. *Essays on Radical Empiricism*, New York: Longmans, 1912, págs., 133, 193.

50. *Ibid.*, 26–27. “La experiencia —decía James— no es más que un nombre colectivo para una variedad de contenidos, y “salvo por el tiempo y el espacio (y si lo preferís, el ‘ser’) no parece haber elemento universal del que estén hechas todas las cosas”. Una lectura reciente muy interesante del empirismo de James es la que Hilary Putnam presentó en *Realism with a Humane Face* (Cambridge: Harvard University Press, 1990). Capítulos 16 y 17, “William James’s Ideas” y “James’s Theory of Perception”).

51. *Varieties*, pág. 340.

giones como cualquier otra hipótesis que habría que verificar de todas las formas posibles, positivas y negativas, distinguiendo lo común y esencial de lo individual, y los elementos locales de las creencias religiosas que se comparan: “No veo por qué una crítica de la Ciencia de las religiones de este tono no podría merecer eventualmente de forma general una adhesión pública como la que merece una ciencia física” (52). Además, en el capítulo de *Varieties* dedicado a la religión de la “mentalidad sana”, James dice: “Las peticiones del científico son, como mínimo, prematuras... Al fin y al cabo ¿qué son nuestras verificaciones sino experiencias acordes con sistemas de ideas más o menos aislados (sistemas conceptuales) que nuestras mentes han estructurado? Sin embargo, ¿por qué, en nombre del sentido común, debemos asumir que únicamente uno de estos sistemas de ideas puede ser verdadero?... Ciencia y religión son llaves genuinas para abrir la cámara del tesoro del mundo a quien sepa usar ambas. Es igualmente evidente que ninguna de las dos excluye el uso simultáneo de la otra. Y ¿por qué, después de todo, no puede ser el mundo lo bastante complejo como para consistir en muchas esferas de la realidad interpenetradas a las que no podemos acceder alternativamente usando concepciones diferentes y asumiendo actitudes diferentes, al igual que los matemáticos manejan los mismos hechos numéricos y espaciales en geometría, geometría analítica, álgebra, cálculo, y siempre salen bien parados? Desde este punto de vista, religión y ciencia, cada una verificada a su manera, en cada momento y en cada vida, serían coetáneas” (53). Aunque Wittgenstein no estuviera interesado en la construcción de una ciencia de las religiones, pudo percatarse de la conexión que tenía el pluralismo de James con la actitud pragmática hacia la validez de las creencias.

A James siempre le interesó el hecho de que la necesidad de creer superaba con mucho las conclusiones de un cálculo racional sobre consecuencias prácticas y no sólo en el caso de la religión sino también en el de la propia ciencia. Por un lado, James insistía en la conexión que todas las creencias tienen con sus consecuencias posibles de índole práctica. Pero, por otro, también le llamaba la atención el hecho de que algunos tipos de creencias no se pudieran justificar sin moverse en un círculo argumental. Precisamente la “utilidad” de esas creencias parecía derivarse de esa cualidad relativamente inescrutable para la razón. La tesis más radical de James respecto a estas creencias quedaba muy claramente expuesta en su *Will to Believe*, donde decía: “Nuestra naturaleza pasional no sólo podría, sino que debe decidir con derecho una opción entre proposiciones, siempre que sea una opción genuina que no puede, por su propia naturaleza, decidirse sobre bases intelectuales; pues decir bajo tales circunstancias que ‘no decidas, deja la cuestión abierta’ es ello mismo una decisión pasional

52. *Ibidem*.

53. *Ibidem*, págs. 100–101.

—igual que decidir sí o no— y se lleva adelante con el mismo riesgo de perder

una verdad” (54). Este carácter de algunas creencias no es sólo atribuible a las creencias religiosas, y por eso James creía que no se debía minimizar a éstas. Incluso usaba las perspectivas religiosas para poner en duda visiones del mundo de las que mucha gente no religiosa no albergaba dudas, incluyendo muchos aspectos de las creencias científicas.

Esa conclusión debió ser de gran atractivo para Wittgenstein. Hilary Putnam lo ha resumido perfectamente cuando ha dicho: “James creía, como Wittgenstein, que las creencias religiosas no son ni racionales ni irracionales sino *a-racionales*. [...] Para James, la necesidad de creer ‘in advance of the evidence’ no está sólo confinada a las decisiones religiosas y existenciales. También representa un papel esencial en la propia ciencia” (55). Wittgenstein fue un poco más allá. Ciertamente, en *Sobre la Certeza* insistió en lo que llamaba *Selbstverständliche* de las ciencias naturales, y asociaba ese tipo de fundamentos con la ausencia de duda como estado natural de cualquier desarrollo práctico, tanto del sentido común como de la ciencia: “... El que en la *práctica* no se pongan en duda ciertas cosas pertenece a la lógica de nuestras investigaciones científicas” (56). Por ejemplo, que hay una uniformidad en la naturaleza, que una sustancia reacciona siempre del mismo modo ante otra sustancia dadas las mismas circunstancias o que el agua hierve a cien grados (57). El ejemplo sobre la presuposición de la constancia de los resultados y la división de la naturaleza en clases es muy ilustrativo: “Lavoisier realiza experimentos con sustancias en su laboratorio y concluye que cuando hay una combustión sucede tal y tal cosa. No dice que en otra ocasión podría suceder de otra manera. Recurre a una imagen del mundo determinada, una que, por supuesto, no se la ha inventado, sino que la aprendió de niño. Me refiero a una imagen del mundo (*Weltbild*) y no a una hipótesis porque es el fundamento natural (*Selbstverständliche*) de su investigación, y como tal ni siquiera se menciona... ¿qué papel tiene el supuesto de que una sustancia A siempre reacciona del mismo modo ante una sustancia B dadas las mismas circunstancias? ¿Acaso es parte de la definición de una sustancia?” (58). Como explicó Malcolm (59), lo importante de todo esto es que para Wittgenstein ni la religión ni la ciencia tienen necesidad de justificación, ni un tipo de práctica necesita más justificación que la otra en lo que respecta a las imágenes que subyacen *naturalmente* a su desarrollo y autocomprensión. Y esa actitud, como he

54. Citado por M. E. Marty en su introducción a *Varieties*. Como dice Marty, “igual que algunas personas se enamoran del amor, así, James parece a veces ser alguien que ha llegado a creer en el creer sin que le importara eso y por eso podía convertirse en un *voyeur* de las experiencias de la gente y dejaba que cada uno siguiera su camino”.

55. “A reconstruction of Deweyan Democracy”, *Renewing Philosophy*, Harvard University Press, 1993, pág. 192. Véase también el capítulo “Wittgenstein on Religious Belief”.

56. *Sobre la certeza*, # 342.

57. *Ibid.*, # 167–168, # 558, # 604.

58. *Ibid.*, # 167–168. Estas ideas de Wittgenstein sobre la práctica científica le empujan a afirmar que “incluso el ‘principio de inducción’ no puede *fundamentarse* mejor de lo que lo hacen ciertas proposiciones particulares relativas al material de la experiencia” (*Ibid.*, # 499). Obviamente, Wittgenstein apunta aquí al hecho de que la justificación del principio de inducción presupone la validez del método de inducción. Wittgenstein insiste, a renglón seguido, en la diferencia entre creencia y saber: “Pero tampoco me parece que tenga sentido decir ‘sé que la ley de inducción es verdadera’. ¡Imagínate un enunciado similar hecho ante un tribunal! Sería más correcto decir ‘Creo en la ley...’, donde creer no tiene nada que ver con *conjeturar*” (*Ibid.*, # 500). Para la diferencia entre certeza y saber, véase también # 510–512.

59. “The Groundlessness of Belief”, en *Reason and religion*, S. Brown ed., Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977, págs. 143–157. (Hay traducción castellana en *Creencia y racionalidad. Lecturas de filosofía de la religión*. Rome- rales, E., ed., Barcelona: Anthropos, 1992).

James hablaba de pasiones; Wittgenstein simplemente de instintos. Wittgenstein: “Si alguien cree en Dios, ¿por qué no creer en otras mentes?”.

explicado, es profundamente jamesiana, o más aún, y contra lo que se pueda creer, es característica de una actitud pragmatista hacia las distintas prácticas humanas.

Si pasamos ahora a la consideración de las creencias religiosas tendríamos que empezar por señalar que parte del ataque que Wittgenstein hizo al método causal podía haber seguido el mismo camino que el de James. James usó su comprensión de las experiencias religiosas para aderezar un pluralismo en el que se intenta ver la imposibilidad de desprender a las creencias religiosas de consecuencias prácticas y de desprender a las creencias científicas de valores o de fundamentos que no son fruto de la razón. Como dice Wittgenstein: “Las reglas de la vida se disfrazan con imágenes. Pero estas imágenes sólo pueden servir para *describir* lo que queremos hacer, no lo *fundamenta*, pues para poder fundamentarlo deberían poder ajustarse mucho más” (60). La religión —comenta en otro momento— te dice: “¡Haz esto!”, ‘Piensa así!’, pero no puede fundamentarlo y cuando lo intenta, repugna, pues para cada una de las razones que dé, existe una razón contraria sólida. Más convincente sería decir. ‘Piensa así! —por extraño que te parezca’, o ‘¿no querías hacer esto? —tan repugnante no es’”. En realidad, para Wittgenstein una prueba de Dios debería ser algo mediante lo cual se pudiera uno convencer de la existencia de Dios. Pero él pensaba que los creyentes que nos ofrecieron tales pruebas querían analizar y fundamentar con el entendimiento su ‘fe’, aun cuando ellos mismos nunca hubieran llegado a la fe por medio de tales pruebas. “Convencer de la existencia de Dios’ a alguien —comenta— podría hacerse por una especie de instrucción y configurando su vida de este y aquel modo. La vida puede educar para la fe en Dios. Y también lo hacen las *experiencias*; pero no son visiones u otras experiencias sensibles lo que nos muestra la ‘existencia de este ser’, sino, por ejemplo, penas de distinta índole. Y no nos muestran a Dios como nos muestra una impresión sensible un objeto, ni permiten conjeturarlo” (61). “La fe firme (por ejemplo, en una predicción) ¿es menos cierta que la convicción de una verdad matemática? —Pero ¿se hacen por ello más semejantes los juegos de lenguaje?” (62) “Me parece que una fe religiosa podría ser sólo algo así como el apasionado decidirse por un sistema de referencias. Aunque además de ser fe, es una forma de vida o una forma de juzgar la vida. Una aprehensión apasionada de esa concepción. Y la instrucción en una fe religiosa debería ser, pues, la exposición, la descripción de ese sistema de referencias y a la vez un hablarse a sí mismo. Y al final, las dos cosas harían que la persona instruida, por sí misma, apresara apasionadamente ese sistema de referencias...” (63).

Sorprende la similitud entre el punto de vista de Wittgenstein y el de James, con la salvedad de que Wittgenstein parece muy preocupado por el hecho de que no

60. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 29.

61. *Ibidem*, pág. 85.

62. *Ibidem*, pág. 73.

63. *Ibidem*, pág. 64.

se pueda emprender racionalmente el proyecto de fundar una creencia sobre una decisión racional sin vernos obligados a pedir a la razón que colabore en su propia limitación. Pero a los dos les preocupaba el salto que hay desde la decisión de creer, que puede ser suscitada por la razón, y un tipo de creencia que parece invocar poderes distintos a los de la razón. James hablaba de pasiones; Wittgenstein simplemente de instintos (64). Mientras que el léxico de James era muy conciliable con el meliorismo pragmatista, con la esperanza de que poco a poco vayamos dando con las creencias que nos hagan mejores y que nos permitan comprender y vivir en la comunidad social y en la naturaleza, Wittgenstein concibió la razón como una facultad que está rodeada de forma natural y práctica por presunciones de orden existencial. Si se quiere decir así, los usos que hizo Wittgenstein de la experiencia religiosa se desarrollaron en un medio social en crisis donde el modelo de explicación casual y el monismo metodológico se asociaban con la destrucción de valores, mientras que James, aunque admitía la suficiencia de cada práctica, la científica y religiosa, trabajó en un medio social esperanzado que le permitió soñar con una unidad entre ciencia y religión y que no le empujó a abandonar las aspiraciones de un típico hombre de ciencia.

7. EL SIGNIFICADO SOCIAL DEL NATURALISMO LINGÜÍSTICO DE WITTGENSTEIN

Pero ¿qué significado daba Wittgenstein a la naturalización de las creencias y del lenguaje? Repito que lo decisivo es que Wittgenstein naturalizara su comprensión del lenguaje para oponerse a cualquier explicación del lenguaje y de la acción con aspiraciones científicas, mientras que muchos naturalistas europeos y americanos lo hicieron como una extensión del tipo de comprensión científica que se heredaba de la teoría clásica del conocimiento. Según la imagen ilustrada del mundo que aún defendieron Cassirer y Dewey, por poner dos ejemplos separados culturalmente, el conocimiento de la naturaleza humana suministraría un mapa o una orientación de las discusiones sobre problemas sociales, de tal forma que, transformando las pruebas trascendentales en investigaciones empíricas sobre las culturas, podríamos hallar, racionalmente, un camino seguro, aunque falible y corregible, para la comprensión de la complejidad de fenómenos económicos, políticos, religiosos y artísticos típicamente modernos. Mientras que para Cassirer y Dewey, la biología, el darwinismo, la psicolingüística y la antropología podían insinuar un nuevo mapa de la racionalidad general. Wittgenstein veía en el modelo naturalista del estudio del lenguaje y de la acción una extensión de la *Weltbild* característica de nuestro tiempo y, a la vez, usaba esa misma imagen para incidir de nuevo en sus preocupaciones sobre la posibilidad de mostrar las con-

64. Como se dijo al principio, Wittgenstein asimilaba muchas cosas a los instintos; entre ellas, las conductas hacia el dolor de los demás. Pues bien, en cierta ocasión dice: "Si alguien cree en Dios, ¿por qué no creer en otras mentes?" (*Vermischte Bemerkungen*, pág. 73). Wittgenstein hace el mismo tipo de consideración cuando discute en *Sobre la certeza* la naturaleza de nuestra creencia en el mundo exterior y recurre a los instintos para mostrar la futilidad de las posiciones filosóficas relativistas o realistas.

xiones entre teoría y praxis, entre lenguaje y acción y, si se apura, entre naturaleza y cultura, conexiones que para él tenían que ver precisamente con la cualidad ética y estética de las propias prácticas humanas.

La actitud de Wittgenstein hacia la cultura ilustrada y el modelo explicativo de comprensión de las prácticas no pasó en absoluto desapercibida a los miembros del Círculo de Viena. Como cuenta Carnap en su autobiografía, una simple anécdota que tuvo lugar con Schlick como testigo dejó muy claro todo lo que les separaba de Wittgenstein. Carnap comentó que “la actitud deliberadamente racional y desapasionada del científico, e igualmente de cualquier idea que tuviera un halo de ‘Ilustración’, repugnaban a Wittgenstein. En nuestra primera reunión con Wittgenstein, Schlick comentó desafortunadamente que yo estaba interesado por el problema de un lenguaje internacional como el esperanto. Como me temía, Wittgenstein se mostró completamente contrario a esa idea. Me sorprendió la vehemencia de sus emociones. Un lenguaje que no hubiera ‘crecido orgánicamente’ no sólo le parecía inútil, sino incluso despreciable”. El naturalismo lingüístico de Wittgenstein se manifestaba, por tanto, no sólo, irónicamente, como un revulsivo contra la concepción naturalista del lenguaje sino también e igual de explícitamente contra el modelo de reconstrucción lógica del lenguaje científico y del natural. Wittgenstein, todo hay que decirlo, estaba muy dominado por esa predilección de cuño neorromántico que se desarrolló durante la crisis europea de los años treinta (especialmente la ligada a la República de Weimar) y que intentaba contrarrestar las formas intelectualistas de educación y asociación por otras cuyo prototipo era, por así decir, la asociación *poiética* o técnica; por ejemplo, la del taller. Como dijo Mannheim en *Ideología y Utopía*, el taller establecía dentro de esas visiones neorrománticas un modo de relación entre maestro y aprendiz que no requiere una explicación sistemática de la transmisión de conocimiento, dado que lo que se “comunica” se muestra en situaciones concretas, a través de la colaboración en la solución de problemas. La tendencia romántica en el funcionalismo lingüístico de Wittgenstein se puede entender, por tanto, como una reacción ante las consecuencias que, para él, como para tantos otros intelectuales europeos, producía la formación de conocimiento sistemático (incluido el de la filosofía del lenguaje y de la ciencia) y que, en Centroeuropa, se asociaba más con las necesidades de dominio de la naturaleza que tenía la *Zivilization* económica e industrial europea y americana.

Por eso no extraña en nada el léxico social o ético que exhalan los escritos del segundo Wittgenstein sobre el lenguaje. No es difícil comprender su insinuación de que para poder llegar a alguna norma de orientación hay que retrotraerse a fuerzas o tradiciones no elegidas arbitrariamente, sino debidas a creaciones colectivas que responden a una forma interior que sólo es perceptible morfológicamente. Eso explicaría que presentara

toda su indagación sobre el lenguaje como una devolución de las palabras al contexto ordinario del que emanan, como una observación de costumbres y variaciones que busca la comprensión de un organismo mediante la imaginación de su desarrollo interno. Por supuesto, la especificidad que buscaba Wittgenstein, la predilección que sentía por la contingencia de una forma de habla o de acción, reflejaba algo del típico sentimiento romántico hacia la superioridad de la existencia como algo que nunca puede integrarse completamente en el pensamiento o en la necesidad lógica. Pero habría que insistir en que esto no significó para Wittgenstein la negación de todo tipo de espíritu científico. Significó la negación del constructivismo científico y social que dominó a la cultura positivista, así como las aspiraciones científicas del naturalismo empírico: “El verdadero mérito de un Copérnico o de un Darwin no fue el descubrimiento de una teoría verdadera, sino de un punto de vista fructífero nuevo” (65). “Quizá algún día surja una *Kultur* de esta *Zivilisation*. Entonces, cuando eso suceda, existirá una auténtica historia de los descubrimientos de los siglos XVIII, XIX y XX, que será de profundo interés” (66). La dimensión social y ética de su organicismo queda perfectamente expresada cuando dice que “la desaparición de una cultura no significa la desaparición del valor humano, sino simplemente la de *ciertos medios de expresar ese valor*” (67). Esta frase prueba que, a sus ojos, el problema fundamental era la pérdida del sentido expresivo de los medios que en una sociedad industrial y constructiva que dislocaba las relaciones internas con los fines que perseguían. Así, expresaba la convicción típicamente pragmatista de que los medios deben expresar los fines y no sólo servir como instrumentos de satisfacción y que los medios modernos disolvían las posibilidades expresivas que éstos pudieron tener en el pasado (68). Sólo que, a diferencia de otros pragmatistas, la moraleja que Wittgenstein sacaba de esas observaciones se aproximaba mucho a una de Kierkegaard que Kraus solía usar como lema: “Un hombre solo no puede ayudar ni salvar a una época, sólo puede expresar su decaer” (69).

Aunque sea fácil aludir a la semejanza entre el análisis wittgensteniano y el de la antropología filosófica europea y americana, subsiste una diferencia crucial en lo que se refiere a la comprensión de la acción simbólica como una extensión de las conductas naturales. Como se deduce de los pasajes de las *Vermischte Bemerkungen*, Wittgenstein usó el lenguaje naturalista para oponer la idea de “pertenencia” y “comunidad orgánica” a la de asociación como acción guiada por con-

65. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 18.

66. *Ibid.*, pág. 64.

67. *Ibid.*, pág. 6.

68. Recuérdese la observación de 1931 en la que Wittgenstein aludía a las obras de Kraus y Loos como un estímulo poderoso de su propia comprensión. Como destacó Walter Benjamin en su “Karl Kraus, hombre universal”, la preocupación de Loos por separar la obra de arte del objeto utilitario era paralela a las ideas de Kraus sobre la necesidad de separar la información y la obra de arte. Para Kraus debía aclararse el hecho de que la técnica no pudiera crear ninguna nueva frase y que abandonara al espíritu a un estado en el que ya no se podía prescindir de las frases hechas. En esa ambigüedad entre una vida en proceso de cambio y una forma de vida inducida —decía Kraus—, vivía y crecía por entonces el mal del mundo. Esta preocupación de Kraus y Loos se debería poner en relación con la insistencia de Wittgenstein en la pérdida moderna de medios expresivos en el desarrollo de valores.

69. Citado por L. Bouvaresse en su “The Darkness of this Time’: Wittgenstein and the Modern World”, *Wittgenstein’s Centenary Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, págs. 11–40.

venciones y acuerdos. Para Wittgenstein, la voluntad de “estilo” o de “forma de vida” había sido desbordada por el modo técnico de comprensión. Por eso el material de los léxicos, el contenido del lenguaje y el material de las artes, parecía como algo sin unidad que aún no había adquirido una relación interna con formas de expresión características. Por ejemplo, las reflexiones de Wittgenstein sobre lo ornamental, responden a la convicción de que en la cultura industrial la lógica interna de una forma artística o lingüística no responde plenamente a los materiales. Wittgenstein añoraba formas o estilos en los que el ornamento era la expresión diferencial, en lo pequeño, de la idea única y básica. Ciertamente, en una observación de 1938 Wittgenstein reproduce estos versos en inglés de Longfellow: “In the elder days of art / Builders wrought with greatest care / Each minute and unseen part, / for the gods are everywhere”, y dice que “podrían servirme como un lema” (70). En realidad, la insistencia de Wittgenstein sobre lo local, el detalle o lo ornamental tiene una significación social de enorme importancia. Lo que, sin embargo no se debe olvidar es que ese significado social arroja mucha luz sobre su concepción de los errores de la filosofía tradicional y sobre las posibilidades futuras de la misma. Como dice, hay una resistencia de la filosofía a los detalles del proceso del uso de un lenguaje, la resistencia a contemplar de cerca ese proceso (71). Justamente la atención al detalle permite poner en duda la suposición de que las gramáticas y los juegos de lenguaje dependan sólo o se reduzcan a sistemas de reglas arbitrarias: “No con toda construcción proposicional sabemos qué hacer, no toda técnica tiene un uso en nuestras vidas, y cuando en la filosofía estamos tentados a contar entre las proposiciones algo completamente inútil, esto sucede a menudo porque no hemos reflexionado lo suficiente sobre su aplicación” (72). Parece pues, que el modo de reflexión al que alude Wittgenstein pretende llamar la atención sobre la necesidad que tenemos de lo particular, del ejemplo, de los detalles consuetudinarios de una práctica (73). Y el modo de mirar de cerca el detalle es algo análogo a la descripción morfológica que busca la lógica interna dentro de la cual la parte y el detalle reproducen, en pequeño, una forma general.

La dimensión social del organicismo lingüístico de Wittgenstein enlaza con una de sus observaciones más interesantes: la lógica “práctica” no es principalmente una lógica de la eficacia o de la utilidad, aunque siempre podamos encontrar explicaciones instrumentales para comprender cualquier elemento particular de una práctica. La lógica de las prácticas y de las formas de vida es también expresiva, o sea, expresa fines al mismo tiempo que se usa como un medio para realizarlos. La práctica determina no sólo

el significado de una forma de vida como imagen general o modelo (como sistema de reglas), sino también su significado como un haz de expresiones simbólicas.

70. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 34.

71. *Investigaciones Filosóficas*, # 51.

72. *Ibid.*, # 520.

73. *Ibid.*, # 426.

Siempre hay un elemento en ella que es funcionalmente obvio y otros elementos que parecen simplemente una costumbre local, un adorno casi estético. Pero Wittgenstein asocia su funcionamiento con el hecho de que sean precisamente los detalles consuetudinarios los que suministran datos primarios para sus participantes (y quizá, como parece seguirse de muchos comentarios en las *Investigaciones* sobre la traducción intercultural, primarios para un observador de las interacciones de una cultura extranjera que intentara comunicarse con sus miembros). En su origen, los pormenores de las formas de vida pueden ser un accidente histórico, pero eso no es lo que interesa a Wittgenstein. Es más, cree que preguntarnos por eso nos empujaría a una consideración de tipo causal que nos privaría de la observación de los modos en que esos pormenores son determinantes *dentro* de la práctica. Casi todas las advertencias de Wittgenstein sobre el hecho de que el acuerdo en las definiciones presupone la concordancia en los juicios (*Übereinstimmung*) atañe directamente a este protagonismo que tienen los pormenores para una práctica o forma de vida.

Esta actitud, además, intenta llamar la atención sobre regularidades que sostienen las tramas de justificación y que guardan un parecido con la fuerza de una ley natural: aprendemos a usar una razón o explicación que ha estado vinculada con hechos existenciales, y por tanto la conexión entre ese hecho de la existencia y esa explicación (igual que la de una palabra con el mundo) no depende de la interpretación lógica de la explicación (o de la definición del significado de la palabra), dado que ella misma interviene en la determinación de esa explicación (o en la fijación del significado de una palabra). Esas conexiones prelógicas, y no las reglas ni las convenciones, son parte esencial de lo que Wittgenstein llama “gramática” de una forma de vida o de un lenguaje, de un “estilo de vida”, y por eso dice tantas veces que una gramática es un hecho de la “historia natural” de la humanidad, una extensión o refinamiento de formas primitivas de acción que han dependido de accidentes existenciales y que por tanto parecen contingentes (aunque no a causa de una decisión arbitraria de que tales o cuales hechos intervinieran en la determinación del significado de ciertas palabras o del valor de ciertos actos). A Wittgenstein no le interesa explicar las causas por las que esos hechos han llegado a ocasionar la gramática, sino el que ciertos hechos guarden una relación *interna* con ciertas explicaciones y usos lingüísticos. Una idea que también responde a la convicción de que en una forma de vida en general o en un estilo artístico sólo hay un cambio radical cuando el pensamiento tropieza con la contingencia o con la finitud, la convicción de que las variaciones o cambios de estilo no responden sólo a consideraciones conscientes, sino que muchas veces se abandonan posibilidades de una forma difícil de comprender pero empujadas como por una fuerza natural.

Todas estas reflexiones están, por tanto, muy condicionadas por la identificación wittgensteiniana de las formas no espurias de vida y los

lenguajes “auténticos” con desarrollos orgánicos. Llevando el asunto un poco más lejos, no es difícil reconocer, bajo las reflexiones de Wittgenstein sobre la importancia de lo particular en las formas de vida, una nueva manera de afrontar la identidad entre ética y estética que ya exploró desde la época del *Tractatus*. Cuando se refiere a los trasfondos que presupone cualquier expresión de este o aquel fin particular, se refiere a ellos como una suerte de “mitologías”. La unidad entre ética y estética sería ahora una conclusión de este organicismo naturalista. Una forma de vida, una mitología, aparece como algo que también empuja a la reflexión, aunque esa reflexión sea muchas veces un intento vano de expresar lo que no se puede expresar:

“Nada que se haga se puede justificar definitivamente. Sino sólo por referencia a otra cosa que no se pone en cuestión. Por ejemplo, no cabe ofrecer razón alguna por la que se deba actuar o haber actuado *así*, excepto que al hacerlo produces tal o cual situación que se tiene que *aceptar*, de nuevo, como meta” (74).

“Quizá lo inexpresable (lo que encuentro misterioso y no soy capaz de expresar) da el trasfondo (*Hintergrund*) sobre el que cualquier cosa que pueda expresar adquiere significado” (75).

“En último término, ¿no me inclino cada vez más a decir que la lógica no se puede describir? Es preciso que tomes en consideración la práctica del lenguaje, entonces lo verás” (76).

O sea, el sistema que nos permite dar razones y hacer juicios de valor depende de una trama entera en la que están relacionadas unas actividades con otras y que no se puede representar completamente. Y en esa trama no se ven comprometidas decisiones arbitrarias, sino hechos naturales muy generales (*allgemeine Naturtatsachen*) que abarcan el modo particular en que se orientan las vidas, la forma que ha adquirido el carácter e incluso, y pese a las interpretaciones que ven en Wittgenstein a un convencionalista radical, el entorno o trozo del mundo con el que se ha interactuado. El contacto con ese trasfondo depende de la receptividad a lo particular y al pormenor. Por eso, en todo acto de decisión o de instru-

mentación Wittgenstein quiere ver un acto expresivo. Más aún, la descripción de la pertenencia de las interpretaciones a estilos de vida, de arte y de pensamiento, afecta directamente a la comprensión de la relación entre pensamiento y acción. El que, durante el proceso de formación de estilos de vida, la acción haya precedido al pensamiento o el pensamiento a la

74. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 16.

75. *Ibid.*, pág. 16. “La expresión —dice también— consiste para nosotros [en] una imposibilidad. Si supiera precisamente cómo va a componer su rostro, cómo va a moverse, no existiría ninguna expresión facial ni actitud” (*Ibid.*, pág. 130; véase también pág. 25). Obsérvese la relación, normalmente desapercibida, de esta observación con esta otra: el juego de lenguaje de los colores “se establece, por supuesto, sólo cuando existe cierta concordancia (*Übereinstimmung*). Pero el concepto de concordancia no forma parte del juego de lenguaje. Si la concordancia fuera perfecta, su concepto podría ser absolutamente desconocido” (*Zettel*, # 430).

76. *Sobre la Certeza*, # 501.

acción, es algo que, para Wittgenstein, no puede dilucidarse mediante el lenguaje dado, pues lo único que es asequible con éste es una trama de justificaciones a través de palabras, mientras que la “lógica” del acto (que es la que forma el estilo) sólo es reconocible en los resultados, en las obras creadas, y el pensamiento sólo es un refinamiento o simplificación de aquéllos. El fundamento de los sistemas que nos permiten dar razones de las obras y producciones no es “una presuposición sin fundamentos, sino una forma de actuar sin fundamentos” (77).

Todo esto hace comprensible la desazón que producían en Wittgenstein las formas contemporáneas de asociación y la explicación causal del lenguaje y de la conducta. Ahora bien, Wittgenstein siempre pensó que esa batalla se libraba a solas, y que si al filósofo le quedaba algo por hacer, debía hacerlo solo. Esta declaración podría condicionar muy directamente el sentido que le daba a su ideal de cultura: “Con frecuencia me pregunto si mi ideal de cultura es nuevo, es decir, corresponde a esta época, o si proviene del tiempo de Schumann. Al menos me parece que es una continuación de ese ideal y, ciertamente, distinta de la que por entonces se alcanzó de hecho. Por tanto, excluiría la segunda mitad del siglo XIX. Debo decir que esto ocurrió de un modo puramente instintivo y no como un resultado de una reflexión” (78). El que la recuperación del ideal de una *Kultur* tenga que hacerse de forma reflexiva manifiesta una ausencia de ingenuidad y un reconocimiento tácito del valor que podía tener el pensamiento en tiempos de crisis. Aunque su énfasis en los límites de la justificación de la acción a través de reglas atacaba toda la idea ilustrada de la autonomía (de la subsunción del “yo” bajo una ley o regla), su alusión a un modo de realización *reflexiva* de un ideal comunitario de cultura le distingue de otros intelectuales europeos que, como él, vivieron el cansancio de Occidente, pero que no advirtieron la conexión entre la crisis cultural y la pérdida del carácter expresivo de la acción; añoraron, por el contrario, la reinstauración colectiva, “revolucionaria” si se quiere, del sentido comunitario. Donde Wittgenstein veía motivos para una reforma individual, en soledad, a través de una terapia de las enfermedades que crea el uso del lenguaje y las paranoias filosóficas, otros europeos vieron motivos para exaltar la voluntad de llevar adelante una acción colectiva renovadora o la voluntad de devolver a las palabras su fuerza elemental.

8. WITTGENSTEIN Y HEIDEGGER

Como hemos visto, Wittgenstein asumió muchas de las consecuencias que generó el giro pragmático de la antropología filosófica europea, aunque en su caso lo hiciera a través de la lectura de Spengler, de la psicolingüística heredera del naturalismo de Von Humboldt o de la psico-

77. *Sobre la Certeza*, # 110.

78. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 2.

logía de la Gestalt (79). Sea como sea, cabe destacar, aludiendo al significado de la antropología europea, el hecho de que Wittgenstein se interesó por el modo de comprensión instrumental para formular de otra forma problemas relativos a la conexión entre racionalidad, valor y simbolismo en las prácticas lingüísticas. Lo decisivo es que, manejando un léxico instrumental, Wittgenstein arremetiera contra el sentido mismo al que apuntaba la naturalización de la teoría del conocimiento. Para él, discutir sobre la relación entre reglas y actos, mente y cuerpo, ciencia y religión, ritos y lenguaje, no era un medio para apoyar la transformación de la epistemología clásica, sino para poner en crisis presupuestos modernos que seguían guiando la construcción de la nueva filosofía de la cultura, de la antropología o del psicoanálisis. Por eso, mientras que el funcionalismo era para los antropólogos filosóficos un modo de transformar la filosofía clásica en teoría de las formas simbólicas, en sociología del conocimiento o en antropología de las funciones mentales, Wittgenstein lo usaba para poner en crisis las nuevas aspiraciones de la filosofía. En un manuscrito citado por A. Kenny, dice: "... La filosofía soluciona o, más bien, elimina sólo problemas filosóficos. No pone nuestro pensamiento sobre una base más sólida. Lo que ataco es, sobre todo, la idea de que es crucial —por ejemplo— la pregunta: 'qué es el conocimiento'; y sigue diciendo en vena muy hegeliana: "... Hacer ese tipo de preguntas da a entender como si aún no supiéramos nada en absoluto hasta que podamos contestar *esa* pregunta" (80). Lo interesante, repito, es que para atacar a la filosofía decidiera adoptar el mismo modelo instrumental que la antropología filosófica de su época, al mismo tiempo que negaba que la filosofía pudiera ser una reflexión de segundo orden sobre el lenguaje ordinario, sobre las formas simbólicas o sobre cualquier cosa (81). Sólo parece una herramienta útil contra los filósofos o contra el filósofo que todos llevamos dentro como una enfermedad. Aunque sus consideraciones sobre las formas de vida y los juegos de lenguaje no eran científicas, aun así, los problemas filosóficos "se solucionan mirando el *funcionamiento* de nuestro lenguaje, y eso, de tal forma que nos haga reconocer ese funcionamiento, *a pesar de* un impulso por malentender [esos problemas]" (82). Entonces la cuestión que cabe plantear es si el giro pragmático de Wittgenstein significó algo parecido a lo que significó para Heidegger, quien, por así decir, usó una descripción pragmatista *sui generis* de la acción y del lenguaje no sólo para atentar contra la teoría de la intencionalidad de Husserl, sino

también para llevar adelante una deconstrucción de la metafísica occidental. Recientemente Richard Rorty ha comparado así los pragmatismos de Wittgenstein y Heidegger:

79. Para comprender mejor el contexto de discusiones que generó la antropología filosófica europea cuando intentó explicar las relaciones entre las distintas prácticas humanas, véase el apéndice que se incluye al final de este trabajo.

80. Citado por A. Kenny en *El legado de Wittgenstein*, pág. 83.

81. *Investigaciones*, # 121, 108.

82. *Investigaciones*, # 109. El primer sub. es mío.

“El primer Heidegger vio tan claramente como el último Wittgenstein que lo presente-*a-mano* era sólo disponible en el contexto de las relaciones pre-existentes con lo ya-*a-mano*, que la práctica social era la presuposición para la demanda de exactitud y para respuestas que puedan ser dadas de una vez y por todas. Ambos vieron que la única manera en la que lo presente-*a-mano* podría explicar lo ya-*a-mano* era la familiar forma afilosófica en que la biología evolucionista, la sociología y la historia se combinaban para dar una explicación causal de la facticidad de una práctica social particular más que de otra. El primer Heidegger y el segundo Wittgenstein dieron al traste con la idea (común a sus respectivos antecesores, Husserl y Frege) de que las prácticas sociales —y en particular el uso del lenguaje— podían recibir una explicación no causal específicamente filosófica en términos de sus condiciones de posibilidad. Más aún, ambos pusieron a un lado la asunción de que la filosofía podría explicar lo no-oculto sobre la base de lo oculto, y que podrían explicar la disponibilidad y relacionabilidad sobre la base de algo intrínsecamente no relacional ni disponible” (83).

Rorty tiene razón. Los dos pensaron que la única manera en la que lo presente-*a-mano* podría explicar lo ya-*a-mano* era esa forma en la que la biología evolucionista, la sociología y la historia se combinaban para dar una explicación causal de la facticidad de las formas de vida. Pero la concepción heideggeriana de la historia del ser y su idea de la tarea que queda al pensar no sólo es distinta, sino que choca con la actitud que Wittgenstein se creyó en la necesidad de ejemplificar. Ciertamente que Wittgenstein estaba cerca de Heidegger porque, en definitiva, también desconfiaba de las aspiraciones de la comprensión que la ciencia tenía de sí misma, pero subsiste una diferencia importante. Heidegger creía que la antropología era el último derivado de la metafísica. Poco importaba, según él, que se la llamara antropología *filosófica*, puesto que resultaba ser una “física” en el sentido más general, que incluye —decía— una física de la vida y del hombre, una psicología y una biología (84). O, como también dijo, la antropología sería esa interpretación del hombre que ya sabe qué es esencialmente el hombre y que por eso nunca puede preguntarse qué podría llegar a ser. Si se preguntara esto mismo habría de confesarse ella misma superada (85). Incluso admitiendo que Wittgenstein tuviera una imagen escéptica de las aspiraciones de la antropología, su estrategia de superación de la metafísica (o de la filosofía tradicional) no guarda paralelo con la de Heidegger. Heidegger, para decirlo de una forma directa, pensaba que al filósofo le incumbía preservar la fuerza de algunas palabras elementales, algunas palabras cuyo uso nos ha hecho ser lo que somos (86).

83. “Wittgenstein, Heidegger and the Reification of Language” en *Philosophical Papers*, Vol II, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pág. 70.

84. “Überwindung der Metaphysik”, *Vorträge und Aufsätze*, págs. 78–79. Recogido en *The End of Philosophy* (Harper and Row, 1973, pág. 99).

85. “La era de la imagen del mundo”, en *Holzwege* (Klostermann, Frankfurt, 1952, pág. 103. Recogido en *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper, 1877, pág. 153).

86. Por ejemplo, la traducción de *aletheia* por “verdad” y, más aún, las definiciones teóricas de verdad “encubren el sentido que los griegos ponían, como ‘comprensible de suyo’, en una comprensión pre-filosófica, en la base del uso terminológico de *aletheia*”.

Según Heidegger, al repensar el uso de un término se debería tener muy presente que “la incumbencia de la filosofía [es] preservar la *fuerza de las palabras más elementales* en que se expresa el *Dasein* de que la comprensión vulgar las rebaje al nivel de la incomprensibilidad, que funciona a su vez como fuente de pseudoproblemas” (87).

Wittgenstein también admitiría que la superación de la metafísica pasa por retrotraer el uso filosófico a una especie de precomprensión; asimismo, admitiría que hay pseudoproblemas allí donde se ha intentado definir ese uso pre-filosófico, pero no cree en absoluto que el medio para curarnos de pruritos metafísicos sea preservar la fuerza de ciertas palabras *elementales*. Le interesaba desarrollar la capacidad que presupone el uso de cualquier léxico y no la de reconocer la fuerza de un puñado de palabras. Como dice Rorty, las imágenes del lenguaje que proyectan Wittgenstein y Heidegger son muy distintas, por mucho que ambos, a su modo, critiquen el concepto de intencionalidad. Wittgenstein cree que hacemos bastante (o todo lo que podemos hacer) asumiendo la contingencia del uso y describiéndolo tanto como podamos en una especie de empresa continua de ejemplificación. Esto es, cree que podemos reconocer pseudoproblemas describiendo cuidadosamente las diferencias y similitudes que destacan entre prácticas que en cada caso proporcionan a sus participantes certezas. Heidegger, en cambio, cree que sólo escuchando cierto léxico adquiriremos la capacidad de no levantar ídolos a partir de la superación de ídolos: Heidegger deseaba —según Rorty— “un léxico último que se consuma a sí mismo, palabras que pongan de manifiesto que no son representaciones de una esencia real, que no son caminos para ponerse en contacto con un poder superior, que no son ellas mismas instrumentos de poder o medios dirigidos a fines, ni ensayos para evadir la responsabilidad con la creación de sí mismo que tiene el *Dasein*. Desea, por así decirlo, palabras que le permitan lograr eso mismo, que lo exoneren de la tensión que él siente haciendo que ellas asuman esa tensión. De tal modo que tiene que adoptar una concepción del lenguaje que no sólo se opone a la de Wittgenstein sino también a la de Locke, una concepción infrecuente, puesto que las especulaciones sobre un lenguaje ‘adámico’ desaparecieron en el siglo XVII” (88).

Wittgenstein, por el contrario, pretende aclarar pseudoproblemas devolviendo las palabras desde su uso filosófico al contexto donde han

estado funcionando sin definiciones o criterios explícitos. Al hacer esto, hacemos todo lo que es posible y necesario hacer. El sentido de la contingencia del lenguaje se puede desarrollar a partir de la comparación que, en cada caso concreto, vayamos haciendo de los usos entre sí. Puede reprocharse a Wittgenstein, como

87. *Ser y Tiempo* (México: F.C.E., # 44–b, pág. 240). Rorty cree que las palabras elementales para el primer Heidegger son *Sorge*, *Dasein*, *Befindlichkeit*, aunque, en el fragmento de *Ser y Tiempo* donde Heidegger se refiere a ese negocio último de la filosofía, comenta la distorsión que ha sufrido el término *aletheia*. Rorty sugiere también que este “programa” subsiste en el Heidegger posterior, en el que las palabras más elementales serían *noein*, *physis*, *substantia* (*Contingency, irony and solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, pág. 122).

88. *Contingency, Irony and Solidarity*, pág. 114. Según Rorty, en la primera época, ese léxico de Heidegger fue el de la *autenticidad*, pero después de 1936 sería la poesía, que para Heidegger era “lo hablado puro”.

creo que hacen muchos heideggerianos, su falta de referencias históricas. Sin embargo, desde el punto de vista wittgensteiniano, resultaría infructuoso querer superar la metafísica repensando la historia de unas palabras elementales para, en último término, mostrar, como Heidegger, que el racionalismo precrítico y el trascendental necesitan superarse porque “no pensaron la verdad del Ser y no pudieron reconocer que hay un pensamiento más riguroso que el pensamiento conceptual” (89). La referencia heideggeriana a ese tipo de “pensamiento” más riguroso (sobre cuyo objeto, en realidad, no se puede decir nada) es lo que no se puede encontrar en el antirracionalismo de Wittgenstein para el que la autocomprensión es una tarea difícil, tan rigurosa como el pensamiento tradicional (pues debe luchar contra la inercia del uso del lenguaje), pero que no aspira a hacer de un lenguaje no-conceptual (menos aún del poético) algo más elevado que lo que conseguimos al comparar entre sí usos de los lenguajes (90).

El hecho de que todo lo que había alrededor de la filosofía (y más aún, en ella misma) se determinase como una servidumbre, empujó a Heidegger a buscar un modo en el que ésta se reconociera como un tipo de existencia inalienable por la evidencia de su utilidad o disponibilidad. Por eso creyó oportuno insistir en que nada depende de nosotros, excepto la evidencia de que nuestro modo de existencia tiene un sentido susceptible de especificarse a través de la utilidad, *pero también otro* en el que apunta a lo que no hacemos pero nos hace ser lo que somos. Hay que recordar, cosa que no hace Rorty cuando compara a Heidegger y Wittgenstein, que para el primero la utilidad de un martillo, de una carretera o de una prenda de vestir implica una doble referencia: como un útil hace referencia a otros útiles, se inserta en un sistema entero de relaciones pero, por otro lado, remite a la existencia del *Dasein*. Como dice en *Holzwege*, que una realidad sea útil no es posible sino a consecuencia de una naturaleza más general, la *Verlässlichkeit*, en la que Heidegger ve el ser último del útil (91).

Heidegger sustituyó la esperanza de un análisis de la relación de la esfera técnica con otras esferas (que por ejemplo no mitigaron Dewey y Cassirer), por una voluntad de rechazo de la posibilidad de una filosofía de la acción conciliable con algún estilo radical de vida, aunque creo que, comparando los modos tan distintos como Wittgenstein y Heidegger interpretaron el sentido de su obra, uno se persuade de que ese rechazo previo de Heidegger tenía, no obstante, un sentido “técnico”, tanto más importante cuanto más disimulado. Aunque Wittgenstein compartiera esa tendencia de Heidegger a mostrar que la potencia de la filosofía se origina en el

89. *Carta del Humanismo*. Heidegger dice exactamente que habría que superar el racionalismo precrítico y el trascendental *no* porque redujeran el Ser a concepto, sino porque no pensaron la verdad del Ser y no pudieron reconocer que hay un pensamiento más riguroso que el pensamiento conceptual. Citado por Rorty en *op. cit.*, pág. 115.

90. En Wittgenstein, para decirlo como lo habría dicho Adorno, la fuerza del lenguaje sigue acreditándose en la separación y confrontación de la expresión y lo expresado, vivida de una forma concreta e histórica y no en la identificación de una forma de habla más elemental.

91. Para abundar más en las semejanzas y diferencias entre Wittgenstein y Heidegger, léase de J. C. Edwards, *The Authority of language. Heidegger, Wittgenstein and the Threat of Philosophical Nihilism*, (Tampa: University of South Florida Press, 1990); y también, del mismo autor, *Ethics Without Philosophy. Wittgenstein and the Moral Life*, (Tampa: South Florida Press, 1985). Para completar la perspectiva de Edwards véase también de J. Muñoz, “Sólo un Dios puede aún salvarnos” (Navarro Córdón, J. y Rodríguez, R. eds., *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid: Editorial complutense, 1993) y S. Mas “Heidegger pregunta por la técnica” (*Revista de Filosofía*, 8, Madrid: 1985, págs. 319-343).

reconocimiento de su más alta impotencia, en su uso como una “técnica” que se libera de sí misma y de su utilidad, es imposible ver en su comprensión de la ciencia y la técnica rastro de la ontología existencial de Heidegger (92). La crítica de Wittgenstein a la ciencia y la técnica, como hemos visto, no consiste en la asociación del mal con una comprensión instrumental del conocimiento, sino en la asociación de un modo de vida con la negación de que la eficacia de la ciencia es, muchas veces, una consecuencia de cambiar el modo de ver los fenómenos, de crear conexiones, no de explicar las causas, y que por tanto la idea de “progreso” debe sustituirse por la de “cambio”.

El ataque de Wittgenstein al naturalismo se basa, en resumen, en su convicción de que las explicaciones no debían limitarse a lo que nos dictara la lógica generalizadora, pero al mismo tiempo su empirismo le permite distanciarse de las aporías heideggerianas en lo que atañe al concepto de precomprensión. Wittgenstein amaba ese sentido que los románticos querían dar a la ciencia, la unidad que veían entre entendimiento e intuición, entre ciencia y vida. Y esta sombra de romanticismo también habría determinado sus opiniones sobre la pérdida en la civilización contemporánea del sentido orgánico de lo comunitario. Para Wittgenstein lo comunitario también es, de forma natural, extrañeza y por eso decía: “Debes aceptar las faltas de tu propio estilo casi como los defectos del propio rostro” (93). Y “La tradición no es algo que se pueda aprender, no es un hilo que se pueda tomar cuando guste; igual que es imposible escoger a los propios antepasados. Quien no tiene una tradición y quisiera tenerla, es como un enamorado infeliz [...] Pero es más fácil ser bueno infelizmente enamorado, que ser bueno felizmente enamorado” (94). Creo que, a su manera, Wittgenstein prefirió ser bueno a ser un enamorado feliz. Optó, como ha señalado Javier Muguerza, por merecer el don de la perplejidad (95) antes que por recuperar el sentido de la pertenencia a alguna comunidad, como refleja su *dictum*: “El filósofo no es un ciudadano de ninguna comunidad de ideas y eso es lo que hace de él un filósofo” (96).

9. HERRAMIENTAS Y CONGÉNERES

Como hemos visto, la protesta de Wittgenstein contra el proyecto de construcción de lenguajes formales y contra el modelo explicativo de las ciencias humanas se podría entender como expresión de la experiencia de irrealidad social que produjo en él la crisis europea. Esa crisis se manifestó en Wittgenstein a través de esa huida al temple trágico que caracterizó a la burguesía de entreguerras. El naturalismo le sirvió a Wittgenstein como segundo vocabulario con el que ahondar aún más en la imposibilidad de expresar la naturaleza de la

92. Wittgenstein se limitaba a decir que “los problemas científicos pueden interesarme, pero nunca preocuparme realmente. Eso sólo lo hacen los problemas conceptuales y estéticos. En el fondo, la solución de los problemas científicos me es indiferente; no así la de los otros problemas” (*Vermischte Bemerkungen*, pág. 140).

93. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 76.

94. *Ibid.*, pág. 76, sub mío. Véase de A. O’Hear, “Wittgenstein and the Transmission of Traditions”, en *Wittgenstein Centenary Essays*, G. Phillips, A. Ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1991, págs. 41–60.

95. Muguerza, J.: “Filosofía y Diálogo”. *Desde la perplejidad*, México: F.C.E., 1990, págs. 107–108. Véase también cómo Muguerza relaciona a Wittgenstein y a Freud, comentado una tesis de Derek L. Phillips.

96. *Zettel*, # 455.

decisión ética y la elección racional. Por eso, en consonancia con la actitud de muchos artistas europeos, Wittgenstein pudo considerar su “expresionismo” como una forma, la más alta, de intensificación del naturalismo, tal y como lo refleja la conclusión que obtiene cuando analiza la diferencia entre el uso del lenguaje y el uso de otros instrumentos.

Como se sabe, la diferencia principal que Wittgenstein describió entre el uso de máquinas e instrumentos y el uso del lenguaje es que, en el primer caso, podemos definir un instrumento por un fin dado al que satisface, mientras que, en el segundo caso los medios son constitutivos de los fines; es decir, hay una relación interna entre el uso de palabras y los fines que se persiguen con ellas. La analogía wittgensteiniana entre los lenguajes y las herramientas podría implicar que, mientras que un artesano conoce lo que debe hacer o el fin que persigue antes de inventar las herramientas con las que llevarlo a cabo, el uso de determinado léxico lingüístico es lo que hace posible, por primera vez, la formulación vaga de los propósitos mismos de ese léxico. Wittgenstein da a entender esto cuando dice:

“¿Por qué no llamo arbitrarias a las reglas de cocina, y por qué estoy tentado a llamar arbitrarias a las reglas de la gramática? Porque “cocinar” se define por su fin, mientras que “hablar” (*Sprechen*) no. Por eso el uso del lenguaje es en cierto sentido autónomo, en el sentido en que cocinar y lavar no lo son. Quien se guía cuando cocina por reglas distintas a las correctas cocina mal; pero [...] quien se guía por reglas gramaticales distintas a tales o cuales, no dice por eso algo falso, sino que habla de otra cosa” (97).

“La gramática [...] sólo describe el uso de los signos, pero no lo explica en modo alguno. A las reglas de la gramática se las puede llamar ‘arbitrarias’ si con ello se quiere decir que el fin de la gramática es el mismo que el del lenguaje” (98).

El lenguaje, por tanto, es una herramienta para hacer muchas cosas que no pueden concebirse antes de la elaboración de una serie de descripciones de las que el propio lenguaje nos ayuda a disponer. Ejemplos de este tipo de relaciones internas serían las palabras que usamos para prometer, jurar, declarar el amor o la amistad, saludar, despedirnos, ofendernos o alabarnos. (En realidad esa particularidad podría percibirse para él en cualquier uso del lenguaje, incluso en el uso descriptivo o enunciativo). Ahora bien, no está nada claro que Wittgenstein distinguiera este grupo de actos lingüísticos de aquellos otros más emparentables con herramientas eficaces para la consecución de un fin extralingüístico, por ejemplo, las advertencias, las interjecciones y las exclamaciones. Al mismo tiempo que señalaba el carácter expresivo del lenguaje, el hecho de que a través de él no sólo obtenemos fines sino que los expresamos, insistía en la imposibilidad de negar que la práctica o costumbre humana del lenguaje cumpliera cierto

“Se podría considerar como principio fundamental de la historia natural que siempre que algo ‘tiene una función’, ‘cumple con un fin de la naturaleza’, ese algo se presenta también donde no cumple ningún fin, donde es ‘improcedente’”. Por eso, no con toda gramática, como parte de la historia natural, como extensión de conductas primitivas, “sabemos qué hacer, no toda técnica tiene un uso en nuestra vida”.

97. Zettel, # 320.

98. *Investigaciones*, # 496–497.

papel en nuestras vidas o guardara conexiones con lo útil. No podemos ni limitarnos a explicar la variedad de usos del lenguaje por una utilidad común, ni tampoco constatar la autoridad o autonomía de esos usos. Igual que Wittgenstein sugiere qué debemos hacer al describir el papel de “rey” en una cultura, esto es, ni explicar su dignidad en términos de su eficacia o utilidad ni dejar fuera de consideración a la utilidad (99), sugiere cómo debemos tratar al conjunto de usos lingüísticos que solemos llamar “lenguaje” (*Sprache*). “No pensemos: ‘sin lenguaje (*Sprache*) no podríamos entendernos unos con otros’. Sino: ‘sin lenguaje *no podemos influir a otros seres humanos de este o aquel modo; no podemos construir carreteras y máquinas, etc.*’. Y también: *sin el uso del habla (Rede) y de la escritura no podrían los seres humanos entenderse*” (100).

En consecuencia, pese a lo que sostuvieron muchos teóricos de los actos de habla que se inspiraron en Wittgenstein, habría que decir que para él no se podía trazar una línea divisoria entre acciones lingüísticas cuyo fin es interno y acciones lingüísticas cuyo fin es externo (101). También es difícil entender cómo sus observaciones sobre las conexiones internas entre palabras y fines lingüísticos pudieron justificar la distinción entre reglas regulativas y constitutivas. Es fácil suponer que la conclusión que Wittgenstein sacaba de la observación de los medios expresivos del lenguaje también revertiría en la consideración de las prácticas instrumentales como la cocina, la pastelería, la costura, la ingeniería o la conducción de vehículos. Aquí también se podría observar la dificultad, e incluso el error, que supone no percibir los modos en que los medios técnicos tienen de cualidades expresivas a los fines que pretenden obtener (y no sólo en términos de costes, o sea, en términos de fines que requieren mucho esfuerzo y fines más económicos). Cuesta creer que, para Wittgenstein, un cocinero o un albañil sea alguien que primero sabe lo que es un buñuelo o una vivienda y luego trata de hacer esas cosas. Más bien es alguien experto en una tradición de cocina y en una técnica de la construcción, y tanto sus fines como sus medios surgen de la habilidad que ha adquirido dentro de una trama social entera de otras actividades. Claro que hay una diferencia entre hacer una casa y declarar amor a alguien. En el primer caso, los medios, el yeso y los ladrillos, *no expresan* la finalidad de protección, comodidad y sociabilidad, *no son* una casa; en

el segundo, regalar flores *es* una expresión de amor. Pero esa diferencia no separa dos clases de actividades, y Wittgenstein destaca la imposibilidad de separar la fuerza expresiva de las prácticas de su función en el complejo entero de nuestras formas de vida.

Por otro lado, es comprensible que Wittgenstein utilizara esta idea para

99. *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, VII, 3 (Madrid: Alianza editorial, 1987, Traducción de I. Reguera).

100. *Investigaciones Filosóficas*, # 491, sub. mío.

101. Por eso, para él, no podíamos resumir en reglas todas las acciones que normalmente rodean al tenis, al ajedrez o a la institución de la promesa. Véase a este respecto el iluminador trabajo de H. Schwyzer, “Rules and Practices” (*The Philosophical Review*, 78, 1969, págs. 451–467), sobre los argumentos wittgensteinianos que se pueden usar contra la interpretación que hizo Searle de la promesa. Véase también el comentario que hace Anscombe sobre la práctica de las promesas en “The Questions of Linguistic Idealism” (*From Parmenides to Wittgenstein. Collected Philosophical Papers*, Vol I, Oxford: Basil Blackwell, 1981, págs. 112–134).

negar la posibilidad de asociar un fin inclusivo relacionado con el lenguaje humano considerado en su totalidad, un fin como el de la *comunicación*: “Para nosotros, el lenguaje no se define como una institución que cumpla un propósito determinado” (102). Justamente la comparación entre herramientas y lenguajes, la analogía naturalista e instrumental, permite sostener esta idea: para saber qué es un martillo, es necesario saber cómo se usa, y para saber esto es necesario saber para qué se usa. Lo mismo ocurre con los distintos medios lingüísticos. E igual que es imposible señalar un solo fin para todas las herramientas, es imposible especificar un solo fin de todos los usos de expresiones lingüísticas. No sólo es fútil, sino erróneo, decir que el lenguaje como un todo sirve para la comunicación, igual que sería absurdo decir que todas las herramientas sirven para el propósito de la adaptación al medio. En realidad no diríamos ni explicaríamos nada. Topamos con un límite cuando decimos que las herramientas son parte de la adaptación humana regida por la selección natural, igual que topamos con un límite cuando pretendemos decir que el lenguaje sirve para la comunicación. Ese límite es un hecho de la historia natural; no una presuposición sin fundamento, sino una forma de actuar sin fundamento (103). Precisamente, Wittgenstein dice que “se podría considerar como principio fundamental de la historia natural que siempre que algo ‘tiene una función’, ‘cumple con un fin de la naturaleza’, ese algo se presenta también donde no cumple ningún fin, donde es ‘improcedente’” (104). Por eso, no con toda gramática, como parte de la historia natural, como extensión de conductas primitivas, “sabemos qué hacer, no toda técnica tiene un uso en nuestra vida” (105).

10. HISTORIA NATURAL VERSUS PRAGMÁTICA TRASCENDENTAL

Para entender las consecuencias que tiene esta comprensión wittgensteiniana, fijémonos en los comentarios que Habermas ha hecho sobre la relación interna entre lenguaje y fines lingüísticos apoyándose en algunos argumentos de Wittgenstein. Como se sabe, Habermas defiende una distinción entre la esfera de la acción posible (que incluiría la acción estratégica) y la esfera del discurso posible con intención de comunicación, o esfera de la acción que él llama comunicativa. A su vez, sostiene que la reconstrucción de las condiciones universales del uso del lenguaje debe partir desde esa segunda esfera en su modo más original. Al hilo de ese planteamiento, Habermas sugiere que “Wittgenstein estaba en lo cierto al criticar esta forma de plantear” la reconstrucción de las condiciones de la comunicación posible; “no es posible definir ‘lenguaje’ en tér-

102. *Zettel*, # 322.

103. “El saber se fundamenta en último término en la [aceptación] (*Anerkennung*)” (*Sobre la Certeza*, # 378); “...la fundamentación, la justificación de la evidencia tiene un límite; pero el límite no está en que ciertas proposiciones nos parezcan verdaderas de forma inmediata, como si fuera una especie de *ver* por nuestra parte; por el contrario, es nuestra *acción* la que yace en el fondo (*Grunde*) del juego del lenguaje” (*Ibid.*, 204). Y esto también ha de conectarse con la idea de que la justificación de un sistema de creencias no tiene siempre lugar a través de razones, con la idea de que cuando confrontamos un sistema de creencias con otro, unas razones siguen a otras, pero “más allá de las razones, está la *persuasión* (*Überredung*)” (*Ibid.*, # 612).

104. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 72.

105. *Investigaciones*, # 520.

minos del fin de la comunicación porque no se puede explicar lo que es llegar a la comunicación si no se sabe lo que es ‘hablar’. El *telos* de llegar a un entendimiento es inherente al concepto de discurso” (106). Es decir, Habermas cree que la relación interna que Wittgenstein advirtió entre medios lingüísticos y fines comunicativos nos permite reconocer una clase de acciones ya definidas, no elegidas arbitrariamente, desde la cual se pueden deducir las condiciones de una comunicación posible. Pero es incomprensible entender cómo Habermas puede leer así la tesis de Wittgenstein. Lo que éste dice, en el párrafo 491 de las *Investigaciones*, no es que el fin de la comunicación sea interno a la *práctica* del habla. Más bien dice que “lenguaje” es un nombre colectivo que aplicamos a distintos idiomas y sistemas semióticos y que hemos llegado “al concepto de ‘lenguaje’ [...] sólo a través de los lenguajes que hemos aprendido” (107). En ese texto se ve perfectamente que, justamente porque no hemos podido llegar al concepto de la forma general del lenguaje más que a través del aprendizaje práctico de lenguajes (*Reden*), no podemos asociar con el lenguaje (*Sprache*) un fin general. Y, por eso, el modo de consideración según el cual asociamos la práctica del lenguaje con el resto de nuestras actividades es para Wittgenstein un medio para explicar la relación entre comunicación y otros tipos de acciones técnicas pero, por qué no, rituales, narrativas o de muchos otros tipos. Por eso Wittgenstein dice que no debemos pensar que sin lenguaje no podríamos entendernos unos con otros, sino que, sin hablar no podemos influir a otros seres humanos de *este* o *aquel* modo, no podemos construir carreteras y máquinas, etc. O sea, sin hablar no podemos obtener *este* o *aquel* fin, hacer cosas juntos, modificar la conducta de los demás, y sin el *uso* del habla y de la escritura no podrían los seres humanos entenderse.

Por tanto, Wittgenstein trata el concepto general de lenguaje como cualquier otro concepto, e igual que dice que “no puedo describir la forma (en general) en que ha de usarse una regla, como no sea *enseñando*, *entrenando* en el uso de la regla” (108), dice que lo único que podemos hacer con el concepto general de lenguaje es mostrar cómo su uso modifica nuestra vida y la de los demás (o cómo modifica el mundo). Reflexionar sobre la gramática de “lenguaje” proporciona, como mucho, un *efecto* terapéutico, en la medida en que no muestra la falta de sentido de

la pregunta por su fin tomado como un todo. El error de interpretación que comete Habermas es muy común; pero ¿qué lo causa? sobre todo el hecho de que Wittgenstein insinúe que hay una diferencia entre la gramática de “cocinar” o “lavar” y la gramática de “hablar”. En *Zettel* dice: “Compárese: inventar un juego —inventar un lenguaje— inventar

106. Habermas, J.: *Transzendentalphilosophische Normenbegründungen*, Oelmlüller, W., ed. Paderbon, 1978, pág. 156. Citado por T. McCarthy en “Razón y racionalización: La ‘superación’ de la hermenéutica por Habermas”, *Ideales e Ilusiones*, Tecnos: Madrid, 1992. Traducción de A. Rivero.

107. *Zettel*, # 322.

108. *Zettel*, # 318.

una máquina". Debería llamar la atención lo significativo que resulta la inserción del caso del lenguaje entre el del juego y el de una máquina. Pero Habermas justamente quiere ver en este tipo de comentarios un motivo para distinguir el practicismo de Wittgenstein de un practicismo instrumental. Es más, Habermas cree que eso es lo que diferencia a Wittgenstein de los pragmatistas americanos:

"Si Wittgenstein fuera el pragmatista que a veces ven en él los observadores superficiales o quienes se acercan a él con algún tipo de prejuicio, tendría que deducir el hilo que une lenguaje con práctica, no lógicamente a partir de las condiciones de la comprensión misma del lenguaje, sino empíricamente a partir del nexo entre comportamiento y uso de signos. Wittgenstein exige una y otra vez, en aparente coincidencia con el pragmatismo, que el lenguaje se estudie por las formas de su empleo y que los significados de las palabras se deduzcan del funcionamiento de las oraciones; pero el plexo funcional en que Wittgenstein piensa es un juego de lenguaje en el que símbolos y actividades van unidos siempre ya bajo el recíproco control de resultados que es el consenso concomitante entre todos los implicados" (109).

Lo curioso es que para Wittgenstein la conexión lógica entre lenguaje y habla es una visión perspicua que disuelve la necesidad de buscar lo que busca Habermas. El "plexo funcional" en que piensa Wittgenstein no se puede describir, y menos aún como algo unido a un consenso concomitante de todos los implicados. Wittgenstein describe ese plexo como el "dominio de una técnica", porque entender a través del lenguaje y saber hablar requiere el haber adquirido ciertas habilidades y hábitos, haber aprendido a reaccionar ante ciertas cosas y a producir ciertas acciones básicas. Habermas cree que esa reiterada expresión, "dominar una técnica", puede conducir a error, "porque Wittgenstein no está pensando aquí en la acción instrumental, sino que con 'técnicas' quiere decir más bien reglas de juego, es decir, reglas de acción comunicativa" (110). Pero me temo que quien se ve conducido a error es Habermas, justamente porque Wittgenstein plantea las cosas como si ese dominio de la técnica estuviera más allá de la comprensión de reglas y sobre todo más allá del tipo de reglas comunicativas (de las que, según Habermas, las reglas estratégicas serían parasitarias). Para Wittgenstein el dominio de la técnica del lenguaje, como de cualquier otra técnica, se basa en adiestramiento, en prácticas de ejemplificación con otras personas que mantienen entre sí una relación generalmente ilustrada por Wittgenstein con la figura de la autoridad: "Debo reconocer alguna autoridad para poder hacer algún juicio" (111). Una técnica, como dice Wittgenstein una y otra vez, es "un hecho de

109. *La lógica de las ciencias sociales*. Madrid: Tecnos, pág. 216–217.

110. *Ibid.*, pág. 217.

111. *Sobre la certeza*, # 493. Véase el interesante trabajo de Peter Winch "Certainty and Authority" (*Wittgenstein's Centenary Essays*, Phillips Griffiths, A., ed., Cambridge: Cambridge University Press/The Royal Insitute of Philosophy, 1991, págs. 223–229), donde analiza las implicaciones políticas de este tipo de observaciones wittgensteinianas sobre el fondo histórico de la teoría política.

la historia natural”, por mucho que “sus reglas no se usen como proposiciones de la historia natural. Una técnica se basa en hechos de los que no se duda porque siempre están delante de nuestros ojos” (112). No usamos las reglas asociadas con una técnica como proposiciones de historia natural, igual que —dice Wittgenstein— no usamos un libro de leyes como un libro de antropología que nos dijera cómo trata la gente de un pueblo a un ladrón: “Un juez no *usa* el libro de leyes como un manual de antropología” (113). Pero eso no implica que las técnicas no sean hechos de nuestra historia natural (114).

Para Wittgenstein el lenguaje ordinario no tiene, como cree Habermas, una relación especial con fines humanos o racionales en comparación con otras *técnicas*. Creo que Wittgenstein incide en este punto precisamente cuando comenta la relación del lenguaje común con nuestra necesidad de aclarar la gramática: “Cuando hablo de lenguaje (palabra, oración, etc.) tengo que hablar el lenguaje de cada día. ¿Es este lenguaje acaso demasiado basto, material, para lo que deseamos decir? ¿Y cómo *ha de construirse entonces otro?* —¡Y qué extraño que podamos efectuar con el nuestro algo en absoluto! El que en mis explicaciones que conciernen al lenguaje tenga ya que aplicar el lenguaje entero (no uno más o menos preparatorio, provisional) muestra ya que sólo puedo aducir exterioridades (*Äusserliches*) acerca del lenguaje. Sí, ¿pero cómo pueden entonces satisfacernos estos argumentos? —Bueno, tus preguntas ya estaban también formuladas en este lenguaje. ¡tuvieron que ser expresadas en este lenguaje si había algo que preguntar!” (115) Habermas intentaría argumentar que estas frases estaban dirigidas contra el modelo constructivo y lógico de comprensión del lenguaje que Wittgenstein conoció en su época y que desatendía el plexo funcional entre lenguaje y vida, pero realmente esas frases servirían como argumento contra el tipo de plexo funcional entre acción lingüística y reglas de comunicación universal que busca Habermas (116).

Por otro lado, Wittgenstein podría haber asociado más directamente de lo que cree Habermas ese hecho, o sea, el que nuestra comprensión natural de los fines del lenguaje no esté en mejor situación que la comprensión de otra práctica, con su descripción de la racionalidad humana

en términos de una historia natural de la lógica o en términos de una conducta primitiva. Wittgenstein atrae deliberadamente la comprensión de los fines del habla al mundo animal cuando dice: 1. “... quiero observar al ser humano como a un animal, como a un ser primitivo al que le atribuimos instinto pero no razonamiento, como a un ser en estado primitivo. No nos debemos avergonzar de

112. *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, I, # 142.

113. *Ibid.*, III, # 65.

114. Wittgenstein intenta aplicar al lenguaje lo que dijo sobre la matemática: “Me gustaría poder exponer cómo es que a veces la matemática nos aparece como historia natural del dominio del número, y a veces como una colección de reglas” (*Ibid.*, IV, 13).

115. *Investigaciones*, # 120.

116. Sobre otros argumentos wittgensteinianos que se pueden usar en contra de Habermas véase el trabajo de J. Culler, “Communicative Competence and Normative Force”, *New German Critique*, 35, 1985. Léase también de D. Böhler, u. a. (Hrsg.), *Die pragmatische Wende. Sprachspielpragmatik oder Transzendentalpragmatik?*, Frankfurt: Main, 1986.

una lógica que es suficiente para un modo primitivo de comunicación. El lenguaje no ha surgido de un razonamiento” (117). 2. “*Nuestro juego de lenguaje [es] una extensión de la conducta primitiva, pues nuestro juego de lenguaje es conducta, instinto*” (118). 3. “El origen y la forma primitiva del juego de lenguaje es una reacción” (119). 4. “Primitivo” significa “un tipo de conducta prelingüística; que un juego de lenguaje se basa en ella, que es el prototipo de un modo de pensar y no el resultado de pensar” (120). 5. “El modo de actuar humano común (*Die Gemeinsame menschliche Handlungsweise*) es el sistema de referencia por medio del cual interpretamos un lenguaje desconocido” (121).

A la luz de esto se podía entender por qué, para él, el uso reflexivo del lenguaje, la explicación de reglas y la reconstrucción de usos sólo pueden valerse de los medios expresivos del propio lenguaje y por qué esa comprensión tiene que presuponer siempre el contexto de una praxis específica y de un contexto determinado. Pero, llevándolo más lejos, esa imagen también se podría entender, porque Wittgenstein sugiere que no hay posibilidad de conciliar un lenguaje aprendido, recibido, compartido con un lenguaje transparente, consensuado, participado (como sistema, como estructura), y porque, al mismo tiempo, toda forma de lenguaje concreta porta en sí, como gramática *natural*, todo el orden que se puede llegar a comprender o hacer perspicuo, dado que todo ese orden sólo puede aclararse a través del uso del propio lenguaje.

Frente a todo eso, el argumento de Habermas se reduciría a la suposición de que para que haya fines e intenciones, significados y propósitos esencial o diferencialmente humanos y racionales, se debe participar, al menos virtualmente, en la comunicación que se va manteniendo y en la observación de logros puntuales sobre el curso de la interacción. Pero, si “el criterio de la justeza de la suposición [de la comprensión de las reglas] sólo puede ser la participación lograda en una comunicación en curso”, y por tanto debo atenerme al hecho de “que puedo comportarme de forma que las interacciones no queden perturbadas” (122), entonces su criterio no puede verse libre de consideraciones sobre su eficacia en el fomento de unas interacciones concretas no perturbadas sobre cuyo reconocimiento o aceptación esa misma suposición no parece poder decir mucho. En resumidas cuentas: la práctica de aclaración de las relaciones internas entre palabras y fines fue para Wittgenstein un modo de enfatizar la imposibilidad de conectar palabras con fines específicos, y en especial, la de definir una finalidad general para el lenguaje: “Quien quiera comprender lo que significa ‘hablar’, como quien quiera comprender lo que significa ‘seguir una regla’ o ‘acuerdo’, tiene que ser capaz de hablar (de seguir una regla y ponerse de acuerdo)” (123).

Para Wittgenstein la conexión lógica entre lenguaje y habla es una visión perspicua que disuelve la necesidad de buscar lo que busca Habermas.

117. *Sobre la Certeza*, # 475.

118. *Zettel*, # 545.

119. *Vermischte Bemerkungen*, p 31.

120. *Zettel*, # 541.

121. *Investigaciones*, # 206.

122. *Lógica de las ciencias sociales*, pág. 318.

123. *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, VII parte, pág. 343.

Por tanto, lo que Habermas asocia con un índice de la trascendencia del lenguaje, el estar dirigido a otros de un modo abierto, la admisión de la corregibilidad de mis creencias, Wittgenstein lo asocia lisa y llanamente con un instinto: “No debemos olvidar algo: aun nuestras *Bedenken* más refinadas, más filosóficas, tienen una base instintiva. Por ejemplo, el ‘Nunca puede saberse...’ o el seguir abierto a nuevos argumentos. La gente a la que no pudiera enseñarse esto nos parecería deficiente. *Todavía* incapaz de formar un cierto concepto” (124). Y, por supuesto, el carácter instintivo de esas predisposiciones implica una indeterminación similar a la de los fines de la naturaleza: “Pensar e inferir están determinados por hechos naturales, por su contenido en nuestra vida” (125). “El concepto de ser vivo tiene la misma indeterminación que la del lenguaje” (126). Además, es muy importante conectar este tipo de argumentos de Wittgenstein con otros que hizo sobre la naturaleza de “lo humano”, puesto que hacen aún más inconmensurable su pragmatismo con el de los defensores de una pragmática trascendental:

“¿Hay juicios ‘expertos’ sobre la autenticidad de una expresión de sentimientos? También en este caso hay personas con capacidad de juicio ‘mejor’ y ‘peor’. Del juicio hecho por un mejor conocedor de los hombres saldrán, por lo general, prognosis más correctas.

124. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 73. Obsérvese cómo el uso que quiere hacer Habermas de Wittgenstein es incompatible con estas observaciones: “¿No parece obvio que la *posibilidad* de un juego de lenguaje está condicionada por ciertos hechos? En ese caso parecería como si el juego-de-lenguaje debiera *mostrar* los hechos que le hacen posible. (Pero no es así)” (*Sobre la Certeza*, # 617–618). “La función de estos hechos no es mostrarse a través de la determinación del uso de ciertas palabras sino excluir situaciones y usos del lenguaje que no son relevantes para nosotros” (*Sobre la Certeza*, # 430. Véase también *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, VI, # 39, # 308, # 241. *Investigaciones Filosóficas*, # 241–242). Habría que recordar que incluso la condición del uso del lenguaje con intención de verdad no sería para Wittgenstein un síntoma de algo trascendental. Quizá un contexto de acción humana donde no fuera regular la intención de hablar con verdad no podría generar vínculos sociales. Pero el discurso con intención verídica no puede ser para Wittgenstein una propiedad de la racionalidad humana. Es un hecho de la historia natural, como la convicción de que hay otras personas que sienten dolor, o la de que puedo entenderme con otros. “La palabra ‘mentir’ se nos enseñó de una forma particular en la que fue vinculada con cierta conducta, con el uso de ciertas expresiones en ciertas circunstancias. Luego la usamos, y decimos que hemos mentido cuando nuestra conducta no es como aquella que constituyó por primera vez su significado” (Notes for Lectures on ‘Private experience’ and ‘Sense data’, pág. 252, citado por M. & J. Hintikka en *Investigating Wittgenstein*, pág. 220). Como comenta Hintikka, es cierto que pronunciar las palabras “estoy mintiendo” quebraría el propio fin que ha constituido el juego-de-lenguaje del mentir. Pero sería absurdo explicar el significado de “estoy mintiendo” haciendo referencia a la intención comunicativa o fuerza ilocutiva ligada a ese acto lingüístico.

125. *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, # 116.

126. *Zettel*, # 326.

¿Puede aprenderse el reconocer a seres humanos (*Menschenkenntnis*)? Sí, algunos pueden aprenderlo. Pero no tomando lecciones, sino a través de la ‘*experiencia*’. ¿Puede ser otro nuestro maestro en esto? Sin duda. De vez en cuando nos hace una *advertencia* correcta. Así son aquí el ‘aprender’ y el ‘enseñar’. Lo que se aprende no es una técnica; se aprende a hacer juicios correctos. También hay reglas, pero no constituyen un sistema, y sólo el experto puede aplicarlas correctamente. A diferencia de las reglas de cálculo. Lo más difícil aquí es poder expresar la indeterminación correctamente y sin adulteración. “La autenticidad de la expresión no puede demostrarse; hay que sentirla” —De acuerdo— ¿pero qué más pasa con este reconocimiento de la autenticidad? Si alguien dice. “Voilà ce que dire un coeur vraiment épris” —y si también pudiera convencer de esta opinión a otra persona— ¿qué consecuencias tendría esto? ¿O no tiene ninguna, y el juego *termina* con que a uno le gusta lo que al otro no?

Hay ciertamente *consecuencias*, pero son de tipo difuso. La experiencia, o sea la observación variada, las puede enseñar; y tampoco se puede formularlas de manera general, sino que sólo en casos dispersos se puede emitir un juicio correcto, fructífero, se puede constatar una conexión fructífera y las observaciones más generales proporcionan a lo sumo lo que aparece como las ruinas de un sistema" (127).

Lo importante de estas observaciones es la conexión entre indeterminación de las consecuencias y la facultad de producir juicios que expresan nuestro reconocimiento de lo humano. Esta facultad está determinada, naturalmente, por nuestros medios de convicción a través de evidencias (*Evidenz*) con resultados ponderables, pero también a través de evidencias imponderables (*unwägbar Evidenz*). Wittgenstein no niega que las evidencias imponderables tengan que mostrarse, como tales, a través de consecuencias ponderables (128). Pero entre la evidencia imponderable Wittgenstein incluye aquella que se percibe a través del gusto o de la sensibilidad, aquella que no somos capaces de describir, pero no porque falten palabras en nuestro idioma o en otros idiomas, ni tampoco porque no seamos capaces de inventar o introducir palabras nuevas (129). Cuando Wittgenstein dice que las actitudes hacia los demás seres humanos que se expresan en el lenguaje no son un resultado de la lógica, no quiere mostrar la imposibilidad de construir para cada una de esas actitudes una justificación o prueba que las corresponda, sino que *la aceptación de esa correspondencia* no se puede fundar en la lógica ni en el razonamiento (130).

Por otro lado, esta comprensión de los vínculos entre ética y lenguaje hace comprensible la propia actividad que Wittgenstein asociaría con algo parecido a lo que se llamó tradicionalmente filosofía. Lo que otros llamarían "filosofía crítica" sería para él simplemente una técnica o actividad que intentara expresar algo que por natural nos pasa desapercibido, algo que el ejercicio de esa misma actividad presupone y que por tanto la convierte en una especie de práctica simbólica (u otros dirían, en una práctica de auto-comprensión). Precisamente el intento wittgensteiniano de aproximar las fases comunicativas de un lenguaje humano (que los defensores de la pragmática trascendental asociarían con el momento universalizable) a una conducta primitiva no busca la reducción de esas fases a un resultado de las interacciones conductuales.

Wittgenstein intenta llamar la atención sobre el hecho de que una visión perspicua de la continuidad de nuestro

127. *Investigaciones*, II, pág. 519. Para entender la conexión entre lenguaje y actitudes hacia seres humanos, léase J. Teichman: "Wittgenstein on Persons and Humans Beings", *Understanding Wittgenstein*, Royal Institute of Philosophy, London: McMillan, 1974.

128. *Ibid.*, II, pág. 521.

129. *Ibidem*.

130. Obsérvese la conexión entre esta descripción de la capacidad para reconocer lo humano y su advertencia: "Nuestro error es buscar una explicación allí donde deberíamos ver los hechos como 'protofenómenos' (*Urphänomene*). Esto es, donde deberíamos decir: *éste es el juego de lenguaje que se está jugando*" (*Investigaciones*, # 654). El error consiste, para él, en buscar una explicación allí donde deberíamos tomar un *instinto* como *Urphänomen*. El juego de lenguaje o gramática que determina el significado de "ser humano" sólo es una extensión o refinamiento de ese protofenómeno.

El lenguaje ordinario
no tiene, como cree
Habermas, una relación
especial con fines
humanos o racionales en
comparación con
otras técnicas.

lenguaje con las formas primitivas de acción nos empujará a ver en nuestras prácticas lingüísticas y acciones más racionales que aparentemente tienen un contenido generalizable, expresiones que buscan producir efectos en los interlocutores, modificaciones de su conducta que la puedan hacer coincidir con la nuestra en ciertas circunstancias, expresiones que producen efectos a través de su carácter simbólico. Esas expresiones están relacionadas con juicios que califican las acciones de otros como buenas o malas, pero que lo hacen no como expresiones de un juicio con un contenido generalizable. La objetividad de las calificaciones y valoraciones no se debe a que hayamos coincidido con otras personas en esa atribución en otras ocasiones, ni, menos aún, a que haya un ajuste *a priori* entre nuestra voluntad y la de los demás en lo que respecta a una ley moral, sino a que a través de ella expresamos justamente la *demanda* de, o la *apelación* a, una concordancia concreta y esperamos que esa expresión produzca también efectos sobre los demás. En esa medida, nuestra característica estructura de intenciones, fines y propósitos humanos (relacionados con otros seres humanos) nace, para Wittgenstein, de un entramado de prácticas más parecidas a las prácticas simbólicas primitivas.

Las representaciones privadas de los agentes y su correspondencia con una clase de consecuencias tienen un papel derivado en lo que se refiere a la producción directa de efectos “difusos” que producen hábitos característicos (igual que parece estar fuera de lugar si un narrador de mitos, en el contexto apropiado de unas prácticas culturales, cree “verdaderamente” en lo que dice o si su acción está relacionada con una clase específica de consecuencias). Hay una diferencia entre un grito de dolor y una práctica en la que se exhiban actitudes características hacia los demás con oraciones de un idioma, pero no en lo relativo a la objetividad que pueden adquirir sus efectos ni en la independencia de estos respecto a las intenciones adheridas a esa conducta expresiva. Podemos declarar el amor, consolar a alguien, rezar, o juzgar un acto con una objetividad tal (y obsérvese que no tomo a ésta como sinónimo de *universalidad*) que las intenciones secretas y deseos privados podrían parecer irrelevantes en relación a la fuerza expresiva de la práctica y a la modificación de la conducta que produce en los demás y en nosotros mismos.

Esa es, dicho en pocas líneas, la clase de situación sobre la que Wittgenstein pretende que dirijamos la mirada. Ahora bien, puesto que según él, todas las personas podríamos estar, y de hecho estamos a veces, profundamente enredadas en confusiones tentadoras para los filósofos, como por ejemplo la de intentar justificar intelectualmente nuestras actitudes hacia los demás seres humanos, no negaría que hubiera algo natural en esa tendencia, al mismo tiempo que dirige la mirada hacia la base natural que nos puede empujar a luchar contra esa propia tendencia. El problema quizá surge cuando Wittgenstein dice: “Sólo se tendrá éxito en desprender [de la extraordinaria variedad de asociaciones que la mantiene prisionera]

a gente que viva en una rebelión instintiva en contra del lenguaje; no se podrá ayudar a aquellos cuyo instinto total es el de vivir en el rebaño que ha creado este lenguaje como su propio modo de expresión” (131).

El problema no es que Wittgenstein no creyera, que sí creyó, en formas deliberadas de avivar ese *instinto*. El problema es que el léxico de los instintos puede justificar (y de hecho ha justificado) tantas confusiones, y ha creado tantos males como el de la fundamentación a través de principios universales de las expresiones y las acciones básicas dirigidas a otros congéneres. Por otro lado, el naturalismo de Wittgenstein sólo está unido a este tipo de consecuencias sociales porque lo usó para mostrar que la expresión de disposiciones básicas dentro de las interacciones entre organismos racionales introducía un horizonte ético que se delimitaba al llamar la atención sobre la naturaleza expresiva del uso de los medios y de la interacción entre personas. Nuestras formas de relación con los demás son naturales, en el mismo sentido en que hay formas naturales de acción que, por ejemplo, dan lugar a conceptos como el de necesidad natural o el de “causalidad”. Igual que los esquemas de acción relacionados con los conceptos de color, extensión y peso no son fruto de un reconocimiento anterior del propio mundo, sino que forman parte de la formación o aplicación de los conceptos referidos a esas propiedades del mundo, e igual que respecto a esas tendencias no hay aplicación de “criterios” (por eso no hay lugar ni para el realismo ni para el relativismo) así, nuestra atribución de propiedades a lo humano presupone tendencias hacia la forma particular de expresar esa humanidad. Respecto a estas tendencias no tiene sentido la idea de una aplicación de criterios de universalización de mi actitud hacia los demás. “Si escuchamos a un chino, nos inclinamos a tomar su habla como un murmullo inarticulado. Alguien que comprende el chino reconocerá en eso el lenguaje (*Sprache*). Pero también, a menudo, no puedo reconocer a *lo humano* en lo humano (den *Menschen* im Menschen)” (132).

Como señaló Peter Winch (133), lo problemático es traducir esa frase final del texto, pues Wittgenstein juega con las palabras para atraer nuestra atención hacia el problema de la particularidad e indeterminación del reconocimiento de lo humano (*Menschenkenntnis*). Para entender la frase hay que explicar que la diferencia entre el caso en que tratamos de reconocer una forma de vida animal y el caso en el que queremos reconocer “den *Menschen* im Menschen” tiene mucho que ver con la gramática misma del concepto “ser humano”. Dentro de esa gramática, “lo humano”, en general, ha llegado a significar ciertas cosas. Pero el reconocimiento de lo humano en cada caso depende del hecho de que seamos capaces de reconocer la forma de expresión específica en la que se expresa. Igual que cuando reconocemos un lenguaje no sólo oímos ruidos sino que oímos algo particular y hacemos cosas a la vez, en el caso de lo humano discernimos a *este* ser humano

131. MS. 423, citado por Kenny en *El legado de Wittgenstein*, pág. 89.

132. *Vermischte Bemerkungen*, pág. 1.

133. “Particularity and Morals”, en *Trying to Make Sense*. Oxford: Basil Blackwell, 1987, pág. 175 y ss.

como lo que él o ella es. En el curso de ese reconocimiento podemos llegar a usar un concepto general de “persona” o de “ser humano”. Pero también hacemos o dejamos de hacer cosas juntos. No es que podamos reducir esa conversación sobre nuestro reconocimiento mutuo a las simples interacciones y reacciones que en cada caso podemos causar entre nosotros. Para Wittgenstein, los demás no son sólo algo externo sobre lo que provocamos o causamos reacciones. Pero, aunque admite eso, no cree que alcancemos el meollo del problema diciendo que los seres humanos son fines-en-sí-mismos. Las interacciones concretas son un medio, y al mismo tiempo, un caso del contexto de relaciones expresivas, porque la descripción de una acción dirigida a los demás que sea objeto de un juicio de valor es, al mismo tiempo, parte de esa misma discusión. Tratar a otros con justicia pasa necesariamente por tomar en consideración su propia situación y lo que en esa situación determina a esa persona a describir su propia acción de una forma o de otra. La sensibilidad hacia este tipo de determinaciones no puede ser expresada en términos de un imperativo universal o de algún tipo de normas y reglas. El respeto toma la individualidad como su objeto más alto y tiene lugar en un espacio en el que esa actitud pueda tener consecuencias o pueda suponer riesgos. El léxico de la elección racional, de la búsqueda de comunicación como un fin en sí mismo, de la determinación de la voluntad bajo una ley moral, o incluso el de la responsabilidad, está determinado por un espacio en el que adoptar una posición hacia los otros es, *ipso facto*, el compromiso con las dificultades en las que uno se podría ver envuelto como consecuencia de esa actitud. Las personas pueden aprender de distintas formas a tratarse unas con otras, pero a Wittgenstein le interesan los casos donde las personas sólo pueden aprender a reconocer a otros a través de su propia situación. Por supuesto que, en un sentido, lo que se enseña puede explicarse a través de un imperativo o algún principio universalizable. Pero el reconocimiento razonable de ese mismo precepto o enunciado no es lo mismo que la enseñanza que se procuran unas personas a otras poniéndose ellos mismos como ejemplos o medios de acciones.

Esta conclusión es tanto un corolario del pragmatismo como del naturalismo de Wittgenstein. Por un lado, asume el lema pragmatista de que la comprensión del contenido de las oraciones de un lenguaje y de los fines de nuestros actos es parasitaria de la producción de efectos o consecuencias externas, tomadas como algo objetivo, como una meta, y a la vez, como un nuevo punto de partida. Por otro lado, se reapropia del lema naturalista de que cualquier logro, cualquier coordinación de las interacciones de distintos seres humanos es similar a la de organismos animales (cuya especificidad o forma característica tiene su origen en las consecuencias del desarrollo y supervivencia de disposiciones que fueron fruto de accidentes o contingencias naturales), tanto en lo relativo al modo en que se dan fines particulares como en lo relativo a la ausencia de una finalidad general. Esto explicaría por qué la comprensión pragmática

y naturalizada del lenguaje y de la acción tiene para Wittgenstein un móvil existencialista, y por qué su trabajo seguirá pareciendo una comprensión de la praxis difícil de reabsorber por el léxico de otras interpretaciones de la acción como la ontología existencial de Heidegger, la de los pragmatistas norteamericanos y la de la actual pragmática trascendental.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE RAMÓN DEL CASTILLO

El fin de este artículo es intentar comprender el naturalismo de Wittgenstein como una forma radical de pragmatismo. Analizando los conceptos de instrumento, técnica, finalidad y acuerdo, del Castillo compara la imagen Wittgensteiniana de la acción racional con la de los pragmáticos clásicos (sobre todo

James). Critica igualmente la interpretación que hace Habermas de juegos de lenguaje y opone la idea de historia natural al concepto de una pragmática trascendental, contraria a Wittgenstein.

Palabras clave: Wittgenstein, naturalismo, pragmatismo, Habermas.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE RAMÓN DEL CASTILLO

Le but de cet article est d'essayer de comprendre le naturalisme de Wittgenstein comme une forme radicale de pragmatisme. Tout en analysant les concepts d'instrument, de technique, de finalité et d'accord, del Castillo compare l'image Wittgensteinienne de l'action rationnelle avec celle des pragmatistes classiques (surtout James). Il critique

également l'interprétation que fait Habermas des jeux de langage et il y oppose l'idée d'histoire naturelle au concept d'une pragmatique transcendante, contrairement à Wittgenstein.

Mots clefs: Wittgenstein, naturalisme, pragmatisme, Habermas.

SUMMARY OF RAMÓN DEL CASTILLO'S ARTICLE

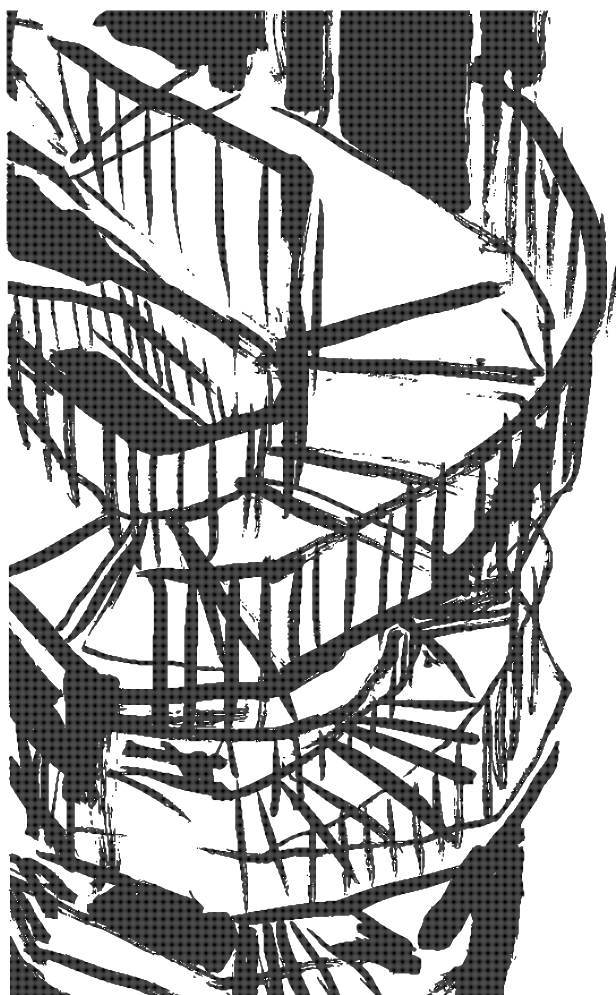
The main purpose of this article is the attempt to understand Wittgenstein's naturalism as a radical type of pragmatism. Through the analysis of concepts such as instrument, technic, aims, and agreement, del Castillo compares Wittgenstein's image of rational action and the ideas of classical pragmatists (specially

James's ones). He also criticises Habermas's interpretation of language-games and opposes the idea of natural history to the un-wittgensteinian concept of transcendental pragmatics.

Keywords: Wittgenstein, naturalism, pragmatism, Habermas.

**DOS ESTUDIOS ETNOGRÁFICOS:
DEL MODELO POLINESIO COMO
UTOPIÍA A LA
DESCENTRALIZACIÓN
DEL PUNTO DE VISTA**

Juan Enrique López Cedeño



Desde finales del siglo pasado las humanidades andan a la búsqueda de un método que de cuenta de su objeto de estudio de manera científica. La antropología se ha revelado en las últimas décadas como un terreno importante para empezar a resolver los problemas acarreados por estas carencias con consecuencias que todavía es pronto para evaluar. Todo esto a partir del trabajo de una serie de antropólogos entre los que se encuentra George Marcus. Estos antropólogos conciben la antropología como “una actividad interpretativa cuyos resultados son ficciones, es decir, retomando el significado original de la palabra *fictio*, son algo hecho o ‘formado’, sin que ello implique que el ‘compuesto’ resultante tenga que ser necesariamente falso” una de las características de esta otra manera de entender la antropología es la de reducirla a etnografía y otra el interés por la historia de la disciplina como medio de definirse frente a la antropología anterior (1).

En las páginas que siguen nos hemos ocupado de comparar dos estudios etnográficos —escogidos de entre los autores consagrados en la historia de la Antropología— tratando de rastrear en ellos la imagen de “todo” que transmiten de la sociedad o sociedades descritas a la vez que lo relativo a lo que podríamos denominar el contexto de descubrimiento de esas determinadas imágenes globales.

Los estudios a que nos estamos refiriendo son *Adolescencia y cultura en Samoa* de la norteamericana Margaret Mead, publicado por primera vez en 1928 y *Tristes trópicos*, publicado por primera vez en 1955 por el francés Claude Lévi-Strauss respectivamente.

Ambos estudios pueden ser considerados clásicos dentro de la historia de la Antropología aunque distanciados en su publicación por casi treinta años en los que la manera de hacer etnografía había cambiado.

El orden de exposición corresponde al orden cronológico de lectura sin que podamos aducir ninguna razón relevante que lo justifique.

ADOLESCENCIA Y CULTURA EN SAMOA

El primero de los estudios etnográficos que hemos escogido para comentar es *Adolescencia y cultura en Samoa*, subtítulo en el original inglés pero no en la traducción española *A psychological study of primitive youth for western civilization*, es la publicación de un trabajo de campo realizado por la autora en Samoa, “una isla del Mar del Sur situada a unos trece grados del ecuador, habitada por un pueblo polinesio moreno” (2). Esta obra fue publicada por primera vez en 1928 y consta de dos prefacios el primero a una posterior edición de 1939 y otro 1925–1939 titulado “Para que una buena costumbre no corrompa el mundo”; un tercero de Franz Boas en el que éste resalta el interés del estudio de culturas diferentes a la vez que destaca la importancia de los estudios que se ocupen de las actitudes mentales del individuo; una introducción en la que la autora plan-

1. CASTILLA URBANO, Francisco: “Las bases filosóficas de la antropología postmoderna”, nº 12, *Antropología* (1996), pp. 110–112.

2. MEAD, Margaret: *Adolescencia y cultura en Samoa*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 43. A partir de este momento nos referiremos a este libro con las siglas ‘ACS’



tea la directriz que atraviesa esta obra y que es la puesta en cuestión de que la adolescencia sea una edad problemática (es por este motivo que Mead decide ir a una sociedad menos compleja como la samoana para hacer investigaciones); trece capítulos que constituyen el cuerpo del estudio, de los cuales, los dos últimos dan sentido al subtítulo del libro ya que tratan de la sociedad samoana en relación con la norteamericana; y cinco apéndices que la autora dedica respectivamente a “Notas” a lo capítulos, “metodología de la investigación”, “la civilización samoana actual”, “los débiles mentales y los dementes” y “materiales que constituyeron la base del análisis”.

LOS DATOS PARA LA INVESTIGACIÓN

Para recoger los materiales que le permitan alcanzar el objetivo propuesto en la introducción, Margaret Mead vivió durante nueve meses en Samoa. El trabajo de Mead empezó por aprender el idioma que desconocía totalmente, las costumbres y también por ayudarse de abundantes publicaciones sobre lo que Mead llama “cultura formal” (3). También se ayudó de la circunstancia de que el doctor Fred Fortune realizara paralelamente estudios sobre la misma cultura aunque en las cuestiones específicas de interés de su investigación trabajó sola.

Mead se dedicó a ir haciendo anotaciones en un cuaderno de las entrevistas que iba realizando de individuos identificados contra el fondo de la cultura formal (4). Los individuos identificados eran todas las adolescentes de esta comunidad, un grupo de sesenta y ocho muchachas de nueve a veinte años. La descripción del substrato cultural la obtuvo la autora por métodos ortodoxos, es decir, por entrevistas con informantes cuidadosamente elegidas, luego verificando las manifestaciones con otras informantes y usando muchos ejemplos y casos de prueba. Este material lo reunió Mead en idioma samoano ya que no había en la isla jóvenes que hablaran inglés.

En la lectura del libro se observa la ausencia de una exposición amplia de la cultura samoana en favor de la descripción de aquellos aspectos que se relacionan directamente con el problema de la adolescente. Para Mead, tal exposición va más allá del tema de que se trata en ACS y, aunque se han omitido en el estudio que nos ocupa, no en la investigación original.

Para complementar la información proporcionada por las muchachas, Mead realizó un estudio minucioso de la estructura social de las tres aldeas que componen la comunidad estudiada. Este estudio incluye datos relativos a la jerarquía, riqueza, ubicación, contiguidad y relación con otras casas y la edad (aproximada), sexo, parentesco, estado civil, número de hijos,

residencia anterior, etc. Con este análisis, la autora se proponía verificar el origen de enemistades o alianzas entre los individuos, uso de los términos de parentesco, etc. y, sobre todo, un fondo para conocer a los niños al detalle.

3. En una nota, el editor explica el significado de “cultura formal” citando al sociólogo Fairchild:

“Por cultura formal debe entenderse el conjunto de los rasgos culturales tal cual se da en los valores y normas colectivas, consideradas desde un punto de vista objetivo, es decir, con prescindencia de las actitudes subjetivas de los individuos”

4. MEAD, M.: *op. cit.*, p. 43.

También se detuvo Mead en un análisis exhaustivo de la edad, orden de nacimiento, número de hermanos y hermanas, si el niño había salido o no de la aldea, experiencia sexual, etc., todo esto complementado con los resultados de un test de inteligencia práctica en idioma samoano. El esquema de la situación de las viviendas, así como el resultado de los tests forma parte, como hemos señalado más arriba, del Apéndice I titulado “Notas”. Los tests no los administró de forma sistemática, sino que los puso en práctica de vez en cuando, preguntando a azar. El test debía proporcionar información sobre la medida del conocimiento de las jóvenes, el grado en que participaban del saber de la comunidad, la medida en que habían asimilado la doctrina europea en temas de conocer la hora, leer el almanaque... Este material suponía sólo el esqueleto del material recogido durante meses de observación de los individuos y grupos, estudiados aisladamente, en sus casas y en el juego. Estas observaciones le permitieron llegar al grueso de las conclusiones referentes a las actitudes de los niños hacia sus familias y hacia el prójimo, sus intereses religiosos y los detalles referentes a la vida sexual.

Mead se valió de la existencia de una escuela-pensionado del pastor para niñas que habían pasado la pubertad para observar a un grupo controlado ya que eran vigiladas tan severamente que las actividades heterosexuales se tornaban imposibles” (5) y “llevaban una vida más metódica y regular que las muchachas que permanecían en sus casas” (6) sin embargo, la forma de vida de las niñas que vivían en esta escuela pensionado no era totalmente diferente de la que llevaban las de las aldeas ya que aquellas pasaban parte del tiempo en su hogar. No obstante, para Mead, a pesar de las continuas referencias comparativas a las niñas de la escuela-pensionado, por razones obvias, el mayor interés residía en el estudio del resto de ellas (7).

Por último, Mead eligió para obtener los datos necesarios en esta investigación únicamente a muchachas y casi no se ocupó de los muchachos:

“Resolví dedicarme al estudio de la adolescente de Samoa porque, siendo yo mujer, podría lograr una mayor intimidad al trabajar con muchachas que con varones, y porque debido a la escasez de etnólogas, nuestro conocimiento de las jóvenes primitivas es mucho más superficial que el de los muchachos” (8).

EL MODELO NORTEAMERICANO FRENTE AL POLINESIO

Hemos señalado en una nota a pie que Mead declara que la intención de su investigación es saber si la adolescencia es necesariamente una etapa conflictiva en la vida humana. También hemos señalado que dedica los dos últimos capítulos a comparar la sociedad norteamericana con la samoana en relación a la cuestión primordial que acabamos de mencionar. La autora concluye de forma tajante: en Estados Uni-

5. *Ibid.*, p. 274

6. *Ibid.*, p. 275.

7. El motivo de posible interés con respecto al estudio de las niñas de la escuela-pensionado podría residir en analizar cómo afecta a las costumbres de las niñas la influencia de valores culturales occidentales, cuestión que no se desprende que fuera el objeto de estudio de Mead en este trabajo teniendo en cuenta el título y el subtítulo de la obra.

8. *Op. cit.*, p.43

La descripción del
substrato cultural la
obtuvo la autora por
métodos ortodoxos, es
decir, por entrevistas con
informantes
cuidadosamente
elegidas, luego
verificando las
manifestaciones con
otras informantes y
usando muchos ejemplos
y casos de prueba.

dos la adolescencia es un problema pero no en Samoa. La diferencia está en el tipo de sociedad:

“El factor que hace del crecimiento, en Samoa, un asunto tan fácil y sencillo, es el predominio de un clima de complaciente indiferencia que penetra toda la sociedad. Porque Samoa es un lugar en que nadie arriesga mucho, nadie paga precios muy elevados, nadie sufre por sus convicciones o pelea hasta la muerte por objetivos especiales. Los desacuerdos entre padres e hijos se resuelven cruzando el niño la calle; entre un hombre y el seductor de su esposa, con unas cuantas esteras finas. Ni la pobreza ni grandes desastres amenazan a la gente para que ésta se aferre a su vida y tiemble por la continuidad de su existencia. No existen dioses implacables, prestos a la ira y severos en el castigo, que perturben el curso uniforme de sus días. Las guerras y el canibalismo han desaparecido hace mucho tiempo y en la actualidad la máxima causa de dolor con excepción de la muerte misma, la constituye el viaje de un pariente a otra isla. A nadie se le apura en la vida ni se le castiga ásperamente por su lentitud en el desarrollo. Por el contrario, el capaz, el precoz, son demorados hasta que los más lentos hayan alcanzado su paso. Y en las relaciones personales, la preocupación es igualmente leve. Odio y amor, celos y rencor, pena y duelo, son asunto de semanas. Desde los primeros meses de su vida cuando la niña pasa descuidadamente de las manos de una mujer a las de otra, se aprende la lección de no preocuparse demasiado por una persona ni depositar grandes esperanzas en cualquier relación” (9).

En este texto Mead nos relata posibles causas de conflictos para los adolescentes americanos que no existen en Samoa. Por tanto, para la autora norteamericana, las exigencias de la sociedad en que vivamos tendrán un peso muy importante en la configuración de nuestra personalidad oponiéndose así a psicólogos preocupados por la adolescencia en el periodo de entreguerras como en las obras de Stanley Hall: *Adolescencia*, que atribuía las causas de sus conflictos y angustias al periodo atravesado por los niños. “La adolescencia era caracterizada como el lapso... en el que las dificultades eran absolutamente inevitables” (10). La antropología puede, pues, aportar resultados a la investigación en psicología y, por añadidura, en pedagogía; aspecto al que Mead dedica el último capítulo. En este interés por cuestiones psicológicas se aproxima Mead a los planteamientos de que parte toda la obra de Freud (excepto a las tesis que expone en *Tótem y Tabú*) tales como la importancia que concede el autor austríaco a los efectos que produce en los individuos una sociedad con valores represivos con respecto a los impulsos que provienen de la libido. En este sentido Mead destaca en numerosos pasajes la aceptación de la actividad sexual de

las muchachas antes del matrimonio
por parte de los mayores (con la excep-

9. *Ibid.*, p. 210.

10. *Ibid.*, p. 38.

ción de la escuela—pensionado donde la vigilancia impedía las relaciones heterosexuales) así como la aparentemente falta de conexión con el resto del estudio, en cuanto al tema tratado, de un apéndice titulado “Los débiles mentales y los dementes”. Este análisis del impacto psíquico que produce la sociedad es una clara crítica a los valores de la sociedad capitalista norteamericana (como la competitividad) en consonancia con los trabajos de autores contemporáneos de Mead como Erich Fromm, Herbert Marcuse, Wilhelm Reich o escritores como Aldous Huxley (11). En este sentido, la elección de Samoa como lugar para la realización de la investigación, aparte de las razones ya aducidas, juega el papel de modelo de sociedad no sólo frente a la norteamericana sino también frente a otras sociedades en aspectos que Mead considera fundamentales

“Esa actitud es fomentada por la escasez de tabúes. En muchas partes de la Polinesia todas las mujeres y especialmente las menstruantes son consideradas contaminadoras y peligrosas [...] Pero en Samoa la posibilidad de que una joven cause daño son muy limitadas. No puede elaborar *tafolo*, especie de budín confeccionado comúnmente por los jóvenes con el fruto del árbol del pan, ni preparar *kava* mientras está en su periodo menstrual. Pero no necesita retirarse a ninguna casa especial ni comer sola; no hay contaminación en su contacto ni en su mirada [...] El sexo de una mujer es en sí mismo una verdadera fuente de peligros tan sólo en lo referente a las canoas y avíos de pescar, que les está prohibido tocar so peligro de arruinar la pesca. Pero la observancia de esta prohibición está en manos del pescador que guarda en su casa el equipo de pesca” (12).

En general, para Mead, la sociedad samoana es más permisiva en cuanto a la conducta de todos los miembros de la comunidad incluyendo a las mujeres aunque siguen recibiendo un trato desigual con respecto a los hombres:

“Desde pequeños empieza la sociedad samoana a discriminar a las niñas al otorgarle más obligaciones y puedan disponer de una zona menos vasta para la búsqueda de aventuras” (13).

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO EN ACS

Como hemos mencionado más arriba, el hilo conductor del estudio llevado a cabo por Mead es indagar sobre la influencia del medio social en la personalidad del individuo. Para llevar a cabo su propósito, a pesar de que declara haber estudiado todos los aspectos de la cultura samoana, en ACS sólo parecen tenerse en cuenta aquellos que están rela-

En este interés por cuestiones psicológicas se aproxima Mead a los planteamientos de que parte toda la obra de Freud (excepto a las tesis que expone en *Tótem y Tabú*) tales como la importancia que concede el autor austríaco a los efectos que produce en los individuos una sociedad con valores represivos con respecto a los impulsos que provienen de la libido.

11. Concretamente, Aldous Huxley en consonancia con los intereses de Margaret Mead, en su novela *La isla*, sitúa su modelo de sociedad perfecta. Curiosamente esa isla de Huxley estaba en la polinesia.

12. *Ibid*, pp. 107–108.

13. *Ibid*, p. 88.

En efecto, desde la primera línea de *Tristes trópicos*, tenemos la impresión de estar comenzando un libro de aventuras —a pesar de la impactante advertencia del autor.

cionados, en opinión de la autora, con el objeto de estudio. En concreto, Mead pretende describir en términos generales, aunque deteniéndose en casos concretos para apoyar sus argumentos, el transcurso de la vida de las jóvenes en Samoa haciendo referencia, sin detenerse demasiado, a los periodos anterior y posterior. Para esta descripción necesita explicar las costumbres samoanas en cuanto a relaciones entre los miembros de la comunidad (entre los jefes y los demás ciudadanos y entre los chicos y chicas entre sí). Otros aspectos, incluido el papel que juega la danza al que dedica un capítulo están insuficientemente desarrollados y el resto de aspectos que se podrían destacar se mencionan en el estudio pero sin ninguna profundidad.

En este sentido, teniendo en cuenta la hipótesis que pretende demostrar Thornton (14) de que no es conveniente aislar el aspecto a estudiar del todo, el texto de Mead no margina excesivamente “esos otros aspectos” aunque quizá les presta una escasa atención.

Margaret Mead, siguiendo las enseñanzas de su maestro Franz Boas de quien había declarado que era “el hombre que convirtió la antropología en una ciencia”, pretendió realizar una investigación lo más rigurosa posible desde el punto de vista de la ciencia que tiene como modelo a la física (Boas había estudiado física antes de dedicarse a la geografía y a la etnología). Por otro lado, hemos mencionado su interés por el desarrollo de la personalidad especialmente de las mujeres, lo que acercaba sus intereses a la psicología. El resultado de esto fue que Mead consideró que la mejor manera de realizar el estudio que tenía propuesto era “aislar variables” a la manera de los psicólogos experimentales y el laboratorio elegido para ello la pequeña comunidad humana que sabemos. Estamos, por supuesto, ante una etnografía que utiliza el método inductivo para llegar a formular sus conclusiones sirviéndose, para ello, de los “métodos tradicionales” en etnografía, además de otros como la elaboración de tests y el uso de técnicas audiovisuales. Se trata de lo que podríamos llamar, si se nos autoriza la expresión, un ejercicio de “realismo etnográfico”. No obstante, Mead es consciente de las dificultades que entraña el tratar de establecer conclusiones respecto al comportamiento humano

“Además, el tipo de datos que necesitábamos no es de la clase que se presta fácilmente a un manejo cuantitativo” (15).

a pesar de lo cual

“como la ecuación se mantenía absolutamente constante los diversos aspectos de los datos son estrictamente conmensurables” (16).

14. THORNTON, Robert: *The Rethoric of ethnographic Holism*, Londres: Duke University Press, 1992.

15. ACS, p. 269.

16. ACS, p. 270.

Frente a esta pretensión “realista” no exclusiva de Margaret Mead, se elevan las críticas de las nuevas corrientes teóricas de etnólogos entre los cuales Marcus

ocupa un lugar destacado. La posición de Marcus se sitúa en un punto en el que el antropólogo juega un papel relevante, que va más allá del empirismo que supone creer que los datos por sí solos ya proporcionan información. Marcus sostiene que la elaboración de las investigaciones etnográficas deben ser

“un reavivamiento de una práctica sofisticada de constructivismo. Los constructivistas vieron al artista como un ingeniero cuya tarea era construir objetos útiles, como un obrero de fábrica, participando activamente en la construcción de una nueva sociedad” (17).

En el caso de Mead, frente a otros estudios clásicos, es muy claro el punto de vista de la investigadora que habla desde y para una determinada sociedad que es la norteamericana del periodo de entreguerras. Está aplicando patrones norteamericanos o, también podríamos decir, occidentales, para estudiar lo que le importa de la sociedad samoana. En este sentido, aplicando las categorías establecidas por Francisco Cruces y Ángel Díaz de Rada (18) Mead estaría utilizando de una forma evidente la categoría de traducción para interpretar los datos que va obteniendo con su trabajo.

En conclusión, lo más criticable de la labor llevada a cabo por la discípula de Boas es la forma en que realiza las generalizaciones a partir de los datos obtenidos por el método descrito. Al margen de las clásicas objeciones imputables al método inductivo como el número de casos que pueden ser considerados adecuados para estar autorizados a generalizar, etc. y que podemos encontrar en los manuales de filosofía de la ciencia, se unen en este caso el hecho de que la autora se mueve en el resbaladizo terreno de la interpretación continua de la conducta de las muchachas objeto de estudio a partir de la observación, y los datos obtenidos a partir de la relación directa con las muchachas; por lo que no nos parece que las conclusiones a que llega Mead sean las únicas posibles. Por último, nos resulta destacable el hecho de que la autora parece, por la forma en que plantea la investigación y a la que hemos hecho referencia más arriba, que todo su trabajo no es sino una forma de reafirmarse en opiniones de las que ya estaba convencida antes de comenzar el trabajo y que quizás debería haber plasmado en el mismo.

TRISTES TRÓPICOS

En *Tristes trópicos* (19) nos encontramos con una obra muy diferente a la reseñada anteriormente por diversas razones. Lo primero que llama la atención del libro —sobre todo si su lectura

Levi-Strauss expresa su arrepentimiento por no haber conocido las civilizaciones indias en los tiempos de su máximo esplendor, antes de que fuesen esquilmas por las epidemias y las hambrunas proporcionadas por nuestra “civilización proliferante y sobreexcitada”. De aquí su odio por los relatos de viajes que no hacen sino crear la ilusión de lo que no existe.

17. MARCUS, G. E.: “Ethnography in / of the world system: the emergence of multi-sited ethnography” *Annual Review of Anthropology*, 24 (1995), p. 105. La traducción es nuestra.

18. CRUCES, Francisco y DÍAZ DE RADA, Ángel: “Traducción y derivación”, *Antropología*, 1, (1991).

19. LEVI-STRAUSS, Claude: *Tristes trópicos*, Barcelona: Paidós, 1992. De aquí en adelante nos referiremos a esta obra con las siglas “TT”.

sucede en el tiempo, como es nuestro caso, a la de la obra de Margaret Mead— es su estilo, a todas luces literario, calificativo que podrá interpretarse en sentido peyorativo, como sin duda lo será para los antropólogos que lo consideren denostable; o bien todo lo contrario, para esos otros antropólogos que estén a favor de esta forma de realizar la actividad etnográfica. En efecto, desde la primera línea de *Tristes trópicos*, tenemos la impresión de estar comenzando un libro de aventuras —a pesar de la impactante advertencia del autor (20)— en el que el personaje principal viaja a distintas zonas tropicales para buscar las verdades del mundo occidental desde un punto de vista psicológico y también social. Por todos estos motivos, nos parece oportuno comparar TT con obras de literatura de viajes del estilo de *El corazón de las tinieblas* (21) aunque, probablemente, la intenciones del autor tal vez no sean ni siquiera literarias.

Otra característica que llama la atención es que es autobiográfica y narrada en primera persona por lo que el autor está continuamente haciendo referencia a sus pensamientos, estados de ánimo, etc. (22), lo que le da a este estudio una atmósfera de transparencia en cuanto a la actividad llevada a cabo por el etnógrafo (en ACS, la autora prácticamente sólo hace referencia a sí misma y su actividad en la introducción y en los apéndices) a la vez que nos proporciona si cabe un mayor “grado de credibilidad”. Se podría relacionar esta forma de exposición elegida por Lévi-Strauss con la que describe Marcus cuando nos propone como estrategia de rastrear o seguir la vida o biografía de un personaje que en este caso sería el propio autor ya que como veremos, podemos considerar a nuestro autor precursor en algunos sentidos.

Con estos rasgos descritos se puede imaginar una estructura distinta de la obra que hemos analizado en primer lugar en esta reseña. En TT no

hay capítulos ni apéndices en los que se haga explícito de forma sistemática el objeto de estudio o la metodología utilizada sino que todo esto va apareciendo sin aviso a lo largo de la narración que va realizando el autor (23). Por otro lado, Levi-Strauss no se centra, como veremos, en el estudio de una sola comunidad humana, ya que va relatando su estancia con varios grupos humanos distintos del Brasil a la vez que los compara con otras partes del mundo a las que ha viajado como por ejemplo, Delhi, Calcuta, Chicago, etc.

Por último, Levi-Strauss se sirve de numerosas fotografías y dibujos originales de él mismo que van apareciendo

20. “Odio los viajes y los exploradores”.

21. He aquí una muestra “Apenas acabábamos de dejar Juruena, cuando mi camarada brasileño notó la ausencia de las mujeres y de los niños: sólo los hombres nos acompañaban, armados con arcos y flechas. En la literatura de viaje, tales circunstancias anuncian un ataque inminente. Así pues, avanzábamos presa de sentimientos confusos, comprobando de tanto en tanto la posición de nuestros revólveres Smith y Wesson”, p. 320.

22. Veamos dos ejemplos en los que el autor narra situaciones no exentas de comicidad, todo lo contrario de lo que quizás otros investigadores sociales entiendan por trabajo riguroso, serio “Metódicamente, me desembarazo de mis armas y de mi material fotográfico; deposito todo al pie del árbol, cuyo emplazamiento registro. Corro entonces a la conquista de la mula, a la cual entreveo en actitudes pacíficas. Me deja aproximarme y huye cuando trato de asir las riendas. Esto recomienza varias veces; me arrastra. Desesperado salto y me prendo con las dos manos de su cola” pág. 322, o también “el paso entrecortado de mi mula mantiene mis magulladuras, tan familiares que en cierto modo se han incorporado a mi ser físico, y las extrañaría si no las encontrara cada mañana. La aventura se diluyó en el aburrimiento”, p. 359.

23. Un ejemplo de esto en *ibid.*

“O bien, cuando viene una banda indígena se establece una rutina diferente: recenseamiento, nombres de las partes del cuerpo, términos de parentesco, genealogías, inventarios. Siento que me he transformado en un burócrata de la evasión”.

también intercaladas con el texto. La utilización de material audiovisual, en concreto las fotos y las películas es un método que no utiliza Mead en ADS aunque declara el interés por su utilización.

LOS VIAJES DE LEVI-STRAUSS

El libro comienza extrañándose el autor de fenómenos de moda en lo referente a los relatos de viajes. Para Levi-Strauss, los incidentes y dificultades inherentes a los viajes no tienen demasiado interés en sí mismos ya que no proporcionan al lector acceso a las verdades, al verdadero interés de los viajes. Este motivo es el que le lleva al autor a escribir una obra como la suya en la que se narran acontecimientos vividos veinte años antes (24). Comienza evocando el trágico viaje que efectuó en febrero del 41 en dirección Estados Unidos, huyendo como judío del régimen nazi lo que le sirve para realizar un atento examen de las condiciones de vida de abordó: precariedad y sobre todo promiscuidad por la falta de espacio. Compara Lévi-Strauss este viaje con los realizados por él mismo tiempo atrás, durante los años 1934 a 1939, durante sus primeras expediciones. El análisis se detiene en las vicisitudes sufridas en las aduanas de diferentes países. Lévi-Strauss expresa su arrepentimiento por no haber conocido las civilizaciones indias en los tiempos de su máximo esplendor, antes de que fuesen esquilmadas por las epidemias y las hambrunas proporcionadas por nuestra "civilización proliferante y sobreexcitada". De aquí su odio por los relatos de viajes que no hacen sino crear la ilusión de lo que no existe.

Después de esta introducción, Lévi-Strauss expone el proceso por el que ha llegado a la etnología. En un primer momento se había orientado hacia la filosofía, pero un interés por el desarrollo de las teorías psicoanalíticas, su afición por la geología y por el marxismo —con la lingüística de Jakobson, los famosos pilares del estructuralismo— lo animaron a un estudio más profundo del hombre, es decir, a la etnología ya, que esta última parece seguir el mismo proceso que las otras tres. La geología se ocupa, por ejemplo, de explicar los diferentes caracteres observables de una roca por un fenómeno físico ocurrido. De la misma manera el etnólogo busca la raíz de los diferentes caracteres que se expresan bajo diferentes formas en la sociedad observada. Sólo entrecortando las diferentes observaciones aparece la explicación. Lévi-Strauss llegó a esta conclusión en 1934 o 35. Siendo profesor de filosofía en Francia le propusieron ocupar un puesto de trabajo en Brasil que le iba a permitir poner en práctica sus ideas etnológicas los fines de semana, el cual aceptó y le llevó en 1934 a Sao Paulo.

La primera impresión del continente americano es de inmensidad de los paisajes y las proporciones. En Brasil descubrió una mezcla de novedad y familiaridad. En efecto, en su viaje por la costa de Brasil, lo que descubre son vestigios de cultura portu-

Este plano del poblado simboliza el orden del mundo desde un punto de vista tanto social como religioso. El poblado está dividido socialmente en la mitad Cera y la mitad Tugaré. Esta división en mitades quiere expresar una total complementariedad entre las mitades de forma, por ejemplo, que el entierro de un miembro de una mitad corre a cargo de los de la otra mitad y viceversa aunque esta partición del poblado no excluye rivalidades y celos.

24. "Hace veinte años que dejé el Brasil por última vez, y desde entonces muchas veces me propuse comenzar este libro; una especie de vergüenza y aversión me lo impedía", p. 19.

Queda patente, pues,
lo que la investigadora
pretende y el lector
interesado tiene que
rastrear las
presuposiciones teóricas
de la autora de cara a la
investigación a través de
una serie de pistas que
recuerdan la tarea
“deconstructiva” de
Derrida.

sa. La naturaleza no es salvaje sino fruto de la ocupación y posterior abandono por el hombre por lo que el estar en territorio fronterizo es lo más sorprendente.

TT se detiene en el relato de la forma de vida de cuatro tribus indias: los caduveo, los bororo, los nambikwara y los tupi-kawahib. Los caduveo viven en la frontera entre Brasil y Paraguay, tras vastas extensiones de selva, en casas con tejado hecho con ramas y hojas y sin muros en las que pueden vivir hasta seis familias. Es una sociedad organizada en castas: los nobles, divididos en grandes nobles hereditarios e individuos ennoblecidos. Los grandes nobles se distinguen en ramas mayores y menores; los guerreros y, por último, los esclavos y los siervos, estos últimos, divididos, a imitación de sus amos, en tres castas. Los nobles muestran su jerarquía por medio de pinturas corporales caracterizadas por el equilibrio de simetría y asimetría.

Los bororo viven en un conjunto de casas repartidas alrededor de la “casa de los hombres” donde viven los hombres que guardan celibato y se reúnen el resto de los hombres cuando están desocupados. Este plano del poblado simboliza el orden del mundo desde un punto de vista tanto social como religioso. El poblado está dividido socialmente en la mitad Cera y la mitad Tugaré. Esta división en mitades quiere expresar una total complementariedad entre las mitades de forma, por ejemplo, que el entierro de un miembro de una mitad corre a cargo de los de la otra mitad y viceversa aunque esta partición del poblado no excluye rivalidades y celos. La religión consiste principalmente en un culto a los muertos que asegura la comunicación con su mundo. Estas relaciones con el otro mundo se plasma en una cosmología mítica.

Los nambikwara tienen una existencia semi nómada. Viven de la caza, la pesca y la recolección en el periodo de nomadismo durante los cuales la caza es escasa y subsisten desnudos en la indigencia mayor posible. Sólo el jefe de la banda puede estar casado con más de una mujer.

Los tupi-kawahib otorgan a sus jefes gran poder. No sólo el monopolio de casi todas las mujeres del pueblo (excepto su hermana) sino también el derecho de vida o muerte de los miembros de la banda.

TT acaba con una serie continua de profundas reflexiones que ocupa los cuatro últimos capítulos sobre el oficio de etnólogo.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO EN TT

Como se ha señalado más arriba, la impronta más destacable que queda en el lector de TT es los diferentes estilos en que está escrito. En efecto, en TT están bien diferenciadas algunas de sus partes y no sólo en el estilo sino también en el tiempo —tal vez lo segundo sea causa de lo primero— pero lo que es evidente es que este ordenamiento no es casual sino que es intención de Lévi-Strauss en cuanto a lo que trata de transmitir al lector. Por tanto —teniendo en cuenta ade-

más lo expuesto al principio de este comentario sobre la obra de Lévi-Strauss en cuanto a las diferencias con la de Mead en lo referente a método, etc.—, en ACS nos encontramos con una obra en la que la autora pretende hacer llegar al lector los resultados de una investigación llevada a cabo y para ello establece un plan lógico del desarrollo de la exposición, es decir, con rigor científico, en el que al principio se exponen los prolegómenos y al final se hacen consideraciones en apéndices y que no tienen la misma relevancia que el cuerpo del texto para completar lo expuesto al mismo tiempo que otros datos de interés como entrevistas, mapa de viviendas, etc.; es decir, hay una clara diferenciación entre la investigación realizada y la exposición de esa investigación. Queda patente, pues, lo que la investigadora pretende y el lector interesado tiene que rastrear las presuposiciones teóricas de la autora de cara a la investigación a través de una serie de pistas que recuerdan la tarea “deconstructiva” de Derrida (en el caso de ACS es significativa la inclusión de un apartado en el apéndice dedicado al tratamiento de la demencia en Samoa y que parece que desentona con el resto y es que la imagen de conjunto o contexto para Margaret Mead se forma a partir de ciertos presupuestos psicológicos o quizás psico-biológicos que están muy próximos —si no se identifican con ellos— de los de Freud).

En el caso de TT la exposición no sigue el orden que dictaría una obra que pretende seguir los cánones de la obra rigurosa científicamente siguiendo el modelo de las ciencias experimentales sino el ordenamiento tal y como aparece en la mente del que escribe, se trata, por consiguiente, de una obra en la que el autor es accesible al lector, puede el lector situarse en el lugar del autor, puede, en definitiva, presenciar lo que el autor ¿estamos ante un antropólogo con influencias de la literatura surrealista? (25). Este planteamiento de Levi-Strauss se aparta del ideal de rigor de las ciencias “duras” pero hace transparente al autor, el trabajo de campo realizado gana transparencia, convence al lector ya que la verdad no se descubre sino que se construye. Esta transparencia abarca también a los presupuestos teóricos del autor que en este caso son los de una investigación acerca de la naturaleza humana. Para realizar esta investigación, Levi-Strauss decide dedicarse a la etnografía yendo a sociedades distintas de la nuestra y en este punto coincide con Mead ya que ambos acuden a otras comunidades humanas en busca de respuestas pero mientras que Mead lo hace a una única comunidad que pone como modelo, Levi-Strauss lo hace a muchas y distintas y es que se puede considerar el proyecto del francés más ambicioso —y también más arriesgado— en cuanto al grado de generalización que pretende alcanzar. Veamos el punto de partida de Levi-Strauss

Levi-Strauss era consciente —y eso era lo que buscaba— de estar en situación privilegiada para dialogar con Rousseau acerca del hombre en estado de naturaleza para distinguir lo que le es propio al hombre por naturaleza y lo que le aportan las convenciones de la sociedad.

25. Si antes hablábamos de “realismo etnográfico” en ACS con respecto a la forma, ahora sugerimos influencias vanguardistas en TT. Si tuviésemos que comparar estas dos obras con obras de autores de la literatura quizás sería acertado comparar a Mead con García Márquez y a Lévi-Strauss con Marcel Proust.

En efecto, esto nos lleva a cierto relativismo cuya consecuencia, para Lévi-Strauss es que debemos abandonar la idea de una historia lineal y progresiva, lo que ocurre que el espíritu que nos anima cuando estamos en contacto con otras culturas es el mismo.

“En cuanto a mí, fui hasta el extremo del mundo en busca de lo que Rousseau llama ‘los progresos casi insensibles de los comienzos’. Detrás del velo de las leyes demasiado sabias de los caduveo y de los bororo, yo había perseguido la conquista de un estado que —otra vez dice Rousseau— ‘no existe, quizá nunca existió, probablemente no existirá jamás y del cual, sin embargo, es preciso tener nociones justas para juzgar bien nuestro estado presente’. Más feliz que él, creí haberlo descubierto en una sociedad agonizante; pero de ella era inútil preguntarme si representaba o no un vestigio de aquél: tradicional o degenerada, igualmente me ponía en presencia de una de las formas de organización social y política más pobres que se pueden concebir. No tenía necesidad de acudir a la historia particular que la había mantenido en esa condición elemental o que, más verosímilmente, la había llevado a ella. Bastaba considerar la experiencia sociológica que se desarrollaba ante mis ojos. Pero era ella quien se sustraía. Yo había buscado una sociedad reducida a su más simple expresión. La de los nambiquara lo era hasta el punto de que allí sólo se encontraban hombres” (26).

Como se aprecia, estamos ante una declaración de intenciones del autor en cuanto al punto de partida de su investigación que le va a llevar, como veremos, a reflexionar sobre la idea de progreso e incluso sobre el oficio del etnógrafo. En efecto, Lévi-Strauss era consciente —y eso era lo que buscaba— de estar en situación privilegiada para dialogar con Rousseau acerca del hombre en estado de naturaleza (27) para distinguir lo que le es propio al hombre por naturaleza y lo que le aportan las convenciones de la sociedad. Lévi-Strauss reflexiona al hilo del conocimiento de la estructura social de los nambiquara con relación a Rousseau, al opinar que

“actitudes y elementos culturales tales como el *contrato* y el *consentimiento* no son formaciones secundarias como lo pretendían sus adversarios y particularmente Hume: son las materias primas de la vida social y es imposible imaginar una forma de organización política en la cual no estén presentes” (28)

sobre lo que Rousseau llamó “estado de naturaleza” del que ya había señalado el pensador suizo en el prólogo al *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* que “es un estado que no existe ya, que acaso no ha existido nunca, que probablemente no existirá jamás, y del que sin embargo, es necesario tener conceptos adecuados para juzgar con justeza nuestro estado presente” le sirve a Lévi-Strauss para disipar el siguiente dilema

26. *Ibid.*, p. 340.

27. Una situación privilegiada porque como señala el propio Lévi-Strauss, Rousseau “nunca viajó a tierras lejanas” pero sobre todo porque nunca tuvo la posibilidad de encontrarse con hombres que vivían absolutamente al margen de la civilización occidental aunque para Lévi-Strauss esta experiencia le dejó una impresión de vacío:

“Ellos estaban allí, dispuestos a enseñarme sus costumbres y sus creencias, y yo no sabía su lengua. Tan próximos de mí como de una imagen en el espejo, podía tocarlos pero no comprenderlos. Recibía al mismo tiempo mi recompensa y mi castigo: ¿no era culpa mía y de mi profesión suponer que hay hombres que no son hombres?”, p. 372).

28. *Ibid.*, p. 338.

“o bien el etnógrafo se adhiere a las normas de su grupo y las otras no pueden inspirarle más que una curiosidad pasajera de la cual la reprobación no está jamás ausente, o bien es capaz de entregarse totalmente a ellas y su objetividad queda viciada porque, quíerese o no para darse a todas las sociedades se ha rehusado por lo menos a una. Así pues, comete el mismo pecado que reprocha a los que niegan el sentido privilegiado de su vocación” (29)

señalando que la única salida es repetir el itinerario teórico trazado por Rousseau desde el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* hasta el *Contrato social* pasando por el *Emilio* para llegar a la conclusión de que el “estado de sociedad” es inherente al hombre pero entraña males y que el problema está en saber si esos males son ellos mismos inherentes al estado. La respuesta de Rousseau fue que en lo que él llamó “neolítico” el hombre hizo ya la mayor parte de los inventos indispensables para su seguridad. Con esto nos está diciendo Rousseau que lo que hacemos cuando reflexionamos acerca de otras culturas es, en definitiva, resaltar los aspectos en que son mejores que la nuestra pero sólo porque necesitamos liberarnos de ella (cualquier ser humano). Estas consideraciones, en opinión de Lévi-Strauss pueden llevarnos a subestimar la idea de progreso. Tales consideraciones suponen, pues, no una historia de la humanidad progresiva sino discontinua, discreta, en la que no hay fin ni un sujeto que hace la historia; nos propone Lévi-Strauss una descentralización del sujeto desde el que narrar la historia (30). En efecto, esto nos lleva a cierto relativismo cuya consecuencia, para Lévi-Strauss es que debemos abandonar la idea de una historia lineal y progresiva, lo que ocurre que el espíritu que nos anima cuando estamos en contacto con otras culturas es el mismo. En este sentido, nuestro autor está criticando la posición historicista de la antropología defendida por autores como el venerable Tylor (31) cuando se ocupa de la definición de cultura y acercándose a la posiciones como el localismo que se desprende de la teoría de la cultura de Malinowski (32) con el que, sin embargo, mantiene diferencias en cuanto a que aunque en *El problema del significado de las lenguas primitivas* (33) Malinowski destaca la importancia del estudio de los elementos comunes a todos los lenguajes estamos considerando elementos importantes para el conocimiento de las costumbres humanas, Lévi-Strauss va más allá que Malinowski al señalar

“El conjunto de las costumbres de un pueblo es marcado siempre por un estilo; dichas costumbres forman sistemas. Estoy persuadido de que esos sistemas no existen en número ilimitado y de que las sociedades humanas, como los individuos, —en sus juegos, sus

También podría considerarse que el autor afirma que existe en los hombres una especie de esquema de categorías al modo kantiano sin un único sujeto trascendental, un esquema válido común a todos los sujetos o, dicho de otra manera, sin sujeto.

29. *Ibid.*, p. 438.

30. Esto mismo se desprende ya del dilema citado más arriba

31. TYLOR, Edward B.: *Cultura primitiva*, Madrid: Ayuso, 1977.

32. MALINOWSKI, Bronislaw: *Una teoría científica de la cultura*, Madrid: Sarpe, 1984.

33. MALINOWSKI, Bronislaw: “El problema del significado en las lenguas primitivas” en OGDEN, C. K. y RICHARDS, I. A.: *El significado del significado*, Barcelona: Paidós, 1984.

sueños o sus delirios— jamás crean de manera absoluta sino que se limitan a elegir ciertas combinaciones en un repertorio ideal que resultaría posible reconstruir” (34).

Con estas conjeturas deja claro Lévi-Strauss que esas costumbres las crean los individuos de manera inconsciente. Esto supone dar una nueva explicación a la cuestión de la repetición de costumbres en distintos pueblos diferentes, por ejemplo, al difusionismo contra el que argumenta a lo largo de varias páginas (35). He aquí donde aparece la influencia de Freud a que hacía referencia Lévi-Strauss al principio de la obra. Pero en esta ocasión, al contrario que en Mead, las tesis que influyen en el francés son las que defiende en *Tótem y Tabú*. Como se desprende de la anterior cita, para Lévi-Strauss existen una serie de esquemas que son aplicables a todas las culturas y que explican todos los fenómenos culturales. Estos esquemas tienen su plena aplicación en el sistema binario —expuesto más arriba— del poblado bororo. También podría considerarse que el autor afirma que existe en los hombres una especie de esquema de categorías al modo kantiano sin un único sujeto trascendental, un esquema válido común a todos los sujetos o, dicho de otra manera, sin sujeto. Podría pensarse que este mismo esquema es el que defiende Mauss cuando señala la importancia de la reciprocidad en el intercambio como “esquema” para explicar las estructuras sociales de las distintas comunidades humanas (36) pero la propuesta de Lévi-Strauss va más allá de la de Mauss al establecer que estos esquemas tienen una raigambre psíquica cuando señala que el número limitado de esos sistemas —categorías— existen en sus juegos, sus sueños y sus delirios —con lo que se aproxima Lévi-Strauss levemente al planteamiento de Dumont (37) en el sentido de que, para él, en la cultura juegan un papel decisivo no tanto el grupo o los individuos aislados como la interrelación de éstos a través del conflicto y la jerarquía.

Con Lévi-Strauss estamos, como acabamos de exponer con un antropólogo —si le damos a ‘antropología’ el sentido que le da Marcus que la reduce a etnografía— del que se pueden seguir perfectamente las fuentes teóricas de las que bebe cuyas aportaciones son, desde nuestro punto de vista, muy importantes no sólo en el desarrollo de la antropología sino de las ciencias humanas en general por la forma de trabajar y exponer sus investigaciones que apuntan hacia unos presupuestos teóricos innovadores y también porque estamos ante unas tesis que han sido decisivas —desde la perspectiva de la etnografía ya que a Lévi-Strauss puede considerársele el maestro de toda una generación de filósofos y sociólogos— y del contenido. Aunque con

respecto a este último cabe al menos una objeción: la que pone en cuestión la extrapolación de las estructuras lingüísticas de Jakobson a las “estructuras culturales”.

34. *TT*, pp. 185.

35. En concreto desde la página 275 hasta la 282.

36. MAUSS, Marcel: *Sociología y antropología*, Madrid: Tecnos, 1979.

37. DUMONT, Louis: *Ensayos sobre el individualismo*, Madrid: Alianza, 1987.

Como conclusión de lo expuesto, podemos destacar la importancia de la manera de presentar el resultado del trabajo de campo y no sólo por motivos estéticos sino, sobre todo, por que refleja el grado de comprensibilidad e integración por parte del etnógrafo con respecto a la comunidad con la que se convive. Para ello el antropólogo debe hacerse accesible, y el estilo de Lévi-Strauss es sólo una forma de ello, al lector.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE LÓPEZ CEDAÑO

La etnografía puede considerarse un campo importante como conformación de un método de estudio para las humanidades. El análisis de estudios etnográficos es una forma de poner de manifiesto esta posibilidad. En Adolescencia y cultura en Samoa, Margaret Mead busca con métodos tomados de la psicología experimental probar la influencia del medio social en la personalidad. En Tristes Trópicos, Lévi-Strauss rememora

una serie de viajes sobre todo por la selva brasileña en los que busca, retomando la hipótesis de trabajo de Rousseau, la naturaleza del hombre. Tanto uno como otro persiguen determinados objetivos mediante la etnografía pero la forma de exponer es diferente.

Palabras clave: etnografía, fieldwork, descentralización, antropología posmoderna.

RESUMÉ DE L'ARTICLE DE LÓPEZ CEDAÑO

L'ethnographie peut être considérée comme un secteur important dans la formation d'une méthode de recherche pour les études de lettres. C'est pourquoi nous analysons deux études ethnographiques pour essayer de mettre en lumière cette possibilité. Dans Adolescence et culture à Samoa, Margaret Mead cherche, avec des méthodes empruntées à la psychologie expérimentale, à prouver l'influence du milieu social sur la personnalité. Dans Tristes tropiques, Lévi-Strauss

remémore une série de voyages, en particulier à travers la forêt brésilienne, dans lesquels il cherche, en reprenant l'hypothèse de travail de Rousseau, la nature de l'homme. L'un comme l'autre poursuivent des objectifs déterminés au moyen de l'ethnographie, cependant leur façon de l'exposer est différente.

Mots clefs: Ethnographie, fieldwork, décentralisation, anthropologie posmoderne.

SUMMARY OF LÓPEZ CEDAÑO'S ARTICLE

Ethnography can be considered an important field when designing a method of study for humanities. For this reason two ethnographic studies are analyzed as an attempt to make this possibility evident. In Adolescence and Culture in Samoa, Margaret Mead sets out, with methods taken from experimental psychology, to prove the influence of the social element

on personality. In Tristes Tropiques, Lévi-Strauss recalls a series of travels specially around the Brazilian jungle in which, taking up Rousseau's hypothesis of work, he seeks for the nature of man.

Key words: Ethnography, decentralization, structure, postmodern anthropology.

MORAL Y MÁXIMA EN MAURICE SACHS

Blanca Acinas Lope
Universidad de Burgos



Novelista, hombre mundano, cronista cínico de sus contemporáneos, aventurero, truhán, también moralista, Maurice Sachs (1906–1945) llega hasta nosotros desde el espectáculo incomparable de la eclosión artística de *les années folles* y el naufragio moral posterior. Un tiempo frágil, efímero, pero de una importancia decisiva en la historia de las artes, la literatura o la sensibilidad. En sus obras principales *Au temps du Boeuf sur le toit* (1919–1929), *Le sabbat*, *La Décade de l'illusion...* Sachs nos sitúa en el interior de estos años controvertidos, con los ojos de un testigo único por sus relaciones con los medios artísticos y literarios (Coco Chanel diseña su sotana cuando Sachs ingresa en un seminario) y por la perspicacia, elegancia y habilidad de su relato.



Yvon Belaval (1), profesor de filosofía y responsable de las lecturas en este terreno de nuestro autor fue, además de mentor, quien recogió póstumamente en forma de libro un conjunto de máximas y reflexiones que tituló *Derrière cinq barreaux*. Los avatares del manuscrito y el celo del amigo merecen la pena ser relatados pues gracias a Belaval disponemos hoy de una obra peculiar que junto con *Tableaux des mœurs de ce temps* constituye un producto inusual en nuestro siglo resucitando géneros o discursos según modelos clásicos. Ambas obras responden al ambicioso proyecto de Teofrasto, obra inicial del género, consistente en un opúsculo con una colección de retratos de personajes típicos de la sociedad atenien- se como apéndice a un tratado moral que no se ha conservado, ocupando *Tableau des mœurs de ce temps* el lugar de los *Caracteres* al modo de Teofrasto y *Derrière cinq barreaux* el de sus máximas o reflexiones morales.

A partir de 1943 Sachs proyecta una obra ambiciosa donde se propone retratar todos los tipos humanos de Oriente a Occidente. Residente en Hamburgo, encarcelado más tarde por la Gestapo, los 700 proyectados retratos se concretarán, interrumpidos por su trágica muerte, en 368. Raymond Queneau recibe el manuscrito en agosto de 1945 de manos de un tal Sabatier, que estuvo detenido con Sachs en Fuhlsbüttel pero que había sido liberado antes de que la prisión fuera evacuada en abril del mismo año. De vuelta en Francia, Sabatier pasa la desinfección sin consentir desprenderse de los cuadernos para tal efecto, lo cual hizo que la lectura de esta letra a lápiz, minúscula, apretada y en papel de baja calidad se dificultara aún más. Aparte de estos 368 retratos, que no expon- dremos aquí, Yvon Belaval se ocupó de descifrar esta letra típica de escri- tores que han sufrido encierro o cautiverio como en el caso de Sachs, para establecer un orden y dar un título a un material variopinto en forma de notas, reflexiones y citas mezcladas con anécdotas históricas, filosóficas e incluso teológicas.

Sachs escribió sus *Tipos y retratos* (así preveía titular su libro) en las páginas de la derecha de su cuaderno. En las de la izquierda, el cuaderno al revés, anotaba sin orden, ideas y proyectos de libros, frases lapidarias propias y ajenas, listas y comentarios de sus lecturas, esencialmente de la Biblia: *Sous le Kikayon*: Trata de la planta enigmática que crecía encima de la cabaña de Jonás; *Moi*: pensamientos sobre su persona, su destino, su carácter; *Au rendez-vous des vivants*: reflexiones sobre la muerte; *Philosophie de l'ordinaire*: cartas filosóficas imaginarias (2); *Le carnet d'adresses de M. Klo*: retratos y tipos; *Sylves*: pensamientos dispersos; *Éloge du corps*. *Prester Valthus, Essai romancé sur les principes de la Disquisition*: especie de

novela del tipo de *Don Quijote*, *Jean III, Essai romancé sur les principes du vol qualifié*. Y finalmente *Derrière cinq barreaux*, ensayo sobre la filosofía del preso, título que Belaval recoge para este volumen.

1. Conocido fundamentalmente por sus trabajos de filosofía, en particular sobre Leibniz o el lenguaje en filosofía (*Les Philosophes et leur langage*), pero también por sus publicaciones sobre literatura francesa, como *Esthétique sans paradoxe de Diderot*, y otros estudios sobre Laclos.

2. Algunas publicadas póstumamente (*La Table Ronde*, 44, Août 1951)

El propio Sachs en el prólogo que redacta para su obra *Tableau des mœurs de ce temps* se vincula con la tradición moralista y pone de relieve sus capacidades para llevar a cabo el proyecto:

“D’autres nations ont leurs poètes, leurs philosophes et leurs romanciers; mais la France s’est fait connaître entre toutes par ses moralistes. Afin de tenter à nouveau une si vaste entreprise, il fallait une profonde connaissance des hommes, l’esprit du mémorialiste et la causticité de l’anecdotier, et puis les talents du conteur avec un fond de philosophie. Explorateur des sociétés, voyageur infatigable, aventurier qui ne redoute ni les compromissions ni les périls, Maurice Sachs est l’homme d’une telle oeuvre. Ses dons en faisaient un curieux et un écrivain; les traverses de son existence en ont fait un moraliste” (3).

De hecho el término moralista procede de “mœurs”, es decir aquel que se ocupa de modos, comportamientos y costumbres. A pesar de que ya el término moralista aparece con esta acepción en el diccionario de Antoine de Furetière *Dictionnaire Universel* (1690) no se aplica a los autores hasta que Germaine de Staël lo hace en su *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800). Hasta entonces moralista era aquel dedicado a temas religiosos o bien al que despectivamente se referían como filósofo de poca monta.

La literatura de los moralistas clásicos —una larga sucesión desde Epicuro, Epicteto, Marco Aurelio o Maquiavelo— muestra las influencias de las ideas filosóficas y científicas sobre el discurso literario reflexivo de lo humano, captando las relaciones de determinación recíproca que mantienen la visión del mundo y la del hombre. En el siglo XVII francés mediante formas textuales que procuran definir, descubrir o ilustrar los temperamentos, las costumbres y comportamientos, colectivos o individuales: taxonomía de caracteres, cartografía o anatomía moral (4), climatología de las costumbres nacionales...

El origen y la intención del cultivo del género de los caracteres, los retratos, las caricaturas, tienen su base en la fascinación por el carácter, ese conjunto más o menos científico de cualidades psíquicas y afectivas, heredadas o adquiridas que condicionan la conducta de cada individuo humano, distinguiéndolo de los demás.

Aunque la psicología actual tiende a no asociar de forma contundente los rasgos físicos a los rasgos de la personalidad, no deja de ser una guía esclarecedora en muchos casos para la creación de tipos, por lo menos en lo que concierne a la literatura y a las artes icónicas. En este sentido, la obra de Sachs se incluye en estos parámetros. La voluntad clasificadora entronca directamente con una de

3. SACHS, Maurice. “Prière d’insérer”. *Tableau des mœurs de ce temps*. Paris: Gallimard, 1954. “Otras naciones tienen sus poetas, filósofos y novelistas; pero Francia se ha dado a conocer entre todas por sus moralistas. Para intentar de nuevo una tan vasta empresa, era necesario un profundo conocimiento de los hombres, el espíritu del memorialista y la causticidad del contador de anécdotas, y además los talentos del narrador con un fondo de filosofía. Explorador de sociedades, viajero infatigable, aventurero que no teme los compromisos o los peligros, Maurice Sachs es el hombre para tal obra. Sus dotes le hacían curioso y escritor; los avatares de su existencia le han hecho moralista”

4. “L’étude de l’homme physique est également intéressante pour le médecin et pour le moraliste” (Stendhal).

“Il y a une esthétique de la formation et de la transformation de l’être comme il en est une des vices et des vertus” (Sachs).

las preocupaciones de los racionalistas clásicos (5), continuadora a su vez de una corriente cartesiana que explica las costumbres con los móviles de las pasiones, como si de una fisiología se tratara, testimoniándola también La Bruyère y La Rochefoucauld. Veamos un ejemplo en Sachs:

“Il est certain que les métiers influent sur le caractère. Les gens de la mode ont toujours de la fièvre, les gens du spectacle sont aisément vindicatifs, les marchands de tableaux deviennent vite mégalomanes, les médecins sont bons vivants, et les gens des pompes funèbres toujours fort gais hors du service. Les fourneaux rendent grognons; le service de table, si fatigant, réduit son homme à l’atonie. Les ciréurs de bottes sont concentrés tandis que les marchands de glaces ambulants sont ouverts. L’épicerie incline à la bonne humeur de même que la librairie. La limonade entraîne une gaîté un peu factice, le notariat une composition de commande qui peut devenir coutumière: La fréquentation des gens de peu et la connaissance des souterrains de la société agaillardit les avocats, mais les magistrats sont enclins à la mélancolie. L’amertume se glisse facilement dans le cœur des employés des administrations des postes, des finances, etc. Le professorat rend farceur ou tragique, il n’a pas de milieu. L’usine fait un homme souvent morose et généralement discuteur. Le charbonnage donne de la gaîté; le démenagement aussi; et la boulangerie de l’équilibre. La boucherie rend autori-

taire jusqu’à la tyrannie, mais la maçonnerie fait rire et chanter. Les lapidaires, ébénistes et artisans divers, jouissent d’une humeur égale, mais le négoce et toutes les grandes affaires rendent soucieux, susceptibles et soupçonneux. Les musiciens aiment faire les clowns, mais les journalistes veulent faire sérieux et ne s’égaient un peu lourdement qu’en buvant. Les domestiques ont l’humeur la plus changeante qui soit, mais les manucures et les coiffeurs sont épanouis. Les dames des lavabos tombent dans la médisance bavarde ou dans l’abattement silencieux. Les chemisiers sont aisément moroses, et les tailleurs d’une nervosité qui fait peine. Les policiers ont de la jovialité, mais cela peut tourner à la vulgarité. Les fleuristes et les marchands de primeurs doivent à la nature dont ils restent proches cette gentillesse heureuse des premiers âges de l’humanité; mais le vendeur de nouveautés n’est pas heureux, non, il n’est pas heureux, sait-on pourquoi? Enfin, il y a une si vaste variété de métiers propres à modifier le substratum de l’individu qu’on ne saurait les énumérer tous ni analyser leurs effets” (6).

5. Como la *Explication mécanique et physique de l’âme sensitive, des passions et du mouvement volontaire* de G. Lamy (1678).

6. *Tableau des mœurs de ce temps*, op. cit., págs. 187–88. “Es cosa cierta que los oficios influyen en el carácter. Las gentes que se dedican a la moda siempre están febriles, los del espectáculo son a menudo rencorosos, los marchantes de cuadros se convierten pronto en megalómanos; los médicos son vividores y los empleados de pompas fúnebres son alegres fuera del trabajo. Los hornos te hacen quisquilloso; la hostelería, oficio fatigoso, reduce al hombre a la atonía. Los limpiabotas son reconcentrados mientras que los vendedores de helados ambulantes son abiertos. Los ultramarinos inclinan al buen humor, al igual que las librerías. La venta de refrescos trae consigo una alegría algo falaz; el notariado produce un atildamiento mandón que se transforma en hábito. El frecuentar gente de baja estofa y conocer las cloacas de la sociedad vivifica a los abogados, pero los magistrados son proclives a la melancolía. La amargura hace presa fácil en el corazón de los funcionarios de correos o hacienda. El profesorado te hace chistoso o trágico sin término medio. La fábrica vuelve al hombre taciturno y generalmente peleón. Los carboneros son alegres, las mudanzas también; la panadería equilibra. La carnicería hace autoritario hasta la tiranía pero la albañilería hace reír y cantar. Los marmolistas, ebanistas y artesanos varios disfrutaban de un humor sin altibajos, pero los negociantes y grandes ejecutivos son preocupados, susceptibles y desconfiados. A los músicos les gusta hacer el payaso, pero los periodistas pretenden pasar por serios y sólo se alegran torpemente cuando beben. El servicio doméstico posee el humor más cambiante que sea dado pensar, pero los peluqueros y manicuras son expansivos. Las señoras de los lavabos sucumben en la maledicencia locuaz o en silencioso abatimiento. Los camiseros son fácilmente taciturnos y los sastres de un nerviosismo lastimoso. Los policías son joviales, pero esto puede conducirlos a la vulgaridad. Los floristas y las verduleras reciben de la naturaleza que les rodea esa alegre y ligera felicidad de las primeras edades de la humanidad; pero el vendedor de novedades no es feliz, no, y ¿acaso sabemos la causa? En fin, hay una tan amplia variedad de oficios capaces de modificar el sustrato del individuo que no podríamos enumerarlos todos ni analizar sus efectos”.

“on peut estimer la vie d’un homme sur sa simple apparence. Costume, regard, maintien, voix... tout raconte et tout explique. On devrait, dans ce sens, écrire un livre sur le système humain et classer les hommes d’après leurs traits, leurs saillies et leurs tics” (7).

Aunque nuestro autor no pueda olvidar su vena irónica:

“Viendraient alors les inclassables et l’on découvrirait peut-être que certains paraissent inutiles qui sont en vérité très nécessaires à la marche du système humain” (8).

“Il voit gigantesque, bien qu’il soit fort petit, mais il est à remarquer que les ambitions et les travaux humains sont les plus souvent inversement proportionnels à la taille de l’individu” (9).

LA MÁXIMA

No deja de ser una cuestión de retórica el llamarla máxima, aforismo, sentencia, cita, adagio, epifonema o proverbio. La encontramos, por ejemplo, en multitud de sonetos escritos en el Renacimiento por Ronsard, Du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard y otros que presentan la particularidad común de terminar por un fragmento en forma de *sententia*, o bien aparece sola en largos repertorios. Proverbio, refrán o máxima tienen en común la estructura a modo de fórmula, el aspecto prescriptivo, breve, general y universalizador además de un aspecto estético, metafórico o figurado.

Ya existía predilección marcada por esta forma entre los Humanistas, traduciendo un hilo de continuidad en un saber común, estableciéndose un vínculo desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. Saber que se delata en su temática, en la cual fundamenta quizá el lector el placer de encontrar los lugares comunes de su cultura, como son los temas eternos que van desde el *ubi sunt*, el *contemptus mundi* o el *memento mori*, hasta el ciclo de los fenómenos naturales. El siglo XVII proporcionó a la máxima una promoción mundana y sobre todo literaria. Su origen humanista y su práctica entre las clases cultivadas hizo que no cayera en el olvido incluso en el alcance pedagógico que fue la razón primera de su existencia. La primacía estética sobre la pedagógica es sin embargo incuestionable y esta última es en muchas ocasiones subvertida, siendo la máxima un enunciado que se caracteriza también por su ambigüedad, ya que ciñe a la autoridad de la idea la seducción de una fórmula afortunada, como valor prioritario.

Algunos críticos, como Robert Griffin (10), atribuyen a la sentencia la forma específica de una figura de pensamiento que permite unir lo útil —la expresión de un principio moral universal—, a lo agradable —la ornamentación estilística—.

Novelista, hombre
mundano, cronista cínico
de sus contemporáneos,
aventurero, truhán,
también moralista,
Maurice Sachs
(1906–1945) llega hasta
nosotros desde el
espectáculo
incomparable de la
eclosión artística de *les*
années folles y el
naufraigo moral
posterior.

7. SACHS, Maurice. *Derrière cinq barreaux*, Paris: Gallimard, 1952. pág. 94.

8. *Derrière cinq barreaux*, op. cit., pág. 139.

9. *Tableau des mœurs de ce temps*, op. cit., pág. 120.

10. Cfr. GRIFFIN, R., *Coronation of the Poet. Joachim Du Bellay's Debt to the Trivium*. Berkeley–Los Angeles: Univ. Press, 1969.

A partir de 1943 Sachs proyecta una obra ambiciosa donde se propone retratar todos los tipos humanos de Oriente a Occidente. Residente en Hamburgo, encarcelado más tarde por la Gestapo, los 700 proyectados retratos se concretarán, interrumpidos por su trágica muerte, en 368.

Otros en cambio, consideran que el proverbio, la sentencia y la máxima, tanto si tendemos a diferenciarlos entre sí como si no, son unos espacios lingüísticos neutros, que recurren a cierto anonimato. Sería un *sermo pedestris*, basado en una poética de la banalización estética.

El lenguaje de la máxima no es meramente un código, empleando la terminología saussuriana, pues aislarla de su contexto cuestionaría su existencia. Quizá sea más adecuada una aproximación que tenga en cuenta su acción y el alcance de sus funciones más humanas, como las de persuadir, o las de expresarse para otros y para sí. Pudiera servirnos aquella fórmula de Isócrates la cual da por bueno todo discurso que cumpla su cometido. Probablemente recurriendo a aquella noción de la pragmática, sobre el estudio de la relación entre los signos y los intérpretes (11), podamos ampliar nuestros horizontes en la valoración de la máxima, que sí tendrían en cuenta las retóricas de este género, los problemas generales de su interpretación, la intertextualidad, la coherencia o su falta. No olvidemos en el análisis de sus contenidos que el lenguaje es también un comportamiento social, aunque pueda estudiarse como un sistema de signos o como un sistema de conocimientos, aislados de su función comunicativa.

La máxima no sólo está llena de palabras desconcertantes sino que su propio enunciado lo es, puesto que en el fondo no se refiere al mundo sino a sí misma. Sería conveniente acudir para una mejor comprensión de la máxima, a proverbios y en general todo tipo de sentencia, a la teoría de los *topoi* formulada por Anscombe y Ducrot (12). Parte de la hipótesis que tras las palabras no se encuentran los objetos sino otras palabras. Un topos es una relación semántica entre dos palabras. Los *topoi* son frases tipificantes a priori que convocan un haz que a su vez constituirá un estereotipo que pretende legitimar un comportamiento. Es una hipótesis cercana a la teoría de los estereotipos de Putnam (*The Meaning of Meaning* 1975). Encontrándose enunciados tras las palabras podemos explicar las sentencias y hablar de paremias en general. Un estudio exhaustivo de la materia queda aún por hacer. Estas aportaciones nos interesan en tanto en cuanto nos dotan de un procedimiento y un sistema de estudio para los contenidos explosivos, la aparente adecuación de fondo y forma de la máxima y el resultado de irritación o escepticismo al que parece dirigir finalmente al lector habiendo prometido de antemano la simplificación por medio de una frase sintética.

La máxima más que una aserción es una invocación. Se convoca una ideología bien para reforzarla o todo lo contrario, para revocarla. Son reguladores del razonamiento invocando lo que comúnmente se supone o se da por supuesto.

Jakobson habló de la autoreflexividad del mensaje poético. Los signos lingüísticos en estos contextos no son completa-

11. MORRIS, Ch., *Writings on the general theory of signs*, The Hague: Mouton, 1971, pág. 17.

12. ANSCOMBRE, Jean-Claude, Oswald DUCROT et al. *Théorie des topoi*, Paris: Kimé, 1995.

mente transparentes, sino que reflexionan sobre sí, en la medida en que su lenguaje se manifiesta como un acto, el acto de enunciar algo. La máxima activa este mecanismo:

“Il y a une mise en évidence des structures par la mise en liberté des paradigmes. [...] Le texte moderne, dans la mesure où il engage la déconstruction des fondements idéologiques de l'écriture en disloquant ce qui était sa logique productive, nous pousse à entrevoir que ce phénomène n'est dû qu'à la dislocation progressive des principes de cohésion de la société même qui avait établi les principes de cohésion du travail littéraire, et son articulation au domaine de la morale, de la philosophie” (13).

Desde el punto de vista semántico, la máxima es una sentencia que resume un principio moral o un juicio de orden general. Parece ser su exigencia fundamental la brevedad y su arte, el de poder expresar el máximo de pensamientos con el mínimo de palabras. Es una tendencia común a todos sus cultivadores y podemos observar en casos como La Rochefoucauld esa enconada búsqueda hacia la concisión en las variantes de sus ediciones sucesivas. Esta concisión suprime explicaciones y elimina todo aquello que va en perjuicio de un acortamiento de la expresión, con lo cual los contenidos se presentan contraídos y por ello a veces vagos, pareciendo incluso estar desprovistos de motivaciones. Las máximas producen crispación si consideramos que pretenden una explicación decisiva del hombre, cuando nos proponen un instrumento de búsqueda. Los críticos se sorprenden al descubrir la coexistencia de diversas actitudes morales en un mismo autor. La temática, variada pero al mismo tiempo monótona pues se concentra alrededor de temas vecinos y próximos, no se somete a ninguna clasificación y no se integra en ningún desarrollo, a pesar de que la analogía de las formas de expresión pudiera crear esta sensación. El autor desdeña el orden y ese desorden posibilita esa variación tan intrínseca al género y su falta de esquema sería el reflejo del objeto que describen: el ser humano contradictorio y las máximas sus destellos efímeros e inconexos, testimonio y bosquejo.

Estas reflexiones sobre la máxima vienen apoyadas por la estructura de la máxima en sí. Hemos podido ver que la máxima como el proverbio, enuncia un universal con respecto al hombre, o por lo menos así lo parece con el empleo de términos generalizadores, pronombres, o artículos indeterminados. Es evidente también que el emisor pretende persuadir al receptor del mensaje de la máxima, colocándose por encima en su supuesta sabiduría. La capacidad de generalizar así parece dotarlo. El autor es igualmente consciente del orden ilógico —no hay coherencia entre un tema y otro— y del

El origen y la intención del cultivo del género de los caracteres, los retratos, las caricaturas, tienen su base en la fascinación por el carácter, ese conjunto más o menos científico de cualidades psíquicas y afectivas, heredadas o adquiridas que condicionan la conducta de cada individuo humano, distinguiéndolo de los demás.

13. PIERSSSENS, M., “Fonction et champ de la maxime—notes pour une recherche” en *Substance*, Wisconsin: Madison, Spring 1971, Vol. O, pág. 9.

El siglo XVII
proporcionó a la
máxima una promoción
mundana y sobre todo
literaria. Su origen
humanista y su práctica
entre las clases
cultivadas hizo que no
cayera en el olvido
incluso en el alcance
pedagógico que fue la
razón primera de su
existencia.

caos. La difícil lectura que suponen unidades léxico-semánticas tan breves incita a la reflexión y por tanto a una lectura llena de interrupciones, desordenada, que hace tanto retroceder como adelantarse varias páginas. El corpus de la máxima puede prolongarse indefinidamente, pareciendo no tener ni principio ni fin.

Insistiremos en que la máxima posee formalmente gran autonomía. Esto afecta a su contenido porque la máxima no es una adivinanza con una única respuesta correcta; es más, separada de otras máximas y del contexto y del ambiente histórico y psicológico del propio autor, puede suscitar nuevos contextos.

La retórica del enunciado o de los enunciados de la máxima es parte integrante de su didacticismo donde hay una oposición binaria profunda, razón de su opacidad. La máxima además, no puede por definición incluir otros conceptos que no sean aquellos comunes y generalizados de todo el mundo (14). Por eso, tampoco va dirigida a una categoría determinada de lectores. El juego de oposiciones binarias en secuencias bien articuladas, supone una ordenación, añadiríamos que también un cuestionamiento según sea el caso, de lo que supone ser el orden moral que rige una sociedad (15).

Por esta razón la máxima se define como un discurso didáctico polémico. Hay un enunciado que se niega y que se le supone al lector, no a uno en particular ni a un cierto tipo de clase definida de lectores sino a todos los lectores posibles (16).

Pero existe también otra parte del enunciado de la máxima que es algo referido, algo con respecto a lo que se distancia el autor.

En el siglo XX se vive la aventura de la máxima de una forma solitaria y casi romántica, hasta llegar al graffiti urbano contemporáneo. Observamos su presencia de Gide a Valéry en textos como *Cahiers* o *Journal*, teniendo una existencia casi clandestina en las regiones más secretas de la producción de grandes escritores. Parece, paradójicamente, un género poco de moda pero necesario en un siglo en que todo transcurre más aprisa y apenas si queda tiempo para la reflexión y la introspección. Participando en

géneros autobiográficos como diarios, cuadernos de notas con “mises au jour” de la existencia y su asimilación, recobra sin embargo plena actualidad. En las variadas expresiones del yo tiene su lugar ya que la máxima renueva una apuesta tan vieja como la propia escritura: arriesgar en una fórmula, frase surgida entre dos silencios, manteniéndose por la sola fuerza de su culminación y su eco, la verdad del hombre y

14. MEULEUC, S. “Structure de la maxime”, en *Langages*, 13, 1969, pág. 97. Se apoya para ello en algo estrictamente lingüístico: “La syntaxe fondée sur la transformation négative de l’universel linguistique. En fonction de cette syntaxe, la maxime ne développe, et ne peut développer, aucun sens particulier”.

15. GREIMAS, *Du sens*, Paris: Seuil, pág. 314. “ce rapprochement des choses et des comportements qui se ressemblent tend vers la constitution de grandes classes de corrélations et contribuent notablement à la mise en ordre du monde moral censé régir une société... afin de mettre en évidence les relations de causalité, de détermination, de dépendance, tout en les faisant participer à la nature des choses, parce qu’ils appartiennent au système et non aux comportements individualisés”.

16. MEULEUC, S., *op. cit.*, pág. 84. “Est-ce-que la maxime n’est pas, au moins très fréquemment, la négation d’un certain énoncé du lecteur (c’est-à-dire de tous les lecteurs possibles)?”

del lenguaje. La forma de la máxima permite construir una estructura específica, el corpus de las verdades ideológicas, repertorio de normas de una sociedad y depósito del que se nutre para proporcionarse directrices o razones.

Por su presteza y no cabe duda por cierta agresividad formal, es un mensaje de autoafirmación. Y aunque la máxima refleje la pertenencia a un grupo y a una ideología también puede expresar la voluntad de diferenciarse y de distanciarse de la colectividad en una búsqueda de la exaltación de la individualidad del yo. Supone también un ajuste de cuentas con la práctica y los discursos dominantes.

Derrière cinq barreaux es un ejemplo de la cabida que tiene una forma, la máxima, en un género que se desdibuja y donde se ensartan todos aquellos pensamientos que no pueden ser expresados con otras formas de escritura.

“Mais il est des esprits qui ne sont que de mauaise chair, comme certains corps, sont, croit-on, tout esprit” (17).

Desde una ficha de lectura, un memento, un cierto parecido con el diario al reseñar detalles del día a día, pero sin mantener las características formales que le son más propias, una correspondencia aparejada a la receta de cocina, pasando por la angustia del encarcelado a los comentarios y bromas irreverentes sobre la Biblia, hacen afirmar a Belaval: “Qu’on n’attende donc pas une oeuvre composée, mais un livre (ou plusieurs) à l’état naissant” (18).

El proverbio también aparece en *Derrière cinq barreaux*. Es una sentencia pero también es un adagio o refrán. Su contenido versa sobre el arte de vivir. Es refrán en tanto en cuanto es didáctico. En su primera parte presenta la situación y en la segunda saca conclusiones de tipo aleccionador. La ausencia frecuente del verbo produce su característico tono intemporal. Suele aparecer cuando se trata de sacar una moraleja a una situación aparecida en la vida del autor. Las disquisiciones y divagaciones se alejan de la máxima y de sus recursos. Son la expresión de los movimientos de la mente de un espíritu (y un cuerpo) encarcelados y como tales hay que interpretarlas. Son un testimonio del humano que fue Sachs. Nos ayudan a comprender algunas de sus concepciones literarias y en otros casos suministran datos decisivos en la génesis de la producción de nuestro autor (Picaresca, Autobiografía, Crónica...).

Los contenidos son a la vez excesivamente variados para tener una continuidad, como reiterativos donde abundan paréntesis en un discurso que sigue las directrices de un pensamiento desordenado. El encanto surge en ocasiones de los recursos extra-

El lenguaje de la máxima no es meramente un código, empleando la terminología saussuriana, pues aislarla de su contexto cuestionaría su existencia.

17. SACHS, Maurice. *La chasse à courre*, Paris: Gallimard, 1949, pág. 28

18. SACHS, M. *Derrière cinq barreaux*, op. cit., pág. 14

idos de un lenguaje más oral y espontáneo que cuidado y pulido. Así la expresividad se logra con múltiples epifonemas.

Quizá duramente influido por las crisis de entreguerras, Sachs presenta ya las bases de la subjetividad como valor erosionado. Sachs anticipa en sus máximas un anonimato buscado por Kafka, Becket y Blanchot. Desde que pensadores como Nietzsche elevan la categoría de la apariencia a estatus universal, no presentándose ya como opuesta a la verdad, sino como una más de sus variedades, el discurso adolece carente de las bases que Descartes o la lógica de Port-Royal de Arnaud y Nicole sentaban como garantía de transparencia. Es este concepto de transparencia el que diferencia a Sachs. Las obras de La Rochefoucauld o de La Bruyère lo buscan; Boileau, donde el moralista y el hombre religioso forman una pieza con el teórico profesional de la literatura, habla contra la retórica del espíritu elevado:

“L’esprit de l’homme est naturellement plein d’un nombre infini d’idées confuses du Vrai, que souvent il n’entrevoit qu’à demi : et rien ne lui est plus agréable que lorsqu’on lui offre quelqu’une de ces idées bien éclaircie et mise dans un beau jour” (19).

Sachs, por el contrario, no pretende tener un criterio esclarecedor de lo humano, a pesar de poseer como los moralistas un afán clasificador de tipo caracteriológico. Los ojos de Sachs son tributarios de su tiempo, ante un panorama del desgarramiento profundo al que la guerra somete a los espíritus, cambio del sentimiento de intimidad, del sentido de la vida personal; contradicciones de unos seres amantes a la vez del orden y de la aventura, sentimiento de podredumbre, obsesión de fracaso, exaltación del yo asociada a su propia crisis. Y deja por escrito en *Derrière cinq barreaux* sus influencias que van desde la pintura, el teatro, el dibujo y viñetas caricaturescas de Daumier hasta la literatura de sus autores preferidos pasando por la prensa. Es ésta una diferencia sustancial al abordar sus máximas y los valores que la inspiran. El deseo de encontrar y mostrar la verdad del ser humano es enfocado con otra perspectiva que lleva a pensar en lo pueril de la empresa pero sobre todo en lo innecesario de la misma. Conserva Sachs de sus predecesores la forma, es decir la máxima que desmonta las que parecen apariencias pero, ¿qué nos resta?, la misma estructura de la máxima nos sume en la perplejidad pues no da soluciones al enigma.

Las reflexiones de tipo vital, moral y filosófico, materia informe cuyo mínimo común denominador es la máxima, adoptan en *Derrière cinq barreaux*, los recursos pascalianos del cinismo, el pesimismo en el contraste y la tergiversación de valores supuestamente eternos. Bajo las oposiciones cotidianas se muestra, transparen-

19. BOILEAU, *Oeuvres Complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., 1966, pág.1.

te, el fondo de lo humano: el santo y el criminal se reúnen, el débil es incorruptible, el pesimismo fundamenta un cierto optimismo porque la alegría no enturbia la falta de felicidad que, con donaire, prestancia e ingenio ofrece el escepticismo del autor:

“Moraliste sceptique, et pessimiste de bonne humeur, sa philosophie consiste à reconnaître que l’homme est généralement impuissant à se conduire suivant ses principes, à réaliser ses ambitions et à vivre selon ses vœux, mais qu’il peut faire bon ménage avec le hasard” (20).

El conocido tandem “maximistes / pessimistes” ha hecho de la irrisión y de la burla amarga fuentes inspiradoras privilegiadas:

“Ce que l’homme a de bon est si embryonnaire et confus que la contemplation de cette bonté me fait souffrir davantage que le mal parfait où l’homme excelle” (21).

Sachs se muestra poco esperanzado frente al género humano:

“Les jeunes gens sont égoïstes sans le savoir. Les hommes faits le sont en connaissance de cause” (22).

Aparecen en Sachs máximas polivalentes que permiten combinaciones contradictorias y donde observamos la destrucción voluntaria de los contextos explicativos:

“La jeunesse a toujours la grâce d’un chef-d’oeuvre inachevé. L’âge mûr est toujours un chef-d’oeuvre manqué” (23).

O bien otros mecanismos como la deconstrucción semántica; dislocando una lógica contrastiva, invalida los dos argumentos posibles al cuestionar su fundamento ideológico.

“Il est raisonnable que la raison ne soit rien” (24).

Este es a su vez un ejemplo de reversión, figura retórica que, tomando las palabras de Fontanier (25) hace volver sobre sí mismos, con un sentido diferente y en ocasiones contrario, los términos, al menos los más esenciales, de una proposición. Podemos entenderla como un tipo particular de antítesis. La siguiente máxima de Sachs que ilustra la desarticulación de algunos contenidos ideológicos:

La máxima más que una aserción es una invocación. Se convoca una ideología bien para reforzarla o todo lo contrario, para revocarla. Son reguladores del razonamiento invocando lo que comúnmente se supone o se da por supuesto

20. *Derrière cinq barreaux, op. cit.*, pág. 220.

21. *Ibid.*, pág. 38.

22. *Ibid.*, pág. 40.

23. *Ibid.*, pág. 37.

24. *Ibid.*, pág. 86.

25. Cfr. FONTANIER, P. *Les figures du discours*, Paris: Flammarion, 1977, pág. 381.

“En ce qui concerne le sexe, les simples gens sont trop simples et les gens intelligents ne le sont pas assez” (26).

Pone en práctica lo que afirma Pierssens como:

“une déconstruction, une désinsertion systématique des concepts traditionnels, en déplaçant les ensembles où ils fonctionnent. Il ne retient qu’une rationalité formelle dès lors vide et sans objet, puisque les éléments qui la construisent apparaissent ainsi privés de leur caractère de nécessité qui est, encore une fois, en dernière instance d’ordre idéologique” (27).

Pero esto no es sólo perceptible a nivel de contenidos, sino que la sintaxis demuestra una transformación negativa, en la que se cuestiona el punto de vista común:

“Vers l’adolescence tous les jeunes gens sensibles ont un goût naturel pour la poésie parce qu’ils sont dans l’âge poétique. A des époques très politiques cela les jette dans l’humanitarisme qui est la poésie de la sociologie, mais je préfère le plus court poème à tous ces rêves humanitaires” (28).

“Agir sous l’impulsion des passions, passe encore, mais juger avec ses passions!” (29).

La rima de pensamiento que se refleja en la sintaxis, como si de un silogismo se tratara, es un recurso también muy común y que Sachs utiliza aquí expresando una ideología no muy halagüeña:

“La liberté, dit Lénine, est un préjugé de bourgeois’. L’égalité est un préjugé de prolétaire” (30).

La forma de la máxima puede abarcar desde un solo término, por lo que aparece como una definición, una verdad única y comprimida, una afirmación o una negación taxativa y lapidaria:

“Les imprudents sont des solitaires” (31).

“La mort n’est jamais accidentelle” (32).

26. SACHS, *Derrière cinq barreaux*, op. cit., pág. 24.

27. PIERSENS, op. cit., pág. 9.

28. SACHS, M. *Derrière cinq barreaux*, op. cit., pág. 23.

29. *Ibid.*, pág. 65.

30. *Ibid.*, pág. 27.

31. *Ibid.*, pág. 34.

32. *Ibid.*, pág. 40.

O bien pueden haber varios términos relacionados entre sí, estableciéndose comparaciones o siendo por el contrario términos antitéticos:

“On parle comme on veut; on écrit comme on est” (33).

“L’humanisme n’est qu’un égoïsme sublimé” (34).

Pueden alargarse y enrevesarse con términos parecidos pero diferentes, con órdenes alterados que varían el significado aún dentro de la misma máxima:

“C’est une grande erreur de considérer que l’homme est un être raisonnable. Le pouvoir de raisonner ne confère pas la raison” (35).

“Une grande oeuvre est plus difficile à vivre qu’un grand nom, car l’honneur du sang a ses lois définies et l’oeuvre en a de particulières à chacun qui sont difficiles à discerner” (36).

“Les rêves font les délices de la jeunesse mais les réalisations sont les joies de la maturité” (37).

Desde un punto de vista estilístico estas relaciones que se establecen dentro de la estructura de la máxima tienen sus correspondientes figuras como comparaciones, paralelismos y antítesis así como variaciones de ritmo en secuencias con un término largo seguido de otro corto y con un efecto de final abrupto o al revés; un término breve que alarga el contenido con un segundo mucho más desarrollado:

“Ce n’est que par l’habitude que quelqu’un peut nous devenir indispensable; mais jamais par le désir” (38).

“Les jeunes gens ont deux grandes obsessions: eux-mêmes et l’humanité. Cela ne leur laisse pas le temps de s’occuper des personnes de tous les jours” (39).

El aspecto formal de *Derrière cinq barreaux* es, como todo “recueil” de máximas, un todo contradictorio pero con secuencias parciales ordenadas, necesarias, completas y cerradas en sí mismas. Salvando todas estas dificultades en cuanto al contenido, podemos observar que en las máximas de Sachs se traducen actitudes bastante compartidas por otros autores. Hay, por ejemplo, una orientación materialista pesimista que esboza una visión psicomecanicista del hombre. Esto es ya observable en La Rochefoucauld y que también Sachs desarrolla:

“Devant les problèmes moraux l’homme est encore impuissant comme le médecin qui veut traiter une tumeur

Insistiremos en que la máxima posee formalmente gran autonomía. Esto afecta a su contenido porque la máxima no es una adivinanza con una única respuesta correcta; es más, separada de otras máximas y del contexto y del ambiente histórico y psicológico del propio autor, puede suscitar nuevos contextos.

33. *Ibid.*, pág. 47.

34. *Ibid.*, pág. 86.

35. *Ibid.*, pág. 31.

36. *Ibid.*, pág. 45.

37. *Ibid.*, pág. 17.

38. *Ibid.*, pág. 25.

39. *Ibid.*, pág. 26.

par des soins locaux. L'homme est à traiter en son espèce, son climat est à modifier: Il faut découvrir les sulfamides moraux et sociaux. Traiter l'espèce par la biologie" (40).

Se condena la debilidad, que prefigura una voluntad de poder, en los moralistas del siglo XVII. Sachs en el XX, advierte contra la hipocresía y la indiferencia y como sus predecesores del Grand Siècle, censura la falsa sabiduría y el orgullo humano. Sachs sabe, y dice que no es Pascal:

"Quand on veut se faire un livre de pensées, on pense tout de suite à être Pascal et puis on n'inscrit plus rien sur son cahier parce qu'on s'est rendu compte qu'on n'avait pas le génie de Pascal. Ou bien on attend d'avoir quelque maxime définitive à noter pour prendre la plume. Et quand on tient un journal, on pense qu'il ne vaudra que s'il est tenu au jour le jour et si rien n'y manque. C'est ainsi surtout lorsqu'on est jeune et que l'on croit à la possibilité de l'Absolu. Vers 40 ans (que j'appellerais l'âge de raison) on se dit pourquoi ne pas jeter pêle-mêle dans un cahier ce qu'on a pensé ou dit, relevé dans un bon auteur, ou cru être de soi, des idées, des livres ou d'affaires, des opinions ou des envies d'entreprises" (41).

Pero en sus "pensées", en cuanto a reflexiones sobre la soledad del hombre frente al mundo (42), difiere con él y con Boileau pues no existen resonancias religiosas predeterminantes (43). Rescata sin embargo los sentimientos y su visión se muestra por tanto más tolerante. No propone ninguna moraleja pues la máxima expresa que no hay verdad última sobre el hombre y que precisamente el ser humano que se cuestiona y es cuestionado constantemente, posibilita este género de carácter pleomórfico cuyas transparencias son reflectantes, duras y plásticas, a un tiempo, lapidarias pero fluidas:

"Il n'est si bon moralistes que ceux qui ne s'occupent que de la morale d'autrui" (44).

"Ceux qui succombent au malheur sont assez rares ; chacun s'y fait couler un petit bain à la température des larmes, le prend et s'y accoutume" (45).

Como perspectiva final a *Derrière cinq barreaux* pudieramos entender en Sachs, prisionero en su celda, las palabras de Drieu La Rochelle en la introducción a su novela *Gilles*:

40. *Ibid.*, pág. 41.

41. *Derrière cinq barreaux*, op. cit. pág. 86.

42. Cfr. LA ROCHEFOUCAULD, *Oeuvres Complètes*, Paris: Gallimard, 1973, pág. VII. R. Kanters dirá de La Rochefoucauld: "Le problème de La Rochefoucauld, c'est celui de la relation de l'homme avec lui-même et avec les autres, c'est-à-dire dans son langage, le problème de l'amour-propre et de l'amour d'autrui. Et l'enfer pour lui, ce n'est pas les autres, mais leur absence, pour l'homme qui se livre à la puissance vertigineuse de son désert intérieur. Chacun est le prince despotique de sa propre solitude, même s'il s'en plaint, et c'est le portrait de ce despote-là que La Rochefoucauld veut faire d'abord".

43. "Les mystères de la religion sont beaux. Leur application doctrinale est odieuse" pág. 28.

"L'infini et le mérite n'ont aucun rapport nécessaire" pág. 29.

"Je crois que les saints et les criminels ont, les uns comme les autres, horreur d'être hommes" pág. 33.

"Je n'imagine pas de récompense possible dans l'Infini. Et, bien entendu, aucune sanction" pág. 34.

44. *Derrière cinq barreaux*, op. cit., pág. 216.

45. SACHS, Maurice. *Histoire de John Cooper d'Albany*, Paris: Gallimard, 1955, pág. 73.

“Au fond il y a peut-être deux sortes d'égotistes: ceux qui se complaisent dans le charme et la fascination minimes d'être prisonniers et de n'aimer de l'univers que ce qu'ils trouvent dans leur prison, et ceux qui, portés à l'observation de tout, ne s'acharnent sur leur moi que comptant y trouver la matière humaine la plus tangible et la moins trompeuse” (46).

46. DRIEU LA ROCHELLE, P., *Gilles*, Paris: Gallimard, Folio, 1939, págs. 11–12.

BIBLIOGRAFÍA

- BÉNICHOU, Paul. *Morales du grand siècle*. Paris: Gallimard, 1988. Trad. cast.: *Imágenes del hombre en el Clasicismo francés*, Méjico: Fondo Cultura Económica, 1984.
- BÉNICHOU, Paul. “La Intención de las máximas”, Méjico: en *Figuras*, Fondo de Cultura Económica, 1985, págs. 7–49.
- LA BRUYÈRE, *Oeuvres Complètes*, ed. J. Benda, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.
- LA ROCHEFOUCAULD. *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 1973.
- MIDLARSKY, H. “Les Moralistes des Lumières”. *Revue de Sciences Humaines*, Université de Lille III, 215, 1989–3.
- RACZYMOW, Henri. *Maurice Sachs ou Les travaux forcés de la frivolité*. Paris: Gallimard, 1988.
- VAN DELFT, Louis. *Le moraliste classique: Essai de définition et de typologie*. Genève: Droz, 1982.
- VAN DELFT, Louis. *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*. Paris: P.U.F., 1993.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE ACINAS LOPE

*La vida azarosa y la obra inconclusa de Maurice Sachs son analizadas en este artículo, donde se le considera un moralista de la talla de Maquiavelo. En su obra *Derrière cinq barreaux* —escrita durante los años que pasó en la cárcel— la utili-*

zación de la máxima como recurso toma un alcance pedagógico e ideológico, en el acto de enunciar las palabras de un prisionero desde su celda.

Palabras clave: Maurice Sach, máxima, cárcel, moral, proverbio

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE ACINAS LOPE

*La vie hasardeuse et l'oeuvre inachevée de Maurice Sachs sont analysées dans cet article dans lequel il est considéré comme un moraliste de l'envergure de Machiavelle. Dans son ouvrage *Derrière cinq barreaux* —écrit pendant les années qu'il a passées en prison— l'utilisation de*

la maxime comme recours acquiert une valeur pédagogique et idéologique, considérant le fait que c'est un prisonnier qui prononce ces mots de sa cellule.

Mots clefs: Maurice Sachs, maxime, prison, moral, proverbe.

SUMMARY OF ACINAS LOPE'S ARTICLE

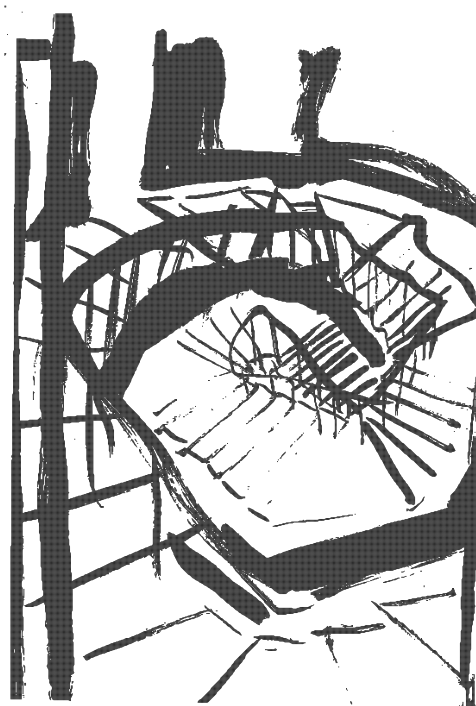
*Both the eventful life and unfinished work of Maurice Sachs's are analyzed in this article where, as a moralist, he is considered to stand on equal terms with Machiavelli. In his work *Derrière cinq barreaux* —written during the years he spent in prison—*

the use of maxims as a resource reaches a pedagogic and ideological significance in the act of enunciating the words of a prisoner from his cell.

Key words: Maurice Sachs, maxim, prison, moral, proverb.

FELIPE GONZÁLEZ VICÉN Y LA NEGACIÓN DEL DEBER DE OBEDIENCIA AL DERECHO (1)

Marina Gascón Abellán
Universidad de Castilla-la Mancha



PLANTEAMIENTO

Por regla general, la posibilidad de justificar la desobediencia al Derecho se plantea como un asunto dependiente del deber de obediencia al mismo. No al revés. La obligación de acatar los preceptos jurídicos suele considerarse como un *prius* frente al que toda conducta desobediente debe justificarse. Por ello, y porque más allá de las razones meramente prudenciales la cuestión de saber si el Derecho obliga es siempre una cuestión moral, el punto de partida de la mayoría de los planteamientos sobre la desobediencia ha sido la afirmación de una serie de razones morales para obedecer al Derecho en cuyos resquicios, eventualmente, podría haber alguna justificación (también moral) para la desobediencia.



La posición mantenida por Felipe González Vicén sobre este problema es original, por cuanto trastoca el planteamiento apuntado a través de la negación de su premisa más básica: la de la existencia de una obligación moral de obedecer al Derecho, a la que aquí, por abreviar, denominaré obligación política (2). Pues bien, con independencia de las críticas que puedan (y que seguramente deban) hacerse a su postura, la tesis de nuestro autor presenta un interés incuestionable, siquiera sea porque pone de manifiesto la ideología subyacente a todo planteamiento acrítico del Derecho (incluido el Derecho democrático) que pretenda presentar a éste como expresión de valores morales incuestionables y merecedor, por ello, de obediencia.

LA TESIS DE FELIPE GONZÁLEZ VICÉN

Del mismo modo que las consideraciones de índole formal han servido para recomendar una obediencia absoluta a la ley, pueden servir también para negar cualquier fundamento ético al deber de obediencia. Éste es precisamente el caso de González Vicén, quien niega la existencia de un deber ético de obediencia al Derecho, pero lo hace desde una perspectiva “formal” que apenas muestra interés por lo que pudiéramos llamar la política jurídica; es decir, la obediencia al Derecho carece de todo fundamento ético, con independencia del contenido del Derecho. Dicha construcción parte de una atractiva síntesis entre una concepción cuasi marxista del Derecho y una noción radicalmente individualista de la moral (3).

La idea central que guía su argumentación es que las teorías tradicionales “lo que hacían era explicar la obediencia al Derecho, pero no fundamentarla”, pues irremediamente “al Derecho se le obedece por multitud de causas prácticas, pero no por vivencias éticas” (4). Tanto la teoría del “derecho del más fuerte” como la denominada del “reconocimiento jurídico” observada por un cierto sector del positivismo jurídico, aunque en ocasiones se encubran como justificaciones éticas, tan sólo describen las razones de hecho o psicológicas que pueden guiar a los hombres en la

práctica habitual de reconocimiento o acatamiento del orden establecido, pero no aportan ninguna razón para que nos sintamos moralmente obligados a obedecer. Y sustancialmente lo mismo cabe decir de los dos intentos de fundamentación moral de la obediencia jurídica que han dominado la cultura de occidente durante los dos últimos siglos: la doctrina del Derecho natural y la que él denomina doctrina de la seguridad jurídica.

La primera, basada en la idea de que hay que obedecer al Derecho en la medi-

1. Este breve trabajo fue originalmente redactado como una contribución más al homenaje al profesor Felipe González Vicén preparado por Elías Díaz, Javier Muguerza y Pablo Ródenas y que aún no ha sido publicado.

2. No ignoro que muchos autores no consideran equivalentes los términos deber moral y obligación política u obligación política y obligación de obediencia al Derecho. No obstante, a los fines aquí perseguidos no creo que exista obstáculo en considerar la obligación política como el tipo de obligación moral que se refiere a la obediencia al Derecho.

3. Felipe GONZÁLEZ VICÉN se ha ocupado del tema en tres trabajos: el primero y más importante, “La obediencia al Derecho”, en *Estudios de Filosofía del Derecho*, La Laguna: Facultad de Derecho, Universidad de la Laguna, 1979, págs. 363 y sigs.; el segundo, “La obediencia al Derecho. Una anticrítica”, en *Sistema*, nº 65 (1985), págs. 101 y sigs.; y finalmente “Obediencia y desobediencia al Derecho. Unas últimas reflexiones”, en *Sistema*, nº 88 (1989), págs. 105 y sigs.

4. GONZÁLEZ VICÉN, Felipe: “Obediencia y desobediencia al Derecho. Unas últimas reflexiones”, *op. cit.*, págs. 107 y 105.

da (y sólo en la medida) en que éste coincida o no se oponga a los dictados inmutables de la naturaleza, encierra una argumentación circular, porque la idea de un orden metafísico universal no es algo constatable sino “una construcción racional en la que, de antemano, se han insertado nociones que luego van a extraerse como consecuencias necesarias” (5). Pero, sobre todo, el iusnaturalismo sólo podía resultar convincente en el marco de una comunidad ideológicamente homogénea, como fue la Europa medieval de la cristiandad, fracasando, por el contrario, en el momento en que operase desde una realidad ideológicamente plural, como la que surge tras la quiebra de la unidad religiosa.

La segunda, basada en la idea de que el Derecho, con independencia de sus contenidos, merece obediencia porque sirve para dirimir conflictos, asegurar la paz, proporcionar seguridad y certeza, etc., es la justificación dominante en el mundo jurídico-burgués, en el que un cierto orden resulta indispensable para el desarrollo mercantil y, en general, del modelo capitalista (6). La justificación de la obediencia a través de la seguridad jurídica aparece así con un claro sentido ideológico: la seguridad jurídica es un valor instrumental al servicio de otros valores materiales en cuya protección está interesada la clase dominante: la protección de la vida, de la fluidez del tráfico comercial, de la explotación ilimitada de los recursos, etc. En suma, dicha seguridad dará razón de la obediencia al Derecho sólo si se comparten los valores a los que está referida. Con lo cual se llega, de nuevo, a una fundamentación material.

González Vicén refuerza estas críticas con un original enfoque del tema que culmina con una afirmación en verdad comprometida: discutir acerca de cuáles puedan ser los fundamentos de la obligación ética de obediencia al Derecho equivale a dar por supuesto lo que en modo alguno puede presumirse, esto es, que existe tal obligación; al contrario, “mientras que no hay fundamento ético para la obediencia al Derecho, sí hay un fundamento ético absoluto para su desobediencia” (7). Esta conclusión es el resultado de una argumentación difícilmente reproachable a partir de unas premisas que, éstas sí, acaso pudieran considerarse excesivamente radicales y, en todo caso, discutibles. Las premisas en cuestión hacen referencia, como al principio se señaló, a una concepción cuasi marxista del Derecho y a una visión extremadamente idealista e individualista de la moral.

González Vicén, en efecto, está interesado en presentar el Derecho tal cual es, como “mandato de la autoridad suprema” (8). El Derecho se configura como producto de la dinámica de los grupos y clases sociales; “es un instrumento técnico de dominación de las clases” (9) y, aunque pretenda encarnar los intereses

5. GONZÁLEZ VICÉN, Felipe: “La obediencia al Derecho”, *op. cit.*, pág. 373.

6. Sería lo que E. Díaz ha llamado “nivel primario de la legalidad”, *Sociología y filosofía del Derecho*, Madrid: Taurus, 2ª edic., 1984, págs. 38 y sigs. Sin duda la posición de HOBBS representa la culminación de este punto de vista al considerar que el Soberano, que tiene de hecho la capacidad para imponer la paz y el orden, ostenta de derecho una facultad para exigir obediencia absoluta; Cfr. mi *Obediencia al Derecho y Objeción de conciencia*, Madrid: CEC, 1990, págs. 98 y sigs.

7. *Ibid.*, pág. 388.

8. GONZÁLEZ VICÉN, Felipe: “Obediencia y desobediencia al Derecho. Unas últimas reflexiones”, *op. cit.*, pág. 106.

9. GONZÁLEZ VICÉN, Felipe: “La obediencia al Derecho”, *op. cit.*, pág. 386.

El punto de partida de la mayoría de los planteamientos sobre la desobediencia ha sido la afirmación de una serie de razones morales para obedecer al Derecho en cuyos resquicios, eventualmente, podría haber alguna justificación (también moral) para la desobediencia. La posición mantenida por Felipe González Vicén sobre este problema es original, por cuanto niega la existencia de tal obligación moral de obedecer al Derecho.

generales de la comunidad, ya Marx observó claramente que tan sólo representa los intereses del grupo social dominante. Y precisamente en ello radica la ideología o el engaño de la obligatoriedad ética del Derecho: en crear entre los destinatarios la conciencia de que obedeciendo leyes heterónomas están cumpliendo imperativos autónomos, es decir, morales.

Radicalmente distinta es la descripción de la conciencia ética individual, “esa profundísima soledad interior” ajena a cualquier condicionamiento externo de la que deriva, por tanto, la única obligatoriedad absoluta e incondicionada, la única obligación ética en sentido estricto. Es absurdo pensar que la conciencia pueda errar o que pueda ponderarse con un orden supraindividual, ya que nace al margen de toda experiencia y resulta ajena a toda convicción teórica.

Sobre la base de estas premisas, resulta lógico concluir que cuando se plantea el enjuiciamiento de las conductas desobedientes como un conflicto entre normas o deberes de distinta importancia el problema está mal enfocado, pues en realidad la colisión se produce entre normas radicalmente distintas que no pueden ponderarse: de un lado, las normas jurídicas y heterónomas que contienen una alternativa de comportamiento; y, de otro, las que nacen de la conciencia individual, absoluta y de cumplimiento inexorable. En suma, no es contradictorio afirmar que existe un deber jurídico de obedecer al Derecho, en la medida en que sea un Derecho válido, y que al mismo tiempo existe una obligación ética de desobedecerlo.

Ello no significa que en el planteamiento de González Vicén no se reconozcan buenas razones para obedecer un orden jurídico, razones que no son meras explicaciones prudenciales ni equivalen a una simple representación psicológica del temor a la sanción. Por ejemplo, un motivo para obedecer al Derecho es que facilita la certeza del sistema de convivencia, promueve finalidades valiosas, supone un compromiso recíproco, etc. Pero tales razones nada tienen que ver con la obligatoriedad ética, que sólo nace en los imperativos de conciencia, sino que sirven únicamente para estimular la sumisión al orden legal, pues constituyen una moralidad externa o social. Tan sólo cabe imaginar una “coincidencia” entre imperativos jurídicos y de conciencia, pero entonces no se obedecerá al Derecho porque exista una obligación ética de hacerlo, sino únicamente porque coincide con nuestro dictamen de conciencia.

CONSIDERACIONES CRÍTICAS

La posición de González Vicén ha sido objeto de distintos comentarios críticos que podemos agrupar en torno a dos objeciones.

La primera podría resumirse como sigue: de la tesis de nuestro autor no se deduce la obligación de desobedecer el mandato jurídico en todo caso, sino sólo cuando éste no coincida con el imperativo de conciencia; de donde se derivaría un deber moral de sumisión en los supuestos en

que exista una coincidencia entre Derecho y moral (10). Es más, en estos casos —se llega a decir— “se habría roto esa barrera entre la autonomía de la moral y la heteronomía del Derecho” (11). En suma, lo que viene a sostenerse con estos argumentos es que, desde la posición de González Vicén, puede haber un fundamento análogo tanto para la obediencia como para la desobediencia al Derecho, dependiendo de que exista concordancia o discrepancia entre la norma jurídica y la obligación ética (12). En consecuencia, parece exagerado afirmar que existe un fundamento moral absoluto para la desobediencia al Derecho, pues “las mismas razones morales que abonan la desobediencia al Derecho abonan también su obediencia” (13).

Creo, sin embargo, que esta primera objeción, o bien debe demostrar la presunción de la que parte (que la “coincidencia” entre el deber moral y el deber jurídico genera un tipo de obligación, la obligación política entendida como obligación moral de obedecer al Derecho, que es distinta de la mera obligación ética que nace de la conciencia), o bien resulta fácilmente replicable desde el esquema de González Vicén. Pues una cosa, en efecto, es obedecer la norma jurídica porque “coincide” con el imperativo de conciencia y otra distinta someterse a ella en nombre de la obligación política considerada como una obligación autónoma, es decir, someterse por alguna razón diferente de la mera coincidencia. Desde la perspectiva de la ética individualista de la que parte nuestro autor, lo relevante es cumplir el deber moral, y tanto mejor si se satisface también el deber jurídico, pero de aquí no se deduce la existencia de una verdadera obligación ética de obedecer al Derecho precisamente por ser Derecho.

La segunda crítica, a mi entender más importante, consiste en la impugnación del propio concepto de deber ético que utiliza González Vicén. Como se ha recordado aquí, ese deber ético descansaba exclusivamente en la conciencia individual, sin tener en cuenta otros requisitos generalmente admitidos por la filosofía moral contemporánea, como la racionalidad, la universalización, la imparcialidad, etc. (14). Lo que se le reprocha a González Vicén en esta segunda objeción es que sea tan sumamente benigno con la conciencia individual, pues “si las leyes pueden resultar de intereses de clase, ¿qué garantiza que la conciencia individual no esté ideologizada o dirigida por intereses egoístas o ambiciosos...?” (15). La conciencia ética de González Vicén se muestra más existencialista que kantiana (16).

Este es, sin duda, uno de los aspectos fundamentales del debate. Para González Vicén la “única palabra” acerca del

Discutir acerca de cuáles puedan ser los fundamentos de la obligación ética de obediencia al Derecho equivale a dar por supuesto lo que en modo alguno puede presumirse, esto es, que existe tal obligación; al contrario, “mientras que no hay fundamento ético para la obediencia al Derecho, sí hay un fundamento ético absoluto para su desobediencia”

10. ATIENZA, Manuel: “La filosofía del Derecho de Felipe González Vicén”, en *El lenguaje del Derecho. Homenaje a Genaro R. Carrió*, Buenos Aires: Abeledo Perrot, 1983, págs. 43 y sigs.

11. FERNÁNDEZ, Eusebio: *La obediencia al Derecho*, Madrid: Cívitas, 1987, pág. 97.

12. DÍAZ, Elías: *De la maldad estatal y la soberanía popular*, Madrid: Debate, 1984, pág. 83.

13. CORTINA, Adela: “La justificación ética del Derecho como tarea prioritaria de la filosofía del Derecho. Una discusión desde J. Rawls”, en *Doxa*, n° 2 (1985), pág. 136.

14. Esta es otra de las críticas hechas por Manuel ATIENZA: “La filosofía del Derecho de Felipe González Vicén”, *op. cit.*, pág. 69.

15. CORTINA, Adela: “La justificación ética del Derecho como tarea prioritaria de la filosofía del Derecho. Una discusión desde J. Rawls”, *op. cit.*, pág. 137.

16. CORTINA, Adela: “La calidad moral del principio de universalización”, en *Sistema*, n° 77 (1987), pág. 116.

Sólo dentro de un enfoque consensualista deja de ser contradictorio afirmar que tenemos razones morales para obedecer al Derecho aun cuando podamos estar en desacuerdo con alguna de sus normas. La posición de este autor puede ser una buena plataforma desde la que situar críticamente el alcance y los límites de la obligación política que nace en el seno de sistemas jurídicos de legitimidad consensual.

deber moral pertenece a la conciencia única, histórica e irrepetible de cada individuo y por ello puede darse, a lo sumo, una coincidencia entre el deber ético y la norma jurídica. Mitigando un tanto esta tajante posición, J. Muguerza —quizá el crítico más comprensivo de las tesis de González Vicén— entiende que tal vez la conciencia individual no sea la “única palabra”, pues reconoce un papel relevante a la ética discursiva, pero sí es con seguridad la “última palabra” (17). Para los más críticos con nuestro autor, en cambio, la conciencia no podrá justificar ninguna actitud verdaderamente ética mientras no incorpore “algún elemento sustantivo, como pudiera ser tomar en consideración los intereses, deseos y preferencias propias y ajenas” (18), o mientras se muestre como una conciencia existencialista e insensible a la “calidad moral” del principio de universalización” (19). Pero, desde esta última perspectiva, el problema se muestra de nuevo en toda su amplitud, pues, como afirma Singer, “todos podemos estar de acuerdo en que un hombre debe hacer siempre lo que considera correcto; el problema se centra en si debe considerar correcto infringir la ley” (20).

Lo que se está planteando, en última instancia, es si entre los imperativos de la conciencia existe alguno relativo a la obediencia al Derecho, o al menos al Derecho que satisface ciertas condiciones, por ejemplo al Derecho democrático (21). Naturalmente para ello se habrá de abandonar también la concepción un tanto diabólica del Derecho de la que parte González Vicén, que lo concibe como un instrumento meramente coactivo y limitador de las libertades donde cristalizan siempre los intereses de clase, por más que pretendan presentarse como intereses generales. En definitiva, lo que, a mi juicio, puede considerarse como la crítica más seria a la posición de González Vicén pasa por matizar la descarnada y excesivamente pesimista concepción del Derecho de la que parte nuestro autor, así como su excesivamente optimista concepción de la conciencia moral, ajena a todo condicionamiento externo. Se trataría, por tanto, de ver si junto a la obligación ética basada en los imperativos de la conciencia individual y autónoma, que eventualmente puede coincidir con el deber de cumplir la norma jurídica, puede identificarse otra obligación ética de obediencia al Derecho, independiente de la primera, y que se conecta con el concepto de legitimidad.

17. MUGUERZA, Javier: “La obediencia al Derecho y el imperativo de la disidencia (una intrusión en un debate)”, en *Sistema*, nº 70 (1976), págs. 38 y sigs.

18. GUISÁN, Esperanza: “Razones morales para obedecer al Derecho”, en *Anales de la Cátedra de Francisco Suárez*, nº 28 (1988), pág. 150.

19. CORTINA, Adela: “La calidad moral del principio de universalización”, *op. cit.*, pág. 115.

20. SINGER, Peter: *Democracia y desobediencia*, trad. de M. Guastavino, Barcelona: Ariel, 1985, pág. 106.

21. Esta es la perspectiva de Peter SINGER al decir que “la obligación legal puede ser una importante consideración moral, particularmente [...] cuando ha surgido merced al tipo de procesos democráticos”, *ibid.*

EL INTERÉS DE LA TESIS DE GONZÁLEZ VICÉN PARA PERFILAR EL ALCANCE Y LOS LÍMITES DE UNA ÉTICA COMUNICATIVA

Uno de los esfuerzos tradicionales de la filosofía política ha consistido en mostrar que cabe concebir una obligación moral de obediencia al Derecho distinta de la obligación ética de conciencia, y

que ello es posible desde los postulados de una moral basada en la autonomía individual. La tentativa implica la concepción de un modelo de orden jurídico cuyas normas presenten la autonomía propia de las normas morales o, al menos, un sucedáneo de dicha autonomía. Sólo dentro de un enfoque de este tipo deja de ser contradictorio afirmar que tenemos razones morales para obedecer al Derecho aun cuando podamos estar en desacuerdo con alguna de sus normas.

Hoy día suele aceptarse sin dificultad que el único modelo jurídico que, desde la perspectiva de una ética basada en las ideas de libertad y autonomía individual, puede fundamentar una suerte de obligación política es el modelo consensualista, esto es, la concepción de las normas jurídicas como el producto del acuerdo alcanzado a partir del consentimiento de los individuos llamados a obedecerlas, que tiene su traducción histórica en el modelo democrático. Pues bien, partiendo de esta base, y aun matizando en el sentido que se ha indicado las concepciones del Derecho y de la moral mantenidas por González Vicén, la posición de este autor puede ser una buena plataforma desde la que situar críticamente el alcance y los límites de la obligación política que nace en el seno de sistemas jurídicos de legitimidad consensual.

Acaso el intento más elaborado de establecer las condiciones que ha de reunir un genuino consentimiento y que deben enmarcar el logro de un consenso general capaz de fundamentar una auténtica obligación moral sea el representado por la ética comunicativa. Ahora bien, aun cuando en la realización histórico-práctica del modelo de la ética comunicativa concurren todos los elementos que garantizan la racionalidad de los acuerdos y que, por tanto, fundamentan esa obligación política, ésta no puede concebirse como absoluta, pues la idea de obligación absoluta tiene que ponerse en relación con los límites intrínsecos a toda forma posible de adopción de decisiones colectivas. Más exactamente, la obligación política será limitada (o “no absoluta”), por cuanto las decisiones democráticas, por muy depurado y abierto que sea el procedimiento, siempre pueden ser inmorales desde la perspectiva individual. Así las cosas, el discurso no ha de ser visto tanto como un procedimiento para alcanzar un consenso universal, cuanto como un fin que debe perseguir toda sociedad bien ordenada. La propuesta de J. Muguerza sobre la “concordia discorde” me parece que refleja a la perfección este punto de vista.

Según J. Muguerza, el sentido ético del discurso consiste en mantener permanentemente abierto un diálogo con vistas al deseado consenso, pero siendo capaces también, y entretanto se consigue o no, de canalizar cualquier disenso (22). “El individuo es la fuente de toda moralidad y por lo tanto su árbitro supremo”, y esto es precisamente “lo que impide que cualquier definición de lo que sean los intereses comunes a los miembros de una comunidad se pueda adelantar al

El reto de las democracias reales sigue siendo conjugar el individualismo ético con la ética comunicativa, el individuo con la comunidad, lo cual no implica ningún riesgo de insolidaridad ni de gobierno de una minoría disidente. La disidencia hay que entenderla en este contexto como mera posibilidad de desobedecer, y no de imponer a los demás nuestras propias opiniones.

22. Vid. MUGUERZA, Javier: “Habermas en el reino de los fines (variaciones sobre un tema kantiano)”, en *Esplendor y miseria de la ética kantiana*, GUIZÁN, E. (comp.), Barcelona: Anthropos, 1988.

efectivo acuerdo de éstos y la razón, también, por la que la concordia discorda ha de dejar la puerta siempre abierta al desacuerdo” (23).

En la actualidad, el reto de las democracias reales sigue siendo conjugar el individualismo ético con la ética comunicativa, el individuo con la comunidad, lo cual no implica ningún riesgo de insolidaridad ni de gobierno de una minoría disidente. La disidencia hay que entenderla en este contexto como mera posibilidad de desobedecer, y no de imponer a los demás nuestras propias opiniones. Me sumo, por ello, a la opinión de J. Muguerza, que se conecta directamente con la concepción ética de la que partía González Vicén: “Un individuo nunca podrá legítimamente imponer a una comunidad la adopción de un acuerdo que requiera de la decisión colectiva, pero se hallará legitimado para desobedecer cualquier acuerdo o decisión colectiva que atente —según el dictado de su conciencia— contra la condición humana” (24). Desde esta perspectiva, la desobediencia ética quedaría moralmente legitimada siempre que, a su vez, no implicase tomar a las personas como medios u objetos, lo que permitiría considerar justificadas un número no desdeñable de conductas disidentes.

23. *Ibid.*, pág.123.

24. *Ibid.*, pág.126.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE MARINA GASCÓN

Por regla general, la posibilidad de justificar (moralmente) la desobediencia al Derecho se plantea como un asunto que depende de los límites del deber de obediencia al mismo. La tesis de González Vicén sobre este problema es original, pues niega la existencia de tal obligación (moral) de obediencia al Derecho. Este trabajo intenta exponer a grandes rasgos esta

tesis, las principales críticas de que ha sido objeto y su aptitud para perfilar el alcance y los límites de la obligación política en los modelos de legitimidad consensual, particularmente en los de la ética comunicativa.

Palabras clave: Derecho, desobediencia, González Vicén, ética comunicativa.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE MARINA GASCÓN

En règle générale, la possibilité de justifier (moralement) la désobéissance au Droit se pose comme un sujet qui dépend des limites du devoir d'obéissance à ce même Droit. La thèse de González Vicén sur ce problème est originale car il nie l'existence d'une telle obligation (morale) d'obéissance au Droit. Ce travail essaie d'exposer à grands traits cette thèse, les critiques principales

dont elle a fait l'objet et sa capacité pour déterminer la portée et les limites de l'obligation politique dans les modèles de légitimité consensuelle, particulièrement dans ceux de l'éthique communicative.

Mots clefs: Droit, éthique communicative, désobéissance, González Vicén.

SUMMARY OF MARINA GASCÓN'S ARTICLE

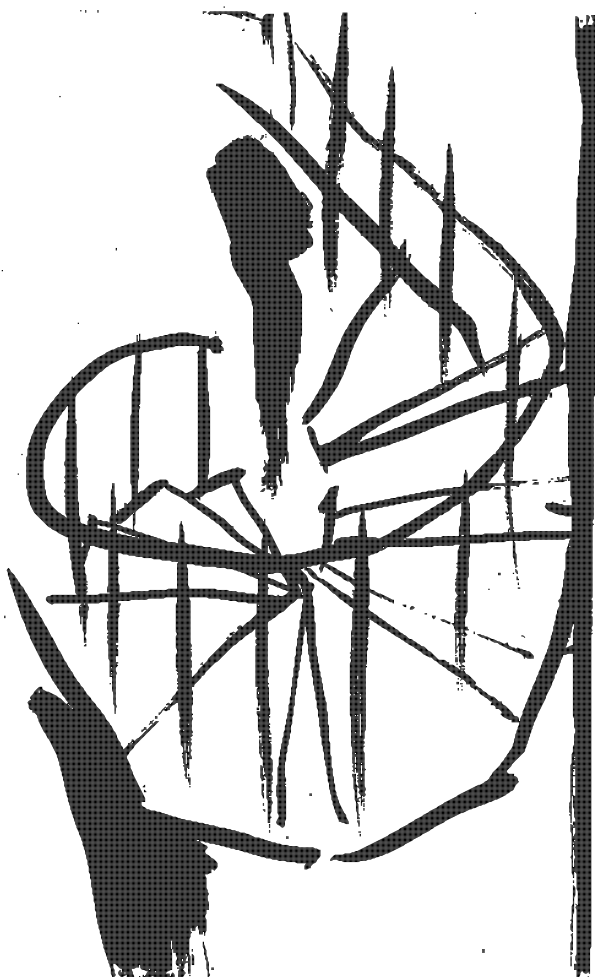
As a general rule, the possibility of (morally) justifying disobedience to Law is regarded here as a matter depending on the limits of the duty of abedience to Law itself. González Vicén's approach to this problem is original, for he denies the existence of such a (moral) duty. This essay aims at setting out an outline of this theory, the main criticism it has

been subjected to and its value to define the scope and limits of political obligation in the models of consensual legitimacy, particularly in those of communicative ethics.

Key words: Law, disobedience, González vicén, communicative ethics.

SENTIMIENTOS Y CIUDADANÍA
Una pequeña historia de
nuestra modernidad desde la
felicidad y la fraternidad

Julio Seoane Pinilla
Instituto de Filosofía (C.S.I.C.)

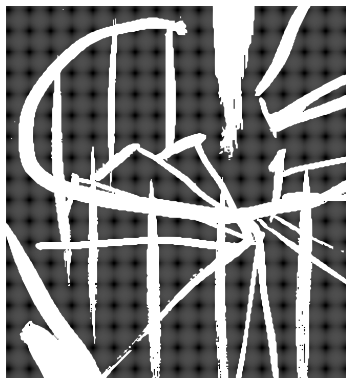


1. Cuando en Francia se instaura lo que sería la primera república moderna, uno de los temas que más pasiones levantaron en las discusiones de la Convención fue el que se refería al papel de la mujer en el nuevo Estado. Generalmente las voces femeninas reclamaban igual trato al que se dispensaba a los hombres en razón de su “idéntica capacidad de razonar y sentir” lo cual, a su pensar, les permitía colaborar codo con codo con cualquier ciudadano, fuera del sexo que fuese, en el establecimiento de un Gobierno republicano. El hecho de que razón y sentimiento se ligaran en esta argumentación no revela sino que ambas, en el comienzo de la época moderna estaban muy unidas y que, en lo que concernía a tareas de gobierno, era difícil pensar una sin la otra. En verdad, la toma de la Bastilla debía tanto a los modernos razonamientos éticos y políticos como a una nueva forma de sentimentalismo que hacía de la moral una consecuencia de las afecciones de nuestro corazón. Entre ambos, la razón y el sentimiento, se resolvió la caída del Antiguo Régimen.

2. Es un lugar común el decir que la época moderna se forma en torno a la igualdad, la libertad y la fraternidad y que su objetivo último es la felicidad de los hombres; bien es cierto que pudiera decirse que la Ilustración no nos trae únicamente eso, sino un diferente concepto de razón, educación, autonomía, etc., pero la verdad es que si algo hizo moverse a los hombres de hace dos siglos, fue un cúmulo de conceptos (no faltos de expresión teórica, pero siempre “muy sentidos”) detrás de los cuales, se suponía, residía la felicidad del individuo. No creo que haga falta dar muchas vueltas para encontrar este objetivo, el de la felicidad de todos los hombres y mujeres, en multitud de escritos ilustrados, para verlo asomar tras las reuniones de la Convención, en las discusiones políticas o en la mayoría de los primeros libros.

Obviamente esta reivindicación de la felicidad no es nueva; se desarrolla a lo largo de toda la historia de la humanidad y siempre de una forma estructuralmente parecida. Lo que hace a la reclamación moderna de la felicidad diferente es que su consecución se vincula a la igualdad y libertad de todos los individuos: la política moderna se origina en la creencia de que todos los seres humanos (y por ello la “igualdad”) pueden ser felices en la tierra y que ha de ser creado un gobierno que tal les permita (es decir, que establezca la “libertad” de actuación precisa para que cada quien alcance esa felicidad).

Pero la felicidad depende de afecciones singulares y, al igual que todo sentimiento, si bien se puede predicar que todos, hombres y mujeres, persiguen la felicidad, es difícil decir que la felicidad sea igual en todos (y menos que las diferentes felicidades no lleguen a colisionar o a entrar en conflicto). Por ello se tendió a sustituirla por un sentimiento más universalizable como fue el del bienestar social. La felicidad era una afección individual, cada particular la sentía en sí mismo y no había más modo de



universalizarla que proclamarla como “efectiva” en todos los hombres (la felicidad en tanto sentimiento tenía como condición de existencia el estar fácticamente realizada). Por el contrario el bienestar social es concepto más amplio y del cual se puede hablar en un discurso teórico como objetivo a cumplir. Obviamente, una sociedad puede proveer para el bienestar “social”, pero ha de estar proveyendo para la felicidad “de todos”. Como rápidamente el desarrollo de la Ilustración mostró, parece que la primera posición es más factible que la segunda.

Por este motivo, pronto la felicidad se hundió dentro de las afecciones particulares para las que la teoría —y el gobierno— poco tenía que decir. De tal modo se perdió dentro de las afecciones privadas aquello que, en principio, estaba estrechamente vinculado con el Bien Público. Ciertamente tal vinculación no fue nunca clara, pero desde Hutcheson —y sobre todo con la popularización que del sentido moral hará la novela sentimental— el no tener un concepto de felicidad unívoco no parecía dar muchos problemas. Se pensaba que si bien cada quien tenemos nuestra propia e individualizada percepción de la felicidad (de los sentimientos morales) “más o menos” todos deseamos lo mismo, esto es: libertad y autonomía seguidas de igualdad entre los hombres y del gobierno de la razón que posibilita que en este “más o menos” se pueda encontrar la necesaria generalización que toda legislación solicita. Como se ve, reclamar nuestra innata inclinación a la felicidad no es decir punto por punto en qué consiste ésta y, con ello, toda universalización que venga por este camino es más bien una generalización. Al cabo, es tan sólo el reconocimiento de que todos los hombres tenemos sentimiento y por ello somos morales.

3. La felicidad es un concepto universal, pero su generalidad nos dice que cada individuo ha de ser considerado de forma única y particular. Así, a renglón seguido de su propuesta como objetivo a cumplir en un gobierno republicano, venía la reflexión motivada por la necesidad de proveer de algún mecanismo para que la existencia de una sociedad cohesionada (en la cual, por cierto, cada individuo consigue sus deseos) siguiera siendo posible. Será la fraternidad quien posibilite la vida moderna con una universalidad tan “frágil”. La fraternidad es la versión moderna de la amistad y su puesta sobre el tapete coincide casi con el nacimiento de los anhelos ilustrados. Rápidamente se ve que sin ella no se puede hablar de sociedad ya que es el sentimiento moral básico: la fraternidad es un sentimiento cívico que dice que todos los hombres tenemos sentimientos morales, que todos deseamos ser felices y que debemos vivir en comunidad en el mismo mundo en que intentamos conseguirlo. Pero al igual que la felicidad, la fraternidad resulta ser un concepto demasiado individualista y recargado de una aureola religiosa (aureola que, dicho sea de paso, es uno de los progenitores de la modernidad), lo cual la hacía poco deseable en teorizaciones y reflexiones que deseaban

ser más amplias que el deseo individual (por mucho que tal deseo fuera reconocido en todos los hombres).

La solidaridad (sea con la especie o con el género) es el concepto que sustituyó con éxito a la fraternidad. La solidaridad basa su universalidad en algo más general que la fraternidad puesto que es el sentirse hombre dentro de la humanidad racional (o de una ciudadanía). De tal modo, la solidaridad cabe dentro de una historia o una teoría que finalice "... y siempre será así". Lo cual, y es bastante natural, fue objetivo prioritario de los teóricos desde hace dos siglos hasta casi nuestros días. La fraternidad posee una facticidad que no tiene la solidaridad. Ésta se hace en un diálogo capaz de un consenso universal y racional, aquélla en un discurso fáctico particular y no ajeno a desviaciones e intereses —pues supone semejantes (no iguales) sentimientos en los hombres—.

4. El establecimiento de los primeros regímenes democráticos va indisolublemente unido a la exhortación por una nueva virtud republicana. Según esto, el ciudadano moderno debía sentir de distinto modo su pertenencia a un mismo mundo social; no era tanto su asentimiento a los códigos morales nacientes y a las obras que destruían antiguos ídolos (que también lo era, no lo olvidemos), cuanto el conformar una vida personal acorde a los nuevos tiempos (y sentirse feliz en ella). La voluntaria ejemplaridad que las principales figuras políticas practicaron, mostrando su austeridad y preocupación mundana, nos da buena cuenta del nivel en el que se establece el origen de nuestras políticas.

5. Por extraño que pueda parecer la novela sentimental desempeña un papel importantísimo en la formación de nuestra concepción política. La novela sentimental es un precipitado ilustrado donde se muestran y demuestran las virtudes de la ciudadanía. Se muestran al enseñar el mundo moderno que de tales virtudes se deriva como enteramente deseable y correcto (no olvidemos que es el mundo de la nueva clase que leía esas novelas). Se demuestran al conformar historias que todos, a poca sensibilidad y humanidad que tuvieran, podían sentir muy cercanas. El corazón constituía el órgano de la percepción del nuevo mundo: la libertad de los amantes para decidir sobre su propio futuro, la cohesión social patentizada a través de las lágrimas vertidas por todos los lectores —por *todo* el mundo, sin distinción de sexo— ante las injusticias evidentes que impedían a los héroes sentimentales seguir con entera libertad sus impulsos (siempre buenos pues provenían del corazón limpio —nuestra principal contacto con la verdadera naturaleza humana—; siempre correctos pues se sobreponían a los prejuicios falsos y supersticiosos de los antiguos moralistas), la igualdad de hombres y mujeres para expresar los sentimientos más naturales, son todas estas características en torno a la que nuestra modernidad se construyó. Las explicaciones de la razón, se sien-

ten. Y el sentirlas es la verdadera prueba de que la razón está acertada. Igual que se siente la fraternidad y la felicidad.

Se puede decir que la fraternidad era un concepto ambiguo, de hecho los tenderos no entraban generalmente dentro de ella y las mismas voces femeninas que proclamaban la igualdad de sexos deseaban un guillotinado de tendero por esquina. Se puede acusar, también, a la felicidad de depender de las cuestiones de gusto y provocar conflictos como, por ejemplo, los que solía haber entre Sade y sus víctimas sin que estas llegaran jamás a comprender que eran necesarias para la felicidad de aquél. Pero, con todo, resultaba claro el deseo de una sociedad que sin grandes cohesiones pudiera mantenerse (la fraternidad generó una solidaridad entre los pueblos que se preocupó por la esclavitud; los libertinos comenzaron a disfrutar no con sus víctimas, sino con otros libertinos y libertinas). Fraternidad, felicidad, son viejas palabras con un significado nuevo que crean metáforas del individuo modelo cuyo ejemplo es una reglamentación no fija, ciertamente contingente, pero que cada individuo siente unida a su constitución como hombre o mujer moderno; una reglamentación que se refiere a lo que debe ser la virtud en la que cada particular pueda encontrar el contento.

6. Es por ello que hablar de sentimientos morales, al menos desde la Ilustración, implica hablar de un modo de establecimiento social bastante diferente, pero que también reclama para sí el marchamo de moderno. *En primer lugar* es reconocer una universalidad que sin ser la segura e inmutable que se deriva de la racionalidad (no tanto como de la razón), permite generalizaciones contingentes y adecuadas a hombres y mujeres. Y no por ello exentas de fuerza. El hecho de que por fraternidad nos hagamos partícipes de toda la humanidad no significa que debamos tener un concepto inmutable de ésta, ni tan siquiera que debamos ser solidarios “con toda” la humanidad, es más bien un sentimiento de igualdad en la existencia en el mundo y de semejanza en los deseos, es un vínculo moderno que lleva en sí la cohesión social que podríamos adscribir al sentimiento de *filía* griego: con mucho de estilización personal en el continuo roce cotidiano y muy poco de solidaridad universal con el género humano.

En segundo lugar los sentimientos morales “modernos” no son el discurso limpio y transparente, pero sí la formación de un “ser moral” dentro del ámbito de lo humano. Así la felicidad solicita menos la igualdad discursiva de todos los hombres y atiende más a la posibilidad de que cada individuo pueda actuar de la forma que mejor le venga. Cada particular ha de interpretar el mundo y llevar a cabo su actividad de acuerdo con esa interpretación; aquí está el germen de la felicidad y de una sociedad que no puede reclamar homogeneidad, ni siquiera igual trato para comportamientos semejantes. Se supone que la fraternidad debería ayu-

dar para que un gobierno de hombres pudiera dar cuenta de semejante “atomización interpretativa”.

Por último, hablar de sentimientos morales desde la Ilustración creo que nos ha de llevar a plantear si tales sentimientos no serán metáforas más adecuadas para plantear el mundo moderno. Ciertamente eran sentimientos bastante viejos y dentro de la tradición, pero la sociedad misma que reclamaban hacían de ellos metáforas nuevas. Palabras viejas con un significado muy diferente que solicitaban una visión del mundo totalmente novedosa.

En esta visión, la universalidad se supone dentro del común apereamiento del mundo. ¿Qué ocurre con el diferente que entra en conflicto con nuestro “mundo común”? Los sentimientos morales toman la coacción como una cuestión de estilización de conducta: no se puede evitar el hecho de que existan gentes que puedan no tener sentimientos, existen personas “malas” sin que podamos hacer otra cosa sino soportarlas o elaborar relaciones con ellas estratégicamente más adecuadas (que, sea dicho, no rechazan la fuerza); pero nunca solicitar una legislación universal que les obligue a hacer lo que parece más correcto. Hablar de sentimientos morales es, entre otras cosas, hablar de una legislación al tiempo que más tolerante, menos “fuerte”, más dependiente de la particular situación y el determinado momento. Esto es claro en la novela sentimental de Richardson de la que tanto gustarán los ilustrados franceses. Aquí el mal no se vence. Se orilla. Tan sólo hemos de portarnos bien (es decir, tal y como nuestra naturaleza siente) y eso simplemente porque quien así no lo hace no tiene sentimientos, esto es, no es un hombre de nuestro mundo. El héroe sentimental —y aquí Clarissa es un buen ejemplo— no quiere un paradigma que se imponga y obligue al acatamiento, sino, por el contrario, prefiere promover los buenos sentimientos. Con ellos es imposible que los hombres y mujeres de este mundo —moderno— no seamos felices. Y por ellos accedemos a una fraterna, dulce y sensible afección del otro.

7. Para terminar quiero decir que los sentimientos morales se han formado siempre ligados a una moralidad más humana y no son ajenos a los avances emancipatorios del hombre. Considerar los logros éticos y políticos no desde un supuesto progreso del género que va consiguiendo acercarse cada vez más a una humanidad racional o a una ciudadanía ejemplar, sino a partir de los sentimientos morales, nos ha de hacer ver estas consecuciones como “virtudes modernas”, como metáforas integrantes de un mundo, sin las cuales poco o nada podemos decir de él, pero que no tienen mayor justificación que el anhelo de un mundo diferente donde hombres y mujeres puedan vivir en un mundo moderno. Pero aun con esto, aun poniendo toda justificación y legitimidad en el “anhelo sentimental”, la fraternidad ha de llegar a todos los oprimidos, y

la felicidad es también para los tratados inhumanamente. Los sentimientos morales son lo contrario de la insolidaridad (que se deriva más fácilmente de teorías que insensibilizan al teórico ante la realidad), son el “deseo” de dar con un mundo nuevo que hable con nuevas palabras. Más que conceptos y leyes seguras e infalibles, tenemos virtudes que invitan a actuar de forma modélica; más que sociedades donde los amigos y enemigos están bien definidos, tenemos asociaciones de individuos con una idea clara de que el mundo es pérdida y ganancia, continua negociación contingente; más que un seguro progreso hacia mejor, poseemos un establecimiento humano que no sabe muy bien hacia donde ir. Pero eso sí, para hombres y mujeres de carne y hueso.

**Normas para la presentación de artículos
originales en la revista de pensamiento *Volubilis***

1 Los artículos, en formato impreso y en soporte magnético (disquetes), se enviarán a :

VOLUBILIS. Revista de Pensamiento
Centro Asociado de la UNED
c/ Lope de Vega, s/n
52002 MELILLA

En caso de enviar el artículo por correo electrónico se hará a la dirección:

volubilis@arrakis.es.

Las consultas se pueden realizar a través de correo ordinario o correo electrónico a las direcciones antes indicadas, o por fax al número (95) 268 14 68.

2 Los artículos, cuya extensión no será inferior a 15 folios ni superior a 30, se presentarán en dos formatos:

- a) Impresos en papel blanco tamaño DIN A 4.
- b) En disquetes de 3'5 pulgadas o bien archivo enviado directamente a la dirección electrónica ya indicada. En cualquiera de estos dos casos presentar el archivo con el texto procesado o convertido con / a los procesadores WORD 6.0 o superior para Windows, o WORD PERFECT para Windows, o LOTUS WORD PRO para Windows. Evitar en lo posible otros formatos. En el procesado, utilizar letra del tipo Time News Roman de tamaño 12 para el texto central y 9 para las notas. El título irá en mayúsculas+negrita y los subtítulos sólo en mayúsculas. Cuando se quiera destacar algo se hará en

cursivas (evitar subrayados y negritas), que afectarán a los signos ortográficos (coma, punto y coma, punto, dos puntos, puntos suspensivos, admiración, interrogación, paréntesis, comillas, raya, etc) unidos a dicho texto o palabra. El formato de página será A4, con orientación vertical y márgenes: superior 3 cm, inferior 2 cm, derecha 3 cm e izquierda 2 cm. No poner cabeceras ni pies de página. No utilizar estilos propios.

3 La primera página de cada trabajo (no en hoja aparte) se iniciará con:

- a) TITULO del artículo centrado en la línea.
- b) A continuación de dos espacios blancos o líneas blancas el Nombre (minúscula) y APELLIDOS (mayúsculas) del autor, centrado en la línea. En la siguiente línea, si se desea, indicar la institución en la que trabaja el autor (minúsculas) centrada en la línea.
- c) Tres líneas en blanco antes del comienzo del texto del artículo.

4 Por necesidades editoriales, las notas, que en la maquetación se situarán a pie de página, se insertarán en los originales todas seguidas al final de cada artículo. Las llamadas en el texto, se harán entre paréntesis, respetando el tipo y tamaño del texto central: Time News Roman de tamaño 12.

5 Para constatar las referencias bibliográficas sígase el modelo:

a) Libros:

TORDERA, A.: *Hacia una semiótica pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres, 1978

PEIRCE, Ch. S.: *Obra lógico-semiótica*. Ed. A. Sercovich. Madrid: Taurus, 1987

b) Volúmenes colectivos:

ZEMAN, J. J. : "Peirce's Theory of Signs", en *A Perfusion of Signs*. Ed. Th. A. Sebeok. Bloomington: Indiana University Press, 1977, pp. 22– 39.

c) Artículos:

HERMENEGILDO, A.: "Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en Mañana será otro día, de Calderón de la Barca", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, (1988), pp. 121–142.

PEÑALVER GÓMEZ, P. : "Deconstrucción y judaísmo", *Volubilis*, 4, (1996), pp. 7–21

d) Las citas de las obras clásicas se harán como en los ejemplos siguientes: *Iliada*, I, 484 ss.; *Timeo*, 41 d; *Metafísica*, IV, 3, 1005 b.

6 Con el fin de su inclusión dentro de las bases de datos internacionales, así como en los repertorios bibliográficos, cada trabajo irá acompañado de un Resumen, Résumé o Abstract en español, francés e inglés, de no más de 150 palabras cada uno, seguidos respectivamente de hasta cuatro palabras clave, mots-clé o keywords.

7 Al final del artículo se deben resaltar, en negrita, los párrafos trasladables a los márgenes. Deben ser párrafos unitarios y breves (con una extensión máxima de cuatro líneas), correspondientes a páginas alternas. Si fuera preciso, por necesidades de edición, el consejo de redacción resumirá estos textos.

8 No se permitirá al procesador la separación automática de las palabras. Utilizar la tabulación después de punto y aparte. Deben evitarse los sangrados de texto.

9 Las citas se harán entrecomilladas con “comillas tipográficas como éstas”, y las comillas internas serán simples “como ‘estas’ otras”. Evitar, en lo posible, las citas en otros idiomas, en el cuerpo del texto, reservándolas para las notas al pie de página; en cualquier caso, aparecerán en cursiva. Los puntos suspensivos entre corchetes, [...], indicarán en las citas textuales que se salta un fragmento del original.

10 Se distinguen los guiones cortos que se emplean para dividir palabras (cuerpo-alma, Lévi-Strauss...) de los largos que equivalen a paréntesis o introducen diálogos (—). Las mayúsculas irán correctamente acentuadas. Se recomienda, además, el uso de los correctores ortográficos de los distintos procesadores de texto.

11 El Centro Asociado de la UNED en Melilla, así como los consejos de dirección y de redacción de la Revista de Pensamiento *VOLUBILIS* no se hacen responsables de las ideas y opiniones expresadas en los artículos por los autores.

Los trabajos serán evaluados por el Consejo de Redacción de la Revista de Pensamiento VOLUBILIS, el cual decidirá sobre la conveniencia de su publicación, la devolución al autor para efectuar las oportunas modificaciones o el rechazo. Cualquiera de estas circunstancias será comunicada al autor en un plazo de tres meses a partir de la recepción del original. Los trabajos que no respeten las normas propuestas no serán tenidos en cuenta ni devueltos si no se los reclama.

*El número 6 de la revista Volubilis se imprimió
en Proyecto Sur de Ediciones, en Granada, el día
11 de octubre de 1997, fecha del bautizo de la
niña Teresa Arana Cobreros.*



UNED MELILLA



V CENTENARIO[®]
MELILLA
1497 1997